

STRASSLER Karen, 2010, *Refracted Visions. Popular Photography and National Modernity in Java*. Durham, Londres, Duke University Press, 376 p., bibliogr., index (Philippe Messier)

Philippe Messier

Volume 36, Number 1-2, 2012

Médiamorphoses : la télévision, quel vecteur de changements ?
Mediamorphosis : what are the changes induced by television ?
Mediamorfosis : la televisión ¿ vector de cambios ?

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1011734ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1011734ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département d'anthropologie de l'Université Laval

ISSN

0702-8997 (print)

1703-7921 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Messier, P. (2012). Review of [STRASSLER Karen, 2010, *Refracted Visions. Popular Photography and National Modernity in Java*. Durham, Londres, Duke University Press, 376 p., bibliogr., index (Philippe Messier)]. *Anthropologie et Sociétés*, 36(1-2), 309–311. <https://doi.org/10.7202/1011734ar>

catégories d'acteurs, dont l'Église catholique (p. 138) et les groupes minoritaires tels les acteurs noirs (p. 142). Le rituel de la *telenovela* est cyclique et dure huit mois. Les scénaristes sont considérés comme des devins qui mettent en place et mène un rituel jusqu'à son terme.

Dans la troisième partie, «La transformation des scénarios : un moment fort de la vie collective», Perreau décrit la relation étroite entre la production et la réception, au cours de laquelle «auteurs et producteurs s'interrogent sans cesse et interrogent sans cesse les spectateurs sur les mœurs, les événements et les codes de résolution des problèmes» (p. 111). Par exemple, dans *Laços de Família*, la prostituée Capitu suscite un tel engouement chez les spectateurs que Globo la sollicite pour incarner l'héroïne d'une autre *novela* en *prime time*. L'auteure montre ainsi combien les *telenovelas* font partie de la vie collective en valorisant la sensibilité suscitée chez les téléspectateurs. Elle remet ainsi une part de la création non plus aux créateurs (les scénaristes), mais aux acteurs sociaux.

Grâce à une excellente enquête ethnographique menée auprès des scénaristes pour expliquer la fabrication des images et des scénarios, Perreau permet d'entrevoir deux approches classiques de la communication : la marchandisation de la culture de masse, très élitiste du fait qu'elle donne du pouvoir aux acteurs des médias (ici les scénaristes) et par ricochet aux industries télévisées qui les régendent (ici la chaîne Globo) ; par la suite, elle opère une rupture théorique avec la réception, qui limite l'action puissante des médias, en donnant du pouvoir au récepteur, selon ses besoins et ses attentes. Son approche, postmoderne, rejoint un peu celle des *Cultural studies* qui refusent de considérer les publics comme des idiots culturels. Une petite différenciation est cependant à faire entre les concepts de «public» et d'«audience», le premier étant considéré comme actif, et le second, comme passif, au sens de Dayan (2005).

Référence

DAYAN D., 2005, «Mothers, Midwives and Abortionists: Genealogy, Obstetrics, Audiences and Publics»: 43-72, in S. Livingstone (dir.), *Audiences and Publics. When Cultural Engagement Matters for the Public Sphere*. Chicago, Intellect, The University of Chicago Press.

Marie Thérèse Atséma-Abogo
Département d'anthropologie
Université Laval, Québec (Québec), Canada

STRASSLER Karen, 2010, *Refracted Visions. Popular Photography and National Modernity in Java*. Durham, Londres, Duke University Press, 376 p., bibliogr., index (Philippe Messier)

À l'aide d'un argumentaire théorique sophistiqué, Karen Strassler (CUNY) puise dans ses recherches doctorales (Strassler 2003) pour détailler l'apport de la photographie populaire dans la construction nationale sur l'île de Java (Indonésie). Se déclinant en six chapitres, le livre se positionne avantageusement à la frontière de l'anthropologie et des études visuelles, utilisant avec succès la littérature abondante de ces champs.

En guise d'introduction, l'auteure justifie l'usage du concept de «réfraction», qu'elle emprunte à Bakhtin et modifie pour l'appliquer à son analyse de la production et de la consommation photographique. Strassler indique ainsi que la réfraction est un processus par lequel «les rencontres quotidiennes avec les photographies entremêlent des visions largement partagées avec des trames narratives et des mémoires personnelles chargées d'émotions et d'affects» (p. 23). La réfraction s'opère de manière dialogique et à plusieurs niveaux: entre les «histoires privées» et l'histoire nationale, entre les différents genres photographiques et, plus généralement, à travers l'appropriation des images publiques et la production de versions domestiquées et personnelles. Influencée par la perspective sémiotique de C.S. Peirce – en particulier à travers l'usage fréquent de l'indexicalité et de l'iconographie – et par celle des théories sociales et les notions d'*agency* historique et des pratiques, l'utilisation du concept de réfraction par l'auteure serait une réponse potentielle à des méthodes interprétatives et analytiques qui peinent à se réconcilier dans la littérature scientifique contemporaine.

Au chapitre 1, Strassler observe la participation volontaire des photographes amateurs au façonnement esthétique du pays dans les clubs de photographie établis à la suite de la colonisation. Fuji, Konica (Sakura) et Kodak organisent et supportent des concours de photographie associés aux préceptes de l'Ordre Nouveau. Dominent alors la glorification de la tradition, la quête insatiable de l'authenticité (p. 54) et l'intériorisation de «manières de voir» (*ways of seeing*) qui promeuvent la sélection du visible et du non-visible.

Explorant la production de paysages photographiques, le chapitre 2 s'attarde aux procédés artistiques qui prédominent dans un contexte où la photographie amateur devient accessible. Se côtoient la pratique indexicale de mimétisme du dé clic photographique par certains jeunes des classes moyennes des années 1980 et une série photo documentant (*documentasi*) l'évolution de la jeune fille d'un photographe professionnel: de la dégustation d'un Fanta en 1988 à une pose d'activiste du mouvement de réforme (*reformasi*) de 1998.

S'intéressant à la photographie officielle comme pratique bureaucratique d'identification et de surveillance, le chapitre 3 souligne l'appropriation de ces photos (ces «signes de l'État») par les Javanais. L'agrandissement et l'affichage domestique de ces photos officielles modifient les images étatiques qui s'écartent alors des trajectoires anticipées pour entrer dans la sphère personnelle et populaire. Le chapitre 4 développe ce processus de transfert du contrôle sur la production photographique à travers la création d'une trame narrative familiale qui viendrait à la fois répéter (et réifier) les versions iconiques rituelles de l'ordre culturel dominant tout en y insérant les particularités de chaque trame, confirmant l'identification moderne nationale des familles concernées.

Finalement, les dernières sections (chap. 5 et 6) révèlent comment l'image, en tant que preuve matérielle, permet de revisiter les tensions ethniques et politiques qui ont entraîné la chute des deux derniers régimes et une refonte toujours active du paysage politique de l'Indonésie contemporaine.

Le raccord au temps présent est timide dans *Refracted Visions...* L'épilogue évoque bien quelques changements récents mais les avancées technologiques significatives en Indonésie dans l'imagerie numérique – à travers la téléphonie cellulaire, pour ne mentionner que celle-ci – ne font pas l'objet d'une analyse approfondie dans l'ouvrage. D'autre part, et dans la mesure où le processus de réfraction semble intimement lié à la technologie utilisée – l'auteure le démontre d'ailleurs avec brio au chapitre 1 et 2 avec la photocopie et l'impression – il aurait été intéressant de trouver plus que des mentions brèves des autres médias visuels (cinéma, télévision, Internet) pourtant si influents dans la construction de la nation

indonésienne. Finalement, il y aurait eu avantage à plus détailler les concepts stimulants de *ways of seeing* et *state gaze* pour des comparaisons plus systématiques des données recueillies, ces concepts ouvrant vraisemblablement la porte à ce type d'analyse.

Ces critiques sont toutefois bien légères face à l'intérêt que le lecteur portera au travail de Strassler, qui propose une interprétation théorique originale, intimiste et d'une grande sensibilité. La place incontournable prise par la photographie populaire dans la construction nationale indonésienne – et le caractère dynamique de sa production et de sa circulation – nous est présenté sans compromis, à l'aide d'une maîtrise aiguisée des approches historique et anthropologique. Théoriquement novateur, *Refracted Visions...* s'inscrit ambitieusement dans une lignée d'ouvrages récents qui n'hésitent pas à repousser les limites des disciplines pour complexifier l'analyse des productions visuelles, tout en rendant hommage aux producteurs de celles-ci.

Référence

STRASSLER K., 2003, *Refracted Visions: Popular Photography and the Indonesian Culture of Documentation in Postcolonial Java*. Thèse de doctorat, Département d'anthropologie, University of Michigan.

Philippe Messier
Département d'anthropologie
McGill University, Montréal (Québec), Canada
