

Passport *Approved* Photo

L'uniformisation de la
représentation des individus
par les normes de la
photographie d'identité

Master Thesis

Nom: *Déléani*
Prénom: *Luna*
Filière: *Espace et Communication*
Supervisée par: *Sébastien Quéquet*
Année: *2024*

Je tiens à remercier mon tuteur Sébastien Quéquet pour sa bienveillance, ses nombreuses relectures et sa patience lorsque, parfois, je me suis égarée parmi toutes ces photographies abandonnées. Je souhaite aussi exprimer ma gratitude à tous les tuteurs et professeurs du master Espace et Communication qui ont été d'une grande aide au cours de ces derniers mois.

Un merci tout particulier à Dick Jewell qui m'a ouvert les portes de son atelier à Londres et parlé de ses projets avec tant de générosité. Il a fait de ce mémoire une expérience unique.

Merci à mes camarades de classe pour les moments partagés, leur écoute attentive et leurs idées.

Enfin, j'aimerais remercier ma maman qui me rassure, me guide et m'accompagne... jusqu'à Londres s'il le faut.

6 Introduction

10 *Chapitre 1* Souriez, au flash, fermez les yeux et surtout, surtout, soyez flous

11 a. À l'origine, l'identification criminelle

16 b. *Passport Approved Photos Album* (1973-1974)

18 c. Faire d'un lieu de restriction, un espace d'expérimentation

22 *Chapitre 2* Les photographies d'identité abandonnées

23 a. *Found Photos* (1978)

30 b. La photographie vernaculaire du photomaton

32 c. L'uniformisation de la représentation des individus

36 d. Collectionner les photographies d'identité non-conformes : un acte subversif

46 *Chapitre 3* Les normes que nous nous imposons

47 a. *Now and Then* (2019) : mettre en miroir la photographie d'identité avec une forme contemporaine de représentation de soi

52 b. Le selfie : une réinvention de la photographie d'identité ?

54 c. Une prise de liberté face aux normes ?

57 25.11.23 Entretien avec *Dick Jewell*

84 Conclusion

88 Bibliographie

92 Iconographie

Introduction

Nino Quincampoix recueille les photographies d'identité abandonnées autour des photomaton parisiens. Il collectionne les visages photographiés dans le petit espace de la cabine: ceux aux yeux fermés, ceux qui éclatent de rire, les visages flous, ceux qui éternuent, regardent ailleurs ou parfois simplement les visages déchirés en deux, en quatre ou en six. Il les rassemble tous dans un album qu'il conserve précieusement. La raison précise de cette collection? Difficile de savoir. Nino Quincampoix n'est que le personnage d'un film. En revanche, sa lubie n'existe pas qu'au sein du film *Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain* réalisé en 2001 par Jean-Pierre Jeunet. Les photographies d'identité rejetées par leurs propriétaires fascinent d'autres individus qui s'appliquent aussi à les collectionner.



(fig.1) Photographie d'identité de Dick Jewell, date inconnue

Parmi eux, en 1978, l'artiste londonien Dick Jewell (fig.1) en a fait une édition nommée *Found Photos*. Fasciné par le regard que les gens posent sur les images d'eux-mêmes, Dick Jewell a usé du medium de la photographie d'identité à travers beaucoup de ses projets. La première fois qu'il se rend dans un photomaton pour réaliser les photographies demandées pour son passeport, il découvre

cette inscription «Passport Approved Photo». Elle assure que si l'individu suit la marche à suivre indiquée par le photomaton, alors ses photos seront conformes aux yeux des autorités administratives. Dans les années 1970, cette «marche à suivre» était écrite dans la cabine. Aujourd'hui, elle s'anime sur l'écran ou elle est récitée par une voix préenregistrée et robotique : «gardez une expression neutre, fermez la bouche, ne souriez pas, dégagez votre visage, attention à ce que votre coiffure ne dépasse pas du cadre.»

Les instructions du photomaton trouvent leur origine dans les premiers systèmes d'identification criminelle élaborés à la fin du XIX^e siècle. C'est le criminologue français Alphonse Bertillon qui développe en 1882 une technique d'identification des individus basée sur la photographie. Très vite mise en pratique dans les préfectures de police de Paris, cette technique s'accompagne de restrictions dont certaines sont encore employées aujourd'hui: la décontextualisation de l'environnement extérieur, le dépouillement des vêtements personnels, l'absence de sourire ou la pause face/profil.

Le photomaton, inventé en 1925 par Anatol Josepho, peut être un lieu récréatif où les individus viennent photographier ce qui constituera des souvenirs qu'ils garderont pour eux. Dans ce mémoire, il est plutôt question de l'usage du photomaton dans un cadre administratif, c'est-à-dire lorsqu'il fournit des photographies réclamées par les gouvernements et destinées aux documents d'identité.

Pensées pour rendre la représentation des individus photographiés objective et lisible, les instructions du photomaton semblent finalement constituer un processus normatif rendant la représentation des individus standardisée. Leurs origines, inscrites dans l'identification criminelle, ne sont pas anodines et me conduisent à questionner les conséquences de ce processus normatif. Ce mémoire tend ainsi à répondre à l'interrogation suivante : comment les normes de la photographie d'identité peuvent conduire à l'uniformisation de la représentation des individus ?

Pour y répondre, j'articule cet écrit autour de trois projets réalisés par Dick Jewell qui mettent en scène la photographie d'identité. Le premier, *Passport Approved Photo Album* (1973) est un ouvrage jamais publié dont la seule version est conservée par l'artiste. Il s'agit d'un projet dans lequel Dick Jewell s'est pris en photo dans le photomaton pour créer des tirages non-conformes. Il se munit d'un masque de la Joconde, se bande les yeux ou alors il agit sur l'éclairage du photomaton au point que l'on ne distingue plus les visages. Le second projet, *Found Photos* (1978) est, comme mentionné plus haut, une publication hébergeant une partie de la collection de photographies d'identité trouvées par Dick Jewell autour des photomatons de Brighton et Londres de 1968 à 1978. En rassemblant avec une grande simplicité tous ces tirages rejetés par leurs propriétaires dans ce livre précieux (car tiré seulement à 1000 exem-

plaires), l'artiste donne la parole aux photos qui ne rentrent pas dans les normes. À travers ces deux projets, Dick Jewell montre l'intérêt et la valeur des photographies d'identité qui vont à contre-courant des normes imposées par les autorités administratives. Enfin, l'exposition *Now and Then* (2019) représente le troisième projet. Elle s'inscrit dans notre époque contemporaine et met face à face la photographie d'identité et les nouvelles formes de représentation de soi, telles que le selfie et les réseaux sociaux. Elle permet de prolonger ma question initiale sur les normes, non plus institutionnelles, mais socialement construites par les individus.

Dick Jewell m'a ouvert les portes de son studio à Londres en novembre 2023. Dans un immeuble au bord de la Tamise, au dernier étage sous les toits, j'ai découvert son espace de travail que je qualifierai de « bazar organisé ». Il déborde de cassettes vidéo, de photographies, de grandes impressions sous papier bulles mais surtout, de visages. Nos échanges ont fait évoluer mon regard sur son travail, ajoutant à mon interprétation, sa propre vision des choses. J'ai pu feuilleter une vieille édition de *Found Photos* et découvrir ses projets des années 1970 jusqu'à nos jours. Tous se rejoignent finalement autour de la volonté de l'artiste d'amener les gens à être attentifs aux images qui les entourent : « It's encouraging people to look basically, it's always what I've been about. »¹

1 Interview de Dick Jewell, 25 novembre 2023

À travers l'analyse des travaux de Dick Jewell et en revenant sur l'origine des normes et contextes historiques dans lesquels la photographie d'identité a évolué, ce mémoire a pour objectif d'étudier les conséquences esthétiques et sociétales de ce processus normatif et ainsi montrer comment « la standardisation de ce moyen d'identifier aboutit à un paradoxe, la production de l'identique. »²

2 Dardy, Claudine. « Identités en pièce ». *Revue des schizoanalyses*, 1988, no 5-6, pp.1-11, p.4

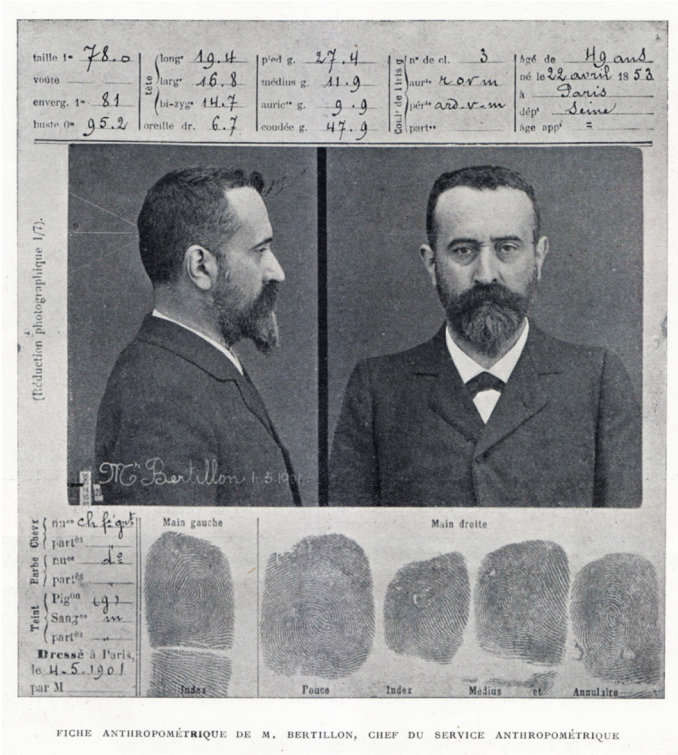
Chapitre 1

Souriez, au flash,
fermez les yeux
et surtout, surtout,
soyez flous

a. À l'origine, l'identification criminelle

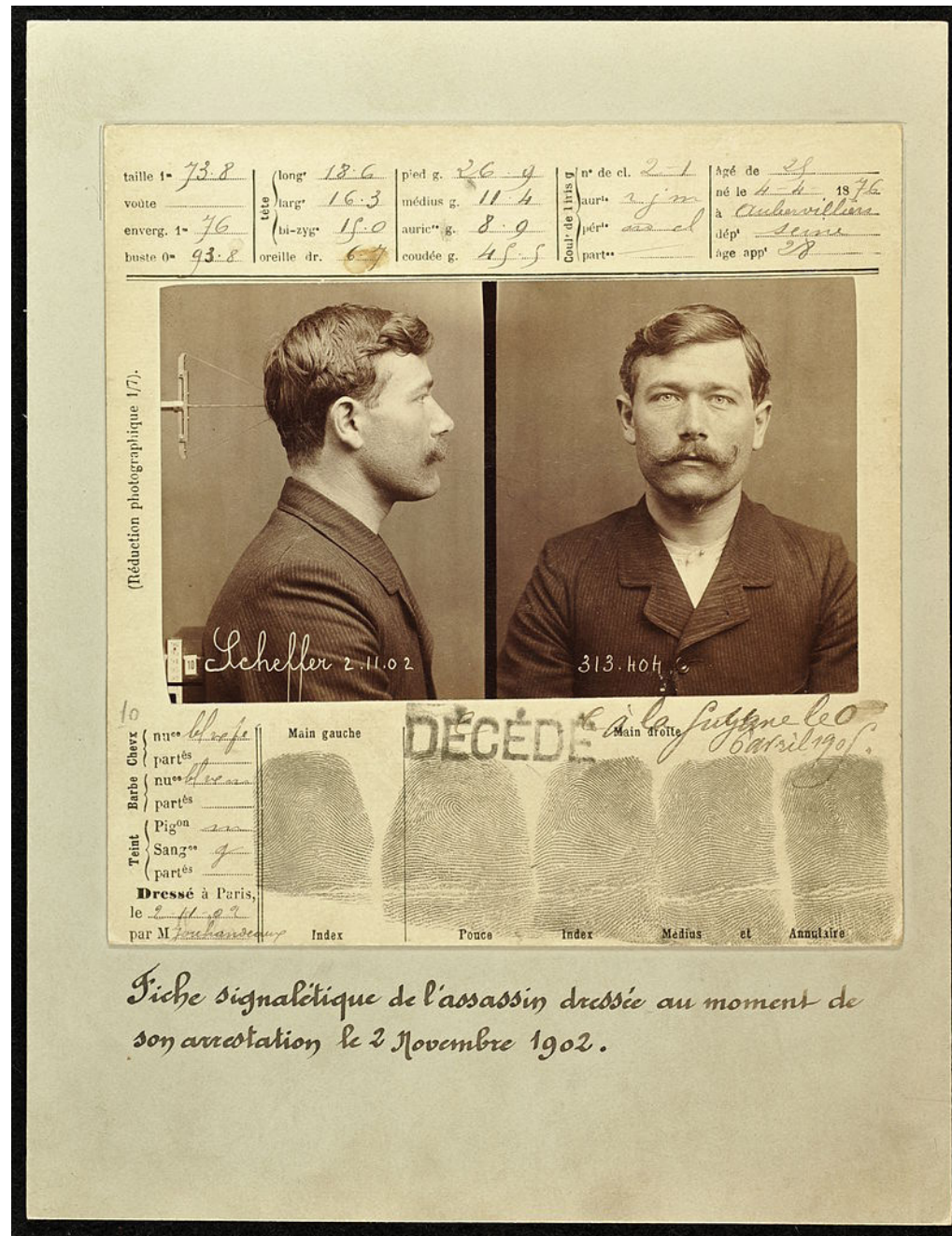
« Se faire tirer le portrait » est une chose. La photographie d'identité en est une autre. Mais le lien entre les deux est indéniable. La photographie d'identité peut être définie comme un détournement du portrait. Elle emprunte les codes de représentation de ce dernier mais dans un but différent. Le portrait va généralement être choisi par l'individu photographié qui émet une préférence. Les choix esthétiques retenus ont pour objectif de donner une représentation, de créer l'image que l'individu veut renvoyer en société et montrer son appartenance à une communauté. Ces choix illustrent, plus ou moins fidèlement, les individualités des personnes photographiées. La photographie d'identité, quant à elle, ignore ces individualités. Comme le formule Michel Frizot dans l'ouvrage de référence *Identités, De Disderi au Photomaton* : « L'identité serait ce qui subsiste dans l'absence du portrait »³. Une fois les artifices du portrait retirés, on parviendrait à l'identité, à la photographie d'identité car ces artifices (la tenue vestimentaire, le décor, etc.) peuvent donner des informations sur la personnalité, la classe sociale ou encore le métier de l'individu photographié.

C'est ce que recherche le criminologue français Alphonse Bertillon en 1882 (*fig.2*) lorsqu'il crée le premier laboratoire d'identification criminelle. Il travaille à la Police de Paris comme employé chargé de classer les dossiers



(fig.2) Fiche anthropométrique de Mr.Bertillon, Paris, 1901

3 Frizot, Michel. *Identités de Disderi au Photomaton*. Paris: Centre National de la Photographie, Éditions du chêne, 1985, p.7



(fig.3) Fiche signalétique de l'assassin Henri-Leon Scheffer dressée au moment de son arrestation le 2 novembre 1902, Paris, 1902

des criminels notoires lorsqu'il développe de son côté cette méthode visant à classer les photographies et mensurations des criminels potentiellement récidivistes. Au moment où Bertillon élabore ce système d'identification, cela fait déjà une vingtaine d'années que la photographie anthropométrique se développe dans les domaines scientifiques et médicaux. Il s'agit d'une technique consistant à mesurer les particularités dimensionnelles d'un être humain (*fig.3*). Bertillon s'en inspire et l'associe à la physiognomonie⁴, méthode pseudo-scientifique défendant l'idée que l'étude des traits du visage d'une personne permettrait d'accéder à sa personnalité. Il défend alors l'idée qu'il serait possible d'atteindre l'identité d'un individu par la seule lecture de son faciès. Envisageant le corps humain et plus précisément le visage comme un lieu d'accès privilégié à l'identité⁵, Bertillon s'applique à développer cette technique d'identification par la photographie. Selon lui, la solution pour s'approcher d'une objectivité et d'une neutralité maximale réside dans le fait de retirer tous les éléments parasites. C'est ce qu'explique Sylvain Maresca dans l'article «Les apparences de la vérité». Selon lui: «il s'agissait bel et bien de fixer le visage des prévenus de la manière la plus transparente possible, de telle sorte que rien dans l'image obtenue ne vînt faire obs-

tacle à leur identification ni transmuier leur physionomie en portrait. »⁶ Il définit alors différentes restrictions permettant de supprimer tout ce qui pourrait porter atteinte à la neutralité. Ce seront les premières normes de la photographie d'identité : la décontextualisation de l'environnement extérieur, le dépouillement des vêtements personnels, l'absence de sourire, la pause face/profil, une hauteur particulière du tabouret ou encore une inclinaison étudiée de la tête. D'abord accueillie de façon très réticente par un premier préfet de police⁷, la technique alors nommée Bertillonage finit par être testée durant 3 mois au dépôt de la préfecture de police de Paris⁸ au cours desquels elle permet pour la première fois d'identifier un récidiviste dissimulant sa vraie identité. Cela suffira à faire adopter ce système. En 1883, un Bureau d'Identité est officiellement créé au sein de la préfecture de police de Paris. Afin de respecter les normes mises en place par Bertillon, du matériel et des consignes identiques sont distribués dans les établissements pénitentiaires de Paris. À travers cette recherche d'objectivité et de neutralité, Bertillon avait déjà entamé la mécanisation du processus de la machine photomaton⁹ en réduisant au maximum les interactions avec le photographe ainsi qu'en mettant en place un système très répétitif.

4 Méthode théorisée par le théologien helvétique Johann-Kaspar Lavater en 1774.

5 Solinas, Stéphanie. « Comment la photographie a inventé l'identité. Des pouvoirs du portrait. » *Criminocorpus, Revue d'Histoire de la justice, des crimes et des peines*, 2011, pp.70-87, p.2

6 Maresca, Sylvain. « Les apparences de la vérité ou les rêves d'objectivité du portrait photographique : Le regard ». *Terrain*, 1998, pp.83-94, p.7

7 Kaluszynski, Martine. « Alphonse Bertillon et l'anthropométrie judiciaire. L'identification au cœur de l'ordre républicain. » *Criminocorpus, Revue d'Histoire de la justice, des crimes et des peines*, 2011, pp.31-49, p.35

8 Sanchez, Jean-Lucien. « Alphonse Bertillon et la méthode anthropométrique ». *Sens-Dessous*, Éditions de l'Association Paroles, 2012, no 10, pp.64-74, p.67

9 La cabine photographique est inventée par Anatol Josepho en 1925 à New York. Il lui donne le nom «photomaton» qui deviendra le nom générique de la machine. Pellicier, Raynal. *Photomaton*. Paris: Éditions de la Martinière, 2011, p.29

La volonté de la préfecture de police de Paris à travers le système imaginé par Bertillon est de ne laisser apparaître que la portée indicielle d'un portrait en supprimant tous ses fondements iconiques. Pourtant, l'institution du Bertillonage dans les préfectures de police en France crée ce paradoxe de l'identification par la photographie. Développée comme quelque chose d'individuelle, elle n'existe finalement que dans le collectif.¹⁰ Alors qu'elle était censée communiquer uniquement l'identité de l'individu, la photographie identificatoire finit par communiquer l'appartenance à un groupe: «Les techniques bertillonniennes vont pas à pas concerner les criminels, les nomades, les étrangers[...].»¹¹ Par la suite, en 1921, la carte d'identité va être instaurée de manière facultative en France (fig.4) avant d'être rendue obligatoire en 1940 sous le régime de Vichy pour tout citoyen de plus de seize ans.¹² Ainsi, pour l'État, elle s'avère être un moyen de classification de sa population et donc de contrôle: «Nos identités définies selon l'héritage de Bertillon existent essentiellement dans leur représentation, inventée et généralisée dans un but de gestion des individus.»¹³

Malgré son évolution, le format des photographies présentes sur les documents d'identité actuels reste similaire à celui qu'elles avaient en 1921. L'influence des normes mises en place par Bertillon presque 50 ans en arrière sont identifiables dans les studios photos avec la décontextualisation de l'environnement extérieur ou la pause de face (celle de profil ayant été abandonnée). Par la suite, le photographe professionnel laisse peu à peu la place au photomaton. S'ajoute alors à ces normes l'automatisme de la machine qui semble enfin permettre la plus grande objectivité possible.

Des artistes tentent alors délibérément de se soustraire de ces normes limitantes et administrativement imposées. Parmi eux, Dick Jewell dont deux projets majeurs illustrent ce besoin d'émancipation.



(fig.4) « Dans tous les commissariats de Police de Paris on a commencé à établir hier les nouvelles cartes d'identité », Article du journal *Excelsior* du 15 septembre 1921, Paris, 1921

10 Solinas, 2011, p.2
11 Solinas, 2011, p.5
12 Piazza, Pierre. «Septembre 1921: la première «carte d'identité de Français» et ses enjeux». *Genèses*, 2004, vol 54, no 1, pp.76-89, p.77
13 Solinas, 2011, p.7



(fig.5) "Busby Berkley Piece",
Passport Approved Photo
Album, Brighton et Londres,
1973-1974



(fig.6) "Christo Piece",
Passport Approved Photo
Album, Brighton et Londres,
1973-1974

b. Passport Approved Photo Album (1973-1974)

Dick Jewell est encore étudiant au Royal College of Art de Londres lorsqu'il réalise *Passport Approved Photos Album* entre 1973 et 1974. Cet ouvrage est composé de photographies d'identité que l'artiste prend avec un ami dans des cabines photomaton des rues de Brighton. La particularité de ces photographies ? Aucune n'est conforme. Elles ne peuvent pas être utilisées dans un cadre administratif. Dick Jewell s'est appliqué à ce qu'il y ait au minimum une norme non respectée. Il se rendait dans les photomatons avec des accessoires variés et des idées pour modifier la machine. À titre d'exemple, on observe des photographies avec des visages se reflétant dans des miroirs décuplant le nombre de têtes (fig.5), des visages couverts par le rideau du photomaton (fig.6), d'autres quasi-invisibles du fait d'un éclairage à la bougie ou au contraire des visages couverts par un flash très lumineux. Toutes ces images sont rassemblées dans un livre que Dick Jewell a confectionné à l'image d'un album de photos de famille comme il l'explique lui-même. Il s'agit d'ailleurs d'une pièce unique. On retrouve à l'intérieur des titres qu'il a écrit à la main comme si on avait laissé des anecdotes sur les photographies. Ces dernières sont maintenues à l'aide de coins autocollants. À l'image de certains albums de photos de famille, la couverture est en cuir noir sans image avec seulement le titre en doré. Au premier abord, cet album est

semblable à ceux que l'on pourrait voir dans des contextes familiaux. Les photographies collées à l'intérieur sont, quant à elles, détonantes dans le sens où elles ne correspondent pas à celles conservées d'habitude dans ce cadre pour leur côté attachant. Le lien avec les albums de famille est intéressant puisque ceux-ci sont apparus peu de temps avant la méthode Bertillon et ses photographies identificatoires. Ils ont été popularisés avec l'arrivée des portraits carte de visite d'Eugène Disderi¹⁴. Avant cela, le format des photographies était trop grand et trop précieux pour qu'elles puissent être rangées dans un album. Les portraits carte de visite de Disderi ont un rôle important dans l'histoire et la création de la photographie d'identité notamment parce qu'ils ont progressivement permis à toutes les catégories sociales de se faire photographier. Dick Jewell décrit *Passport Approved Photos Album* comme un projet qui va à l'encontre du processus normatif du photomaton. L'artiste déconstruit le modèle de Bertillon. Jamais publié ni diffusé, l'ouvrage est un moyen pour l'artiste de s'émanciper, à son échelle, des normes de la photographie d'identité. Les bandes de photographies de *Passport Approved Photos Album* envoient virevolter la pause de face, le dépouillement des vêtements personnels, le regard neutre ou encore le centrage du visage dans le cadre.

¹⁴ Les portraits carte de visite ont été créés en 1854 par le photographe français Eugène Disderi. Il s'agit de portraits photographiques qui mettent en scène, à l'aide de nombreux codes esthétiques, la classe sociale ou alors la profession de l'individu photographié. Frizot, 1985, p.16

c. Faire d'un lieu de restriction, un espace d'expérimentation

Dick Jewell s'empare des normes imposées dans le photomaton et fait de ce lieu de restriction, un espace d'expérimentation. La recherche insatiable d'objectivité réclamée par l'État pour rendre possible l'exercice de son pouvoir au sein de la société trouve ses origines avec Bertillon et perdure encore. Les autorités administratives ont continuellement amplifié les normes de la photographie identificatoire pour aboutir à quelque chose restreignant toujours plus l'espace d'expression des individus. La mécanisation du processus, ainsi que les normes, mènent à une prise de vue de plus en plus standardisée. Toujours dans cette logique de neutralité maximale, le photomaton oblige à rentrer dans un format imposé: «Il est indéniable que cette restitution neutre de la ressemblance physique engendre ses propres déformations et surtout suscite une forme spécifique de conformation de l'expression individuelle aux exigences présumées du dispositif, une rétraction de l'air personnel, de l'intimité psychologique, pour laisser affleurer uniquement les caractéristiques physiques du visage.»¹⁵ On retrouve ici les racines du Bertillonage et la violence que la photographie d'identité peut incarner. En effet, il apparaît peu à peu que le fait de photographier l'identité d'un individu conduit à une stigmatisation de celui-ci. De manière très paradoxale, en voulant clarifier l'identité d'une personne, soit sa nature individuelle, la

photographie d'identité finit par flirter avec une assimilation à une partie de la société et ses stéréotypes ce qui lui confère une nature collective. En cela réside une première conséquence sociétale des normes. Être photographié pour son identité signifie alors inclure l'individu dans un groupe et forcément l'exclure d'un autre. En 1986, dans son essai *The Body and the Archive*, Allan Sekula introduit cette réflexion qu'il a développée autour de «l'archive des ombres». Il entend par là tous les portraits «des pauvres, des malades, des fous, des criminels, des non-blancs, des femmes et de toutes les incarnations de l'indigne»¹⁶. Cette archive englobe les portraits de communautés discriminées photographiées dans les hôpitaux psychiatriques, les prisons, les quartiers défavorisés ou encore lorsque des empires coloniaux voulaient asseoir leur suprématie. Jean-François Werner explique justement la place de la photographie d'identité dans les pays d'Afrique colonisés au XX^e siècle: «En Afrique, le portrait à usage public, communément appelé 'photo d'identité', a d'abord été utilisé par l'État colonial comme un outil de connaissance et de surveillance des populations indigènes avant d'être mis en œuvre de façon massive par les États postcoloniaux dans le but d'identifier et contrôler les populations qu'ils gouvernent.»¹⁷ En choisissant ce terme «d'archive des ombres», Allan Sekula met le doigt sur les contextes historiques

au sein desquels la photographie d'identité a été mise en œuvre (logiques de surveillance, espaces d'enfermement, contextes coloniaux) et à quel point ils sont représentatifs du lien étroit entre représentation et pouvoir. Les historiennes et chercheuses Alexandra De Heering et Anne Roekens introduisent le terme de «portrait subi»¹⁸ qu'elles associent aux «archives des ombres» de Sekula. Ce terme vient résumer ce rapport de force profondément inégal autour duquel se sont construites les origines de la photographie d'identité: «Ces portraits subis, ces archives de l'ombre, ont participé et participent encore à la constitution de l'image de 'l'Autre', à la fabrique et à la circulation de stéréotypes nuisibles pour les «groupes» concernés et dont un grand nombre perdure jusqu'à aujourd'hui.»¹⁹

En 1973, Dick Jewell est au Royaume-Uni lorsqu'il réalise *Passport Approved Photos Album*. La situation politique du pays est alors très différente des contextes coloniaux, d'enfermement ou de surveillance précédemment cités. La population se rend par elle-même dans le photomaton pour pouvoir se faire faire des papiers d'identité. Pour autant, le format des photographies d'identité reste imposé par les autorités de l'État britannique qui décident de leur conformité ou non-conformité. En allant à l'encontre du processus normatif, Dick Jewell s'oppose à l'assujettissement im-

posé. Ses interventions dans le photomaton montrent un refus de subir les normes. Les accessoires qu'il met en scène et les modifications sur la machine font s'éloigner la photographie d'identité de la standardisation et neutralité attendues par les autorités administratives. Il ne se plie pas au processus qui classe les individus d'une société. Selon moi, *Passport Approved Photos Album* représente une liberté revendiquée par l'artiste vis-à-vis des normes imposées dans le cadre administratif.



(fig.7) "White card version 1",
Passport Approved Photo Album,
Brighton et Londres, 1973-1974

15 Maresca, 1998, p.8
16 Sekula, Allan. «The Body and the Archive». *October*, 1986, vol 39, pp.3-64, p.10
17 Werner, Jean-François. «Photographie et dynamiques identitaires dans les sociétés africaines contemporaines». *Autrepart*, 2002, vol 24, no 4, pp.21-43, p.24

18 De Heering, Alexandra, et Roekens, Anne. «Introduction. Portraits choisis, portraits subis». *Photographica*, 2022, no 5, pp.11-21
19 De Heering et Roekens, 2022, p.20



(fig.8) Échantillons de *Passport Approved Photo Album* dans l'ouvrage *Hysteric Glamour* (2001) au studio de Dick Jewell, Londres, 25 novembre 2023, photo de Luna

Chapitre 2

Les photographies d'identité abandonnées

a. Found Photos (1978)

Quelques années après *Passport Approved Photo Album*, Dick Jewell auto-publie le livre *Found Photos* (fig.9) en 1978. Il s'agit d'un ouvrage dans lequel est regroupée une centaine de photographies d'identité abandonnées, jetées et parfois même déchirées par leurs propriétaires. Jewell récolte ces photographies d'identité autour des photomaton depuis déjà 10 ans lorsque *Found Photos* est publié. Il commence ce « processus de sauvetage »²⁰, comme il le surnomme, dans un photomaton en bord de mer à Brighton. Il conserve cette habitude de récupérer des photographies autour des cabines lorsqu'il déménage à Londres. Les stations de métro sont les lieux où il faisait le plus de trouvailles. L'abondance de ces dernières est aussi dû au développement instantané des photomaton encore argentiques jusque dans les années 1990. À cette époque, impossible d'annuler une photo comme aujourd'hui. Il semble que les photographies non-conformes que Dick Jewell s'appliquait à créer dans *Passport Approved Photo Album* existaient déjà grâce aux défauts hasardeux de la machine mais, par-dessus tout, grâce à la spontanéité de l'être humain. Le plus souvent non-intentionnellement, quelques fois un peu quand même, les individus photographiés dévient des normes imposées. Souvent, c'est une question de timing. Les personnes photographiées ferment les yeux ou alors regardent ailleurs (fig.10-11). Elles sont prises au moment où elles se recoiffent, se rapprochent



(fig.9) *Found Photos*, première de couverture, Londres, 1978

de l'objectif pour appuyer sur le bouton ou se baissent pour ramasser une pièce qu'elles ont laissée tomber. Parfois c'est aussi une question de réglage de la hauteur du tabouret (fig.12). Certaines de ces photographies ne sont alors pas simplement abandonnées mais déchirées en deux, en quatre, en six... Plus il y a de morceaux, plus on comprend la déception ou la colère que la personne a pu ressentir face à sa propre image. Dick Jewell a fait en sorte de récupérer le plus de morceaux possibles et de reconstituer entièrement ou partiellement les photographies.

²⁰ Dick Jewell *Found Photos*. Wolf books [consulté le 4 décembre 2023]. Disponible à l'adresse : <https://www.wolf-books.com/products/dick-jewell-found-photos>



(fig.10) Found Photos, Londres, 1978



(fig.11) Found Photos, Londres, 1978



(fig.12) Found Photos, Londres, 1978

Entre 1968 et 1978, le format des photographies change peu à peu. Il passe de cette fameuse bande du photomaton à un format laissant le choix entre un portrait unique ou quatre poses différentes ou alors identiques. Ce dernier format laissait le choix entre quatre poses différentes ou alors quatre identiques. Entre ceux qui ne savaient pas qu’il y avait des poses différentes et ceux qui voyaient là un moyen de s’exprimer, *Found Photos* est riche de courtes histoires en quatre étapes. Sur un tirage, il y a par exemple, cette jeune femme très sérieuse mais qui soudainement laisse son visage s’exprimer sur la troisième pose avant de redevenir sérieuse (*fig.l3*). Sur un autre ce monsieur qui, une pose sur deux, fait la grimace (*fig.l4*). Cette femme, qui s’efforce de rester neutre sur les deux premières poses puis qui se fait surprendre par le bras de son ami qui s’introduit dans la cabine au moment des deux dernières poses (*fig.l5*). Et enfin ce jeune homme qui semble profiter des 3 premières poses pour ne respecter aucune norme avant de se concentrer pour la dernière pose (*fig.l6*). Mais, comme le rappelle Ian Walker: «Of course, everything we think we might know about the people in these photos is guesswork, based on the limited evidence in the picture. »²¹

Chaque page de ce projet contient un tirage du photomaton. *Found Photos* est mis en page avec une grande simplicité. Les images sont centrées et simplement scannées. Représentatives de la période en question, elles sont en noir et blanc ou en couleur. Le format du livre est juste assez grand pour qu’un vrai tirage de photomaton tienne sur une page ce qui aboutit à de petites dimensions (15,5*12,4cm). Enfin, il n’y a aucune description : ni date, ni nom.

21 Walker, Ian. « Dick Jewell's Found Photos ». *Image and Narrative: Online Magazine of the Visual Narrative*, 2010, vol 11, no 4, pp.20-34, p. 34



(fig.13) Found Photos, Londres, 1978

(fig.14) Found Photos, Londres, 1978



(fig.15) Found Photos, Londres, 1978

(fig.16) Found Photos, Londres, 1978

b. La photographie vernaculaire du photomaton

Les années 1980 sont marquées par le développement de la photographie vernaculaire. À l'époque, on qualifiait de « vernaculaire » toutes les photos qui n'étaient pas jugées dignes d'intérêt par les instances de légitimation culturelle²². Il s'agit de photographies prises dans un cadre amateur (photos de famille, cartes postales, photomaton, etc.). En réalité, « une photographie vernaculaire ne devient réellement vernaculaire qu'à partir du moment où elle perd sa valeur d'usage initial »²³, par exemple lorsque les artistes se les approprient.

Found Photos s'inscrit tout particulièrement dans cette catégorie photographique. Dick Jewell prend ainsi le rôle d'un historien étudiant la pratique de la photographie d'identité dans ce lieu qu'est le photomaton dans les années 70 et 80. Il auto-publie l'ouvrage à compte d'auteur, comme s'il avait écrit une histoire dans laquelle les mots étaient remplacées par ces photographies. Lors de notre échange, il m'a d'ailleurs dit : « Think about what you're looking at. Do it the same way you act to read a book to understand it. »²⁴ Clément Chéroux décrit ainsi cette relation entre l'artiste et l'art vernaculaire : « Les artistes ne se sont pas simplement intéressés à ces images, ils les ont aussi collectées, préservées et même diffusées. Ils sont de ce fait devenus les premiers historiens du vernaculaire. »²⁵

22 Chéroux, Clément. *Vernaculaires: essais d'histoire de la photographie*. Paris, Point Du Jour, 2013. 4^e de couverture

23 Chéroux, 2013, p. 13

24 Interview de Dick Jewell, 25 novembre 2023

25 Chéroux, 2013, p. 14

Par l'usage de cette catégorie photographique, Dick Jewell ancre le projet dans la sphère sociale. Dans les sociétés européennes des années 1980, le format de la photographie d'identité est une chose avec laquelle une majorité de gens sont familiers. Il y a l'aspect récréatif du photomaton. La cabine devient alors un lieu où l'on se rend seul ou à plusieurs pour créer des souvenirs et obtenir des photographies qui n'auront d'autres but que d'être conservées précieusement. Mais le plus souvent, les photographies d'identité sont directement reliées à leur rôle administratif et aux institutions qui les réclament. Depuis l'instauration de la carte d'identité obligatoire avec photographie en 1940, nombreuses sont les personnes ayant dû se rendre dans le photomaton pour obtenir les photographies demandées par les autorités administratives. Ces tirages viennent éveiller les souvenirs et les expériences vécues par chacun à l'intérieur de la cabine. La photographie vernaculaire est aussi un espace où l'anonymat est roi. Le fait que les photographies abandonnées dans *Found Photos* soient anonymes permet une grande liberté d'interprétations des images et amène l'individu les regardant à plus facilement s'y identifier. La photographie d'identité n'intéresse pas seulement Dick Jewell. D'autres artistes s'emparent de ce support, avec des pratiques et des approches différentes. En effet, certains artistes agissent

sur la photographie d'identité trouvée en peignant, gribouillant ou annotant l'image. Avec *Found Photos*, Jewell collectionne les photographies, les rassemble dans un seul livre et les présente telles quelles, en conservant leur authenticité, comme s'il leur donnait la parole : « Dick Jewell's approach with Found Photos was less interventionist, presenting the images themselves in the spirit of either an anthropologist[...] »²⁶. Le photomaton dans *Found Photos* apparaît comme une fenêtre donnant sur la société des années 1970 qui permet d'étudier les traces que les humains ont laissées et d'observer comment ils évoluaient dans cet espace de la cabine.

Dick Jewell associe dans *Found Photos* cette expérience collective du photomaton au pouvoir de la photographie vernaculaire, c'est-à-dire changer l'usage de l'image regardée afin d'en faire une critique des problématiques liées à la pratique. Ainsi, il ouvre la voie à de nouvelles interprétations et compréhensions du sens de la photographie d'identité.

26 Walker, 2010, p. 27

c. *L'uniformisation de la représentation des individus*

Les institutions qui réclament ces photos d'identité sont les autorités administratives qui appliquent directement les lois mises en place par l'État. Dans le cas de *Found Photos*, les personnes photographiées sont supposées respecter les normes imposées par le gouvernement anglais dans le cadre de la création de photographies visant à être identifiable. Mais cette photographie demandée à chacun n'est pas produite par les services de police. Depuis l'invention en 1925 du photomaton et l'instauration des cartes d'identité, l'individu se rend lui-même dans la cabine et se voit obligé d'accepter alors l'assujettissement imposé par les autorités administratives. Comme certaines des restrictions auxquelles l'individu doit se plier existent depuis plus d'un siècle, elles finissent par être ancrées dans l'inconscient collectif et en conséquence, elles représentent la norme. L'identité ne désigne alors plus la singularité individuelle mais bel et bien la conformité générique à un type.

Toutes les photographies de *Found Photos* ont de nouveau un point commun: elles sont presque toutes non-conformes. «Presque» puisque contrairement aux bandes photomaton de *Passport Approved Photo Album*, certaines des images de la collection pourraient être considérées comme conformes par les autorités (fig.17-20). S'ajoute, aux standards imposés par le processus normatif du photomaton, le

regard que les individus posent sur la représentation d'eux-mêmes. Dick Jewell est fasciné depuis toujours par l'attitude des gens à l'égard de leur image.²⁷ Lorsqu'il parle de ce regard posé par les individus sur leurs photographies d'identité les poussant à les abandonner, il dit: «Ce jugement relevait de l'inconscient collectif.»²⁸ En effet, la question se pose concernant les raisons pour lesquelles les gens jugeaient leur photographie d'identité comme étant «ratées». La raison évidente semble être qu'ils se trouvaient simplement laids sur la photo et qu'ils ne voulaient pas donner cette image d'eux-mêmes aux administrations. Il est alors intéressant de se pencher sur l'étymologie du mot «conforme» qui signifie «de la même forme», «semblable». Se trouver laid serait finalement une manière pour l'individu de dire qu'il ne se trouve pas assez semblable à la normale. Avec le processus normatif de la photographie d'identité, il semble donc que l'on passe de conforme, soit semblable, à uniforme. Christian Phéline le formule de cette façon: «Ce n'est plus au portrait de ressembler à son modèle mais à celui-ci de savoir être conforme à sa photographie.»²⁹ En intégrant dans *Found Photos* ces photos rejetées par leur propriétaire alors qu'elles respectaient les normes imposées, Dick Jewell montre ainsi l'absurdité des définitions données aux termes «conforme» et «non-conforme».

Les normes du photomaton mènent à un espace d'expression de soi si restreint qu'il en devient invisible sur les photographies d'identité. La recherche de neutralité dans la représentation des individus rend les photographies relativement similaires: «[...]la standardisation de ce moyen d'identifier aboutit à un paradoxe, la production de l'identique.»³⁰ Dans son article «Les Apparences de la vérité ou les rêves d'objectivité du portrait photographique», Sylvain Maresca étudie cette attente d'accès à la vérité placée dans la photographie: «À force de vouloir imposer la vérité d'une photographie sans portrait, on en est arrivé pour ainsi dire à une photographie sans personne.»³¹ En effet, il semblerait que les actions mises en œuvre pour parvenir à cette vérité (telles que la suppression des détails suspectés de compromettre la lisibilité de la photographie) conduisent à une représentation si répétitive des individus qu'elle finit par les invisibiliser.

27 War and Peace, Dick Jewell interview. Circa Art Instagram [consulté le 4 décembre 2023].
Disponible à l'adresse: <https://www.instagram.com/p/Cvozcz3rx19/>
28 Pellicier, Raynal. *Photomaton*. Paris: Éditions de la Martinière, 2011. p.136
29 Phéline, Christian. «L'image accusatrice». *Les Cahiers de la Photographie*, 1985, no 17

30 Dardy, Claudine. «Identités en pièce». *Revue des schizoanalyses*, 1988, no 5-6, pp.1-11, p. 5
31 Maresca, 1998, p. 8



(fig.17) Found Photos, Londres, 1978

(fig.18) Found Photos, Londres, 1978



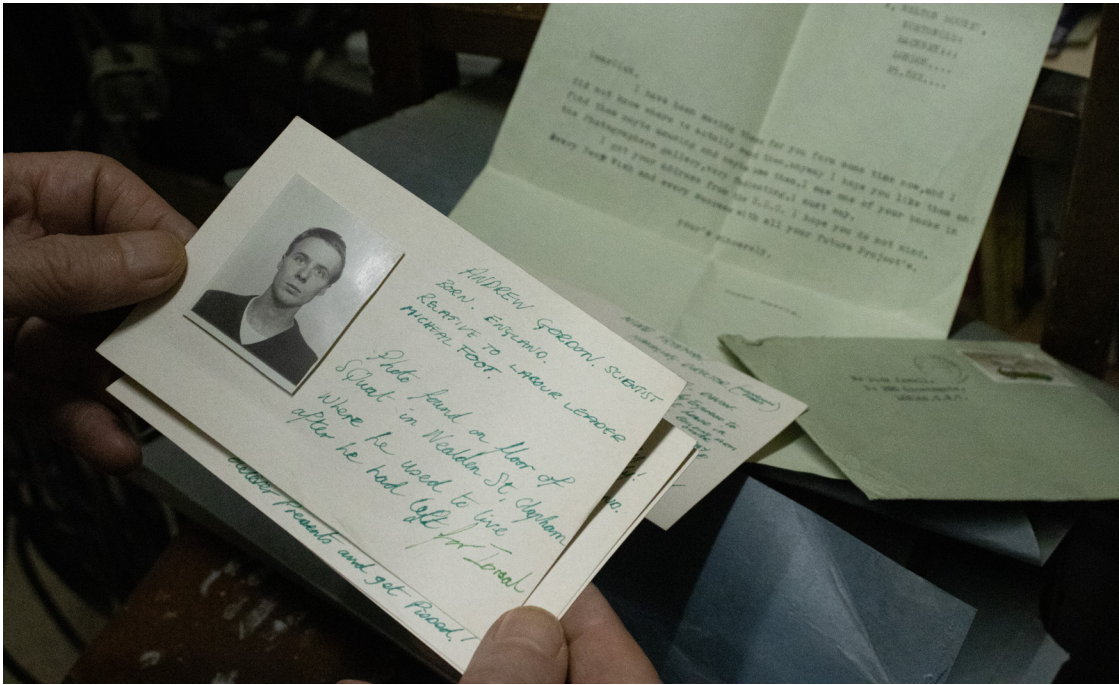
(fig.19) Found Photos, Londres, 1978

(fig.20) Found Photos, Londres, 1978

d. Collectionner les photographies d'identité
non-conformes: un acte subversif

Les photographies de *Found Photos* répondent particulièrement bien à cette définition de Clément Chéroux: «La photographie vernaculaire répond à un mode d'emploi, elle est définitivement hors-service.»³² En effet, les photographies rassemblées à l'intérieur de l'ouvrage sont pour la plupart inemployables dans un cadre administratif. Elles ne répondent pas aux critères demandés par les institutions qui réalisent les passeports ou autres papiers d'identité. Déchargées de leurs fonctions purement administratives, elles ont alors la capacité d'exprimer d'autres

choses: «[...]when stripped of its original narrow role, vernacular photography could be as poetically resonant and emotionally potent as any more intentional artistic photography.»³³ Le photomaton dans un cadre administratif nous ramène à notre fonction d'être social et à nos obligations d'individus évoluant en société. *Found Photos* en fait un lieu hétérotopique³⁴. Concept théorisé par Michel Foucault en 1967, l'hétérotopie désigne un espace réel et concret qui héberge l'imaginaire. Comme coupé du monde extérieur, l'individu photographié semble à même de créer son



(fig.21) Lettres reçues par Dick Jewell dans son atelier, Londres, 25 novembre 2023, photo de Luna Déléani

32 Chéroux, 2013, p. 13
33 Walker, 2010, p. 24
34 Foucault, Michel. «Des espaces autres». *Empan*, 2004, no 54, pp. 12-19, p. 15

univers et de prendre le pas sur la standardisation de sa représentation. En collectionnant ces photographies rejetées et en décidant de publier cette collection, Dick Jewell donne de la valeur à ces images laissées pour compte.

Lors de ma rencontre avec Dick Jewell, ce dernier m'a montré des dizaines et des dizaines de photographies qu'il avait continué de collectionner et qui pourraient définitivement constituer un deuxième volume de *Found Photos*. Il m'a aussi fait découvrir un courrier qui lui a été adressé par une inconnue des années auparavant. À l'intérieur, se trouvait cinq photographies d'identité qu'elle avait minutieusement collées sur des feuilles différentes (fig.21-22). Pour chacune d'entre elles, elle avait mentionné le contexte dans lequel elle les avait trouvées. Il raconte que ce n'est qu'un exemple parmi d'autres. Les gens ont longtemps continué à lui envoyer par email des photos abandonnées. Au-delà du fait que ces tirages amusent, je vois, dans cette volonté des individus de montrer ces photographies d'identité d'anonymes abandonnées, un geste subversif face au processus normatif imposé. Dans son article sur *Found Photos*, Ian Walker explique la fascination que continue de susciter ce petit livre rare et il la justifie de cette manière: «[...]perhaps because its very modesty and reticence provided the possibility of resistance to large societal forces.»³⁵ L'authen-



(fig.22) Lettres reçues par Dick Jewell dans son atelier, Londres, 25 novembre 2023, photo de Luna Déléani

ticité des photographies de *Found Photos*, la simplicité de leur mise en page et la manière très factuelle dont Dick Jewell les introduit tendent vers cette modestie évoquée par Walker qui permet cela: «the photographs are allowed to speak for themselves.» Les images sont soumises aux interprétations de chacun mais demeure une chose essentielle: la beauté des photographies d'identité considérées non-conformes. Par sa simplicité, par cet objet commun qu'est la photographie d'identité, *Found Photos* semble être une initiative subversive et émancipatoire face à l'uniformisation de la représentation des individus que provoque le processus normatif d'identification par la photo d'identité.

35 Walker, 2010, p. 30



(fig.23-68) Photographies d'identité abandonnées extraites de Found Photos, Dick Jewell, Londres, 1978



(fig.24)



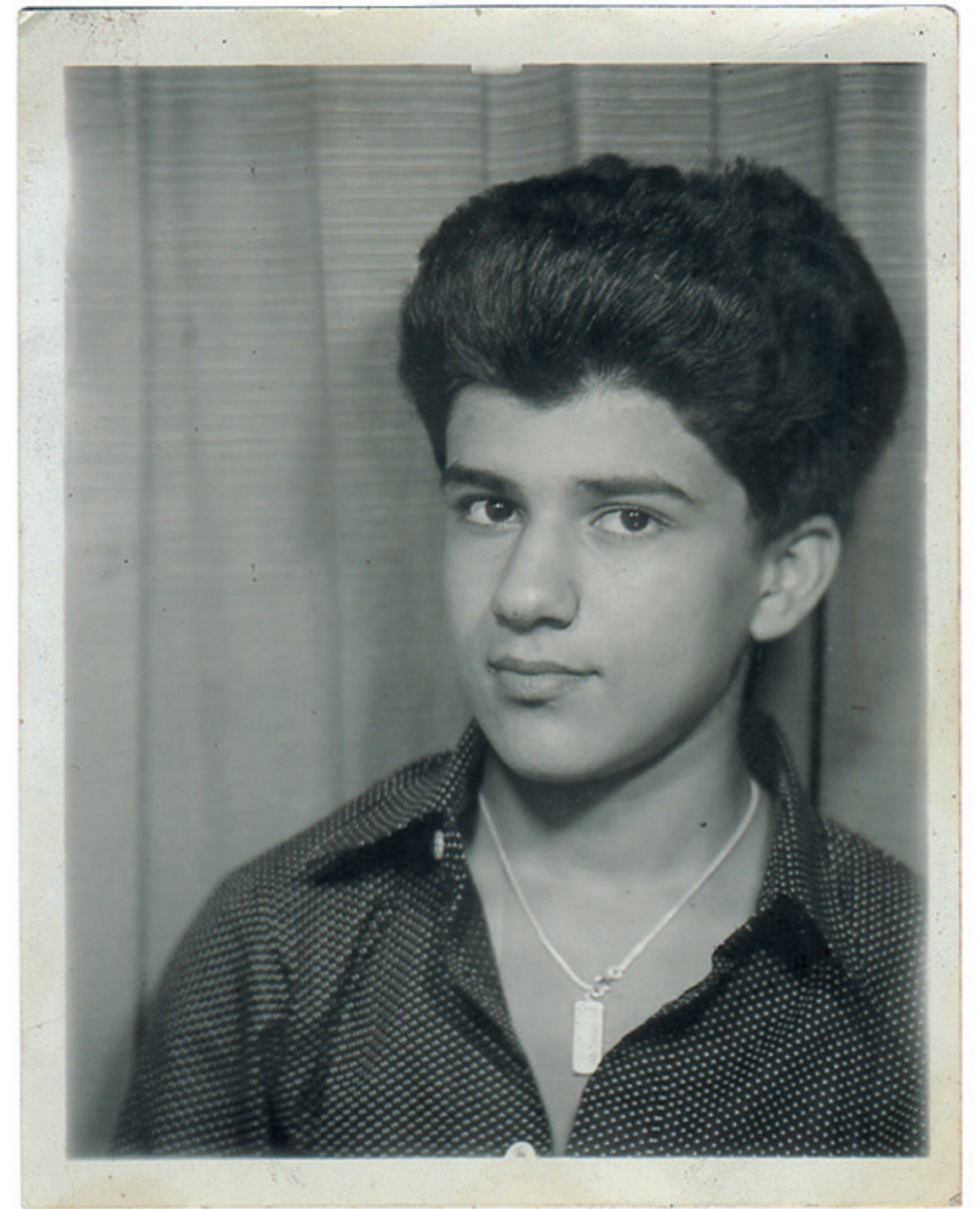
(fig.25)



(fig.26)



(fig.27)



(fig.28)



(fig.29-48)



(fig.49-68)

Chapitre 3

Les normes que nous nous imposons

a. *Now and Then* (2019):
mettre en miroir la photographie d'identité avec
une forme contemporaine de représentation de soi

En 2019, *Now and Then*, une exposition regroupant plusieurs projets de Dick Jewell s'installe à la Bonington Gallery de Nottingham en Angleterre. En plus de rassembler un ensemble d'œuvres de Jewell datant de 1978 à 2019, elle présente pour la première fois le film *Head2Head* enregistré au super8. Dans ce film, l'artiste met en scène des personnes filmées avec des plans très serrés sur leurs visages et à qui il pose les mêmes questions à 30 ans d'intervalle. Un détail très intéressant est à relever: à certains moments, il a filmé de très près les mains, les yeux et surtout les oreilles des individus (fig.69). Il explique que

ces plans font directement référence aux méthodes d'identification criminelle et aux techniques anthropométriques employées par Bertillon plus d'un siècle auparavant. Le lien entre photographie d'identité et identification criminelle est bien présent dans l'esprit de Dick Jewell et s'illustre également dans ses projets les plus récents.

Now and Then crée des liens dans la représentation des individus à des époques différentes et introduit alors des moyens plus contemporains. En effet, la fascination de Dick Jewell pour le regard que les individus posent sur



(fig.69) *Head2Head* épisode 1 (extraits sélectionnés par le site DoBeDoRepresents), Dick Jewell, Londres, 2018



la représentation d'eux-mêmes a été nourrie par l'arrivée des réseaux sociaux : « The development of digital cameras and the Internet with the consequential explosion in the sheer amount of images to ponder has been a big plus for me [...]. »³⁶ Parmi les formes de représentations individuelles contemporaines, le selfie est au cœur de beaucoup de projets récents de Dick Jewell. Au sein de l'exposition *Now and Then* se trouve *War and Peace* (fig.70), une fresque (8,2*4,8 m) remplie de selfies. Dans le même espace, une sélection de 9 photographies de *Found Photos* (fig.71) imprimées pour la première fois dans un plus grand format (49*59 cm) que celui du photomaton d'origine est placée juste à côté de la fresque : « [...] viewers are confronted with a juxtaposition : the nostalgia of his signature photo booth images versus the transience of photos today — as a result of « selfie culture » and more broadly social media. »³⁷ Mises l'une à côté de l'autre, ces deux façons de représenter les individus rendent compte de leurs différences et similarités (fig.72).

(fig.71) *Found Photos* lors de l'exposition *Now and Then*, Julian Lister, Londres, 2019

36 - 37 Dick Jewell's œuvre traces the progression of visual perception. Dazed [consulté le 28 novembre]. Disponible à l'adresse : <https://www.dazeddigital.com/art-photography/article/43490/1/images-spanning-40-years-give-insight-into-human-condition-dick-jewell>



(fig.70) *War and Peace* (recadrage effectué par Re-edition Magazine), Dick Jewell, Londres, 2019



(fig.72) *Found Photos* et *War and Peace* lors de l'exposition *Now and Then*, Julian Lister, Londres, 2019

b. Le selfie : une réinvention de la photographie d'identité ?

En 1994, Jonathan Crary démontre dans son ouvrage *L'art de l'observateur* que « l'observateur incorporé (« embodied observer ») est apparu au début du XIX^e siècle. »³⁸ L'observateur incorporé, c'est la réduction de la distance entre celui qui est photographié et celui qui photographie. En d'autres termes, il s'agit du rapprochement de la vision de celui qui observe avec celle de celui qui est observé au point qu'elles ne fassent qu'un : c'est là que le selfie se situe. Les êtres humains ont donc commencé à s'auto-photographier depuis maintenant plus d'un siècle mais selon André Gunthert, la pratique du selfie ne débute qu'à partir des années 2000 puisque « l'introduction de ce mot correspond à un changement d'échelle du geste, mais aussi à une évolution de ses fonctions et de son empreinte culturelle. »³⁹ La pratique du selfie s'avère être directement reliée au format des appareils photographiques utilisés mais surtout au développement d'internet et des réseaux sociaux.

La photographie d'identité et le selfie peuvent, dans un premier temps, sembler être opposés puisque leurs usages se font dans la sphère publique pour l'un et dans la sphère privée pour l'autre. Alors que la première est censée être aussi objective que possible, le second est plutôt subjectif. Pourtant, ils ont tous les deux cette fonction d'identification : si la photo

graphie d'identité sert à s'identifier auprès des autorités administratives, le selfie sert aussi à s'identifier mais auprès de la société en ligne. Les deux pratiques tendent à créer une image des individus qui leur permet d'exister en société. Dick Jewell est convaincu d'un lien direct entre les deux formes de représentation individuelle : « The photo booth was in many ways the forerunner of the selfie, and my *Found Photos*, from those discarded around booths, by people who were unwilling to accept that image of themselves, is a thing of the analogue past. »⁴⁰ Il voit la photographie d'identité des photomats comme les prémices du selfie. L'automatisation du processus, la rapidité d'exécution et la possibilité de se photographier soi-même sans l'aide de quiconque sont des éléments qui constituent des points communs entre les deux pratiques. Enfin, le regard posé par l'individu sur sa photographie apparaît comme un autre point commun. Comme le décrit Jewell, ses *Found Photos* témoignent du passé. Trouver des photographies rejetées par des individus n'existe quasiment plus aujourd'hui. Depuis 1980, le selfie et le photomaton se sont rejoints sur ce point : « rater » une photographie n'est plus possible. Plus précisément, la digitalisation du photomaton permet à l'individu de reprendre des photographies à l'infini jusqu'à ce qu'elles lui conviennent ou du moins jusqu'à ce qu'il décide qu'aucune meilleure photographie n'est possible, comme avec le selfie.

En revanche, ce dont le selfie est dépourvu contrairement à la photographie d'identité, ce sont les normes institutionnelles. Sans standards imposés, la pratique du selfie peut sembler moins restrictive et plus apte à représenter l'individu tel qu'il est. On peut donc se demander si le selfie pourrait être envisagé comme une prise de liberté face aux normes de la photographie d'identité.

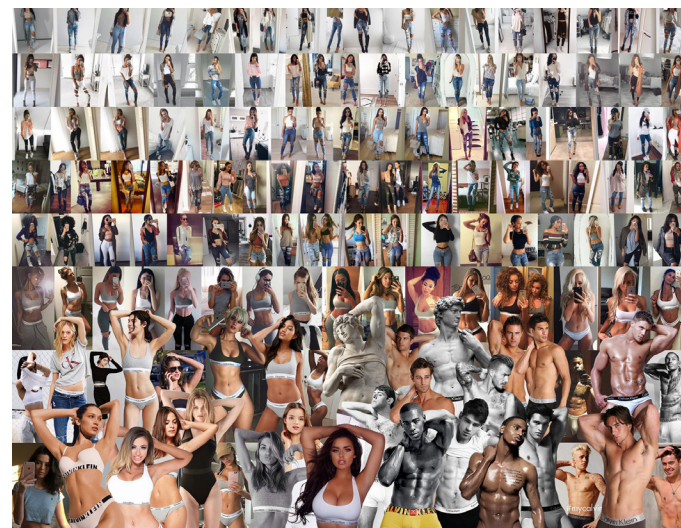
38 Merlo, Marina. « Le sujet selfique. La subjectivité mobile ». *Cinémas*, 2022, vol 30, no 1, pp.89-105, p.93
39 Gunthert, André. « La consécration du selfie. Une histoire culturelle ». *Études photographiques*, 2015, p.5
40 Dick Jewell's œuvre traces the progression of visual perception. Dazed

c. Une prise de liberté face aux normes ?

La fresque *War and Peace* illustre un aspect du selfie: la répétitivité des poses. Dick Jewell a réalisé plusieurs œuvres qui rendent compte de cet aspect. Le selfie est généralement considéré comme un acte libérateur puisqu'il apparaît comme un moyen de maîtriser son image et de choisir la manière dont on se représente. Toutefois, comme l'explique Marina Merlo, «le selfie, avec d'autres images, participe à la construction d'identités en ligne et hors-ligne, et ce processus affecte le sujet contemporain et sa façon de voir et d'interagir avec les images et le monde visuel.»⁴¹ En effet, le selfie remplit cette fonction d'image via laquelle la société connectée identifie l'individu, notamment à travers les photos de profils. Le fait qu'elle évolue principalement au sein des réseaux sociaux l'amène à se plier aux standards de ces derniers: «Une couche de complexité normative est ajoutée par les caractéristiques des plateformes.»⁴² Le format des photographies se doit de respecter ceux des différents réseaux sociaux. Peu à peu, des contraintes apparaissent. Pour commencer, la façon de prendre un selfie réduit le choix du cadrage à la longueur du bras qui tient le téléphone. *War and Peace* et d'autres œuvres de Dick Jewell telles que *200 Tongues* (2002) (fig.73) et *Mimetic Desire* (2019) (fig.74) démontrent la répétitivité des poses. Le niveau d'inclinaison des visages, les façons de se mettre en scène et les expres-



(fig.73) *200 Tongues*, Dick Jewell, Londres, 2002



(fig.74) *Mimetic Desire*, Dick Jewell, Londres, 2018

sions des visages se ressemblent au point que l'artiste a pu constituer des grands formats de tirages remplis de personnes prenant les mêmes poses. Dick Jewell amène le spectateur à prendre conscience du sens et des origines des poses que les individus prennent sur les photographies et ainsi du phénomène de mimétisme qui s'opère.

Ce mimétisme dans les poses et les contraintes de prise de vue prend finalement la forme de normes qui rappellent celles des photographies d'identité. Le sujet et le contexte change mais la question du processus normatif persiste. D'ailleurs, Dick Jewell considère que le processus du selfie, tel qu'on le voit dans *War and Peace* (2019), est globalement resté le même que celui qui consiste à se photographier dans un photomaton: «The practice is essentially the same. My work is a comment on how imagery is being employed in society[...].»⁴³ Il s'agit de deux façons de s'identifier au sein de la société. Les contextes ne sont pas les mêmes mais dans les deux cas, la représentation de l'individu s'accompagne de normes. La photographie d'identité a ses normes institutionnelles et sociales. Le selfie, qui peut sembler être un moyen d'auto-représentation libre, s'avère lui aussi être guidé par de nombreuses normes sociales. Ces dernières se voient multipliées, par rapport à celles du photomaton, par cette

esthétique de la subjectivité dont parle André Gunthert⁴⁴. L'individu produit une image de lui dans le but qu'elle soit vue par la société et «[...]il porte ainsi un regard extérieur sur lui-même.»⁴⁵

Le fait que la représentation des individus par le biais du selfie aille à contre-courant des normes qui sont imposées par les autorités administratives pousse à imaginer cette pratique comme quelque chose d'émancipatoire. Et pourtant, «chaque selfie qui capture une certaine apparence est produit par la négociation entre désirs individuels, attentes perçues, contraintes normatives et matérielles, réflexions (critiques) sur les enjeux moraux, éthiques et politiques de l'apparence et du genre.»⁴⁶ Si des libertés sont prises avec le selfie vis-à-vis du photomaton, cette pratique recrée malgré tout des normes. Une boucle semble alors se former liant quoi qu'il arrive l'auto-représentation par la photographie et le processus normatif. Du cadre judiciaire aux réseaux sociaux en passant par la photographie d'identité administrative, les normes sont toujours présentes. Finalement, en l'absence de normes directement imposées par les autorités institutionnelles, il semble que les individus s'en créent eux-mêmes.

41 Merlo, 2022, p.92

42 Piazzesi, Chiara et Lavoie Mongrain, Catherine. «Selfies de femmes, négociation normative et production de culture visuelle sur Instagram et Facebook». *Recherches féministes*, 2020, vol 33, no 1, pp.135-151, p.136

43 Dick Jewell's œuvre traces the progression of visual perception. Dazed

44 Gunthert, 2015, p.17

45 Merlo, 2022, p.92

46 Piazzesi et Lavoie Mongrain, 2020, p.145

25.11.23

Rencontre
avec
Dick Jewell
dans son studio
à Londres



(fig.75) Bureau de Dick Jewell dans son atelier, Londres, 25 novembre 2023, photo de Luna Déléani



(fig.76) Archives de *Found Photos*, Londres, 25 novembre 2023, photo de Luna Déléani



(fig.77) Archive de films, cassettes, CD, etc. dans le studio de Dick Jewell, Londres, 25 novembre 2023, photo de Luna Déléani



(fig.78) Studio de Dick Jewell, Londres, 25 novembre 2023, photo de Luna Déléani



(fig. 79) Dick Jewell et un dossier de photographies d'identité trouvées jamais utilisées, Londres, 25 novembre 2023, photo de Luna Déléani



(fig.80) Dossier de photographies d'identité trouvées jamais utilisées, Londres, 25 novembre 2023, photo de Luna Déléani

(fig.81) Sachet de photographies d'identité déchirées, Londres, 25 novembre 2023, photo de Luna Déléani

(fig.82) Des photographies d'identité trouvées, Londres, 25 novembre 2023, photo de Luna Déléani



« With *Found Photos*, I was aware that I was showing rejected photos when I printed it, but it didn't bother me because I thought, in some way, they go back to their natural state of how I found them. »





(fig 83-84) Morceaux de photographies d'identité trouvées, Londres, 25 novembre 2023, photo de Luna Déléani





(fig.85) Morceaux de photographies d'identité trouvées, Londres, 25 novembre 2023, photo de Luna Déléani

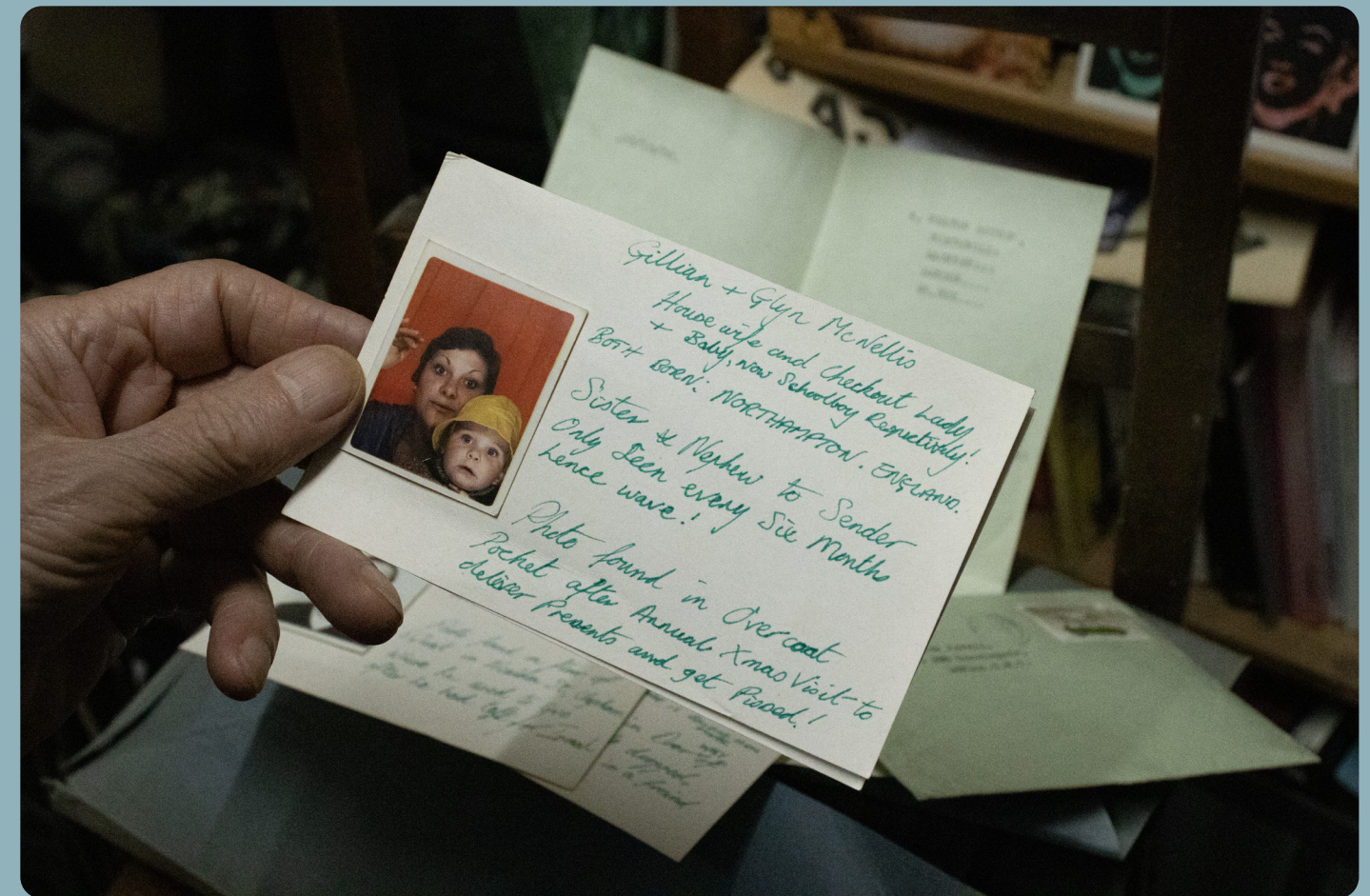


«She send this letter to me, at my studio and inside there was some failed ID photography she found. But it stayed here, I've never used it. I have hundreds of found photos that I didn't use here.»

(fig.86-87) Lettre reçue par Dick Jewell dans son atelier, Londres, 25 novembre 2023, photo de Luna Déléani

Do you think it could still make sense to do a project with ID photography today?

«It would make sense, but I wouldn't know in what way though, because there's the fact that like there aren't any thrown away now. Because you can choose what photo you have printed, right? And yeah, it cost about six pounds, you know.»





(fig.88) Une photographie d'identité reconstituée et collée, Londres, 25 novembre 2023, photo de Luna Déléani



(fig.89) Deux éditions de *Found Photos*, Londres, 25 novembre 2023, photo de Luna Déléani



*What was your interest about
your Found Photos?*

My intention there was the image of oneself that was rejected. So it's the fact that people couldn't accept that image of themselves. Well, sometimes it might have been for technical reasons, but a lot of times it wasn't and what intrigued me was that. And we know there's no photographer involved and it's how we know it's us looking at people in another way.

(fig.90) Dossier de photographies d'identité trouvées jamais utilisées, Londres, 25 novembre 2023, photo de Luna Déléani



(fig.91) Petite boîte remplie de photographies d'identité et autres portraits, Londres, 25 novembre 2023, photo de Luna Déléani



(fig.92) Morceaux de photographies d'identité trouvées, Londres, 25 novembre 2023, photo de Luna Déléani

« *Now and Then* for me, it was like my transition from that exercise that I've done years before. So I'm always in those sorts of things of how people, not just look, but also see themselves. It's just encouraging people to look basically, it has always been what I've been about. Think about what you're looking at and to do it in a way where you haven't had to have read a book to understand it. »

(fig.93-94) Œuvres de Dick Jewell emballées dans du papier bulle, Londres, 25 novembre 2023, photo de Luna Déléani



Why did you put some images of zoomed-in body parts in Head2Head?
 « Zooming in on the eyes, ears and nose in *Head2Head*? It was a reference to the identification of criminals. They used to measure, especially the ears, which were the most identifiable part of a person. So I wanted to remind people of that by filming the hands and other parts of the face very closely, 30 years apart. »



(fig.95-96) Une édition de
Found Photos, Londres,
25 novembre 2023,
photo de Luna Déléani



With Found Photos, did you kind of find what you were trying to create with Passport Approved Photo Album?

That's different. I suppose I've always been intrigued with family photo albums and I thought let's do it through the booth. So with a friend, I was blocking out the lights on one side so you change the lighting in the booth and then, oh, maybe change the setting inside the booth. We were doing it on purpose.



(fig.97) Échantillons de Passport Approved Photo Album dans l'ouvrage Hysteria Glamour (2001), Londres, 25 novembre 2023, photo de Luna Déléani



(fig.98) Photographies d'identité retrouvées et collées, Londres, 25 novembre 2023, photo de Luna Déléani

Conclusion

Tandis que les normes de la photographie d'identité avaient été instaurées dans le but de faciliter la distinction des individus, elles se sont avérées tendre vers des représentations uniformisées. Les pages de ce mémoire reviennent sur l'enracinement de ces normes dans l'identification criminelle, les contextes coloniaux et de surveillance. Elles illustrent, dès lors, leur participation au contrôle des individus au sein d'une société: «Nos identités définies selon l'héritage de Bertillon existent essentiellement dans leur représentation, inventée et généralisée dans un but de gestion des individus.»⁴⁷

Au terme de ce mémoire, je distingue deux types de conséquences que les normes de la photographie d'identité ont eu sur la représentation des individus. Les premières sont d'ordre esthétique. Les normes, à la recherche de la vérité photographique, réduisent l'espace d'expression de soi en empêchant la présence de codes visuels: «À force de vouloir imposer la vérité d'une photographie sans portrait, on en est arrivé pour ainsi dire à une photographie sans personne.»⁴⁸ Avec *Passport Approved Photo Album* et *Found Photos*, Dick Jewell met le doigt sur la standardisation des photographies conformes en montrant l'intérêt de celles considérées comme non-

conformes par les autorités administratives. Aussi, comme le montre le lien établi entre selfie et photographie d'identité dans l'exposition *Now and Then*, il ne s'agit pas de réaliser une photographie qui nous représente mais une photographie conforme aux yeux des codes esthétiques de la société. Au-delà des normes institutionnelles, la photographie de l'individu répond aussi aux normes sociales. Les secondes conséquences sont d'ordre social. Les normes du photomaton, définies par l'État comme accès à la conformité, permettent à ce dernier de faciliter le contrôle des individus en les classifiant. Ainsi s'installe un système d'inclusion et d'exclusion dans la société lié aux documents d'identité: «la photographie est venue pour établir et délimiter le terrain de l'Autre.»⁴⁹

Enfin, l'écriture de ces pages a suscité une prise de conscience cruciale: s'affranchir des normes s'avère être un exercice difficile. En effet, se libérer de certaines d'entre elles, c'est souvent s'en créer de nouvelles. *Passport Approved Photo Album*, *Found Photos* et l'exposition *Now and Then* ont permis d'illustrer cette réalité. À défaut de réussir à se libérer du processus normatif, se rendre compte de son existence est déjà une avancée significative.

⁴⁷ Solinas, 2011, p.7

⁴⁸ Maresca, 1998, p. 8

⁴⁹ Solinas, 2011, p.5

Passport *Approved* Photo

Bibliographie

LIVRES

About, Ilsen. *Derrière le rideau: l'esthétique Photomaton*. [exposition, Lausanne, Musée de l'Élysée, 17 février - 20 mai 2012, Bruxelles, Botanique-Centre culturel de la communauté française, 28 juin - 26 août 2012, Vienne, Kunst Haus Wien, 11 octobre 2012 - 13 janvier 2013], Lausanne: Musée de l'Élysée, 2012

About, Ilsen et Denis, Vincent. *Histoire de l'identification des personnes*. Paris: La Découverte, Collection Repères, 2010

About, Ilsen. *Identification and Registration Practices in Transnational Perspective*. People, Papers, and Practices. Londres: Palgrave Macmillan, 2013

Berlière, Jean-Marc et Fournié, Pierre. *Fichés? Photographie et Identification 1850-1960*. [exposition, Paris, Hôtel de Soubise, 27 septembre - 26 décembre 2011] Paris: Perrin, 2011

Chéroux, Clément. *Vernaculaires. Essais d'histoire de la photographie*. Paris: Point du Jour, 2013

Frizot, Michel. *Identités de Disderi au Photomaton*. Paris: Centre National de la Photographie, Éditions du chêne, 1985

Pellicer, Raynal. *Photomaton*. Paris: Éditions de la Martinière, 2011

ARTICLES

About, Ilsen, Grandjean, Nathalie, Lobet-Marris, Claire et Rousseaux, Xavier. « De la photographie d'identité à l'algorithmique faciale: enjeux historiques et éthiques. Propos recueillis par Xavier Rousseaux ». *Photographica*, 2022, no 5, pp.153-163

Dardy, Claudine. « Identités en pièces ». *Chimères. Revue des schizoanalyses*, 1988, vol 5, no 1, pp.1-11

De Heering, Alexandra, et Roekens, Anne. « Introduction. Portraits choisis, portraits subis ». *Photographica*, 2022, no 5, pp.11-21

Descombes, Vincent. « L'identité de groupe: identités sociales, identités collectives ». *Raisons politiques*, 2017, vol 66, no 2, pp.13-28

Foucault, Michel. « Des espaces autres ». *Empan*, 2004, no 54, pp.12-19

Gunthert, André. « La consécration du selfie ». *Études photographiques*, 2015, no 32

Kaluszynski, Martine. « Alphonse Bertillon et l'anthropométrie judiciaire. L'identification au cœur de l'ordre républicain ». *Criminocorpus, Revue d'Histoire de la justice, des crimes et des peines*, 2011, pp.31-49

Maresca, Sylvain. « Les apparences de la vérité ou les rêves d'objectivité du portrait photographique : Le regard ». *Terrain*, 1998, no 30, pp.83-94

Merlo, Marina. « Le sujet selfique. La subjectivité mobile ». *Cinémas*, 2022, vol 30, no 1, pp.89-105

Phéline, Christian. « L'image accusatrice ». *Les Cahiers de la Photographie*, 1985, no 17

Piazza, Pierre. « Septembre 1921 : la première « carte d'identité de Français » et ses enjeux ». *Genèses*, 2004, vol 54, no 1, pp. 76-89

Piazza, Pierre et Frappa, Amos. « Histoire de la police scientifique (1832-1951) ». *Musée Criminocorpus*, 2017

Piazzesi, Chiara et Lavoie Mongrain, Catherine. « Selfies de femmes, négociation normative et production de culture visuelle sur Instagram et Facebook ». *Recherches féministes*,

2020, vol 33, no 1, pp.135-151

Sanchez, Jean-Lucien. « Alphonse Bertillon et la méthode anthropométrique ». *Sens-Dessous* 10, 2012, no 1, pp.64-74

Sekula, Allan. « The Body and the Archive ». *October*, 1986, vol 39, pp.3-64

Solinas, Stéphanie. « Comment la photographie a inventé l'identité. Des pouvoirs du portrait ». *Criminocorpus. Revue d'Histoire de la justice, des crimes et des peines*, 2011, pp.70-87

Walker, Ian. « Dick Jewell's Found Photos ». *Image and Narrative: Online Magazine of the Visual Narrative*, 2010, vol 11, no 4, pp.20-34

Werner, Jean-François. « Photographie et dynamiques identitaires dans les sociétés africaines contemporaines ». *Autrepart* 24, 2002, no 4, pp.21-43

SITES WEB

Art and the Photobooth. Photobooth.net [consulté le 4 décembre 2023]. Disponible à l'adresse: <http://www.photobooth.net/art/index.php?artistID=37>.

Dick Jewell - Found Photos. Wolf Books & Printed Matter [consulté le 4 décembre 2023]. Disponible à l'adresse: <https://www.wolf-books.com/products/dick-jewell-found-photos>.

Dick Jewell Images. Re-edition Magazine [consulté le 4 décembre 2023]. Disponible à l'adresse: <https://www.reeditionmagazine.com/photography/dick-jewell>.

Dick Jewell: Now & Then. Bonington Gallery [consulté le 4 décembre 2023]. Disponible à l'adresse: <https://www.boningtongallery.co.uk/event/dick-jewell-now-and-then/>.

Dick Jewell's œuvre traces the progression of visual perception. Dazed [consulté le 4 décembre 2023]. Disponible à l'adresse: <https://www.dazeddigital.com/art-photography/article/43490/1/images-spanning-40-years-give-insight-into-human-condition-dick-jewell>

PRESSE

Guillot, Claire. «Le degré zéro du portrait entre au musée». Le Monde, 2012 [consulté le 4 décembre 2023]. Disponible à l'adresse: https://www.lemonde.fr/m-styles/article/2012/04/13/le-degre-zero-du-portrait-entre-au-musee_1684288_4497319.html.

Roegiers, Patrick. «ET DIEU CRÉA L'HOMME À SON IMAGE». Le Monde, 1985 [consulté le 4 décembre 2023]. Disponible à l'adresse: https://www.lemonde.fr/archives/article/1985/12/26/et-dieu-crea-l-homme-a-son-image_2756882_1819218.html.

Dick Jewell Portfolio. DoBeDo Represents [consulté le 4 décembre 2023]. Disponible à l'adresse: <https://www.dobedorepresents.com/artists/dick-jewell/dick-jewell#img-3>

Found Photos. Dick Jewell website [consulté le 4 décembre 2023]. Disponible à l'adresse: <http://www.dickjewell.com/found%20photos.html>.

The Dick Jewell Project. Photobooth Journal [consulté le 4 décembre 2023]. Disponible à l'adresse: <https://photoboothjournal.com/2012/02/13/the-dick-jewell-project/>.

Vallaeys, Béatrice. «À l'origine, l'album fétiche de Michel Folco.» Libération, sect. Culture. 2001 [consulté le 4 décembre 2023]. Disponible à l'adresse: https://www.liberation.fr/culture/2001/04/25/a-l-origine-l-album-fetichede-michel-folco_362372/.

FILM

Jeunet, Jean-Pierre. *Le fabuleux destin d'Amélie poulain*. UGC, 2001

VIDÉOS

1989 : L'histoire de l'inconnu du photomaton. Archive INA, YouTube [consulté le 4 décembre 2023]. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=K46jYWIYNnU>

War and Peace, Dick Jewell interview. Circa art Instagram [consulté le 4 décembre 2023]. Disponible à l'adresse : <https://www.instagram.com/p/Cvozc3rx19/>.

Iconographie

(fig.1) Photographie d'identité de Dick Jewell, date inconnue.
[En ligne:] <http://www.photobooth.net/art/index.php?artistID=37>

(fig.2) Fiche anthropométrique de Mr.Bertillon, Paris, 1901.
[En ligne:] <https://criminocorpus.org/fr/bibliotheque/page/79368/#page>

(fig.3) Fiche signalétique de l'assassin Henri-Leon Scheffer dressée au moment de son arrestation le 2 novembre 1902, Paris, 1902.
[En ligne:] <https://www.echosciences-sud.fr/articles/alphonse-bertillon-et-l-anthropometrie>

(fig.4) Article du journal *Excelsior* du 15 septembre 1921, Paris, 1921.
[En ligne:] <https://www.retronews.fr/journal/excelsior/15-septembre-1921/353/2016115/2>

(fig.5) "Busby Berkley Piece", *Passport Approved Photo Album*, Brighton et Londres, 1973-1974
Extraite de l'ouvrage *Photomaton* de Raynal Pellicier

(fig.6) "Christo Piece", *Passport Approved Photo Album*, Brighton et Londres, 1973-1974
Extraite de l'ouvrage *Photomaton* de Raynal Pellicier

(fig.7) "White card version 1", *Passport Approved Photo Album*, Brighton et Londres, 1973-1974
Extraite de l'ouvrage *Photomaton* de Raynal Pellicier

(fig.8) Échantillons de *Passport Approved Photo Album* dans l'ouvrage *Hysteric Glamour* (2001) au studio de Dick Jewell, Londres, 25 novembre 2023, photo de Luna Déléani

(fig.9) *Found Photos*, première de couverture, Londres, 1978
En ligne:] <https://www.wolf-books.com/products/dick-jewell-found-photos>

(fig.10-20) Scans de tirages photomaton extraits de *Found Photos* (1978) fournis par Dick Jewell lors de notre rencontre

(fig.21-22) Lettres reçues par Dick Jewell dans son atelier en 1982, Londres, 25 novembre 2023, photo de Luna Déléani

(fig.23-68) Scans de tirages photomaton extraits de *Found Photos* (1978) fournis par Dick Jewell lors de notre rencontre

(fig.69) *Head2Head* épisode 1 (extraits), Dick Jewell, Londres, 2018.
[En ligne:] <https://www.dobedorepresents.com/news/21/12/dick-jewell-featured-in-cherryboy-magazine>

(fig.70) *War and Peace* (recadrée), Dick Jewell, Londres, 2019.
[En ligne:] <https://www.reeditionmagazine.com/photography/dick-jewell>

(fig.71) *Found Photos* lors de l'exposition *Now and Then*, Julian Lister, Londres, 2019.
[En ligne:] <https://www.boningtongallery.co.uk/event/dick-jewell-now-and-then/>

(fig.72) *Found Photos* et *War and Peace* lors de l'exposition *Now and Then*, Julian Lister, Londres, 2019.
[En ligne:] <https://www.boningtongallery.co.uk/event/dick-jewell-now-and-then/>

(fig.73) *200 Tongues*, Dick Jewell, Londres, 2002.
[En ligne:] <https://www.dobedorepresents.com/artists/dick-jewell/dick-jewell#img-4>

(fig.74) *Mimetic Desire*, Dick Jewell, Londres, 2018.
[En ligne:] <https://www.dobedorepresents.com/artists/dick-jewell/dick-jewell#img-5>

(fig.75-98) Photographies du studio de Dick Jewell, Londres, 25 novembre 2023, photo de Luna Déléani

Passport *Approved* Photo

Master Thesis

Auteur: *Luna Déléani*
Sous le tutorat de: *Sébastien Quéquet*
Filière: *Espace et Communication*
À: *HEAD Genève*
Année: *2024*

Polices d'écritures: *ITC Stone informal*
Parnaso Regular

Papier: *Rebello Ange Bleu 170 g/m²*

Couverture: *Photographies d'identité anonymes*
collectées par l'auteur

Imprimé à: *HEAD Genève*

Relié par: *Au Bon Relieur, Genève*

Passport *Approved* Photo