

## Anthropologie et Sociétés



**Serge GRUZINSKI : La guerre des images. De Christophe Colomb à " Blade Runner " (1492-2019), Paris, Fayard, 1990, 389 p., bibliogr., ill. cartes.**

Ratiba Hadj-Moussa

Pouvoirs de l'image

Volume 16, numéro 1, 1992

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/015206ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/015206ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département d'anthropologie de l'Université Laval

ISSN

0702-8997 (imprimé)

1703-7921 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Hadj-Moussa, R. (1992). Compte rendu de [Serge GRUZINSKI : La guerre des images. De Christophe Colomb à " Blade Runner " (1492-2019), Paris, Fayard, 1990, 389 p., bibliogr., ill. cartes.] *Anthropologie et Sociétés*, 16(1), 118-120. <https://doi.org/10.7202/015206ar>

Serge GRUZINSKI : *La guerre des images. De Christophe Colomb à « Blade Runner » (1492-2019)*, Paris, Fayard, 1990, 389 p., bibliogr., ill., cartes.

Quatrième et ultime volet d'une longue recherche historique sur la conquête espagnole du Mexique, ce livre de Gruzinski, contrairement à de nombreuses contributions sur le même sujet, met l'accent sur les images en tant que composante essentielle de la structuration et de la formation de la société coloniale, et considère qu'elles sont au centre des enjeux politiques, idéologiques et esthétiques.

Le recours aux images pallie les insuffisances d'interprétation de certains phénomènes, comme par exemple le phénomène religieux. Ainsi, l'auteur réalise que les idoles ne peuvent à elles seules rendre compte de la complexité de l'idolâtrie et qu'un retour sur les images s'avère nécessaire. En effet, dès les débuts de la colonisation, les premières furent confrontées aux secondes. Images chrétiennes contre idoles indiennes.

Gruzinski, qui n'emprunte ni les voies de l'histoire de l'art ni celles de la pensée figurative, mène une réflexion sur le statut attribué aux images, sur les modes d'investissement (dans tous les sens du terme) auxquels elles renvoient, et pose que les images sont « le véhicule de tous les pouvoirs et de toutes les résistances » (p. 15). Cette hypothèse, qui semble assez banale et avoir été pigée dans les poncifs actuels sur les images — cette mode qui consiste à les reconnaître (par la force de l'évidence) et à les magnifier, tout en gardant une attitude circonspecte et évasive à leur égard —, est exemplifiée ici avec une rare maîtrise. En effet, Gruzinski montre non seulement comment les images ont été imposées aux Indiens (la christianisation s'est définie en fonction des images, p. 66), ainsi que les politiques qui ont orienté ces impositions, mais aussi comment ces images ont été intégrées, appropriées et détournées par les Indiens et par les communautés métisses.

Contrairement à l'écrit qui excluait des pans entiers de la société, parce que réservé à l'élite, les images, qui étaient à même de pallier les difficultés de la communication linguistique, ont contribué à instaurer la raison instituante et la vision du monde européennes. Mais la violence de la destruction des idoles, la reconversion des lieux de culture, qui a été marquée par une « spectaculaire décontamination » (« espace blanchi, atmosphère purifiée des miasmes des sacrifiés », p. 81), ont eu des effets ambigus et inattendus. Par une sorte de retournement facétieux, les images saintes ont été transformées en idoles, en objets de croyance et non, comme s'y attendaient les évangélistes, en incarnation des figures saintes. L'une des raisons qui explique cela est que les Indiens et les Espagnols n'avaient pas la même conception de l'image. Chez les Européens, l'image est le reflet du réel visible, à l'instar de l'écriture qui, sous l'influence du modèle phonétique, est le décalque de la parole (p. 85). Elle s'appuie sur l'imitation réaliste et la ressemblance (l'image-semblance) tout en distinguant le support (le signifiant) du représenté (le référent), elle est essentiellement figurative et anthropomorphe. Chez les Indiens, le parallélisme entre écriture et graphisme n'existe pas. L'image indienne fond les modes scriptural et iconique : « Les formes peintes sont à la fois illustration et peinture, graphisme et iconicité » (p. 85). Plus important encore, et découlant de cette caractéristique, « la représentation » indienne se fonde sur la *présentation* et ne sépare pas essence divine et support matériel. Le concept nahua d'*ixiptla*, qui est au centre de la différence entre ces deux conceptions, n'évoque nullement un simulacre et est à la fois la forme et l'enveloppe des forces divines, l'actualisation des diverses déités qui apparaissent au fil du temps, et « une force infuse dans un objet, un "être là" » (p. 86). Ainsi, les images chrétiennes, qui se sont substituées aux idoles et aux objets de culte, ont été perçues par les Indiens comme des *ixiptla*, à un point tel que les Franciscains, premier groupe religieux arrivé après les conquistadors, tentèrent de leur enlever et de récupérer les

images saintes données par Cortès et ses compagnons. Ils jugèrent que les Indiens les dénaturaient.

D'autre part, les conventions picturales européennes, dont la perspective linéaire<sup>1</sup>, présupposaient « un œil moral » absent chez les Indiens, c'est-à-dire un regard qui fait la part entre le sensible et le surnaturel. Ces manières de voir, qui étaient injectées à forte dose et souvent brutalement, comportaient « toute une conception du monde, de la personne, de la nature, de la causalité, de l'espace et de l'histoire » (p. 131).

Cependant, l'anéantissement de la conception indienne n'a jamais été totale, car la différence de « vision », déjà notée, entre les deux mondes, a déjoué dans le même temps la violence idoloclaste et a maintenu dans des proportions diverses les croyances indiennes. Même dans les périodes les plus violentes, l'image occidentale à l'état pur n'a jamais entièrement triomphé. S. Gruzinski le note à partir de petits faits, souvent clandestins, qui indiquent la forte prégnance des comportements syncrétiques et des attitudes hybrides. L'exemple de la Vierge de Guadalupe, aux origines indéniablement espagnoles, met en scène la vitalité et la puissance de ce syncrétisme. Gruzinski rappelle que les Indiens adoptèrent cette Vierge, mais qu'ils continuèrent à lui donner le nom de la déesse Tonantzin. Ils se l'approprièrent et, par la force de l'imagination et quelques interventions de l'Église, ces origines premières s'effacèrent pour devenir entièrement mexicaines. L'adoption de l'image de cette Vierge, suivie par l'auteur avec une attention nuancée, constitue le prototype de la mise en place d'une image fondatrice, véritable mise en scène, pour ne pas dire fiction des origines.

Cette image mariale, qui a connu une prolifération extraordinaire et « prodigieuse », a bénéficié de l'efficacité de l'image baroque qui a prévalu de 1560 à 1660. Ces décennies furent décisives, puisqu'elles impriment encore les modes de représentation du Mexique contemporain. L'image baroque, qui se fondait sur la superposition des niveaux et des objets, rendant ainsi difficile le décryptage des figures et empêchant une lisibilité immédiate, était compatible avec le rôle de thaumaturge assigné à l'image par l'Église, rôle qui reposait sur une terre déjà fertile en croyances miraculeuses et qui trouva un écho sans pareil dans les pratiques indiennes.

L'analyse de Gruzinski met l'emphase sur l'image baroque, car elle lui semble correspondre au métissage des croyances, à la différence des images des premiers évangélistes qui supportaient mal les mélanges. Plus encore, l'image baroque eut un « pouvoir fédérateur » (p. 218), car elle réussit non seulement à amalgamer croyances métisse, indienne et chrétienne, tout en maintenant une hiérarchie entre elles et en enfermant le sacré dans son propre cadre, mais aussi à rassembler les divers ordres religieux, qui étaient évidemment conscients des effets des images et du pouvoir qui leur sont associés. L'image baroque unifia sous le signe de la « grande image miraculeuse » les différentes tendances de cette société en infiltrant ses « infinis réseaux de sociabilité et d'échanges » (p. 221).

Le mérite de ce livre est de montrer l'itinéraire de cette infiltration, les débats auxquels elle a donné lieu, les élaborations imaginaires qu'elle a suscitées, les rejets qu'elle a provoqués, etc. Les images saintes sont devenues de véritables objets-interlocuteurs que l'on aime, que l'on punit, que l'on récompense (par Église interposée), et surtout que l'on défend âprement, car « l'offense faite à l'image est ressentie comme une atteinte portée à l'imaginaire de tous [...] On ne saurait mieux manifester le triomphe en Nouvelle Espagne du culte des saints autant que l'intériorisation de l'image baroque », ajoute Gruzinski (p. 235).

1. Michael Baxandall écrit à ce propos que « la perspective [linéaire] peut être comme le symbole analogique d'une conviction morale (*l'œil moral et spirituel*) et comme un aperçu eschatologique de la béatitude (*les délices du paradis*) », dans *L'Œil du Quattrocento. L'usage de la peinture dans l'Italie de la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1985, p. 162.

La suite de l'histoire donna raison à l'époque baroque (et à son image) dont l'entreprise assimilationniste fut inégale : en effet, ni la Raison des Lumières ni l'intransigeance des Bourbons ne parvinrent à entamer le syncrétisme de l'image mexicaine. De même, le muralisme, importante tendance de l'art révolutionnaire mexicain, est le lointain écho de « ces murs d'images » (saintes) qui servirent de moyen à l'offensive franciscaine des débuts de la Conquête.

Ce livre, qui peut être considéré comme une anthropologie historique des images, démonte les combinaisons qui ont été construites entre les différents types d'images, ainsi que leurs filiations aux philosophies et aux ordres des pouvoirs politiques et ecclésiastiques. Par ailleurs, Gruzinski, l'historien, ouvre la voie à une réflexion sur les images modernes et post-modernes. Il fait l'hypothèse qu'un lien existe entre l'image baroque et l'image télévisuelle, laquelle table, elle aussi, sur la saturation, la pluralité, le pléthorique et la présence obsédante. C'est dire qu'au delà de l'analyse des images, de leur diffusion, de leurs emplois, « des pouvoirs et des résistances » qu'elles ont suscités, cet ouvrage nous introduit aux imaginaires en jeu dans la société mexicaine. Mais ce terme n'est ni flou ni ne constitue un fourre-tout, car il renvoie à une praxis admirablement rapportée et agencée. En outre, ce lien entre les périodes baroque et moderne oblige à réfléchir sur le sens que nous donnons à la notion d'évolution, car il parasite la démarche qui considère le passage à la modernité comme étant nécessairement fondé sur le rejet de la tradition. Ce travail, qui s'appuie sur les rapports des images à leur société, aura permis, d'une part, de proposer qu'on puisse au contraire accéder à la modernité ou à la post-modernité en détournant et en utilisant la tradition ; d'autre part, que l'on puisse faire l'économie de certaines étapes qui ont été le propre de l'évolution de l'Occident.

Et si je n'ai guère respecté l'ordre de présentation des chapitres, si j'ai télescopé la chronologie des faits et oublié certaines thèses, c'est qu'il me semble qu'à côté des questions et des problèmes posés par la Conquête, cet ouvrage innove en montrant la centralité des images, les stratégies dont elles sont l'enjeu et les dynamiques qu'elles déclenchent dans un contexte donné. Ce faisant, il ouvre une brèche en sciences sociales et en histoire, domaines qui, pour une large part, sont restés bien silencieux sur l'objet image. Enfin, pour ceux que la post-modernité intéresse (je pense notamment aux courants d'art plastique, littéraire, déconstructionniste et autres), le livre de Gruzinski nous convainc qu'une escale à Mexico vaut un détour à Berlin.

*Ratiba Hadj-Moussa*  
*Département de sociologie*  
*Université Laval*

---

**Maurice MOURIER (dir.) : *Comment vivre avec l'image*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Nouvelle Encyclopédie Diderot, 1989, 349 p., ill.**

En deux parties (« Préhistoire et actualité de l'image » ; « Image et imaginaire ») et une conclusion (« L'homme en proie aux images »), quatorze auteurs présentent dans cet ouvrage stimulant une diversité de préoccupations qui nous évitent rapidement trop de