



ILCEA

Revue de l'Institut des langues et cultures d'Europe,
Amérique, Afrique, Asie et Australie

43 | 2021

**Images des Amériques : fabrique, représentations,
usages**

Introduction

Pierre-Alexandre Beylier et Irène Favier



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ilcea/13295>

DOI : [10.4000/ilcea.13295](https://doi.org/10.4000/ilcea.13295)

ISSN : 2101-0609

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

ISBN : 978-2-37747-299-4

ISSN : 1639-6073

Référence électronique

Pierre-Alexandre Beylier et Irène Favier, « Introduction », *ILCEA* [En ligne], 43 | 2021, mis en ligne le 30 juin 2021, consulté le 28 février 2024. URL : <http://journals.openedition.org/ilcea/13295> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ilcea.13295>

Ce document a été généré automatiquement le 28 février 2024.

Le texte et les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés), sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Introduction

Pierre-Alexandre Beylier et Irène Favier

Remerciements

Les auteurs souhaitent remercier Clémentine Stéphant pour son travail sérieux de relecture des articles ainsi que l'Institut des Amériques pour son soutien logistique et financier dans l'organisation de la journée d'études « Images des Amériques » qui s'est tenue en juin 2016 et dont certains articles sont issus.

- 1 À plusieurs égards, les Amériques post-colombiennes se sont construites en conférant à l'image un statut particulier. Dans les années 1900, les travaux désormais tutélaires de Serge Gruzinski mettaient en lumière le processus de colonisation des imaginaires indigènes à l'œuvre dans la première mondialisation (Gruzinski, 1990 : 389), qui tente de détruire les icônes autochtones pour y substituer des images de facture occidentale, dans un projet consistant à modeler la « vision des vaincus » pour y asseoir une domination durable (Wachtel, 1971). Déjà dès le xviii^e siècle, les images du Nouveau Monde faisaient l'objet d'une certaine appropriation des personnes représentées. Les philosophes des Lumières — de Montaigne à Rousseau en passant par Voltaire — avaient popularisé l'image du « bon sauvage » pour décrire les populations nouvellement découvertes dans les Amériques. Parce que vivant davantage en harmonie avec la nature, elles étaient considérées comme « plus pures », par opposition aux sociétés occidentales, perverties par la civilisation (Barros, 2010). L'image de l'Autre ne va donc pas sans l'image de celui qui regarde, qui décrit, en l'occurrence, celle de l'Européen colonisateur. L'ouvrage de Jean de Léry, *Histoire d'un voyage fait en la terre de Brésil*, est en cela emblématique qu'il est à lui seul une production d'images du Nouveau Monde. L'auteur tente de faire sens de ce Nouveau Monde en appliquant des codes et des catégories empruntées à la société qu'il connaît, dont il est issu : celle de l'Ancien continent¹. En ressort une image hybride oscillant entre connu et inconnu, entre sujet et objet. L'image est donc toujours un reflet double de la réalité, façonnée par celui qui regarde — ainsi que par son époque — autant que par celui qu'elle représente (Lévy & Lussault, 2013 : 866).
- 2 De cette entreprise coloniale, fondatrice autant que violente, procèdent des phénomènes de métissage paradoxaux, comme dans le cas du Mexique où les

populations indiennes, qui ne distinguaient nullement le signifiant du signifié (les images de divinité étant pour elles divines), s'approprient au fil des siècles les images jusqu'à leur vouer un culte durable, qui résiste aux campagnes anticléricales du XIX^e siècle (cf. le mouvement des *Cristeros*).

1. Une approche hémisphérique des images dans les Amériques : supports et représentations

- 3 L'analyse de ces évolutions du statut et des usages de l'image suggère une perspective circulatoire et hémisphérique, qui ne considère pas seulement un espace transatlantique fait de va-et-vient entre Europe et Amériques, mais aussi espaces nord-et sud-américains, eux aussi marqués par des interactions. Ainsi Gruzinski mobilise-t-il la référence à *Blade Runner*², proposant une comparaison entre le Mexique du XVI^e siècle et la Los Angeles du XXI^e, dont les populations métissées se feraient écho à quelques siècles d'intervalle. Erigé au rang de mythologie heuristique par ce type de travaux, la figure de *Blade Runner* appelle quelques déconstructions, auxquelles procède notamment le géographe critique Mike Davis pour tenter de saisir les logiques géo-historiques à l'œuvre dans la fabrique de Los Angeles (Davis, 2006), qui n'en ressort pas moins présentée comme un laboratoire et un modèle urbanistique (post-) moderne.
- 4 L'écho produit par la confrontation entre ces types de travaux — aussi discutées leurs conclusions soient-elles — souligne la pertinence d'une approche globale, qui interroge les espaces au-delà des strictes délimitations héritées des aires culturelles. Ce même phénomène d'écho surgit en confrontant, plus récemment, les travaux sur la photographie — ses usages, ses modes de production — de Jésus Bustamante et de François Brunet, respectivement sur l'Amazonie et sur les États-Unis (Brunet, 2012, 2013 ; Bustamante, 2008). De nouveaux travaux et expositions, réalisés dans des sphères disciplinaires variées, invitent en effet à examiner le rôle de l'image dans une perspective continentale, et à confronter ce faisant les recherches américanistes. Ces travaux concernent divers supports : photographie donc, graffiti (Golstein, 2009 ; Ruiz, 2011), affiche (Léger, 2013). D'autres « aires culturelles » invitent aussi à saisir cette diversification des sources et matériaux, en examinant par exemple le rôle de la cartographie (Blais, 2014) dans l'imposition de pouvoirs étatiques ou coloniaux, ou le rôle du dessin dans la construction de récits (Genoudet, 2015). C'est dans cette première perspective que ce numéro de la revue de l'ILCEA4 est conçu, qui rassemble des textes prenant l'image pour objet d'étude, qui en examinent divers supports depuis plusieurs angles disciplinaires : tableaux, cartes, clichés photographiques montés en exposition, images animées (via le cinéma ou le sous-genre des actualités cinématographiques).
- 5 Au-delà de leur simple support, ce qui est en jeu à travers les images, c'est le processus de représentation, un processus de construction du sens. En effet, une image n'est pas un double du réel, mais « elle en est toujours une interprétation » (Levy & Laussault, 2013 : 866). Les images et les représentations sont donc un reflet spécifique, une « vision du monde » (Abric, 2016 : 15). Elles sont en effet façonnées par différentes forces, que ce soient les propres opinions de celui qui la produit, les médias, les croyances (Moscovici, 1961) ou encore la situation et le contexte social et idéologique de l'individu (Abric, 2016 : 17).

- 6 Une image est donc parcourue par tout un réseau de signes et de significations. Elle est polysémique, comme le démontre Roland Barthes qui interroge le lien qui existe entre une image — et plus particulièrement son support — et le sens qu'elle véhicule : une photographie mettra en jeu un « message sans code », là où un dialogue sera au service de l'image dans un film, alors que dans un dessin, le message sera codé (Barthes, 1964 : 40-51). Le rapport entre signifiant et signifié est donc multiple selon le type d'image auquel on a affaire, mais il dépend aussi de la « fonction de l'image », qu'elle soit seulement esthétique, ou qu'elle ait une valeur communicationnelle, voire même politique (Mole, 1981 : 131-132).
- 7 *In fine*, leur intérêt ne réside pas seulement dans ce que représentent ces images mais également ce qu'elles signifient, comment elles se sont construites, ce qu'elles nous apprennent du contexte dont elles sont issues / qui les a vu naître. Dans un continent à l'histoire aussi riche que les Amériques qui ont vu s'affronter et s'inverser différents rapports de force, entre différents groupes — première nations et pouvoirs coloniaux, mais également pouvoirs coloniaux entre eux —, un continent aussi divers culturellement qui a vu la naissance de nouveaux pays qui ont ensuite pris possession de leur territoire, dans un continent où les identités se sont forgées au gré des conflits et des indépendances, les images nous offrent une fenêtre d'étude aussi intéressante que sous-exploitée. Les images ont ainsi pu venir sacraliser un discours dominant, comme il en sera question dans l'article de Frédéric Dumas, voire même justifier une entreprise politique ou asservir une population. Elles tentent d'appréhender l'altérité à grand recours de stéréotypes empruntés de racisme qui sont tour à tour construits et déconstruits pour justifier des discours essentialistes ou bien y résister comme le démontrent Cras et Fazilleau à propos des Africains-Américains et des Premières Nations. Les images sont parfois aussi des instantanés d'une époque, plus ou moins précis d'un pays — ou une ville — à une époque donnée, comme l'examine Cavalcanti. Dans des cas extrêmes, elles construisent de toutes pièces une réalité au service d'une entreprise de propagande — idée que l'on retrouve chez Arêas et Lemer-Fleury.
- 8 Ce numéro de la revue *ILCEA* cherche donc à présenter un échantillon de cette « production d'images » (Mannoni, 2016 : 8) sur les Amériques. Sans viser à l'exhaustivité ni à en épuiser l'analyse, ce recueil d'articles propose un éclairage, polyphonique et pluridisciplinaire donc, sur un continent embrassé dans son ensemble, et présenté selon trois axes.

2. Présentation des articles

- 9 Plusieurs textes de ce numéro envisagent tout d'abord le rôle que les images jouent dans la fabrique de l'altérité dans les Amériques. Qu'elle soit culturelle, scientifique ou politique, l'image de l'« Autre » dissimule souvent des intentions spécifiques, notamment de la part des pouvoirs dominants qui, par le biais de représentations simplistes et racialisées tentent d'asservir des communautés. C'est ce que Pierre Cras démontre en analysant comment la représentation de l'Autre afro-américain, aux États-Unis, s'est enfermée, pendant longtemps, dans des stéréotypes hérités d'un « racisme scientifique », la science servant de base pseudo-légitime à une certaine représentation d'une minorité. L'auteur retrace l'histoire de ce discours dominant et étudie la façon dont ces idéologies racistes et essentialistes ont été reprises par le cinéma d'animation, dans la première moitié du xx^e siècle, à travers l'analyse de

plusieurs exemples. Ces films perpétuent ainsi l'image d'une communauté infériorisée qui devra attendre la période d'après-guerre pour s'émanciper de ces représentations stéréotypées, empreintes de racisme. Dans un registre similaire, l'article de Kelly Fazilleau qui s'intéresse à « l'Autre colonisé » pour démontrer comment la représentation de l'Indien a servi d'outil de domination. En utilisant le concept de « biopouvoir » proposé par Michel Foucault, elle analyse comment les représentations de l'Indien comme un être sauvage et inférieur, que les philosophes et les scientifiques ont construites du XVII^e au XIX^e siècle, ont permis au gouvernement étatsunien de légitimer ses politiques assimilationnistes. Dans un contexte d'expansion vers l'Ouest, les populations autochtones sont perçues comme « un problème » à résoudre et les politiques, dont l'autrice analyse l'évolution, se succèdent, façonnées par cette représentation. Une fois encore, l'image est instrumentalisée par le pouvoir dominant, au service des intérêts territoriaux et économiques de la jeune république en expansion.

- 10 La promotion iconographique d'un certain exotisme participe elle aussi de la construction de l'altérité. Dans son article, Ana Cavalcanti étudie plusieurs types d'images, le panorama, l'aquarelle et le théâtre en tant que monument. Le panorama et l'aquarelle donnent à voir le « Nouveau Monde » que la ville de Rio représente, aux yeux des Parisiens du XIX^e siècle. L'image expose donc une réalité dont ces derniers ignorent tout, en mettant en avant certains traits distinctifs, exotiques. La réception est aussi au cœur des images, dont certaines reçoivent les foudres de l'Institut historique et géographique brésilien pour la vision caricaturale du Brésil qu'elles véhiculent. Enfin, le projet de théâtre impérial, jamais construit, donne à voir comment le théâtre de Rio devrait être, façonnant la ville sur un modèle européen. Ces différentes images donnent donc à voir Rio à l'Europe tout en tentant d'imposer, en retour, une image spécifique de la ville. S'extraire de ces mêmes clichés fondateurs est-il chose aisée ? Le texte de Jessica Blanc invite à la circonspection, qui examine l'exposition *Brésil des Brésiliens*, présentée en 1983 à la bibliothèque du Centre Pompidou à Paris. La quête scénographique d'une authenticité brésilienne par-delà les représentations fossilisées carnavalesques ou misérabilistes ne remplit pas tout à fait ses promesses, le texte montrant le poids d'un legs culturel encore à l'œuvre jusque dans le photojournalisme, dont il vient miner les prétentions à l'objectivité.
- 11 Vecteur de propagande ou légitimation d'une idéologie, l'image peut, selon un usage très répandu, véhiculer un message politique. Les contextes conflictuels de la Guerre froide ou de la Révolution américaine ont ainsi favorisé la production et la circulation d'images chargées d'un discours en construction sur les camps en présence. Ainsi Camila Arêas examine-t-elle comment les actualités cinématographiques produites à Cuba entre 1960 et 1990 ont structuré un discours sur la conjoncture politique en cours, centré autour de l'opposition entre impérialisme étatsunien et pays frères latino-américains et rythmé par l'avant et après constitué, dans le discours audiovisuel même, par l'irruption des régimes dictatoriaux chilien, brésilien, uruguayen. Les techniques de montage empruntées au cinéma soviétique et italien, conjuguées à la faiblesse des moyens à disposition de l'équipe journalistique, ont participé de l'émergence d'un langage audiovisuel propre et de la construction d'un point de vue sur les dynamiques historiques en cours.
- 12 L'article d'Alice Lemer-Fleury souligne une dimension propagandaire similaire dans la représentation que la presse britannique a construit de l'Amérique du Nord

britannique dans le sillage de la Révolution américaine — et de la chute du premier Empire britannique. Elle démontre comment deux images de ce qui allait devenir le Canada ont été développées en parallèle, la première, négative peignant la colonie comme une terre hostile, aux conditions de vie difficile, puis une seconde, plus positive, présentant l'Amérique du Nord britannique comme une terre d'opportunités et de richesses. Dans le contexte de l'après Révolution américaine, la presse a également construit une troisième image, celle d'une colonie loyale qui est restée fidèle à la Couronne d'Angleterre. L'article examine comment la presse est un outil politique à la botte de Londres et des intérêts anglais, les images positives supplantant bientôt les représentations négatives dans une entreprise de propagande impériale qui visera à promouvoir le commerce, l'immigration mais aussi à miner, par la même occasion, l'image des États-Unis.

- 13 Le maniement des cartes invite lui aussi l'analyse à prendre en compte sa dimension politique, par-delà la prétention de neutralité représentative conférée à cette catégorie d'image : une mise en perspective historique telle que celle que propose Silvia Ruiz Tresgallo, qui étudie la production graphique de l'atelier de Théodore de Bry, basé sur les récits de Colomb, Oviedo et Pigafetta. Cette production d'image dès le XVI^e siècle constitue la genèse du mythe de la *terra incognita*, qui vient sous-tendre une prétention espagnole à la domination continentale sur le Nouveau Monde. Un détour par l'histoire de nos représentations visuelles incite ainsi à appréhender les images dans ce qu'elles comportent de legs non interrogé — et jusque dans les conceptions narratives du processus historique dont elles fonctionnent comme le véhicule.
- 14 L'image peut en effet véhiculer une représentation du passé et de ses dynamiques, figurant ainsi une représentation d'un hypothétique sens conféré au déroulement de l'histoire humaine et environnementale. C'est le cas de la représentation de l'Ouest étatsunien étudié par Frédéric Dumas à travers l'analyse de sa mobilisation dans un écrit initiatique de Mark Twain, *Roughing It*. Le texte montre que la figure du progrès est un paradigme à l'œuvre dans la représentation de ce territoire, lieu de formation d'un individu mais aussi d'un pays en construction. L'allégorie de la Destinée Manifeste est présente à la fois visuellement, à travers les illustrations qui accompagnent le roman, et narrativement à travers le récit lui-même, donnant ainsi doublement à voir l'expansion de la République américaine et sa prise de possession du continent. Ces images, au service du trope de la civilisation qui est amenée par les pionniers, construisent ainsi une représentation mythique d'un Ouest en cours de conquête.
- 15 La nature, notion tenue pour évidente, est mobilisée par d'autres images comme un contrepoint à l'histoire. Dans les films-portraits de l'alpiniste grenoblois Lionel Terray, qu'analyse Chloé Tessier-Brusetti, la montagne péruvienne apparaît comme le décor d'une humanité indienne, laquelle se voit proposer comme seul horizon une modernité dont la définition demeure floue. Dans la production d'images sur les habitants d'un pays où l'on se rend d'abord pour ses vertigineux sommets, un même processus paradoxal de production dynamique d'une image pourtant figée de l'Autre est à l'œuvre que celui évoqué dans la première série de texte composant ce numéro. Dans le même temps, l'image apparaît comme le véhicule, non interrogé, d'une vision de l'histoire linéaire où la partition dichotomique entre culture et nature n'est pas remise en cause sur la base des observations anthropologiques réalisées sur le terrain.
- 16 Au contraire, d'autres images peuvent avoir conscience de ce processus narratif à l'œuvre à la faveur de leur déploiement — peut-être est-ce une prérogative, voire un

élément de définition de la pratique cinématographique. Le texte de Mariana Picinelli revient ainsi sur le film de la réalisatrice espagnole Iciar Bollain, *Tambien la lluvia* (2010), qui repose sur une trame complexe entremêlée de va-et-vient entre présent et passé. Le film met en scène un tournage en cours sur la conquête des Amériques, situé artificiellement en Bolivie au lieu des originelles Antilles, dans la ville de Cochabamba en 2000, alors que débute la guerre de l'eau — événement situé au début d'une séquence historique post-néolibérale qui inaugure la remise en cause d'un mode de gouvernement des Amériques et un legs colonial jugé obsolète. Une approche pluridisciplinaire permet ici à son auteure d'allier science historique et analyse sémiotique, pour « appréhender l'image audiovisuelle comme un texte », support d'un discours historique. Cette approche méthodologique vise à saisir le jeu de miroir que compose le film, qui vient interroger la capacité du progressisme européen à se positionner, au-delà d'une attitude compassionnelle vis-à-vis de l'événement inaugural de 1492, vis-à-vis de la brutalité présente : le décor du film se mettant à se mouvoir jusqu'à mettre en péril la production des images espérée par le réalisateur incarné par Gael García Bernal, le personnage montre un visage moins lisse, plus contradictoire, aux prises avec ses propres insuffisances. L'article propose alors une réflexion sur la nature et la définition d'un film historique, qui fait de l'image non seulement le support d'une mise en contexte historique, non pas une tentative de transposition du récit hégémonique du passé, mais qui confère plus précisément ici un rôle explicite d'interprétation aux images.

BIBLIOGRAPHIE

- ABRIC Jean-Claude (2016), « Les représentations sociales : aspects théoriques », J.-C. Abris (dir.), *Pratiques et représentations sociales*, Paris : Presses universitaires de France.
- BARROS Christopher J. (2010), *Voltaire et le sauvage civilisé* (Master's Thesis 3747), San Jose State University, <<https://doi.org/10.31979/etd.883s-xa8q>> (1^{er} juin 2021).
- BARTHES Roland (1964), « Rhétorique de l'image », *Communications, Recherches sémiologiques*, 4, 40-51.
- BLAIS Hélène (2014), *Mirages de la carte. L'invention de l'Algérie coloniale*, Paris : Fayard.
- BRUNET François & GRIFFITH Bronwyn (2007), *Visions de l'Ouest : photographies de l'exploration américaine (1860-1880)*, Giverny : Musée d'art américain.
- BRUNET François (2012), « Le daguerréotype aux États-Unis : photographie et démocratie », F. Brunet (dir.), *La naissance de l'idée de photographie*, Paris : Presses universitaires de France, 157-209.
- BRUNET François (dir.) (2013), *L'Amérique des images. Histoire et culture visuelles des États-Unis*, Paris : Éditions Hazan / Université Paris Diderot.
- BUSTAMANTE Jesus (2008), « Visions of a New World. New Thoughts on the Graphic Representation of America and Its Inhabitants. Bibliographical Essay », *Revista de Indias*, 68.

- DAVIS Mike (2006), *Au-delà de Blade Runner : Los Angeles et l'imaginaire du désastre*, Paris : La Découverte.
- GENOUDET Adrien (2015), *Dessiner l'histoire. Pour une histoire visuelle*, Paris : Le Manuscrit.
- GOLSTEIN Richard (2009), *Born in the Streets: Graffiti*, Paris : Fondation Cartier pour l'art contemporain.
- GRUZINSKI Serge (1990), *La guerre des images de Christophe Colomb à « Blade Runner » (1492-2019)*, Paris : Fayard.
- LÉGER Régis (dir.) (2013), *Cuba Gráfica. Histoire de l'affiche cubaine*, Le Kremlin-Bicêtre : L'échappée.
- LÉVY Jacques & LUSSAULT Michel (dir.) (2013), *Dictionnaire de géographie et de l'espace des sociétés*, Paris : Belin.
- MOSCOVICI Serge (1961), *La psychanalyse, son image et son public. Étude sur les représentations sociales de la psychanalyse*, Paris : Presses universitaires de France.
- MANNONI Pierre (2016), *Les représentations sociales*, Paris : Presses universitaires de France.
- MOLES Abraham (1981), *L'image, communication fonctionnelle*, Paris : Casterman.
- RUIZ Maximiliano (2011), *Nuevo Mundo: Latin American Street Art*, Gestalten Dgv.
- SCOTT Ridley (1982), *Blade Runner*, États-Unis.
- VENAYRE Sylvain & DAVODEAU Étienne (2017), *La balade nationale. Les origines*, Paris : La Découverte.
- WACHTEL Nathan (1971), *La vision des vaincus. Les Indiens du Pérou devant la Conquête espagnole (1530-1570)*, Paris : Gallimard.

NOTES

1. Voir le roman *Histoire d'un voyage fait en la terre de Brésil* de Jean de Léry (Paris : Livre de Poche, 1994, 627 p.).
2. Le film de science-fiction *Blade Runner* de Ridley Scott est une adaptation libre du livre *Les Adn...* Il s'agit d'un film de science-fiction sorti en 1982. Un an après sa sortie, un nouveau montage, *Director's Cut*, en accroît la notoriété.

AUTEURS

PIERRE-ALEXANDRE BEYLIER

Université Grenoble Alpes, ILCEA4.

Pierre-Alexandre Beylier est maître de conférences en civilisation nord-américaine à l'UGA. Agrégé d'anglais et ancien élève de l'École normale supérieure (ENS) de Cachan, ses travaux portent sur les frontières et plus précisément les communautés frontalières.
pierre-alexandre.beylier@univ-grenoble-alpes.fr

IRÈNE FAVIER

Université Grenoble Alpes, LARHRA.

Irène Favier est maîtresse de conférences en histoire contemporaine à l'UGA et au LARHRA.

Après une thèse consacrée à l'Amazonie péruvienne, ses travaux portent désormais sur l'histoire de la santé.

irene.favier@univ-grenoble-alpes.fr