

## Une cartographie du crime : les images d'Alphonse Bertillon

Teresa Castro

---



**Édition électronique**

URL : <https://journals.openedition.org/criminocorpus/354>

ISBN : 978-2-8218-1142-3

ISSN : 2108-6907

**Éditeur**

Criminocorpus

Ce document vous est offert par Université de Paris



**Référence électronique**

Teresa Castro, « Une cartographie du crime : les images d'Alphonse Bertillon », *Criminocorpus* [En ligne], Identification, contrôle et surveillance des personnes, Articles, mis en ligne le 06 mai 2011, consulté le 02 octobre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/criminocorpus/354>

---

Ce document a été généré automatiquement le 2 octobre 2021.

Tous droits réservés

---

## Une cartographie du crime : les images d'Alphonse Bertillon

Teresa Castro

---

- 1 À en juger par la popularité de plusieurs séries policières récentes, le rôle des images et des techniques de visualisation dans le cadre de l'investigation criminelle est devenu familier au téléspectateur moyen. Les experts du *CSI* (*Crime Scene Investigation*) arpentent soigneusement les lieux du crime, armés d'appareils photographiques et autres instruments, tandis que les protagonistes de *Bones* fixent les traits des victimes réduites à leurs ossements au moyen d'un sophistiqué imageur holographique, dont le modèle sollicité est (encore) le photographique.

L'« Angelator », imageur holographique, série *Bones*, créée par Hart Hanson, 20<sup>th</sup> Century Fox, 2008 (photogramme)



- 2 Dans un contexte marqué par l'obsession des indices, la frontière s'estompe entre la preuve apportée par l'image et l'image qui est la preuve.
- 3 En 1890, dans son ouvrage de synthèse *La Photographie judiciaire*, Alphonse Bertillon (1853-1914), inventeur de l'anthropométrie judiciaire et alors responsable du service d'identification de la préfecture de police de Paris, anticipait une époque « où tous les officiers de police devront être munis de petits appareils de Photographie instantanée et seront

*astreints, toutes les fois que la chose pourra se faire, de joindre une vue des lieux à leurs procès-verbaux de constatation* ». Pionnier de la police scientifique et de la criminalistique, Bertillon aurait certainement apprécié les aventures télévisuelles de ces personnages capables de reconstituer la réalité à partir de données infimes, traces invisibles, images anodines. Ce scientifique joua un rôle essentiel dans la modernisation des méthodes d'identification policières, dont les répercussions se font sentir à la fois en France et dans différents pays du monde. Au sein de son système, nommé « bertillonage », la photographie tient une place importante. Elle constitue, d'abord, un mode de signalement particulier, subsidiaire des mensurations anthropométriques mises au point par Bertillon au cours des années 1880 et du « portrait parlé » (la description verbale des traits morphologiques et des marques particulières des individus). Grâce à Bertillon, le double portrait de face et de profil devient une pratique normalisée, encadrée par de rigoureux critères scientifiques.

Photographie du jeune X..., dit Michon, lors de sa première arrestation



Gravure d'après photographie parue dans Alphonse Bertillon, « Photographie judiciaire à la Préfecture de police de Paris », *La Nature*, 18 mai 1889, p. 390 (projet Bertillon : [http://www.criminocorpus.cnrs.fr/bertillon/ressources/doc\\_projet\\_bertillon\\_photographie\\_judiciaire.html](http://www.criminocorpus.cnrs.fr/bertillon/ressources/doc_projet_bertillon_photographie_judiciaire.html))

- 4 Si ces portraits constituent l'apanage d'un mode de représentation associé actuellement encore aux formes de contrôle judiciaire et identitaire, ils ne résument pourtant pas l'utilisation de la photographie par Bertillon. Au-delà du signalement et de l'identification, celle-ci est aussi utilisée pour documenter dans le détail les scènes de crimes. Ces clichés, produits dans un tout autre contexte – celui de l'enquête sur le terrain –, constituent aujourd'hui des documents précieux sur l'environnement social et naturel des couches les plus défavorisées de la société.

Alphonse Bertillon, *Photographie métrique*, Paris, Lacourt-Berthiot, 1913, p. 6.



- 5 Représentant des scènes de meurtres horribles susceptibles de susciter de fortes émotions, ces images sont néanmoins issues d'une rationalité scientifique, dont le paradigme est celui de l'analyse indiciare. Régies, elles aussi, par des critères précis, ces photographies « métriques » présentent les avantages des projections orthogonales : grâce à une technique particulière, elles permettent de déterminer les dimensions des objets photographiés et de restituer leur volumétrie. À la « cartographie du corps » auquel renvoie le signalement anthropométrique correspond ainsi une véritable topographie des lieux du crime, comme si signalement et identification, photographie métrique et analyse des indices relevaient d'une même pulsion cartographique. Il faut comprendre ici la cartographie dans un sens élargi, ouvrant la voie à l'analyse d'une épistémè générale, au sens de Michel Foucault. S'appliquant à développer « les figures indiciaires d'une connaissance matérielle des phénomènes », celle-ci trouverait dans la carte l'un de ses dispositifs privilégiés.

## Savoir regarder : des portraits signalétiques à la « photographie métrique »

- 6 Né en 1853 au sein d'une éminente famille de savants, Alphonse Bertillon commence sa carrière au sein de l'institution policière en 1879 en tant que simple commis aux écritures. En 1883 il s'occupe déjà du service d'identification anthropométrique, auquel est rattaché, cinq ans plus tard, le service photographique de la Préfecture de police de Paris. Officiellement créé en 1874, celui-ci est initialement loin de mener une activité dictée par les protocoles rigides qui feront plus tard sa renommée. Au début, seuls les criminels les plus importants font l'objet de portraits. Le personnel employé reproduit les conventions imposées par les pratiques commerciales, retouchant notamment les clichés en fonction de critères « esthétiques ». Ce n'est que progressivement que la photographie de tous les individus écroués devient une pratique courante. Malgré ce premier pas vers

l'utilisation systématique de la photographie, l'hétérogénéité de ces images, ainsi que leur classement irrégulier, rend difficile son utilisation dans le cadre des enquêtes policières. C'est notamment à ces problèmes que Bertillon envisage de remédier. Fort du succès de son système anthropométrique de signalement (fondé sur la mensuration minutieuse des corps, la notation et le classement des informations), il pense la photographie comme un instrument descriptif au sein d'un dispositif complexe. Bertillon soumet la pratique photographique à un protocole très strict, déterminant aussi bien les conditions de prise de vue (éclairage, distance aux modèles, siège de pose, fond, etc.), que le format des images et leurs critères de classement. Un de ses principaux objectifs consiste alors à « produire l'image la plus facile à reconnaître, la plus facile à identifier avec l'original ». Si la vulgarisation du bertillonage accompagne « un déclin de l'esthétique propre au portrait bourgeois du Second Empire », elle n'en constitue pas moins un véritable tournant scientifique fondé sur les idéaux de ressemblance et d'exactitude. Les « portraits d'arrestation » et « de malfaiteurs » donnent ainsi lieu à des photographies « signalétiques » et « de fichage », potentiellement applicables à tous les individus. Relativement tardive en termes historiques, la rationalisation des méthodes photographiques devient dorénavant l'un des piliers de l'enquête judiciaire et des méthodes policières d'identification modernes.

- 7 Les portraits signalétiques mis au point par Bertillon ont acquis une place centrale dans les histoires de la photographie. On connaît désormais mieux leurs précurseurs, en France et à l'étranger, ainsi que le contexte technique et social dans lequel ils ont évolué. À cet égard, on peut rappeler l'importance de la mise au point du négatif au collodion dans les années 1850, permettant la reproduction des épreuves et réduisant le temps de pose. Le développement du format « carte de visite », breveté en 1854 par Disdéri, représente une autre étape décisive : diminuant le format et le coût des épreuves, il est rapidement adopté par la police. Les liens des portraits signalétiques avec d'autres pratiques concomitantes - dont la photographie anthropologique des débuts, mentionnée par Bertillon lui-même, ou encore l'iconographie des maladies mentales n'ont encore cessé d'être soulignés. Leur contribution à l'histoire plus vaste de l'émergence de l'individu est également évoquée, tout comme le rôle qu'ils ont joué dans le développement d'une technologie politique de surveillance. Illustrant une conception de la photographie marquée par le fantasme d'un rapport direct au réel, les portraits du bertillonage constituent à cet égard de véritables objets historiques.
- 8 Relativement moins connues que le double portrait du visage de face et de profil, les photographies métriques des lieux du crime sont pourtant, elles aussi, des images extraordinairement intéressantes. Il convient de les examiner non seulement comme des images *pour la science*, mais aussi comme des images *de la science*. Transposant les méthodes scientifiques de Bertillon hors les murs de l'atelier photographique spécialement conçu et aménagé pour réaliser avec rigueur les portraits anthropométriques, elles concernent non pas le signalement des individus mais l'*analyse des indices*, activité sur laquelle se fonde la criminalistique moderne. Les clichés sont réalisés selon une procédure qui permet non seulement de reconstituer la volumétrie des corps et des objets, mais aussi de tirer un plan mathématiquement exact du lieu photographié. Un abaque redresseur autorise, en effet, une restitution du plan et l'élévation des lieux, les photographies devenant des croquis planimétriques. Donnant à voir et à mesurer les « lieux du malheur », ces images compilent et archivent les éléments matériels du crime : la position du cadavre, l'emplacement éventuel des armes et des

objets, les indices sanglants, etc. En cela, la photographie métrique s'inscrit dans la continuité de la « topographie judiciaire » : les dessins, croquis et plans qu'officiers, gendarmes et magistrats font réaliser sur les lieux du crime, en particulier dès la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Parce qu'elle fixe avec une « exactitude » nouvelle les mille détails que s'y trouvent « dissimulés », la photographie permet de « conserver une vue exacte, complète et impartiale des locaux, des choses et des êtres » et invite désormais à un véritable exercice du *regard*. Cette dimension pédagogique est importante, puisque « la plupart des gens ne savent pas regarder (...), ou plutôt ils regardent sans voir ». Derrière cet exercice de l'œil, se profile un appel à l'intelligence et à la perspicacité de l'enquêteur, le modèle de ce paradigme indiciaire étant, parmi d'autres, Sherlock Holmes. Révélant des pistes ou confirmant des soupçons, ces clichés doivent permettre de « reconstituer en imagination » l'ensemble des gestes des différents protagonistes de l'événement. Car le lieu du crime est bien une *scène*, le théâtre d'un drame. Utilisées lors des procès (l'immédiateté de l'image présentant des avantages considérables par rapport aux procès-verbaux) et relayées par une presse avide de faits-divers (souvent partisane des plus extrêmes théories de la dégénérescence et de la bestialité criminelles), ces images qui suscitent l'*émotion* pénètrent décidément la culture visuelle de l'époque.

## Obsession de l'exactitude et souci du point de vue

- 9 « La première des photographies qu'on fait sur le lieu d'un crime, d'une catastrophe, d'un suicide, d'un accident, etc., est une vue générale ». Fondée sur l'idéal de l'exactitude topographique et servant à situer spatialement le crime, cette vue générale résulte d'un geste scientifique qui instrumentalise le voir en vue d'un savoir, à l'instar de la métrophotographie (technique qui permet de construire une carte à partir de deux photographies d'un même lieu) ou de la photogrammétrie (technique grâce à laquelle il est possible de déterminer les dimensions des objets photographiés). De fait, l'un des principaux enjeux de la photographie métrique utilisée pour documenter ces lieux est moins le réalisme illusoire que l'accumulation de données « objectives » et quantifiables. Si ces clichés sont aujourd'hui susceptibles d'être appréciés pour leurs qualités visuelles et documentaires, au moment de leur réalisation, ils demandent à être regardés par un œil entraîné, capable de les examiner, de les mesurer, de les décomposer. Cette assimilation entre le quantifiable et le « photographiable » est résumée par une formule du sociologue Gabriel Tarde (1843-1904) qui, à propos de la publication en 1880 d'un rapport sur officiel sur *La Statistique criminelle comparée du dernier demi-siècle*, évoque l'idée d'une « photographie numérique » de l'état social.
- 10 Si ces images recèlent d'informations, leur clé de lecture repose sur le choix et l'assignement d'un point de vue précis. Ce « point de vue scientifique et plus spécialement policier » concerne autant la position de l'appareil photographique que l'emplacement de l'observateur – ou du *lecteur* – de l'image. À propos du portrait signalétique, Alphonse Bertillon précise ainsi : « Pour interpréter correctement une photographie, il faut regarder l'image exactement de la même façon que l'objectif regardait la plaque négative pendant l'opération (...), ce qui, au point de vue géométrique, revient à dire que l'œil, tenant la place de l'objectif, l'image à examiner doit occuper devant l'œil la position exactement symétrique à celle du cliché dont elle provient ».
- 11 En ce qui concerne les photographies métriques, cet aspect est essentiel. Si, grâce aux échelles qui entourent parfois les clichés, peuvent être situés en termes de distance les

différents plans de l'image par rapport à l'appareil photographique, être capable de retrouver le point de vue original et savoir se placer à la juste distance de l'image (distance indiquée sur le carton sur lequel on colle les photographies) permet d'apercevoir la volumétrie des corps et des objets. Comme le signale Philippe Colmar : « Il ne s'agit plus de créer l'image d'une scène, mais de recréer la scène d'après son image ». Tout repose sur le point de vue, la coïncidence métonymique entre l'œil et l'objectif de l'appareil. Cela traduit, par ailleurs, une volonté d'« exactitude » et d'« objectivité » qui reconnaît le machinisme de la photographie comme moyen de gommer la subjectivité. Ce désir ne doit pas cacher un paradoxe majeur : la lisibilité de ces images repose, en effet, sur le corps de l'observateur.

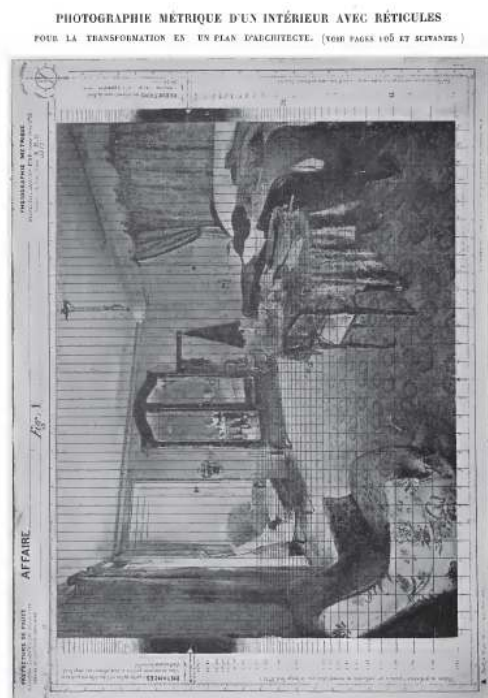
- 12 Ce souci du point de vue « neutre » trouve dans la vue strictement verticale, utilisée pour photographier des cadavres étendus à terre, son exemple le plus extrême. C'est en 1907 qu'Alphonse Bertillon élabore un appareil dit « plongeur ». Reposant sur un trépied de plus de deux mètres de hauteur, il permet de fixer la position du corps et, « sans y toucher et sans modifier la distance qui le sépare de l'objectif, de prendre des photographies dont les dimensions varient comme si l'objectif avait été éloigné ou rapproché ». Ce recours à la vue verticale est riche en conséquences. Regard synoptique par excellence, cette vue verticale bouleverse radicalement les conventions de la perspective et dépouille la réalité de sa volumétrie apparente. Soucieux du caractère topographique de ses images, Bertillon répond à ce dernier problème par le biais de la technique photogramétrique. Les « graduations centimétriques », « encadrements perspectomètres » et « échelles métriques » qui entourent ses clichés rendent possible une reconstitution de la profondeur. Dans le même temps, le recours systématique à de grands angulaires fortement diaphragmés confère « en tous lieux et sans recul une vue d'ensemble tant soit peu étendue ». Enfin, si la photographie est, certes, indissociable d'un point de vue, le regard strictement vertical (longtemps resté sans aucun équivalent dans la réalité empirique) incarne, mieux qu'aucun autre, l'ambition d'annuler toute forme de subjectivité. Connue sous la désignation de « vue à vol d'oiseau » et symboliquement associée à un regard divin (ou diabolique), la plongée verticale est un mode de vision essentiellement non-terrestre : l'homme, créature terrestre, ne vole pas. Franchissant avec l'invention de la photographie une étape cruciale, la vue aérienne s'appuie, en outre, sur une double alliance machinique : celle de l'appareil photographique avec les différents engins de vol. Dès les débuts, la photographie aérienne est ainsi assimilée à une forme « objective » de « réalisme appliqué », trouvant dans la carte de géographie son modèle et impliquant bien des paradoxes.
- 13 Dans l'univers iconographique du bertillonage, ces images strictement verticales illustrent la façon dont l'idéal d'exactitude repose, de façon à la fois concrète et rhétorique, sur le choix précis d'un point de vue. Matérialisant une conception éminemment documentaire de la photographie, la plongée verticale traite, par ailleurs, les corps de façon topographique. Pour résoudre le crime, il faut d'abord perfectionner la compréhension spatiale de la scène où il s'est déroulé : les corps deviennent dès lors des étendues d'espace et de forme déterminées. Mais le choix de représenter la mort à partir de ce point de vue surplombant, associé au regard divin, est lui aussi important. Dans l'univers iconographique très particulier de la photographie judiciaire, Bertillon réussit à la fois à assumer la position de l'œil divin et à transformer le lieu du crime dans le théâtre d'un événement.



## La profondeur refoulée

- 14 Dans un ouvrage consacré à la platitude en photographie, l'historien de l'art Éric de Chassey remarque que le système de Bertillon aboutit à « un aplatissement de tous les objets du monde visible, qui en assure la mesurabilité (de même qu'une carte géographique, une vue aérienne ou une image astronomique, en aplatissant le monde visible, permettent de mesurer le paysage ou les corps célestes) ». Force est de constater que si les photographies de Bertillon sont marquées par une étonnante platitude, la profondeur occupe toutefois une place significative au sein de son système, par le biais de la volumétrie. Particulièrement forte dans les photographies métriques mentionnées plus haut, la volonté de reconstituer les trois dimensions hante aussi les portraits signalétiques, pour lesquels « l'illusion du relief et la sensation de vie » demeurent essentiels, malgré la platitude apparente. Certes, le bertillonnage réduit visuellement le corps humain à la bidimensionnalité d'une vue de face et de profil, excluant, par exemple, la pratique alors très répandue des portraits de trois quarts. Mais le problème de la volumétrie n'est pas alors complètement écarté : si l'impératif de mesurabilité aplatit les images, il n'élimine pas la profondeur. Archibald Rudolph Reiss (1875-1929), disciple suisse de Bertillon, insistera ainsi sur l'avantage volumétrique du portrait de profil par rapport à la vue de face dans laquelle « la saillie du nez, par exemple, ne peut y être deviné qu'approximativement par le jeu d'ombres ».
- 15 Devant les photographies métriques – en particulier celles d'intérieurs, recouvertes parfois de grilles réticulées – et face à la question de la profondeur, il est impossible de ne pas penser à la tradition de la perspective.

### « Photographie métrique d'un intérieur avec réticules »



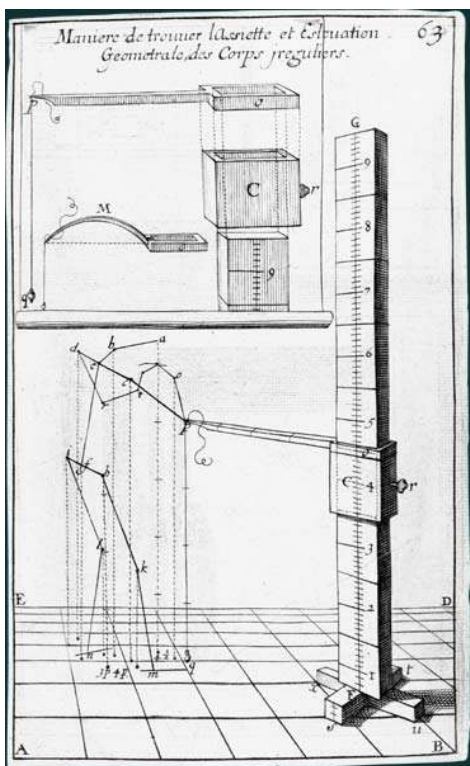
3. 2. Les successifs de la rose en page sous ont contenu à rebroussement les deux planches ci-dessus. Les numéros de la graduation de droite représentent les centimètres (ou les décimètres à l'échelle indiquée en l'écriteau) doivent être doublés et la largeur locale considérée comme égale à y croisés. 3 (suite)

Arthur Chervin, *Anthropologie métrique*, Paris, Imprimerie Nationale, 1909.



- 16 Ces clichés constituent, à bien des égards, des *vedute* : des vues topographiques représentant des lieux ou des sites qui semblent s'inscrire dans la continuité du projet de la fenêtre albertienne, dont le cadre ouvrirait sur une profondeur fictive. Au lieu de l'illusion réaliste, ces images cherchent désormais à donner accès de façon immédiate au réel.
- 17 Philippe Colmar a signalé, à juste titre, l'importance du système perspectif dans le protocole de Bertillon et il nous suffira ici de rappeler le rôle essentiel des coordonnées géométriques dans l'iconographie du bertillonage, ainsi que le rapport particulièrement fort de la photographie métrique à la tradition de l'espace monoculaire et à la perspective géométrique.

Abraham Bosse, Planche 63, p. 113



Traité des pratiques géométrales et perspectives enseignées dans l'Académie Royale de la Peinture et Sculpture, par A. Bosse, Très utiles pour ceux qui désirent exceller en ces Arts, et autres, où il faut employer la règle et le compas. Les pratiques par figures des choses dites cy devant, ainsi qu'elles ont esté desseignées et expliquées dans l'Académie Royale de la P. et S. par A. Bosse, de la ville de Tours, A Paris, chez l'auteur, en l'Isle du Palais, sur le quay vis à vis celui de la Megisserie, 1665, 2 parties en 1 volume in-8° Tours, MBA, 2002-5-1.

- 18 La force de ce lien devient particulièrement frappante quand l'on pense à une autre façon de résoudre visuellement la question de la profondeur. À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, au moment où Bertillon met en place son audacieux projet d'identification, certaines images extrêmement populaires essaient de représenter fidèlement des volumes proches et de recréer la profondeur. Il s'agit des vues stéréoscopiques, « la forme la plus importante des images visuelles au XIX<sup>e</sup> siècle » avec la photographie. Ayant rencontré un important succès sous le Second Empire, ces images pour être regardées nécessitent l'emploi d'une visionneuse binoculaire, le stéréoscope : elles sont constituées par la juxtaposition de deux vues prises simultanément sous des angles légèrement différents. Ici repose l'une

des principales menaces au système photographique de Bertillon, pour lequel la destruction du point de vue est tout simplement impensable. Comme le remarque Jonathan Crary, avec la stéréoscopie : « Avec une telle technique de contemplation, il n'est désormais plus possible d'envisager la perspective. Face à une image, l'observateur se retrouve non pas comme face à un objet quantifié selon sa position spatiale, mais comme face à deux images dissemblables dont la position imite la structure anatomique de son corps ».

## De l'art de décrire à la science de cartographier

- 19 Mensurations anthropométriques, photographies signalétiques, « portraits parlés », clichés métriques : ces techniques et savoir-faire policiers prétendent décrire par des mots, ou dépeindre par des images, les corps criminels et les lieux du crime. C'est Bertillon lui-même qui opère une distinction entre description et « dépicition ». Justifiant la nécessité de développer un vocabulaire morphologique précis pour les portraits parlés, il remarque comment « le peuple » cherche « non pas à *décrire*, mais à *dépeindre*, ce qui n'est pas la même chose ». Désireuse de se passer des images dans le cadre disciplinaire (et discipliné) du portrait verbal, la méthode descriptive de Bertillon n'en est pas moins une affaire de visualisation. Toutes les informations compilées sur la célèbre « fiche parisienne » - qu'elles soient d'ordre visuel, verbal ou numérique - participent d'une même envie de « donner à voir » indissociable de la question de la surveillance et du contrôle.

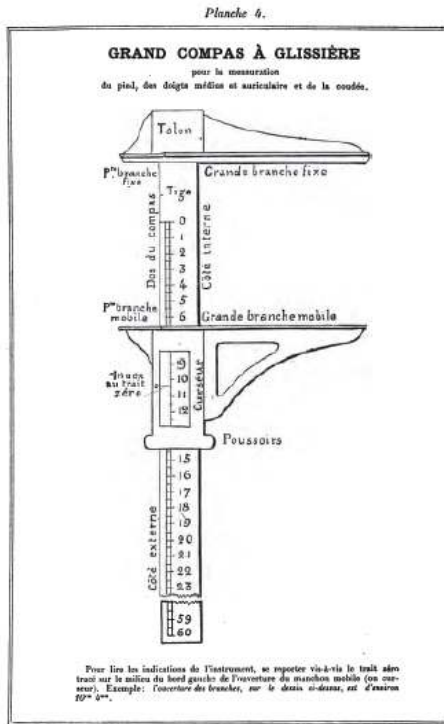
Modèle de fiche parisienne élaborée par Alphonse Bertillon



Verso de la fiche de Vincenzo Perugia, *L'illustration*, 20 décembre 1913.

- 20 Dans le contexte de cette étude matérielle des corps et des lieux se profile un protocole « cartographique », la carte étant ici moins un objet qu'une fonction. Ainsi, la méthode anthropométrique se fonde sur des mensurations recueillies avec des compas : les différentes parties du corps (tête, membres, taille, buste) sont soigneusement arpentées.

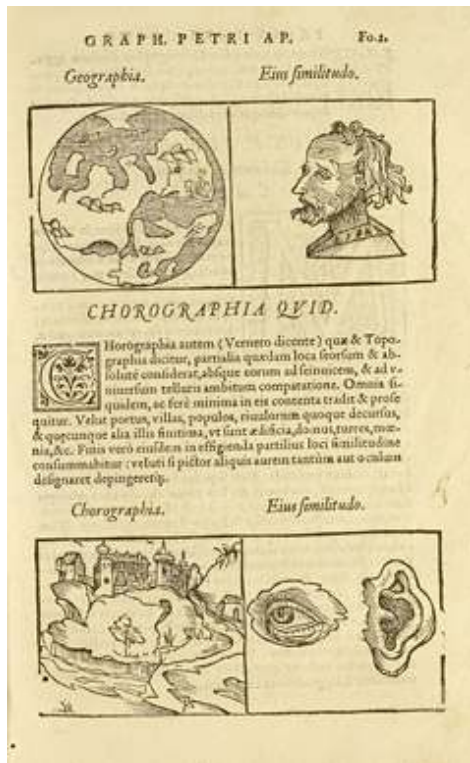
« Grand compas à glissière », Planche 4



Alphonse Bertillon, *Identification anthropométrique. Instructions signalétiques*, Melun, Imprimerie Administrative, 1893.

- 21 Si Ptolémée avait utilisé le corps pour penser la géographie, c'est maintenant la cartographie qui est mobilisée pour cerner (et saisir) le corps.

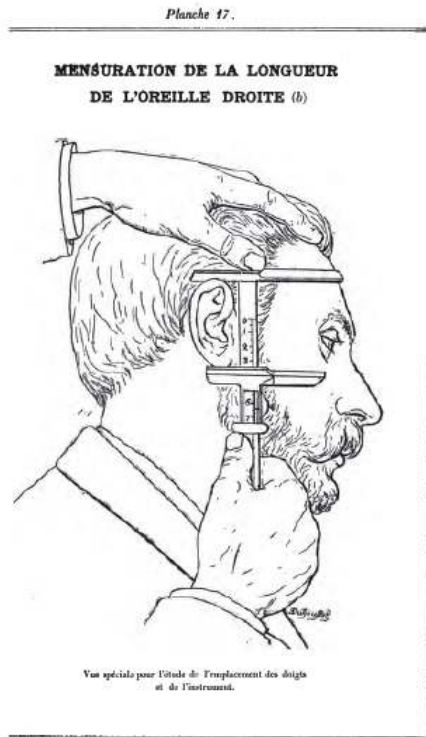
## La « géographie » et la « chorographie »



Gravure parue dans *Liber Cosmographicus*, Petrus Apian, 1524 : « La geographia est une représentation (*mimésis*) par le dessin de la partie connue de la terre, dans sa totalité, avec ce qui en règle générale, lui est rattaché ; et elle diffère de la chorographia, puisque cette dernière, détachant l'ensemble des lieux pris à part, expose avec précision chacun d'eux, séparément et pour lui-même, décrivant en même temps presque tous les petits détails qu'il renferme ».

- 22 Inspiré de la leçon de l'anatomie et hanté par la nécessité de définir un vocabulaire précis, Bertillon cartographie patiemment les formes et les contours du nez, des oreilles, du front, etc.

## « Mesuration de la longueur de l'oreille droite », Planche 17



Alphonse Bertillon, *Identification anthropométrique. Instructions signalétiques*, Melun, Imprimerie Administrative, 1893.

- 23 Le signalement des marques particulières fait l'objet de relevés obéissant à l'impératif de leur « localisation rigoureuse » : « il est facile de démontrer que la puissance signalétique d'une marque particulière croît avec la précision de sa description suivant une progression géométrique ». Objet, enfin, d'une répartition statistique, les mesures et signalements humains sont traduits dans des cartes, présentes notamment dans l'atelier photographique de la préfecture de police de Paris.

## « Salle de mensuration. Service de l'identité judiciaire de la Préfecture de police de Paris »



SALLE DE MENSURATION

La Préfecture de police à l'Exposition Universelle de 1900, ses services d'ordre et de sécurité, son exposition, Annexe du rapport de M. Georges Desplas, conseiller municipal, Paris, Imprimerie Municipale, 1900, p. 181 (projet Bertillon : [http://www.criminocorpus.cnrs.fr/bertillon/a/\\_introduction/](http://www.criminocorpus.cnrs.fr/bertillon/a/_introduction/))

- 24 Les portraits de face et de profil participent, eux aussi, de cette entreprise de cartographie du corps. En effet, il est possible de penser ces images, aussi distinctes soient-elles, comme des cartes dans un sens élargi. Le processus fondamental qui préside à leur élaboration consiste en une spatialisation de l'information, la carte procurant à ses objets les caractères d'un espace : une métrique (un mode de traitement de la distance), une échelle (un rapport de taille entre deux réalités) et une substance (la composante non nécessairement spatiale d'une configuration spatiale). La présence de grilles orthogonales sur les photographies métriques d'intérieurs accentue encore plus cette impression : à l'instar de la carte, ces images aplanissent le réel, le rendant mesurable, intelligible et manipulable. La question est, d'abord, d'ordre *graphique* tout court. Lors de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, la science se double d'une culture graphique. Dans la biographie de son oncle, Suzanne Bertillon cite ainsi le conseil que Louis-Adolphe donna à son fils Alphonse : « N'oublie pas (...) de dresser des tables de comparaison pour toutes les mesures se rapportant à un même objet. Ensuite tu établiras des diagrammes et des graphiques qui parlent plus à l'imagination que des chiffres tout secs ; ils te permettront de poursuivre des recherches encore plus fructueuses peut-être ».
- 25 Cette mobilisation de multiples supports graphiques est caractéristique de l'entreprise de Bertillon. Parmi ses projets se comptent, par ailleurs, ces fameux tableaux synoptiques réunissant des photographies des nez et des oreilles, classés selon leur forme (convexe, rectiligne ou concave pour le nez, à contour descendant, à pli inférieur vexé, etc., pour les oreilles).



## « Les particularités de l'oreille », Planche 58



Alphonse Bertillon, *Identification anthropométrique. Instructions signalétiques*, Melun, Imprimerie Administrative, 1893.

- 26 Les images sont agencées dans des répertoires à onglets illustrant, en quelque sorte, un *atlas pédagogique de la morphologie humaine*. La notion d'atlas qui – au XIX<sup>e</sup> siècle désigne tous les recueils de planches et documents graphiques joints à un ouvrage – est à l'origine de la cartographie. Apparue au XVI<sup>e</sup> siècle, les atlas constituent des ensembles de cartes réunies selon un plan préconçu, visant une quelconque forme de complétude (une province, une région, le monde), et réduites au format d'un livre maniable. Procédure de collecte, de mise en série et de classification, l'atlas est un dispositif ouvert et flexible, gouverné par une logique spécifique. Au XIX<sup>e</sup> siècle, il est la manifestation graphique d'une raison qui se veut « scientifique » et il représente, dans ce cadre, une véritable technologie de pensée qui s'appuie notamment sur la photographie. Lorraine Daston et Peter Galison ont ainsi insisté sur le rôle joué par ces collections d'images, en particulier pendant la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, dans la définition et la mise en place la catégorie scientifique moderne d'objectivité.
- 27 Orientée par des coordonnées cartésiennes, l'entreprise de Bertillon génère des formes traversées par une véritable rationalité cartographique, comme si la cartographie avait créé les conditions de possibilité d'une pensée policière. Si son projet d'identification des personnes repose sur un traitement cartographique des corps (indissociable d'une vision territoriale de la surveillance et du contrôle), l'enquête judiciaire se fonde, pour sa part, sur une connaissance spatiale des lieux et une spatialisation de l'information. À l'âge du biométrie, où les séquences ADN ont remplacé les mesures anthropométriques, cette dimension est toujours présente. Il suffit encore de tourner le regard vers ces séries



policieuses qui occupent actuellement nos écrans de télévision pour y trouver un exemple : les enquêteurs d'aujourd'hui évoluent sur des cartes.

Le « mur d'investigation », série *Flashforward*, créée par Brannon Braga et David S. Goyer, ABC, 2009 (photogramme)



## BIBLIOGRAPHIE

### Bibliographie

About (Ilsen), « Les fondations d'un système national d'identification policière en France (1893-1914), Anthropométrie, signalements et fichiers », *Genèses*, 2004/1, n° 54, pp. 28-52.

Bertillon (Alphonse), *La Photographie judiciaire*, Paris, Gauthier-Villars, 1890.

Bertillon (Alphonse), « La photographie judiciaire », *Bulletins de la Société d'Anthropologie de Paris*, 1, vol. 4, séance du 17 juillet 1890, pp. 583-587.

Bertillon (Alphonse), *Identification anthropométrique. Instructions signalétiques*, Melun, Imprimerie administrative, 1893.

Bertillon (Alphonse), « Note technique sur le nouveau portrait anthropométrique au 1/5 », *Archives d'anthropologie criminelle*, 1912, pp. 629-631.

Bertillon (Suzanne), *Vie d'Alphonse Bertillon. Inventeur de l'anthropométrie*, Paris Gallimard, 1941.

De Chasse (Éric), *Platitudes. Une histoire de la photographie plate*, Paris Gallimard, 2006.

Colmar (Philippe), « La scène du crime » in Jean Clair (dir.), *Crime et châtement*, Musée d'Orsay, Gallimard, 2010, p. 241-251.

Crary (Jonathan), *L'Art de l'observateur. Vision et modernité au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Jacqueline Chambon, 1994 [1990].

- Daston (Lorraine) et Galison (Peter), *Objectivity*, New York, Zone Books, 2007.
- Didi-Huberman (Georges), *Mouvements de l'air. Étienne-Jules Marey, Photographe des fluides*, Paris, Gallimard, 2004.
- Ginzburg (Carlo), « Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice », *Le Débat*, n° 6, 1980, p. 3-44.
- Lévy (Jacques), *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, Paris, Belin, 2003.
- Phéline (Christian), *L'Image accusatrice. Les cahiers de la photographie*, n° 17, Paris, 1985.
- Reiss (Rudolph Archibald), *La Photographie judiciaire*, Paris, C. Mendel, 1903.
- Sattler (Édouard), « Une nouvelle invention de M. Bertillon », *La Vie Illustrée*, n° 447, 10 mai 1907.

## INDEX

**Index géographique** : France

## AUTEUR

### TERESA CASTRO

Historienne de l'art de formation et docteure en études cinématographiques, Teresa Castro enseigne à l'Université de Paris III. Elle poursuit actuellement au Musée du Quai Branly ses recherches portant sur les atlas anthropologiques d'images et les problèmes de culture visuelle en général. Par ailleurs, elle mène une activité de critique d'art et de programmation de films en lien avec différentes revues et espaces dédiés à l'art contemporain.