

---

## Articles

# Faire corps, ou comment faire du collectif en singularisant. L'exemple des ressemblances familiales

Nicoletta Diasio *Université de Strasbourg*

---

**Résumé :** Produits de relations sociales, les ressemblances familiales s'affirment par leur caractère immanent, processuel et intersubjectif. La pluralité des mises en jeu du corps mobilisées – des techniques quotidiennes aux formes de mimésis, des processus d'imprégnation d'une culture matérielle et d'une sensorialité communes aux mises en scène de soi et des autres à travers l'imagerie familiale – permet des identifications plurielles selon les situations. Une ethnographie menée à Rome et à Varsovie montre à quel point les airs de famille permettent de « faire corps », de réguler la tension entre appartenances collectives, agissements réciproques et production de personnes singulières.

**Mots-clés :** anthropologie, corps, ressemblances, famille, identité, personne

**Abstract:** As products of social relations, resemblances within families are affirmed through their immanent, processual and intersubjective character. A plurality of bodily processes and enactments are mobilized: techniques of the body, forms of mimesis, the embodiment of material culture and a shared sensory environment in the expressive performance both of the self and others through family narratives and imagery. All these enactments allow for plural identifications according to context. Ethnographic fieldwork conducted both in Rome and Warsaw demonstrates the extent to which family likenesses enable people to be and to act as one, modifying and regulating the tension between collective belongings, reciprocal actions and the creation of unique persons.

**Keywords:** anthropology, body, resemblances, family, identity, person

## Introduction

Dans le tableau *Sainte Anne, la Vierge et l'enfant* (vers 1510) de Léonard de Vinci, les personnages se suivent rythmiquement, les corps enlacés en une chaîne de tendresse et de proximité. Ces figures, qui semblent se fondre l'une dans l'autre, sont néanmoins traversées par une tension relevant de mouvements contradictoires. Le premier est de type tactile et kinesthésique : le corps de la Vierge procède de celui de la mère, et de même celui de l'enfant procède jusqu'à l'agneau, ce dernier faisant allusion à Saint Jean-Baptiste et à la nature sacrificielle du Christ. Les corps se touchent, se suivent, exsudent presque l'un de l'autre. Il suffit de suivre les lignes des bras et l'enchevêtrement des jambes qui dessinent deux séries parfois continues (la Vierge et l'enfant), parfois parallèles, parfois entrecroisées (la Vierge et Sainte Anne, l'enfant et l'agneau) pour s'en convaincre. Les sourires bienheureux, la délimitation incertaine des corps d'Anne et de Marie ont donné lieu à la célèbre réflexion de Freud (1987 [1910]) sur les deux mères de Léonard de Vinci. En même temps, chaque personnage semble vouloir se défaire de l'emprise de son aîné : la mère se soustrait au giron de la grand-mère pour retenir l'enfant qui, à son tour, empoigne l'agneau et semble un peu pressé de s'affranchir de l'étreinte maternelle. Deux autres mouvements procèdent du regard : un premier descendant de la part des deux femmes (le regard de Sainte Anne errant de la Vierge à l'enfant), et un deuxième remontant du jeune Christ et de l'agneau. Le centre du tableau correspond à la rencontre de ces tensions avec un équilibre dynamique inconnu dans les représentations des *Metterze* traditionnelles<sup>1</sup>, classiques ou populaires, construites autour d'une disposition pyramidale des trois figures, où Sainte Anne fait figure d'aïeule sévère et majestueuse. À l'opposé, l'historien de l'art Meyer Shapiro nous donne d'autres clefs de compréhension, resituant ainsi le tableau à la fois dans le contexte du culte voué à Sainte Anne et dans celui des transformations stylistiques du rapport entre

singularité de la figure et groupe, intervenues à l'époque de la Renaissance :

Dans cet entrelacement des corps, progressant depuis la figure relativement stable de Sainte Anne jusqu'à la figure la plus active et la plus divisée, celle du Christ, en passant par la pose intermédiaire de la Vierge, chaque mouvement s'oppose à d'autres mouvements du même corps ou du corps voisin; mais l'ensemble de ces mouvements forme une unité complexe du plus haut niveau : une famille. [Shapiro 1982:129]

La nouveauté du tableau de Léonard de Vinci semble alors s'inscrire dans la découverte, riche d'avenir, de la Renaissance « d'une conception du comportement collectif où l'individu se révèle [...]. La nouveauté formelle de *Sainte Anne* [relève ainsi d'une manière de] donner au groupe fermé, légué par la tradition, une articulation par contrastes qui permet de rendre la spontanéité des individus et leurs impulsions divergentes, tout en maintenant le lien familial » (Shapiro 1982:130).

L'analyse de Shapiro m'a permis de mieux comprendre la séduction que ce tableau exerce sur moi depuis que j'ai commencé à travailler sur la manière de *produire* des ressemblances familiales. Car non seulement ces personnages se ressemblent – dans les poses, les gestes, les sourires, les regards –, mais cette ressemblance est accentuée par une composition familiale qui joue sur une harmonie de formes fluides, singulières et interdépendantes, où chaque action est commandée par le mouvement d'un autre personnage. Dans le tableau de Léonard de Vinci, la relation de filiation n'est pas uniquement exprimée par la pyramide des âges et par l'ordre des générations, mais par ce frottement des corps qui lie les figures entre elles et établit leur succession par un enchaînement de mises au monde.

Cet article a précisément pour objectif d'explorer les ressemblances familiales comme facteur d'analyse de cette tension entre appartenance et singularité. Comme dans le cas de ce tableau, il s'agit de « faire corps » : être ensemble, solidaires, constituer une entité sociale qui se donne à voir par une métaphore organiciste et, en même temps, fabriquer des corps individuels, irréductibles. La manière dont les airs de famille sont construits et décrits dans le jeu des relations familiales, permet d'aller au cœur d'un questionnement central dans l'anthropologie contemporaine : comment faire du collectif en singularisant? Quelles médiations font lien et sens entre l'expérience sensorielle et affective de l'individu et son imbrication dans des systèmes de relation et de pouvoir, tels que celui des rapports de parenté, dans le cas spécifique?

Ces notes de recherche présentent un terrain qui est encore en cours. Elles ne visent donc pas à apporter des réponses exhaustives, mais à faire part de plusieurs questionnements. Il s'agit d'une ethnographie menée auprès d'un nombre réduit de familles habitant à Rome, Turin, Varsovie et Gdańsk<sup>2</sup>. Au-delà des méthodes ethnographiques classiques, telles que l'observation et le partage de la vie quotidienne et festive des acteurs, ce terrain procède par une reconstruction des généalogies, des entretiens et des récits de vie. Les entrevues sont souvent conduites avec plusieurs membres de la famille, interviewés séparément (l'enfant, sa mère et sa grand-mère maternelle, par exemple) ou ensemble, comme lors d'un repas familial. La collecte et l'analyse des objets, des photos de famille, des enregistrements vidéo, ainsi que de deux journaux intimes viennent intégrer la dimension discursive. La diversité des techniques mises en œuvre, le caractère sensible du sujet entre partage de l'intimité et accès à la mémoire de la famille, voire à ses secrets, l'engagement demandé aux interlocuteurs impliquent un travail en profondeur qui se doit alors de privilégier un petit nombre de relations de longue durée plutôt que la multiplication des entrevues. Parler de ressemblances, de corps, d'affects suscite la réflexivité des acteurs et un exercice de recomposition et de re-signification de leurs expériences biographiques. La rencontre avec l'ethnographe donne aussi lieu à une narration à plusieurs voix où s'accomplit parfois un véritable travail intergénérationnel : une reconstruction active des liens familiaux, un retour critique sur un passé qui gît parfois au fond d'un tiroir sous forme de photo ou de journal intime.

Ce souci de rendre compte à la fois du particulier, du sensible et des échos d'un discours collectif sur l'appartenance fait que l'approche anthropologique sera, dans ce texte, enrichi par des apports de l'art et de la littérature. Les œuvres artistiques sont, dans les cultures européennes, « la » traduction par excellence de l'expérience, d'un mode de sentir et « de faire des mondes » au sens de Goodman (1978). Et une telle traduction, soustraite à la tyrannie de l'analogie et de la lettre devient, comme le dit Benjamin (1982:48), reconstruction d'un sens « qui ne s'épuise pas dans l'entendu, mais reçoit sa valeur propre du mode par lequel ce qui est entendu est relié au mode d'entendre ». Les aspects formels des œuvres et les formes de leur réception sont donc tout autant signifiantes que le contenu : de la même manière, dans l'anthropologie du corps, les manières de dire ou de faire sont tout autant parlantes, et parfois plus, que ce qui est proprement dit ou fait. Et ce n'est pas un hasard si le même Gregory Bateson qui, dans un travail sur le « corps balinais »

(Bateson et Mead 1942) cherchait à repérer des analogies formelles entre les gestes, les artefacts artistiques et les techniques de travail ou rituelles, nous a montré à quel point l'art ne constitue pas seulement un miroir des valeurs et des attentes d'une société, mais aussi un outil efficace d'intégration de dimensions autrement étanches : une recherche de grâce et une harmonisation de la variété cognitive (Bateson 1972). Langage des émotions et des intentions qui assure au sujet une insertion affective au sein de sa propre société, la sensibilité esthétique constitue d'ailleurs une des entrées privilégiées de l'anthropologie contemporaine : des apports de Gell (1998) sur les effets de l'art en tant que *agency* diffuse des sujets sur d'autres sujets, aux hypothèses de Kaufmann (2001) sur la pertinence du modèle artistique dans la quête de cohérence d'un soi pluriel, l'esthétique semble actuellement poser la question centrale des liens sensibles entre les individus.

### « Moulder la face »

Depuis les présocratiques, la philosophie et la médecine – savante aussi bien que populaire –, s'interrogent sur la transmission des composantes de la personne et les ressemblances familiales. L'apport de l'homme et de la femme, le jeu de leurs fluides, l'influence de la température, des positions, de l'imagination, des effigies au moment de la conception et de la grossesse, entrent, avant l'essor de la génétique, dans les théories de l'hérédité et de la génération (Vernier 1998). La fabrication d'êtres humains ressemblant aux savants ou aux grands hommes constitue même un trait saillant des utopies, depuis celle de Campanella qui raconte en 1602 comment, dans la Cité du Soleil, les femmes s'abandonnent à l'amour en regardant les statues de célébrités et imprègnent, par le regard, la progéniture de leurs qualités (Campanella 2002:36-37). La manière de construire et de définir des ressemblances familiales n'a toutefois pas attiré l'attention des ethnologues de manière majeure. Elles ont surtout été envisagées en tant que moyen d'analyser des systèmes de parenté. Malinowski (1929) nous apprend que chez les Trobriandais matrilineaires, la norme juste et convenable est qu'un homme ou une femme ressemble uniquement à son père, qui moule la face de l'enfant par la nourriture physique et spirituelle, ainsi que par sa présence attentionnée aux côtés de la mère, seul parent biologique. La ressemblance au père constitue une manière, pour ce dernier, de se frayer une brèche dans un système strictement matrilineaire, qui identifie l'agent fécondant dans l'esprit ancestral *boloma* et le père social dans l'oncle maternel. En comparant ces données à celles de Fortes sur

les Tallensi et à celles issues de son propre terrain auprès des Kachin en Birmanie, Leach (1966) montre un système de transmission croisée où les ressemblances physiques se transmettent par la lignée opposée à celle qui transfère pouvoirs, richesses, nom : donc par la mère dans les sociétés patrilineaires ou par le père dans celles matrilineaires. Les ressemblances peuvent aussi être interprétées comme l'épiphanie d'une société des invisibles dont l'enfant serait le passeur. Chez les Wolof (Rabain 1979) elles peuvent signifier le retour d'un ascendant ou annoncer une mort imminente, par exemple dans le cas de similitude entre un fils et son père. Pour cette raison, l'énonciation publique de la ressemblance fait l'objet d'une régulation spécifique. Cette normativité a également été mise en évidence par les études de Vernier (1999) à Karpathos, Lyon et Strasbourg, où les similitudes sont fonction du système de parenté, de l'ordre de naissance, des proximités affectives et des rapports de force entre les sexes. Le discours sur les ressemblances familiales permet donc de saisir la construction et la mise en scène d'ordonnements sociaux, par une topologie des distances qui séparent les uns des autres. Le corps y devient le lieu de mesure, de vérification et de légitimation des appartenances, une carte à lire dont chaque détail est signifiant : il permet d'assigner à chacun sa place, homme et femme, normal et pathologique, indigène et étranger. En analysant les preuves de légitimité dans la culture romaine ancienne, Lentano montre à quel point une « voix du sang » y parle au masculin : les traces repérées sur le corps de l'enfant visent à dissiper tout doute sur son inscription dans la lignée paternelle et sur son droit à la transmission du nom, des richesses, des *mores*, de l'identité romaine même. L'enfant devra donc impérativement ressembler au père, afin que « le contenu informatif des ressemblances – l'enfant est le fils du père – coïncide parfaitement avec le bon exercice de la parenté, dans lequel certitude biologique de la maternité et certitude culturelle de la paternité se superposent sans écarts » (Lentano 2007:168).

Toutefois, la construction de ressemblances excède la dimension structurelle des systèmes de parenté et ne peut être abordée dans une seule perspective taxonomique. Comme sa notion proche d'hérédité, elle renvoie à de multiples significations ayant en commun l'idée de transmission d'éléments (physiques, psychologiques, moraux ...) le long d'une chaîne de filiation. La pensée de la ressemblance ne se réfère donc pas à un objet, mais à une relation de similitude ou de différence entre personnes et à la manière dont chacune d'elles s'inscrit dans un groupe. Il s'agit de produire des individus en ce qu'ils ont

de singulier et d'imprévisible<sup>3</sup> et ces individus sont la résultante d'un « feuilletage », pour reprendre la belle expression de Françoise Héritier, « un assemblage de composantes matérielles et immatérielles » (Héritier 1977:65).

Tout comme la mémoire familiale, dont elles constituent souvent le langage et le support, les ressemblances procèdent à la fois par assignation de position (elles inscrivent) et par individuation (elle subjectivent). Cette caractéristique était déjà soulignée par Maurice Halbwachs en 1925 dans son travail fondateur sur les cadres sociaux de la mémoire : « il n'y a point (de milieu) où l'on considère davantage chaque membre du groupe comme étant un être "unique en son genre" et auquel on n'en pourrait et on ne conçoit pas qu'en puisse s'en substituer un autre » (Halbwachs 1994:163). Les ressemblances familiales questionnent ainsi les processus de transmission et d'incorporation d'une mémoire familiale d'une part, mais aussi le double mouvement d'inscription dans un groupe et de production de singularités.

Le corps revêt, dans ce processus, un rôle central. Déjà en 1929, Malinowski nous alertait sur l'importance, pour les Trobriandais, de l'action quotidienne du père sur l'enfant qui lui ressemble. Le mot *kuli* – coaguler, façonner – revient à chaque instant dans les discours trobriandais en tant qu'expression d'une « doctrine sociale ». Comme la main façonne le sable mouillé, ainsi le contact avec le père moule la face de l'enfant :

Mettez là-dessus une matière (sesa) molle : elle prendra tout de suite la forme de la main. De même le mari reste avec la femme et façonne l'enfant [...] C'est de notre main que l'enfant reçoit la nourriture, c'est nous qui lui donnons fruits et gourmandises, [...] et c'est grâce à cela que l'enfant devient ce qu'il est. [Malinowski 2000:155]

Ces mots acquièrent une valeur particulière à la lumière de l'intérêt que l'anthropologie contemporaine porte aux dimensions sensibles et matérielles de la construction de soi. Le long processus de dénaturalisation du corps initié par Mauss, Hertz, Bateson, ou encore Douglas a donné lieu à un recentrage qui fait de l'expérience corporelle non seulement un résultat de la culture et de la société, mais une machine à produire culture, connaissance, réflexivité (Turner 1984; Lock et Scheper-Hugues 1987; Stoller 1989; Le Breton 1990; Leder 1990; Csordas 1990, 1994; Featherstone, Hepworth et Turner 1991; Martin 1992; Lock 1993; Lock et Farquhar 2007) : « La conscience incarnée n'est pas originellement un "je pense" mais un "je sens" immédiat » (Julien et Warnier 1999:21). La relecture de la *Phénoménologie de la perception* de Merleau-Ponty (1945) a contribué à la concep-

tualisation d'un corps ouvert sur le monde, dont les frontières mouvantes témoignent du continuum entre les objets et le soi : c'est par le corps que l'objet existe et « chacun des objets porte en creux la marque de l'action à laquelle il sert » (Merleau-Ponty 1945:399).

Les théories de l'*embodiment*, l'anthropologie du sensoriel, l'attention renouvelée à la culture matérielle dans les processus de fabrication des personnes humaines (Strathern 1999), ont remis au centre de la réflexion anthropologique les notions de sujet et d'expérience et accentué la dimension relationnelle, performative, processuelle de la construction de soi, même si c'est parfois au prix d'une coupure trop nette entre l'étude du symbolique et des représentations collectives, d'une part, et l'étude du corps singulier en action, d'autre part (Diasio 2009). Nous essaierons donc de restituer des contours à ces mises en jeu corporelles qui permettent des identifications multiples : à la fois « être comme » les autres, leur ressembler, sans « être égal » en renonçant à sa singularité.

### Des ressemblances comme des techniques du corps

Dans les sociétés européennes, la naissance d'un enfant mobilise tout un savoir de discernement. Parents, amis, connaissances s'affairent autour du bébé et cherchent à reconnaître des traits qui permettent de l'inscrire dans le groupe parental. Ce travail de figuration ne cesse point avec l'âge, mais se modifie au fil du temps, est réapproprié par les enfants, voire contrasté par des formes de résistance. Toutefois, au moment de l'entretien formel, il est difficile pour mes informateurs de mettre des mots sur ce processus de fabrication de la personne par la mise en exergue des caractères transmis au sein du groupe. À la question explicite, « à qui ressemblez-vous? », Giovanni a un mouvement d'irritation : « Je ne sais pas, je suis proche de ma mère, c'est quelque chose de profond, de physique, qui a à voir avec le corps, avec le besoin d'écouter sa voix, de temps en temps, même sans avoir rien à se dire » (Giovanni, 31 ans, publicitaire, Rome). Pour évoquer une ressemblance, on dit plutôt « je suis proche de... » (Gabriella, 43 ans, kinésithérapeute, Turin; Sofia, 27 ans, étudiante, Rome; Krysia, 40 ans, entrepreneure, Varsovie) et cette image de proximité, souvent, évoquée s'affirme comme une manière de se sentir « près », aussi bien d'un point de vue affectif, que physique : une forme de contiguïté, en somme.

Un premier aspect qui émerge de ce terrain est l'idée que la ressemblance s'amorce par contact et imprégnation. Comme si un corps exsudait dans l'autre, dans un processus de contamination physique, de la même manière

que dans les images sacrées – *akheiropoiotoi* – dont Ewa Kuryluk (1991) a reconstruit l'histoire et qui émanent du contact avec les humeurs de la déité – sang ou sueur –, ou encore du feu, ou de l'eau (voir le voile de Turin). Il s'agit d'un « contact qui imprime » par effet d'un échange de matière et donne lieu à une empreinte en prise directe avec l'original (Kuryluk 1991:47). Les airs de famille semblent se transmettre de manière analogue, par la proximité des corps, dans l'échange des humeurs, dans le partage concret d'une quotidienneté faite de gestes et de choses qui circulent. Cette ressemblance par contact, dont Didi-Huberman a fait l'histoire dans le domaine de l'art et de l'esthétique, constitue avant tout « l'expérience d'une relation » fondée sur une technique et des gestes (Didi-Huberman 2008:33). Tout comme dormir, manger ou nager, ressembler semble constituer une technique du corps au sens maussien du terme (Mauss 1993[1934]) : une expérience de soi et d'autrui qui passe par le corps, par le partage d'un environnement matériel et d'une culture sensible, par une dimension motrice; car chaque corps se construit dans l'interaction avec la matérialité de son environnement et dans l'interaction permanente avec le corps des autres. N'oublions pas que chez Mauss l'essai sur les techniques du corps est précédé par celui sur la catégorie de personne (1993[1938]) et que la démonstration de la relativité de cette dernière est étayée par de multiples exemples de « fabrication du je », comme dit Mauss, par la culture matérielle et par la transmission de manières de faire. Ainsi, chez les Bororos décrits par Crocker,

[L]'identité personnelle est fondée sur une idiosyncrasie, un assemblage unique de traits physiques qui relie l'individu aux autres êtres humains à travers ces éléments aussi variables qu'indestructibles que sont les ressemblances physiques [...]. Les Bororos pensent que les personnes ne sont liées ni par le sang ni par l'appartenance à un même groupe, mais [par les personnes] qui habitent dans le même espace physique, mangent la même nourriture (car toute nourriture est partagée par les membres d'une même maisonnée), dorment et se baignent ensemble, font leurs besoins au même endroit, en viennent, après des années, à participer d'une même espèce naturelle. [Crocker 1983:162]

Nous pouvons lire dans ce sens l'importance des discours sur les goûts alimentaires, souvent mis de l'avant dans la comptabilité des similitudes et des différences, une mémoire matérielle qui donne concrétude aux rapports de transmission : « aimer le sucré », comme chez Mario (48 ans, réalisateur, Rome), ou encore avoir des rapports à la nourriture inversés selon les générations en passant

« [d]u pain et de l'oignon dont se nourrissait ma grand-mère, à la profusion dans laquelle ma mère a grandi, pour ensuite nous retrouver à nouveau dans la restriction, nous, et compter jusqu'aux petites tranches de jambon » (Chiara, 43 ans, informaticienne, Rome). Mais la cuisine se configure aussi comme une circonstance d'empreinte, un des hauts lieux de fabrication d'une culture sensible commune. Je pense aux cuisines varsoviennes que j'ai visitées avec leurs signatures sensorielles : la cuisine de Weronika (51 ans, professeur), avec les nombreux ustensiles chromés et leur sensation de froid et de dur, brillant dans un espace qui sent la cire et le riz trop cuit; celle d'Agata (65 ans, psychologue), avec les gros chaudrons constamment sur le feu et les jarres à chou; celle d'Adam et Iwona (50 et 57 ans, respectivement militaire à la retraite et institutrice), où les bouteilles et les bocaux vides s'entassent dans l'attente d'être remplis de conserves, dans une odeur d'aneth et de beurre cuit. Ces lieux denses d'une sensorialité qui leur est propre, participent à façonner des corps et des individus différents. Ils constituent des espaces où on peut être soi-même – comme un pied qui se repose dans sa pantoufle, parce que la pantoufle a pris la forme du pied – mais aussi des lieux où s'exercent la tendresse, la surveillance, le désir, le contrôle, et parfois la violence sur le corps des autres : « The home accommodates bodies, it is a location in which a civilizing process occurs to encourage people to mask evidence of bodily substances and odours, and is a place where we can most easily be our embodied selves » (Gurney 2000:55). Ce corps imprégné peut être aussi un corps remémoré selon des ordres sensoriels variables. Par exemple, une matrice sonore donne souvent profondeur et épaisseur aux souvenirs et crée des matrices de reconnaissance.

Ainsi, dans les récits de Iwona se mêlent une disposition familiale envers la musique; les bruits d'une maison qui, le soir tombant, se remplit d'amis qui se retrouvent pour chanter; les chansons russes des oncles et tantes maternels; un père qui joue la guitare; un piano qui résonne dans le salon vide; mais aussi la voix de sa mère qu'elle affirme réentendre dans sa propre voix, et qui rend si concrète sa présence, même dans la disparition.

Ma mère n'était pas vraiment obstinée, plutôt catégorique, moi je suis un peu obstinée, je ne suis pas méchante, mais quand je pense avoir raison je ne lâche pas prise si facilement. Et les enfants sont comme moi [pause, changement de ton]. Et ce bavardage, tout le temps à papoter... tu vois à quoi je pense. Ma sœur dit que j'ai tout à fait le même caractère que ma mère, même la voix, et parfois je m'en étonne, tout d'un coup je me rends compte et je m'assieds, je me regarde et je vois la tête de ma mère, je vois ma mère, je m'écoute

faire comme elle, et les enfants font pareil, mais encore je ne leur reproche pas! [Iwona, 50 ans, institutrice, Varsovie]

Dans de nombreux témoignages, la voix déclenche la reconnaissance, produit des identifications, telle le *os* pour les Latins « une icône sonore de la personne qui a son lieu dans, le visage/bouche » (Bettini 2000:321). Dans la manière qu'a Iwona de raconter ce qui la lie à sa mère, les traits de caractère sont intimement liés aussi bien aux souvenirs d'une maison qui résonnait sans cesse des bavardages, qu'au timbre sonore de la voix maternelle. Cette empreinte sensorielle qui fait surface de manière inattendue au point de l'obliger à s'asseoir, saisie d'étonnement, n'est pas rare : comme si ces performances mémorielles ne pouvaient se manifester que dans les inadvertances, les interstices du quotidien, le relâchement des corps.

Ces ressemblances forgées par le frottement des corps apparaissent dans quelques photographies désignées par les informateurs comme témoignant d'une ressemblance « visible » et donc « vraie » : ces images ont le rôle de matérialiser la transmission de la ressemblance, de la naturaliser et de la rendre réelle. Or, ces photographies ont en commun un intense dialogue entre les corps, des postures enlacées, une contiguïté physique qui renforcent le fait d'être ensemble, d'être là, parce que chacun, dans ses postures, dans sa carnalité, est soutenu et renforcé par le corps des autres. C'est ce que La Cecla appelle des « sédimentations d'analogies » relevant d'une technique de la fréquentation et du contact (La Cecla 1999:84). Il peut s'agir de détails vestimentaires qui se répètent – un foulard, une chemise à carreaux – ou encore de postures en miroir – un port de tête, une manière d'appuyer un bras ou de croiser les jambes –, ou encore d'une disposition dans l'espace qui favorise l'impression d'un dédoublement. En même temps, les images montrent que l'analogie n'est pas homologie, ni répétition, et que la sédimentation de traits physiques ou de gestes partagés se fonde aussi sur la production de différences. Le dialogue des corps ne reproduit pas l'identique, mais fournit des matériaux, comme des briques, pour la différenciation. Ressembler implique le refus de la répétition et la perception des écarts, des déphasages. Parfois ces photographies jouent sur un ou deux éléments de similitude qui permettent de réorganiser les différences sous un chiffre commun, mais cette réélaboration à partir d'un trait spécifique constitue aussi le principe de la singularité et de la différenciation.

Dans une époque qui voit affleurer des déterminismes de toutes sortes, marquée par l'obsession de la duplication et de l'homologation, les discours et les modes de

donner corps aux airs de famille nous rappellent l'importance de l'imperfection, des petits écarts : à nous lesdits postmodernes, hantés par l'authenticité et par l'angoisse de la perte de l'origine, cet « être soi avec les autres » renvoie à la *surface du bougé*, à la différence dans la répétition décrite par Deleuze (1968). C'est Mady Lafargue (1994) qui nous rappelle comment la ressemblance est à la fois matrice de reconnaissance et refus de la répétition : Dieu qui, dans les religions du Livre, fait l'homme à son image et à sa ressemblance (Genèse 1, 26) institue un ordonnancement hiérarchisé des anges à Adam et aux humains, et chasse Lucifer, celui qui, dans son outrage extrême, prétend à la ressemblance extrême. Par ailleurs, ainsi que le dit Blanchot, au moment où « la présence cadavérique est devant nous celle de l'inconnu, c'est alors aussi que le défunt regretté commence à *ressembler à lui-même* » (Blanchot 1955:270). Au moment où on lâche les amarres du monde familial et des présences chères, l'inconnu nous révèle à nous-mêmes : froide utopie d'une ressemblance totale de soi à soi, d'une conjonction parfaite entre visuel et imaginaire, du polissage d'un corps qui n'est plus matrice de l'imprévu, du désir qui souille, du temps qui use et bâtit.

### Mimesis et agissements réciproques

Les airs de famille peuvent être mesurés à l'aune d'une faculté d'imitation qui est le propre de l'être humain (Benjamin 2000a [1933]) et qui agit dans la constitution des groupes sociaux, comme Tarde le soulignait déjà en 1884. Mais si l'imitation a « toujours été considérée comme une forme de passivité dont résulte une homogénéisation plus ou moins forte de la population examinée » (Corbeau 1972:223), le mot mimésis traduit mieux son caractère dynamique, qui non seulement demande un engagement actif de la part de l'imitant, mais suppose également un enlacement du sujet et du monde grâce aux caractéristiques d'ouverture et de plasticité du corps humain.

Lors de processus mimétiques, l'homme se fait semblable au monde. La mimésis permet aux hommes d'aller vers l'extérieur, qu'ils incorporent dans leur monde intérieur, puis d'exprimer leur monde intérieur. Elle établit une proximité aux objets qui ne pourrait être atteinte autrement et représente pour cette raison une condition indispensable à la compréhension. [Gebauer et Wulf 2005:13]

C'est l'enfant décrit par Benjamin qui se métamorphose quand il passe de vitrail en vitrail au sein du pavillon du jardin familial :

Je me colorais comme le paysage qui, tantôt flamboyant, tantôt empoussiéré, tantôt étouffé comme un feu sous la braise et tantôt luxuriant, occupait la fenêtre. C'était la même expérience que, pendant l'aquarelle, lorsque les choses m'ouvraient leur giron dès que je m'en emparais dans un nuage humide. [Benjamin 2000b [1950]:50]

Cette mimésis qui est plutôt une manière d'inscrire inextricablement sa chair dans la texture du monde ne se configure donc pas comme un phénomène optique, mais relève d'une porosité entre les corps (Taussig 1993) et d'un ajustement entre leurs mouvements. Laver un enfant, échanger des gestes de tendresse, reproduire des mimiques, faire le ménage engagent les acteurs dans un processus où, à travers l'harmonisation de leurs gestes, leurs heurts même et leurs accrochages, ils se co-construisent. Il ne s'agit pas uniquement de cette empreinte sensorielle qui rend chaque environnement familial unique, mais d'un processus d'incorporation des proches via un processus dynamique qui, tout en modifiant les sujets, ratifie leur distinction. L'anthropologie des dix dernières années s'est beaucoup intéressée au rapport entre culture matérielle et subjectivation, en montrant comment les conduites sensori-motrices de l'individu viennent à s'étayer sur des objets. Les qualités sensibles et dynamiques du monde matériel sont tour à tour incorporées et désincorporées dans les schémas corporels, de sorte qu'elles atteignent la personne au plus profond de sa subjectivité (Warnier 1999; Rosselin et Julien 2009). Beaucoup moins de travaux, par contre, sont centrés sur la manière dont se fabrique un sujet par incorporation d'un autre corps. Comment deux ou plusieurs individus se co-construisent-ils? Le mouvement a une place centrale dans ce processus :

Grâce à leurs mouvements, les hommes prennent des empreintes du monde qui, en même temps, les transforment et qu'ils transforment en une partie d'eux-mêmes [...]. En cherchant à ressembler à leur mère ou à leur père, en les copiant ou en les imitant, les enfants apprennent leurs mouvements, leurs intentions et la dimension physique de leurs actions. En assimilant, de manière mimétique, les mouvements du corps de leurs parents, les enfants saisissent pourquoi, quand, comment et dans quel contexte ceux-ci agissent. [Wulf 2007:85-86]

Cette performativité ne se déroule jamais sur un mode mécanique, répétitif; les gestes sont réinterprétés, appropriés, la mimésis étant une dynamique créatrice qui demande une réflexivité de la part de l'acteur. Ce « faire ensemble » est souligné par les informateurs comme un trait qui contribue à faire des airs de famille. Ainsi, dans

les souvenirs de Krysia (40 ans, entrepreneure polonaise), cette dimension socio-motrice apparaît fondamentale : championne de gymnastique, entraînée par son père, elle souligne à plusieurs reprises une complicité de caractère qui relève de la proximité physique, mais aussi le goût commun du mouvement, le sens du rythme et de la danse et des « corps secs comme du bois ». La photo qu'elle choisit de me montrer la présente en équipe avec son père entraîneur à côté d'elle. Le film de son mariage que nous regardons ensemble met en scène cet ajustement des corps par plusieurs tours de danse ensemble. Mais ce père a aussi un corps rompu aux longues années d'exercice auprès de sa fille, et la danse à laquelle il se livre n'est plus celle de sa seule jeunesse. Krysia, très fière, souligne cette complicité qui se manifeste par des tours de danse disco, alors même que son témoin de noce n'arrive pas à suivre : « il est anglais, il n'est pas comme nous, tu vois comment nous suivons le rythme ... ».

Car à la différence de ce qui se passe dans l'incorporation d'objets à travers l'action motrice, les personnes ne sont pas inertes, elles s'accommodent les unes aux autres, résistent, se laissent transformer. Le cas cité n'est que partiellement exemplaire en raison de l'histoire particulière de Krysia. Néanmoins, le terrain met en évidence la vitalité de ces rapports d'agissements réciproques qui permettent de dévoiler les limites de la notion de dressage ou de socialisation, qui se ferait uniquement dans le sens descendant. Les enfants font leurs parents. Par leur action mimétique sur le monde, ils contribuent à le changer et à le réinterpréter de manière créative et critique. Comme le petit Jésus dans le tableau de Léonard de Vinci, ils évoluent entre un corps lancé vers l'avant et un regard tourné vers l'arrière, alors que Marie et Anne sont « toutes orientées vers l'ascendant qu'exerce sur elles l'enfant qui descend d'elles » (Pontalis 1987:42). De la même manière, les parents sont modifiés par leur action sur les enfants, tout comme les empreintes de mains préhistoriques révèlent que « en projetant la couleur, c'est la main elle-même qui est d'abord transformée » (Didi-Huberman 2008:46). Ainsi, dans certaines photos de famille, l'ethnographe se demande qui ressemble à qui. Peut-on toujours définir une antériorité du modèle, comme une matrice originale dont on repère les traces? Est-ce la fille qui reprend la mère dans ses gestes coquets, ou la mère qui s'accoutume aux poses enfantines de la fille? Est-ce le garçon qui sourit comme sa maman, ou cette dernière qui choisit d'arborer un style vestimentaire proche de celui du fils? Parler d'agissements réciproques nous permet aussi de situer les ressemblances dans le temps long d'une transmission qui procède par sélection, tris, ajustements et dans des processus de socialisation ascendante par des

enfants qui agissent en acteurs à travers des mécanismes simmeliens d'action réciproque (Simmel 1917). Ces rapports de similitude ne sont pas donnés une fois pour toutes, mais se modifient selon les statuts, les âges, les relations. Nous sommes donc en mesure d'interpréter le discours de ces informateurs, et ils sont nombreux, qui, avec le temps, « prennent à ressembler », tel que le veut l'expression, à un de leurs parents : Iwona, Hanna (30 ans, théologienne, Varsovie), Agnese (47 ans, employée, Rome) à leurs mères; Adam à son père; et ce, selon des appartenances qui installent le sujet à la fois dans l'ordre des générations et dans un genre. Les ressemblances semblent ainsi une façon de construire une appartenance dans le temps, à travers le temps et malgré les transformations qu'il produit sans cesse. Elles constituent un élément de régulation des rapports sociaux qui se modifient dans la durée, mais demandent aussi une illusion de permanence.

Le revers de ce tissu de relations matérielles qui, dans la durée, dans l'action et dans le travail corporel au quotidien, construisent les sujets, est la difficulté à en parler. Et cet achoppement dans le fait de dire la ressemblance qui se produit par l'action mimétique ne vient pas seulement des informateurs; il est partagé par l'ethnologue : comment observer les modes d'agir sur les autres et en être agi? Comment décrire ces transmissions minimes et vagabondes qui s'inscrivent de manière intersubjective, ou encore ces mouvements routiniers qui condensent la mémoire corporelle dès l'enfance, au point de devenir invisibles?

Une exception brise cette règle du non-dicible : les éloignements, les deuils, les disparitions délient les langues et les corps. C'est comme si l'empreinte de l'autre ne se laissait comprendre que par son absence. « Prendre à ressembler » à sa mère, à son père, à sa grand-mère renvoie souvent à une quête de traces de ce qui n'est plus : Agnese qui reconnaît dans la texture de sa peau les ridules des femmes disparues de la famille maternelle (une mère et une tante notamment); Iwona, surprise par l'écho inattendu de la voix maternelle dans la sienne; Hanna, qui observe sur elle la manière héritée de sa mère de bouger les mains, une fois qu'elle se retrouve seule; Adam qui reconnaît dans des photos d'un père d'abord absent, puis décédé, les marques de leur commune appartenance et commence à « s'y retrouver ». C'est le creux qui laisse percevoir la présence de l'autre, comme un négatif photographique.

Pour reprendre les mots de l'artiste Christian Boltanski : « Notre visage n'est fait que de morts : le nez de votre arrière-grand-père, les yeux d'une aïeule dont vous ne connaissez pas le nom, et ainsi de suite. Les physiono-

mies sont faites de collages de morts qui vivent en nous » (Boltanski 2009:13). Les similitudes sont alors racontées comme une manière de donner forme aux absents, de leur permettre de marquer d'un sceau le corps des descendants, et ce, de manière d'autant plus marquante que l'incertitude sur les ascendants – pour cause de guerre, de migration, de déportation, d'abandon – génère un grand désir de retrouver des traces : ainsi en est-il des traits russes du grand-père de Ewa (68 ans, retraitée, Varsovie) qui font surface chez la nièce; ou des poses de l'aristocratie tchèque chez une aïeule d'Adam à l'histoire obscure. La ressemblance ne se présente alors pas comme étant du seul ordre du dévoilement, de l'épiphanie : elle suppose le doute des origines, un risque de « ratage », des différences incompréhensibles et parfois revendiquées, un travail silencieux happé par l'incertitude et le hasard. Ainsi, dans un roman de Nancy Huston, *Lignes de faille*, la petite fille enlevée par les Nazis et adoptée par une famille allemande, intriguée par ses origines, s'interroge anxieusement : « *qui m'a donné mon grain de beauté? [...] qui m'a donné ma voix?* » (Huston 2006:420-421, souligné par l'auteure).

La trace, pour reprendre Benjamin, se présente alors comme « l'apparition d'une proximité, quelque lointain que puisse être ce qui l'a laissée [...] avec la trace nous nous emparons de la chose » (Benjamin 1989:464). Cette chose, dont les informateurs s'emparent, n'est pas extérieure à eux, mais c'est justement cet invisible qui les constitue et qui leur permet, par mimésis ou performance, d'accéder à une dynamique créatrice de soi. À travers la ressemblance, on accède à une différence et donc à une forme de « liberté productive » (Gebauer et Wulf 2005: 417). C'est le propre de l'empreinte généalogique selon Didi-Huberman : une « empreinte [qui] fait de l'absence quelque chose comme une *puissance de forme* », un rapport entre la vie donnée et la vie perdue car, « pour que les formes elles-mêmes se transmettent, *survivent*, il faut aussi bien qu'elles sachent disparaître » (Didi-Huberman 2008:55, souligné par l'auteur).

### **Le corps comme pratique citationnelle et performative**

La ressemblance donne accès à une forme de vie, c'est une catégorie du vécu, le *vécu de la ressemblance*, selon une expression de Wittgenstein. Ainsi, les « airs de famille » constituent un faisceau de signes qui n'ont de sens que dans leur usage et dans leur recomposition. « Tout signe, *seul*, semble mort. *Qu'est ce* qui lui donne vie? Il vit dans l'usage. A-t-il en soi le souffle vital? Il respire dans *l'usage* » (Wittgenstein 1953, § 432, souligné par l'auteur). L'usage est la respiration du signe. Les souvenirs, les chan-



sons, les albums de famille existent pour être racontés, leur signification pour les acteurs ne peut être reconstruite qu'à partir des narrations qu'ils mobilisent. De même, pour que la ressemblance existe, il faut la dire, pour que le sens jaillisse et que les similitudes prennent corps, il est nécessaire que ces signes soient reconstruits et partagés. Mais ces signes ne sont jamais univoques, ils se prêtent à des jeux de reconnaissance et de distanciation selon les moments et les situations. Comme l'affirme la petite Kristina, en essayant de reconstruire ses origines :

Mes cheveux sont blonds, ceux de mère sont châtain clair et ceux de Greta aussi mais ça ne prouve rien, Lothar avait les cheveux blonds. Ceux de papa sont blond foncé, ses yeux sont verts et les miens sont bleus mais ceux de grand-mère sont bleus aussi. [Huston 2006:414]

De la même manière, dans le terrain polonais, les yeux bleus de Joanna se présentent comme « si semblables » à ceux de sa mère, *mais aussi* à ceux de sa grand-mère paternelle quand elle est là ou quand une fête familiale réunit autour de la table la lignée paternelle. Ces affirmations apparemment contradictoires n'en sont pas moins véridiques. Ces signes ont, pour mes interlocuteurs, la même fonction que les *spie*, les « indices », dont parle l'historien Carlo Ginzburg (1986). Le paradigme indiciaire qu'il décrit consiste à prendre en charge un signe apparent, microscopique et apparemment insignifiant, lequel est investi d'une probabilité forte à rendre compte de ce qui est indicible : comme dans la méthode de Morelli, médecin et critique d'art du XIX<sup>e</sup> siècle qui, d'après la façon dont étaient peints des détails comme le pavillon auriculaire, les ongles, les doigts des pieds et des mains, était capable d'attribuer la paternité de certains tableaux. Il s'agit d'un savoir de l'incertitude, conjectural, qu'on retrouve selon Ginzburg dans des contextes très divers : divinatoires, littéraires, ou sémiotiques-médicaux. Bien que la réalité soit opaque, il existe des écarts, des signes marginaux, qui permettent de la déchiffrer : l'organisation de ces signes se fait à travers la recherche d'une « rigueur flexible » (Ginzburg 1986:192), le paradigme indiciaire étant une manière de connaître ce qui est individuel et ne peut pas être généralisé.

Dans les observations menées en famille, les indices sont mis en valeur par des énoncés qui soulignent ou réfutent leur caractère : s'il est parfois difficile de parler de ces traces au moment de l'entretien formel, le discours sur ce qui distingue et ressemble se joue dans la relation, en particulier le rapport entre les sexes. Des « ma fille », « ton fils » lancés dans l'espace domestique, reconstruisent publiquement des parcours d'affiliation à tout moment

renouvelés. Mais les ressemblances peuvent également jaillir lorsqu'on met en action des compétences techniques – broderie, mécanique, danse, dessin, ou encore à l'occasion des petites adversités de la vie quotidienne, comme Agata qui perd ses clés et dit « je suis étourdie comme mon père » ; ou enfin lors de l'évocation des maladies, le corps souffrant étant une mémoire incorporée de la souffrance des proches qui, dans les similitudes, trouve parfois une raison d'être.

Dans ce jeu performatif des ressemblances, on peut monter en épingle un trait pour rendre visibles des liens affectifs, sociaux, généalogiques ; par exemple, la grande importance donnée à la coiffure. Ainsi, une photographie exposée dans la salle à manger de Jenny (48 ans, cadre d'entreprise, Rome), montre deux sœurs et une cousine maternelle, fille de la sœur de la mère, affichant en gros plan des visages souriants encadrés par des masses crépues et sombres, l'opulence de la chevelure leur conférant, pour l'interviewée, « un air de famille ». Il en est de même dans les photographies que nous regardons ensemble, avec ce trait paradoxal : c'est la partie du corps la plus manipulable et la plus modifiable qui est convoquée pour témoigner de la véracité de l'appartenance. D'où le paradoxe qui réside dans le fait d'affirmer et de nier, alternativement et selon les situations, ces similitudes qui font lien. Dans le cas de Weronika et de sa fille Basia (3 ans à l'époque de l'observation) les cheveux se prêtent à un jeu de la désaffiliation où la fillette est d'abord refusée parce qu'« étrangère » – « tu n'es pas à moi, tu es noire, tu es une Africaine » (la petite a des cheveux châtain et bouclés), « tu as des cheveux d'Africaine » – pour qu'ensuite le lien se renoue lors du moment final de l'agnition et de la reconnaissance. Cette oscillation entre non reconnaissance et reconnaissance de l'appartenance fait partie des jeux familiaux les plus fréquemment observés. En même temps, ces signes présentent, dans leur « rigueur flexible » pour reprendre Ginzburg, un intérêt particulier pour le chercheur : les cheveux de la « petite africaine » sont conservés dans un bol minuscule placé en haut de l'évier, entre une petite plante et une éponge. On ne les voit que lorsqu'on fait la vaisselle. Ce bol définit par sa présence muette et rayonnante un micro-espace domestique réservé prioritairement aux membres féminins de la famille (les hommes qui fréquentent la maison ne font pas la vaisselle), un lien-lieu partagé qui, marque d'une désaffiliation possible, contient en même temps le choix de la filiation et l'acceptation de son caractère inévitable. Ces cheveux représentent aussi ce qui permet de passer du corps vécu au signe et à nouveau, dans un processus métonymique, du signe au corps, mais en le saturant de sens par la création d'un élément tangible, concret, rayonnant

dans un espace marqué par des pratiques et empreint de féminité.

Cet exemple nous introduit à une différence conceptuelle et expérientielle entre le corps vécu et subjectivé par immersion dans une matière partagée – soit-elle celle de l’environnement matériel ou des substances physiques du corps des autres – et le corps mis en paroles ou en images. Le grec ancien a plusieurs mots pour définir ce dernier. J’en retiendrai deux : le *σώμα*, un complexe polysémique qui définit le corps mort ou vivant, la personne, la vie, les organes, mais surtout le corps tangible, la substance, la matière corporelle. Il peut être associé à *ὕλη* (hyle), la matière, qui signifie aussi la forêt, le bois à brûler ou le bois de construction : bref, tout ce qui se modèle et prend forme (association qu’on retrouve aussi dans le latin *corpus* et *materia*). L’autre terme, *δεμας*, renvoie au corps en tant que figure, à la structure des membres, à la forme, à des éléments spécifiques comme la taille ou la démarche. Ainsi, quand les dieux prennent les semblants d’un humain ou d’un animal, ils en endossent le *demas*, l’aspect. L’opposition entre *soma* et *demas* introduit donc une complémentarité entre le corps en tant que matière et totalité, et le corps en tant que figure, signe et qualités spécifiques.

Si le *soma* donne lieu à ces processus d’imprégnation, d’incorporation et d’agissements réciproques esquissés dans les paragraphes précédents, le *demas* est mis en scène par d’autres styles figuratifs qu’on retrouve dans quelques photographies utilisées pour produire et témoigner des « airs de famille ». J’en retracerai deux.

La première typologie est celle que j’appellerais, pour reprendre Butler, une « pratique citationnelle » qui se fonde sur la répétition. Comme dans le cas du genre, les ressemblances, tout en étant pensées comme « naturelles » et « normales » sont le fruit d’une pratique de citation constante : leur validité siège dans la redondance. Ces répétitions sont mises en scène par des assemblages de photographies d’où les non-ressemblants peuvent être exclus, et ce, surtout dans l’espace intime de la chambre à coucher : ainsi en est-il chez Halina (70 ans, pédagogue polonaise à la retraite), qui n’expose dans sa chambre que ceux « qui sont proches », ceux dont elle dit « lui ressembler » lors des échanges informels. Ces pratiques citationnelles peuvent être reconstruites à l’usage de l’ethnologue : Adam constitue par exemple pour moi un montage des photos de ses grands-parents paternels, de son père à différents âges de la vie et de lui-même : la réplication des postures et des uniformes renforce les similitudes. Ces montages peuvent enfin être construits à l’usage des enfants ou des petits-enfants. Zbigniew (65 ans, conducteur de tramway, retraité, Gdansk) assemble les photos des ascendants et des ascendants de la

lignée paternelle au moment où sa fille attend un bébé, afin que ce dernier puisse prendre connaissance, une fois grand, « de la famille et des liens de ressemblance et d’hérédité ». Mario a scanné des photographies qui le reproduisent à l’âge de son enfant. Il montre ensuite de manière alternée des photos de lui enfant et de son fils, Ettore, qui vit avec sa mère en famille recomposée. La succession de visages qui sature le regard montre, à son avis, des ressemblances sans ambiguïté; elle vise à renforcer des liens affectifs indéfectibles par ce que Taussig (1993) appellerait the « *magic power of replication* ». L’indétermination des ressemblances, l’incertitude qu’elles introduisent ou sont susceptibles d’introduire dans la filiation, le risque de désaffiliation imposent un travail constant : un art du faire et du défaire qui ne connaît pas de répit, car le produit en est le processus. Cette structure itérative est d’ailleurs celle des récits de famille qui reconstruisent l’histoire familiale par un mouvement en spirale, où chaque répétition du récit permet d’ajouter de nouveaux détails, comme dans le roman magistral *Les disparus*, de Daniel Mendelsohn (2007). Les montages évoqués constituent aussi trois différents degrés de manipulation photographique, qui montrent comment la progressive maîtrise des nouveaux moyens de reproductibilité de l’image (du simple accrochage au mur, au collage et au scannage) est engagée dans cette quête de certitudes.

La deuxième typologie d’exposition met en scène des corps épinglés par leur séparation et la précision des gestes. Ces stratégies performatives ont leur scène idéale lors des cérémonies scolaires, familiales et religieuses. La première communion solennelle et les fêtes scolaires de fin d’année avec remise des distinctions constituent une performance de soi, ainsi qu’un apprentissage et une mise en scène des différences de sexe, de génération, de rang. Le dialogue des corps y est moins intense et moins confiant par rapport à ce qui transparait dans d’autres images familiales : ici les corps sont fixés, isolés, précis dans les positions; les ordres sont différenciés et hiérarchiques. Ils ne sont pas plus individualisés; au contraire, ils traduisent une inscription dans un groupe ou une généalogie : par exemple dans une des photographies de première communion, la présence de la Vierge de Czestochowa sur le fond est associée à la mère, au parrain et à la marraine, et indique la parenté spirituelle. Toutefois, le vêtement (avec le port de la cravate pour le garçon et la robe pour les filles dans le cas des fêtes scolaires ou familiales), les accessoires (le bouquet, la chandelle), le discours ou le chant que l’enfant doit présenter devant l’assemblée, les postures (la position très sexuée des mains, des jambes, du dos), la place du parrain ou de la marraine sont choi-

sis et confrontés à ceux adoptés par les parents ou d'autres membres de la parenté à leur propre communion. Ces pratiques fixées dans les albums familiaux constituent un dépôt mémoriel, une source d'inspiration, une forme d'inscription dans la génération ou le genre à travers des matrices de reconnaissance : dans la famille de Tadeusz et d'Alexandra, on me présente deux séries d'images : l'une de la première communion de la fille et de la première communion de la mère, l'autre comparant toujours la communion, mais cette fois-ci de la fille et du père. Chacune de ces séries témoignant, selon l'une ou l'autre, de l'irréfutable similitude de la fillette avec chacun de ses parents.

## Conclusions

Le terrain mené en Italie et en Pologne montre la fécondité heuristique de l'étude des ressemblances familiales. Produits de relations sociales, elles s'affirment par leur caractère immanent, processuel et intersubjectif. Caractère immanent : car les airs de famille constituent un mode d'être dans le présent qui demande à être constamment revitalisé. Ils sont toujours déclinés au temps présent, même quand ils se réfèrent à des membres de la famille décédés ou à des histoires du passé, car ils impliquent un interprète qui, ici et maintenant, trie, désigne, donne vie aux signes porteurs de sens; processuel ensuite : la quête de ressemblances semble exprimer « le dur désir de durer des partenaires dans et par leur relation elle-même » (Javeau 1992:66). Pour reprendre la distinction présente dans la langue anglaise entre *to make* – le faire qui se finalise dans un résultat tangible ou dans l'accomplissement d'une action – et *to do* – où l'idée de processus régulier et continu prime sur la visée ou l'aboutissement – on peut dire que les ressemblances sont *done* et *undone* car, tout comme le genre analysé par Butler (2004), elles ne constituent pas uniquement une stratégie de normalisation qui agit à l'échelle familiale, voire sociale, mais aussi un processus d'action individuelle et collective qui bascule sans arrêt entre la reconnaissance et ce que Lévi-Strauss (1972:52) appelait « le refus d'identifications obligées ». Ces indices de similitude et de singularité sont intersubjectifs enfin, dans la mesure où le corps des acteurs ne constitue pas uniquement le support de représentations, une machine à produire des métaphores du social ou une page blanche où s'inscrivent des traits et des identités, mais aussi un producteur de culture. Les ressemblances familiales permettent de questionner la manière dont les acteurs incorporent concrètement, dans leur chair, des systèmes d'appartenance tout en les produisant. En effet, les corps multiples que nous avons retracés dans les pratiques et discours, sont co-présents et en

interaction permanente : l'un, le *soma*, semble fonctionner par contagion (*convenientia*), l'autre, le *demas*, par analogie, pour reprendre deux modalités de ressemblance définies par Foucault (1966).

La dimension performative entre vécu et mise en scène, entre imprégnation et désignation, entre mimésis et affirmation de sa singularité, fait du corps une plaque d'articulation entre le faire pour soi et le faire pour les autres, entre l'expérience vécue, l'expérience racontée et l'expérience montrée (Turner et Bruner 1986) : une voie d'accès à des processus d'identification multiples selon les situations sociales. La mobilisation de plusieurs ordres sensoriels – la vue, le toucher, l'ouïe, le goût, l'odorat – et de plusieurs techniques d'empreinte, depuis celle qui a prise sur l'intime aux images savamment mises en scène, garantit une pluralité de points d'ancrage au monde, une possibilité de choisir et de combiner, selon le contexte, les manières de faire et dire similitudes et différences. Comme le souligne Wittgenstein, les ressemblances ne sont pas données par un ou deux traits communs à tous les membres d'une même famille, mais elles se révèlent dans la superposition de traits, dans l'enchevêtrement de plusieurs fils : elles font surface et disparaissent au gré des « jeux » – usages, contextes, pratiques, interactions. Et c'est justement leur coïncidence imparfaite, le déphasage des contours qui permet un jeu d'identifications multiples : être comme les autres et être soi. Ces corps multiples sont enfin produits et reproduits dans des espaces et à travers des artefacts : ainsi en est-il des cuisines et des salles à manger visitées à Rome et à Turin, où sont souvent exposées des photographies de la famille et qui participent à fabriquer, en même temps, des sujets proches par l'imprégnation des odeurs, des goûts, des proximités quotidiennes. L'expérience et ses expressions s'y enlacent aussi bien par la diversité de l'information que par sa redondance.

Considérer les identités incorporées telles qu'elles se donnent à lire à travers la construction des ressemblances familiales, peut nous alors aider à ne pas se cantonner à « what the body means, but how it comes through a multiplicity of continuous connections with other bodies » (Budgeon 2003:51); tout comme le grain de beauté qui, dans le roman de Nancy Huston, revient chez les enfants de quatre générations, et est tour à tour lien affectif entre la grand-mère et son petit enfant, petit compagnon de jeu, cachet de « mauvaiseté », blessure et menace de maladie, marque d'individualité, et, enfin, signe de reconnaissance dans les vicissitudes de l'histoire et l'énigme des origines.

Nicoletta Diasio, *Laboratoire Cultures et sociétés en Europe, MISHA, Maison interuniversitaire des sciences de l'homme Alsace, Université de Strasbourg, 5, allée du Général Rowillois, 67084 Strasbourg cedex, France. Courriel : nicoletta.diasio@misha.fr*.

## Notes

- 1 Par *Metterze* on entend en histoire de l'art des représentations de la Vierge avec Sainte Anne et l'Enfant Jésus.
- 2 Le choix de ces deux terrains, l'Italie et la Pologne, est lié au désir de comparer deux contextes proches du point de vue de la religion, de l'unification nationale tardive – qui a donné priorité à l'appartenance communautaire et familiale –, de l'expérience dictatoriale, ainsi que de l'importance accordée au « sang » en tant que vecteur d'identification et de transmission dans un contexte important de migration et de délocalisation. En même temps, ces contextes culturels sont traversés par des différences profondes aussi bien socio-historiques qu'anthropologiques qu'il n'y a pas lieu, dans ce texte, de décrire dans le détail : entre autres exemples, la place de la lignée maternelle dans le système de parenté et dans la vie quotidienne, ou les formes d'enchevêtrement entre mémoire individuelle, familiale et collective. Je ne procéderai pas ici à une comparaison des clivages et discontinuités entre les deux terrains; je privilégierai plutôt les similitudes relatives aux manières de fabriquer et de penser les ressemblances.
- 3 Cette tension est évoquée, même si c'est dans le cadre d'une approche encore évolutionniste, par Durkheim, qui affirme, selon Tarot, que « plus les sociétés sont primitives et plus il y a des ressemblances entre les individus dont elles sont formées; [c'est] quand les particularités collectives s'estompent, [que] les singularités individuelles apparaissent » (Tarot 2008:29).

## Références

- Bateson, Gregory  
1972 *Steps to an Ecology of Mind: Collected Essays in Anthropology, Psychiatry, Evolution, and Epistemology*. Chicago: University of Chicago Press.
- Bateson, Gregory, et Mead, Margaret,  
1942 *Balinese Character*. New York: New York Academy of Sciences.
- Benjamin, Walter  
1982 [1955] *Angelus novus*. Torino: Einaudi.  
1989 [1927-1940] *Paris, capitale du XIX<sup>e</sup> siècle. Le livre des passages*. Paris: Le Cerf.  
2000a [1933] *Sur le pouvoir d'imitation*. Dans *Œuvres de Walter Benjamin*. Tome 2. Pp. 359-363. Paris: Gallimard.  
2000b [1950] *Enfance berlinoise*. Paris: 10/18.
- Bettini, Maurizio  
2000 *Le orecchie di Hermes*. Torino: Einaudi.
- Blanchot, Maurice  
1955 *L'Espace littéraire*. Paris: Gallimard.
- Boltanski, Christian  
2009 *Je joue une partie contre le diable, propos recueillis par Philippe Dagen*. *Le Monde*, 30 juillet 2009:13.
- Bruner, Edward M.  
1986 *Experience and Its Expressions*. Dans *The Anthropology of Experience*. Victor W. Turner, et Edward M. Bruner, dirs. Pp. 3-30. Chicago: University of Illinois Press.
- Budgeon, Shelley  
2003 *Identity as an Embodied Event*. *Body and Society* 9(1):35-55.
- Butler, Judith  
2004 *Undoing Gender*. New York, London: Routledge.
- Campanella, Tommaso  
2002 [1602] *La Città del Sole*. Roma: Newton Compton.
- Corbeau, Jean-Pierre  
1972 *Imitation*. Dans *La sociologie. Guide alphabétique de Jean Duvignaud*, dir. Pp. 220-229. Paris: Denoël.
- Crocker, Christopher  
1983 *Les réflexions du soi (The Mirrored Self)*. Dans *L'identité*. Claude Lévi-Strauss, dir. Pp. 157-184. Paris: Presses Universitaires de France.
- Csordas, Thomas J.  
1990 *Embodiment as a Paradigm for Anthropology*. *Ethos* 18:5-47.
- Csordas, Thomas J., dir.  
1994 *Embodiment and Experience. The Existential Ground of Culture and Self*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Deleuze, Gilles  
1968 *Différence et répétition*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Diasio, Nicoletta  
2009 *La liaison tumultueuse des choses et des corps. Pour un positionnement théorique*. Dans *Le sujet contre les objets ... tout contre. Ethnographies de cultures matérielles de Céline Rosselin et Marie-Pierre Julien*, dir. Pp. 14-58. Paris: Éditions du CTHS.
- Didi-Huberman, Georges  
2008 *La ressemblance par contact. Archéologie, anachronisme et modernité de l'empreinte*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Featherstone, Mike, Mike Hepworth et Bryan S. Turner, dirs.  
1991 *The Body: Social Process and Cultural Theory*. London: Sage.
- Freud, Sigmund  
1987 [1910] *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*. Paris: Gallimard.
- Foucault, Michel  
1966 *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*. Paris: Gallimard.
- Gebauer, Gunter et Christoph Wulf  
2005 *Mimésis. Culture-Art-Société*. Paris: Les Éditions du Cerf.
- Gell, Alfred  
2009 [1998] *L'art et ses agents, une théorie anthropologique*. Paris: Les Presses du réel.
- Ginzburg, Carlo  
1986 *Miti emblemici*. Torino: Einaudi.
- Goodman, Nelson  
1978 *Ways of Worldmaking*. Indianapolis : Hackett Publishing. Traduction française.

- Gurney, Craig M.  
2000 Accommodating Bodies: The Organization of Corporeal Dirt in the Embodied Home. *Dans Organizing Bodies. Policy, Institutions and Work*. Linda McKie and Nick Watson, dirs. Pp. 55-78. London: McMillan.
- Halbwachs, Maurice  
1994 [1925] Les cadres sociaux de la mémoire. Paris: Albin Michel.
- Héritier, Françoise  
1977 L'identité samo. *Dans L'identité*. Claude Lévi-Strauss, dir. Pp. 51-71. Paris: Presses Universitaires de France.
- Huston, Nancy  
2006 Lignes de faille. Arles: Actes Sud.
- Javeau, Claude  
1992 Micro-rituels et gestion du temps. *Cahiers Internationaux de Sociologie*. XCII:59-71.
- Julien, Marie-Pierre et Jean-Pierre Warnier, dirs.  
1999 Approches de la culture matérielle. Corps à corps avec l'objet. Paris: L'Harmattan.
- Kaufman, Jean-Claude  
2001 Ego. Pour une sociologie de l'individu. Paris: Nathan.
- Kuryluk, Ewa  
1991 Veronica and the Cloth. History, Symbolism and Structure of a "True" Image. Cambridge-Oxford: Basil Blackwell.
- La Cecla, Franco  
1999 Saperci fare. Corpi e autenticità. Milano: Elèuthera.
- Lafargue, Mady M.-M.  
1994 La ressemblance sert-elle à penser l'hérédité? *Ethnologie française* 1(24):118-129.
- Leach, Edmund R.  
1968 [1966] Critique de l'anthropologie. Paris: Presses Universitaires de France.
- Le Breton, David  
1990 Anthropologie du corps et modernité. Paris: Presses Universitaires de France.
- Leder, Drew  
1990 The Absent Body. Chicago: University of Chicago Press.
- Lentano, Mario  
2007 La prova del sangue. Storie di identità e storie di legittimità nella cultura latina. Bologna: Il Mulino.
- Lévi-Strauss, Claude  
1972 Anthropologie structurale II. Paris: Plon.
- Lock, Margaret  
1993 The Anthropology of the Body. *Annual Review of Anthropology* 22:133-153.
- Lock, Margaret et Nancy Scheper-Hugues  
1987 The Mindful Body. A Prolegomenon to Future Work in Medical Anthropology. *Medical Anthropology Quarterly* 1(1):6-41.
- Lock, Margaret et Judith Farquhar, dirs.  
2007 Beyond the Body Proper. Reading the Anthropology of Material Life. Durham, London: Duke University Press.
- Malinowski, Bronisław  
2000 [1929] La vie sexuelle des sauvages du nord-ouest de la Mélanésie. Paris: Payot.
- Martin, Emily  
1992 The End of the Body? *American Ethnologist* 19:121-140.
- Mauss, Marcel  
1993 [1934] Les techniques du corps. *Dans Sociologie et anthropologie*. Marcel Mauss, dir. Pp. 363-386. Paris: Presses Universitaires de France.  
1993 [1938] Une catégorie de l'esprit humain : la notion de personne. *Dans Sociologie et anthropologie*. Marcel Mauss, dir. Pp. 331-362. Paris: Presses Universitaires de France.
- Mendelsohn, Daniel  
2007 Les disparus. Paris: Flammarion.
- Merleau-Ponty, Maurice  
1945 Phénoménologie de la perception. Paris: Gallimard.
- Pontalis, Jean-Bertrand  
1987 L'attrait des oiseaux. *Dans Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*. Sigmund Freud, dir. Pp. 9-48. Paris: Gallimard.
- Rabain, Jacqueline  
1979 L'enfant du lignage. Du sevrage à la classe d'âge chez les Wolof du Sénégal. Paris: Payot.
- Rosselin, Céline et Marie-Pierre Julien, dirs.  
2009 Le sujet contre les objets ... tout contre. *Ethnographies de cultures matérielles*. Paris: Éditions du CTHS.
- Shapiro, Meyer  
1982 Style, artiste et société. Paris: Gallimard.
- Simmel, Georg  
1981 [1917] Sociologie et épistémologie. Paris: Presses Universitaires de France.
- Stoller, Paul  
1989 The Taste of Ethnographic Things: The Senses in Anthropology. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Strathern, Marilyn  
1999 Property, Substance and Effect. *Anthropological Essays on Persons and Things*. London and New Brunswick: The Athlone Press.
- Tarot, Camille  
2008 Problématiques maussiennes de la personne. *Cahiers internationaux de Sociologie* 1(124):21-39.
- Taussig, Michael  
1993 Mimesis and Alterity. A Particular History of the Senses. New York: Routledge.
- Turner, Bryan S.  
1984 The Body and Society. Explorations in Social Theory. Oxford: Basil Blackwell.
- Turner, Victor W., et Edward M Bruner, dirs.  
1986 The Anthropology of Experience Urbana. Chicago: University of Illinois Press.
- Vernier, Bernard  
1998 Transmission des composantes de la personne et ressemblances familiales. *Regards sociologiques* 15:55-73.  
1999 Le visage et le nom : contribution à l'étude des systèmes de parenté. Paris: Presses Universitaires de France.

Warnier, Jean-Pierre

1999 Construire la culture matérielle. L'homme qui pensait avec ses doigts. Paris: Presses Universitaires de France.

Wittgenstein, Ludwig

1953 Philosophische Untersuchungen. Oxford: Basil Blackwell.

Wulf, Christoph

2007 Une anthropologie historique et culturelle. Rituels, mimésis sociale et performativité. Paris: Tétraèdre.

---