



**HAL**  
open science

## Visages/Frontières

Daniel Foliard

► **To cite this version:**

| Daniel Foliard. Visages/Frontières. 2022. hal-03870582

**HAL Id: hal-03870582**

**<https://hal.science/hal-03870582>**

Submitted on 24 Nov 2022

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



**Illustration n°1 – Laissez-Passer délivré par le consulat de France à Saïgon au nom de Binta Baldé, septembre 1960, collection privée @ (tous droits réservés) Binta Baldé**

Que lire dans ce laissez-passer émis en 1961 par le consulat général de France à Saïgon ? Le regard se pose très vite sur un visage photographié. Dans cette première contemplation, nous, spectateurs, venons mobiliser des références collectives. Un rapide survol des informations écrites nous permet de comprendre que ce visage est celui d'une enfant déplacée. Trop rapidement sans doute, cette image en convoque d'autres qui ont peuplé les flux médiatiques de ces dernières décennies et dont les contextes précis nous échappent parfois. Des exodes afghans, syriens, rwandais et de tant d'autres, ont surgi nombre de portraits d'enfants « réfugiés », souvent cadrés seuls dans des images venues faire la une de la presse occidentale. Certaines de ces photographies sont devenues des icônes, à l'instar du portrait de Sharbat Gula, jeune réfugiée afghane capturée par l'objectif de Steve McCurry en 1984<sup>[1]</sup> et devenue malgré elle une métaphore bien abstraite. Une vaste culture visuelle de l'enfance déplacée impose ses codes. Les campagnes humanitaires ont longtemps mobilisé des images d'enfants isolés, en une longue tradition remontant aux débuts du 20<sup>e</sup> siècle.<sup>[2]</sup> « L'enfant en attente », d'aide ou d'adoption, est lui aussi devenu un trope visuel au fil des décennies.<sup>[3]</sup> Démuni, isolé, perçu comme potentiellement moins menaçant que les adultes, il est, en ces images, un étranger acceptable pour les sociétés occidentales qui contemplent la souffrance à distance. Il nous faut refuser ici ces lectures et prendre le temps d'oublier ces répertoires qui écraseraient la richesse des significations possibles de ce visage photographié et des multiples frontières qu'il surplombe et domine.

Ajouté à la va-vite sans être redécoupé, sans doute par la personne qui a rempli le document à la machine à écrire, il déborde hors des cadres qu'on lui impose. Ce portrait semble entrer en dissonance avec la froideur du formulaire administratif qui le porte. Soigneusement, un fonctionnaire a tenté de faire rentrer de force une vie d'enfant dans un formulaire prévu pour des adultes. On n'a pas jugé utile de faire signer la titulaire, trop jeune pour même posséder ce document qu'elle ne retrouvera qu'au début des années 2010 son dossier individuel conservé aux Archives Nationales d'Outre-Mer (ANOM). En guise de profession, il est indiqué « pupille de la F.O.E.F.I. ».

Tout semble en léger décalage, comme si les normes administratives restaient ici impuissantes à bien encadrer la situation. À regarder de plus près ce document modeste, et de plus en plus émouvant à mesure que l'on saisit ce qui s'y joue, la solidité froide du cadre officiel peine à cacher des lignes de ruptures de plus en plus apparentes à l'œil attentif. Et la photographie devient le cœur de ce déséquilibre.

En haut fleuri, Binta Balde regarde droit dans l'objectif d'un photographe de studio. Cheveux courts à la mode occidentale, on pourrait très bien imaginer que ce portrait a été réalisé en France métropolitaine. Nulle trace ici du Viêt Nam qu'elle quitte quelques semaines après la séance photographique pour Orly avant de rejoindre le foyer de Saint-Rambert-en-Bugey dans l'Ain. Il faut lire à travers les lignes des informations officielles pour comprendre que cette enfant, qui vient au monde en Indochine en 1950, quitte la république Viêt-Nam créée en 1954 par les accords de Genève. Née dans un empire, elle doit laisser derrière elle un État postcolonial indépendant qui plonge en 1961 dans une guerre interminable. En janvier de la même année, J.F. Kennedy, nouvellement élu, décide d'une montée en puissance de la présence militaire américaine. La famille doit quitter Hanoi, désormais dangereuse pour des enfants dont le métissage devient aux yeux de certains Vietnamiens la trace d'une trahison coloniale. La jeune enfant entend dans la bouche de ses camarades des chansons se défiant des Eurasiens. Au gré de dates et de rares noms de lieux, on glane sur ce laissez-passer les traces de gigantesques basculements historiques venus bouleverser une vie d'enfant.

Les premières frontières indirectement matérialisées par ce portrait sont ainsi géographiques. Binta Balde, jeune eurasienne née d'un père français jamais nommé par la mère, quitte son pays de naissance pour la France à l'automne 1961. Paris, Hanoi, Saïgon, France, Viêt Nam : les toponymes s'emmêlent et les cartes du monde doivent être modifiées à la va-vite. Une machine administrative, celle du consulat de l'ancienne puissance coloniale, tente de rétablir un semblant d'ordre et de contrôle à coups de tampons. Elle le fait en s'inscrivant dans une longue tradition de contrôle biométrique qui caractérise précisément l'administration française de l'Indochine dès la fin du 19<sup>ème</sup> siècle. La régulation des populations migrantes dans la région est très tôt associée à la photographie d'identité avec la création dès 1897 d'un service d'identification anthropométrique par Paul Doumer, alors Gouverneur général d'Indochine.<sup>[4]</sup> Le laissez-passer est le produit d'un lourd héritage de pratiques d'identification coloniales. Il est un écho, lointain mais immanquable, de ces pratiques de contrôle des populations migrantes par l'enregistrement des visages. L'empire et ses frontières résonnent aussi dans les noms. Binta Balde porte aujourd'hui un autre patronyme mais le laissez-passer, son unique document d'identité officiel à son arrivée en France, indique bien le nom de celui qui a accepté de la reconnaître. Soldat originaire de Dandoun en Guinée, combattant dans le 6<sup>e</sup> régiment d'infanterie coloniale, il a signé l'acte de naissance de Binta. De lui, il ne reste pas de photographie mais des souvenirs révélés des décennies plus tard eux aussi révélateurs des surprenantes trajectoires individuelles que l'empire colonial français a participé à créer.



**Illustration n°2 – Studio (« Nhà Chụp Hình » inscrit par gaufrage sur la photographie) Tan Minh Portrait de famille, circa 1960, Saigon, collection privée @ (tous droits réservés) Binta Baldé**

**Illustration n°2 – Studio (« Nhà Chụp Hình » inscrit par gaufrage sur la photographie) Tan Minh Portrait de famille, circa 1960, Saigon, collection privée @ (tous droits réservés) Binta Baldé**

Traversé de frontières impériales et étatiques d'abord invisibles, ce visage photographié dit aussi quelque chose d'une autre frontière, celle qui sépare l'archive officielle de nos mémoires individuelles. Ce laissez-passer, qui provient des archives de la FOEFI conservée aux ANOM<sup>[5]</sup>, est venu rejoindre les photographies données par la mère de la petite fille peu avant la séparation. Avec sa sœur qui connaît un déplacement similaire, elles sont allées dans un studio local à Saigon avec leur maman peu avant le départ. Le voile de tristesse sur ce visage photographié par un professionnel à la demande de la FOEFI ne sort pas de l'imagination de l'observateur contemporain. L'enfant savait déjà que le départ se préparait. Conservées en dépit des déplacements et les événements de la vie, ces images et leurs histoires nous ont été confiées par la photographiée elle-même. Le portrait et les autres clichés qu'il rejoint dans une archive personnelle ne prennent tout leur sens que dans ses mains qui les ont protégés, manipulés et rangés au fil des années. C'est là, loin des clichés et des icônes consommés trop vite, que l'image trouve sa substance. Objets précieux des émotions et des récits qu'ils suscitent pour sa dépositaire, la photographie et le laissez-passer sont un matériau palpable que l'on touche, défend et accepte parfois de montrer.<sup>[6]</sup> Loin de l'abstraction que lui impose le spectateur trop impatient, ce visage d'enfant, conservé dans une photographie prise au début des années 1960 n'est pas celui d'une victime déplacée par le choc des empires.<sup>[7]</sup> C'est celui d'une personne désormais grand-mère dans le passé, c'est-à-dire non plus une enfant isolée mais une femme adulte. Par sa trajectoire et sa réappropriation, la trace photographique biométrique est ainsi désarmée de son pouvoir de contrôle pour devenir le portrait d'enfant que tant d'autres Français et Françaises nés dans les années 1950 ont en leur possession et que l'on peut montrer à sa famille. À son insu, le froid appareil administratif a donné à la personne déplacée non pas la documentation d'un destin marqué par les vicissitudes de la décolonisation du Vietnam, mais le portrait de l'enfance, celui dont l'absence aurait pu être douloureuse des décennies plus tard dans le cadre d'une culture contemporaine toujours plus marquée par l'écriture de soi en images.

Pour l'historienne ou l'historien, un autre type de frontière s'estompe dans la contemplation de ce visage. Artisans d'une écriture du passé capable de se détacher

des mémoires spécifiques, appuyée sur une méthodologie qui en appelle bien souvent aux préceptes de la raison, ce sont des spécialistes qui peuvent avoir des réticences face à l'émotion. Entre appareil critique protecteur, crainte d'être accusés de sensationnalisme, souci d'abstraire leurs conclusions, ces professionnels peuvent hésiter face aux sentiments puissants que suscitent inévitablement certaines documentations. Celles qui ont trait à la violence dérangeante et à l'enfance meurtrie ne sont évidemment pas les plus faciles à traiter. C'est l'essence-même de projets comme l'ANR En-Mig de trouver une ligne de crête entre les impératifs de la recherche historique et la dynamique des sentiments en travaillant les traces aux côtés des enfants, désormais adultes ayant subi ces migrations contraintes, pour coconstruire une véritable histoire. Ces modestes photographies sont à ce titre des documents passionnants par leur capacité à susciter la parole. Regardé en famille, pris en photographie par les smartphones des descendants, confié à un historien, ce portrait d'enfant a fini par définitivement déborder de son cadre et des frontières qui l'ont créé.

*NOTA BENE : Les images et les informations données dans ce court article sont issues d'un dialogue entre l'auteur et Binta Baldé. Elles sont partagées avec l'accord de cette dernière. Les reproductions photographiques ne peuvent être réutilisées sans son autorisation expresse.*

Daniel Foliard

---

[1] Holly Edwards, "Cover to Cover: The Life Cycle of an Image in Contemporary Visual Culture", in Reinhardt, Mark, et al. *Beautiful Suffering: Photography and the Traffic in Pain* (Williamstown, MA: Williams College Museum of Art, 2007) pp. 75-92.

[2] Heide Fehrenbach and Davide Rodogno, eds., *Humanitarian Photography a History* (New York, NY: Cambridge University Press, 2016).

[3] Lisa Cartwright, 'Photographs of "Waiting Children": The Transnational Adoption Market', *Social Text* 21, no. 1 (2003): 83-109, <https://muse.jhu.edu/article/41634>.

[4] Ilse About, 'Surveillance des identités et régime colonial en Indochine, 1890-1912', *Criminocorpus. Revue d'Histoire de la justice, des crimes et des peines*, 23 May 2011, <https://doi.org/10.4000/criminocorpus.417>.

[5] Archives Nationales d'Outre-Mer, cote 90 APC 1-4296

[6] Elizabeth Edwards, 'Objects of Affect: Photography Beyond the Image', *Annual Review of Anthropology* 41, no. 1 (2012): 221-34, <https://doi.org/10.1146/annurev-anthro-092611-145708>.

[7] Voir à ce sujet le mini-documentaire *Avant le « grand départ » pour la France : photos d'enfants eurasiens en Indochine* d'Yves Denéchère (EHNE, 2021), <https://www.youtube.com/watch?v=qodYOcr9c3E> (consulté le 15/11/2022).