



**HAL**  
open science

# De l'ombre à la lumière : les cheminements historiques de la collection photographique “ Dans le regard de l'Autre ”

Tatiana Caudron

► **To cite this version:**

Tatiana Caudron. De l'ombre à la lumière : les cheminements historiques de la collection photographique “ Dans le regard de l'Autre ”. Sciences de l'Homme et Société. 2021. dumas-03658547

**HAL Id: dumas-03658547**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03658547>**

Submitted on 4 May 2022

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

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



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0  
International License

## DE L'OMBRE A LA LUMIERE

**Les cheminements historiques de la collection  
photographique « Dans le regard de l'Autre »**



Présenté par **Tatiana CAUDRON**

Mémoire pour obtenir le diplôme de Master de l'université Sorbonne-  
Nouvelle (Paris 3)

Parcours de Master 2 Recherche à l'IHEAL  
Sciences sociales de l'Amérique latine - Histoire

Sous la direction de **Juliette Dumont**

Maître de conférences en histoire contemporaine et chercheuse au CREDA

Soutenu en juin 2021

## Remerciements

Je voudrais dans un premier temps remercier Madame Dumont pour m'avoir accompagnée et guidée tout au long de cette étude, pour sa disponibilité et ses conseils toujours précieux qui m'ont aidée à tenir le cap et nourri mes réflexions.

Quiero también agradecer al Señor Jorge Serrano por su tiempo y por haber hecho todo lo posible para ponerme en contacto con personas del Instituto Nacional del Patrimonio Cultural.

Miles gracias al Señor José Rubio del INPC por haber compartido con pasión sus saberes sobre estas fotografías patrimoniales y sus ideas comprometidas para que se conviertan en elemento de un verdadero "trabajo de memoria". Su ayuda fue inestimable.

Je tiens également à remercier Madame Christine Barthe pour avoir cherché dans ses souvenirs et ses archives les réponses à mes questions autour de l'exposition de cette collection au musée du Quai Branly.

La réalisation de ce mémoire a été possible grâce au concours de nombreuses autres personnes à qui je voudrais témoigner toute ma gratitude :

Mme Chiara Pagnotta pour son intérêt porté à cette étude et ses recommandations bibliographiques ; Mr Eduardo Kingman pour son cours passionnant sur la mémoire qui a grandement nourri mes réflexions ; Julio César Abad pour m'avoir aidé à souligner toutes les subtilités de ces photographies ; Angélica Almeida des Archives de la Congrégation Salésienne à Quito pour avoir toujours été disponible pour répondre à mes -nombreuses- sollicitations ; les membres de la bibliothèque équatorienne Aurelio Espinosa Polit, et Susana Miriam Bidart de l'université Nationale de La Plata qui ont fait tout leur possible pour m'aider à obtenir certains documents.

Par ailleurs, cette étude ne serait sans doute pas arrivée à son terme sans l'extrême bienveillance dont on fait preuve l'ensemble de l'équipe de la Fondation Danielle Mitterrand qui m'ont permis de prendre le temps d'écrire avec plaisir ce mémoire.

Enfin, je tiens à remercier mes parents, ma sœur, mes ami.e.s pour leur soutien et leurs encouragements et mon neveu pour avoir illuminé ces dernières semaines de ses rires !

# Sommaire

<b>Introduction</b> .....	6-17
<b>Partie 1 : Le temps de l'oubli. Des photographies missionnaires parmi tant d'autres</b> ...	17
<b><u>Chapitre 1 : Les missions salésiennes au cœur de l'Oriente équatorien</u></b> .....	17
- Aperçu historique : Amazonie, État et la nation en Équateur.....	18
- L'arrivée des salésiens : entre impulsion nationale et intérêts régionaux .....	23
- Les missions du vicariat apostolique de Méndez et Gualaquiza .....	29
<b><u>Chapitre 2 : Des photographies, reflet du modèle salésien</u></b> .....	33
- La photographie au cœur de l'activité missionnaire. De l'illustration à la propagande dans la mission salésienne de Méndez et Gualaquiza .....	34
- L'éducation, l'évangélisation et le travail civique : l'existence d'un modèle type de photographies salésiennes .....	38
- À l'ombre des archives. Des photographies dispersées dans l'espace .....	46
<b>Partie 2 : Le temps de la reconnaissance. Une valorisation par la patrimonialisation</b> ...	52
<b><u>Chapitre 1 : L'intérêt d'une chercheuse-photographe et d'une institution salésienne, l'écho du Réveil indien ?</u></b> .....	53
- Juan Bottasso et le centre culturel <i>Abya Yala</i> : une nouvelle relation des salésiens aux populations shuars .....	53
- Lucia Chiriboga, une figure d'exception : l'intérêt de la chercheuse et de la photographe. ....	61
<b><u>Chapitre 2 : L'apogée de la reconnaissance : création et patrimonialisation de la collection</u></b> .....	68
- Évolutions de la notion de patrimoine : une dynamique internationale et nationale .....	69
- La candidature au Programme « Mémoire du Monde » : patrimonialiser « d'en haut » ?.....	76

<b>Partie 3 : Le temps des voyages. Des expositions en Équateur et en Europe</b> .....	86
<b><u>Chapitre 1 : Le festival PhotoEspaña et le musée du quai Branly, « saisir l'opportunité » : la collection à Madrid et à Paris</u></b> .....	87
- Le festival PhotoEspaña : quelle place pour des photographies historiques dans cet esthétique de l'Amérique latine ? .....	88
- Le musée du quai Branly : une exposition photographique en marge d'une exposition archéologique .....	97
<b><u>Chapitre 2 : De multiples expositions en Équateur : « leur » ou « notre » patrimoine ?</u></b> .....	104
- Une promotion multiforme : la valorisation d'un nouveau patrimoine national .....	105
- De la célébration de l'interculturalité au néo-indigénisme ? .....	112
<b>Conclusions</b> .....	119
<b>Sources</b> .....	127
<b>Bibliographie</b> .....	132
<b>Table des illustrations</b> .....	138
<b>Retranscription entretien</b> (José Rubio) .....	140

Le 10 octobre 2015, l'Équateur intègre pour la première fois le registre « Mémoire du Monde »<sup>1</sup> grâce à la reconnaissance de la valeur patrimoniale et documentaire unique du fond photographique « Dans le regard de l'Autre ». Composée de 76 négatifs et de 192 tirages originaux, la collection réunit un ensemble de photographies prises lors des missions salésiennes en Amazonie équatorienne entre 1890 et 1930. Cette reconnaissance internationale, un an après la candidature déposée par l'Institut National du Patrimoine Culturel (INPC) en 2014, représente l'aboutissement d'un processus patrimonial amorcé des années auparavant, dans un contexte marqué par une volonté gouvernementale de (re)construction et préservation du patrimoine national équatorien.

Quelques mois avant les résultats de la délibération du Comité Mémoire du Monde à Abu Dhabi, ces photographies sont déployées à travers diverses expositions en Équateur et à l'étranger. Elles sont présentées pour la première fois au Cercle des Beaux-Arts à Madrid, à l'occasion de la 18<sup>e</sup> édition du prestigieux festival photographique « PhotoEspaña » qui met à l'honneur l'Amérique latine de juin à août 2015. Certaines d'entre elles ont par la suite été reproduites sur de grands panneaux et installées au centre de la ville de Cuenca<sup>2</sup>, au cœur du parc Calderon durant le mois de décembre 2015, à l'occasion de la journée du Patrimoine. En février 2016 c'est au tour du Musée du Quai Branly, en partenariat avec le Ministère de la Culture et du Patrimoine équatorien, de présenter une exposition de grande envergure, « Chamanes et divinités de l'Équateur précolombien », un événement majeur tant par son ampleur -de nombreuses pièces archéologiques y sont présentées – que par son caractère inédit en France. En parallèle de cette dernière, les visiteurs ont pu, quelques mois plus tard, observer une sélection de 24 photographies issues du fond « Dans le regard de l'Autre ». De nombreuses expositions furent également organisées dans des villes équatoriennes. Face à la soudaine mise en lumière de ces images, une question surgit : d'où viennent donc ces photographies à la valeur documentaire, esthétique et historique irremplaçable ?

Durant la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et le début du XX<sup>e</sup>, la nécessité d'unifier des régions culturellement, socialement et économiquement très différentes et les tensions avec les États voisins pour la délimitation des territoires nationaux, constituent les priorités du jeune État

---

<sup>1</sup> Mis en place en 1997 par l'organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture (UNESCO) suite à la prise de conscience de la fragilité du patrimoine documentaire mondial, le programme « Mémoire du Monde » se donne pour objectif la sauvegarde et la promotion de ce patrimoine culturel spécifique.

<sup>2</sup> Cuenca (Santa Ana de los Ríos de Cuenca) est une ville du sud des Andes, capitale de la province d'Azuay en Équateur. Elle est connue pour son centre historique typique de l'architecture coloniale -reconnu patrimoine mondial de l'UNESCO en 1999-.

équatorien. La région amazonienne reste alors un espace relativement incontrôlé, objet de nombreuses convoitises. Sous l'impulsion du gouvernement de Gabriel Garcia Moreno (1859-1875) l'Équateur s'ouvre à la venue de nouvelles missions religieuses, afin d'asseoir une emprise sur les territoires et les populations de l'*Oriente*<sup>3</sup>. Dans la région d'Azuay, c'est la congrégation des Salésiens qui fut chargée de l'évangélisation et de l'éducation des populations locales shuar et achuar dès 1894. Bon an mal an, les salésiens créèrent au fil du temps différentes missions et modulèrent le territoire du Vicariat Apostolique de Mendez et Gualaquiza. Poussés par la nécessité de trouver des fonds, d'asseoir leur légitimité et influencés par les nouvelles orientations du Vatican, les salésiens ont utilisé très tôt la photographie pour documenter le travail effectué dans leurs missions. Si ces nombreuses photographies avaient, dans un premier temps, vocation à être de simples moyens de communication internes à la congrégation, Maria Fernanda Troya<sup>4</sup> démontre qu'avec le concours de certaines figures importantes, ces images ont fini par faire partie intégrante de la propagande de foi salésienne. Du journal officiel le *Bolettino Salesiano*, aux expositions missionnaires et vaticanes, d'ouvrages en cartes postales, nombre de ces photographies voyagèrent des Amériques à l'Europe.

Quel fut donc le fabuleux périple des photographies réunies dans le fond patrimonial ? Une périlleuse traversée de l'Atlantique pour rejoindre le destinataire de la carte postale ? Pièces maîtresses d'une exposition attirant tous les regards en plein cœur du Vatican ? Il n'en est rien. Perdues au milieu d'une multitude d'images, l'écrasante majorité de ces photographies semble ne pas avoir quitté l'ombre des archives dans lesquelles elles sommeillaient, attendant patiemment que la lumière soit faite sur leur existence.

À la fin des années 1980, sous l'impulsion de la chercheuse et photographe Lucia Chiriboga, ces photographies oubliées sont progressivement mises à jour. Avec le concours des autorités salésiennes, Lucia Chiriboga rassemble une grande diversité de photographies issues de divers espaces liés à la mission de Mendez et Gualaquiza et des archives personnelles de certains photographes de l'époque. Circonscrites à un cadre académique et artistique, ces photographies doivent attendre son accession à la tête de l'Institut National du Patrimoine Culturel (INPC) pour être réunies en une seule et même collection : « Dans le regard de

---

<sup>3</sup> Natalia ESVERTIT COBES, «Los salesianos en el Vicariato Apostólico de Méndez y Gualaquiza: Configuración territorial, colonización y nacionalización el Suroriente ecuatoriano, siglos XIX y XX», Universidad politécnica salesiana, 2012.

<sup>4</sup> Maria Fernanda TROYA, *Pour une mémoire et économie visuelles sur les peuples de l'Amazonie équatorienne. Photographies sur les Kichwa et Shuar, 1900-1940*, Thèse en anthropologie, EHESS, 2016

l'Autre ». Débute alors un ambitieux processus de reconnaissance patrimoniale nationale et internationale.

L'importante bibliographie qui existe autour de l'étude du patrimoine s'accorde à l'unanimité sur le fait que le patrimoine n'est pas une donnée mais un construit social<sup>5</sup>. Malgré la complexité qui entoure la définition de cette notion, en partie liée à « l'extension patrimoniale » qui s'opère dans les années 1980 et conduit à un élargissement continu de son contenu, nous partirons ici d'une conception du patrimoine comme sélection des héritages matériels, immatériels ou documentaires jugés digne d'être conservés, connus de tous et transmis aux générations futures en tant que « support transmissible de l'identité et de l'histoire dans l'expérience collective<sup>6</sup>».

Si le patrimoine constitue un capital symbolique, le processus de patrimonialisation, renvoie, lui, à la construction de la signification symbolique que donne un groupe à un « objet » patrimonial<sup>7</sup>. Il s'agit d'une certaine manière de « faire du patrimoine »<sup>8</sup>. Comme le souligne le sociologue Emmanuel Amougou :

« La patrimonialisation pourrait ainsi s'interpréter comme un processus social par lequel les agents sociaux (ou acteurs si l'on préfère) légitimes entendent, par leurs actions réciproques, c'est-à-dire interdépendantes, conférer à un objet, à un espace (architectural, urbanistique ou paysager) ou à une pratique sociale (langue, rite, mythe, etc ...) un ensemble de propriétés ou de « valeurs » reconnues et partagées d'abord par les agents légitimés et ensuite transmises à l'ensemble des individus au travers des mécanismes d'institutionnalisation, individuels ou collectifs nécessaires à leur préservation, c'est-à-dire à leur légitimation durable dans une configuration sociale spécifique<sup>9</sup>.»

L'intérêt pour le processus de construction permet alors de se focaliser sur les intentions et sur le sens donné à un tel acte et à un tel « objet ». Comme il s'agit « d'une construction du

---

<sup>5</sup> Voir notamment : André CHASTEL et Jean-Pierre BABELON, *La notion de Patrimoine*, Liana Levi, 1994 ; Dominique POULOT, *Musée, nation, patrimoine*, Ed. Gallimard, 1997 ou *Une histoire du Patrimoine en Occident*, PUF, 2006 ; Jean DAVALLON, *Le Don du patrimoine : Une approche communicationnelle de la patrimonialisation*, Hermes Science-Lavoisier, 2006.

<sup>6</sup> Mathieu DORMAELS et Étienne BERTHOLD, « Introduction ». In *Patrimoine et sacralisation*, sous la dir. d'Étienne Berthold, Mathieu Dormaels et Josée Laplace, 2009, Québec : Éditions MultiMondes, p.3

<sup>7</sup> Mathieu DORMAELS, «Patrimonio, patrimonializacion e identidad. Hacia una hermenéutica del patrimonio», *Revista Herencia*, vol 24, 7-14, 2011.

<sup>8</sup> *Ibid*

<sup>9</sup> Emmanuel AMOUGOU *La question patrimoniale. De la « patrimonialisation » à l'examen des situations concrètes*, Paris : l'Harmattan, 2004, p.25. Cité par Thibault Le Hégarat, « Un historique de la notion de patrimoine », 2015, *HAL*, p.10.

rapport au passé dans le présent »<sup>10</sup>, le processus de patrimonialisation ne saurait se penser en dehors des rapports sociaux dans lesquels il s'insère.

L'identité est liée au patrimoine puisqu'une des principales fonctions de ce dernier est de définir, créer, renouveler ou acter l'existence d'une identité collective, et ce, depuis l'apparition des constructions nationales<sup>11</sup>. Ces processus de construction sont souvent allés de pair avec la sélection d'ensemble « d'objets » valorisés -voir « sacralisés » - pour leur rôle de support de l'expérience collective historique et de ciment de références socioculturelles supposées communes et partagées. Mémoire, identité et patrimoine entretiennent donc des liens importants et il est nécessaire d'en préciser le sens. Même si la littérature en science sociale sur le sujet est particulièrement vaste, nous retiendrons ici que l'identité renvoie à la manière dont un individu ou un groupe social construisent et se représentent leur relation à leur environnement. Il s'agit d'une construction socio-personnelle complexe, soumise à de possibles évolutions, construite à partir d'interactions et de relations<sup>12</sup>. L'identité est alors une structure organisée de représentations de soi et des autres (autant des groupes d'appartenance que des groupes de non-appartenance)<sup>13</sup>. Nous rejoignons Marisa Zavalloni, pour souligner l'importance des processus d'inclusion et d'exclusion qui caractérisent les constructions identitaires à partir de l'opposition entre un « Nous » et un « Eux », les « Autres ».

Enfin, la notion de mémoire se retrouve tant au croisement qu'à l'origine de ces processus patrimoniaux et identitaires. De nouveau, les études en sciences sociales et philosophiques sur le sujet ne manquent pas<sup>14</sup>. La mémoire peut être le fruit d'une construction. Lorsqu'elle est collective, elle naît d'un effort de remémoration d'un groupe autour de son passé. La mémoire devient alors une narration partagée de ce que le groupe a été et de ce qu'il est. Ainsi, chaque groupe ou communauté construit sa propre mémoire, facteur de cohésion et d'identité. Ces narrations sont marquées à la fois par l'oubli et l'inévitable jeu entre la vérité historique et la (re)constitution « imaginée » de certains faits. Pour Maurice Halbwachs, la mémoire collective se construit, se transmet et se renouvelle

---

<sup>10</sup> Jean DAVALLON, *Le don du patrimoine : une approche communicationnelle de la patrimonialisation*. Coll. « Communication, médiation et construits sociaux ». Paris : Lavoisier : Hermès Science, 2006, p.99

<sup>11</sup> Mathieu DORMAELS, *op cit.*

<sup>12</sup> Pour Goffman, l'identité d'un individu se construit dans une dynamique interactive, laquelle résulte de l'opposition entre une identité définie par et pour autrui et une identité pour soi. D'après Erving GOFFMAN, *Stigmaté. Les usages sociaux des handicaps*, Paris, 1975

<sup>13</sup> Marisa ZAVALLONI, *Identité sociale et conscience*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1984

<sup>14</sup> Voir notamment : Henri BERGSON, *Matière et Mémoire*, 1896 ; Maurice HALBAWCHS, *Cadres sociaux de la mémoire*, 1925 ou *La mémoire sociale*, 1950 ; Paul RICOEUR *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, 2000.

dans et par le présent à travers les « cadres de la mémoire »<sup>15</sup>. Dans l'ouvrage du même titre, il écrit alors « quand nous nous souvenons, nous partons du présent, du système d'idées générales qui est toujours à notre portée, du langage et des points de repère adoptés par la société, c'est-à-dire de tous les moyens d'expression qu'elle met à notre disposition, et nous les combinons de façon à retrouver soit tel détail, soit telle nuance des figures ou des événements passés, et, en général, de nos états de conscience d'autrefois »<sup>16</sup>. Malgré cela, la mémoire n'est pas sans lien avec le passé historique. Paul Ricoeur définit lui, une analogie entre le processus d'émergence de la mémoire personnelle et celui qui donne vie aux mémoires collectives. Dans son ouvrage *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, il écrit ainsi « par analogie seulement, et par rapport à la conscience individuelle et à sa mémoire, que l'on tient la mémoire collective pour un recueil des traces laissés par les événements qui ont affecté le cours de l'histoire des groupes concernés et qu'il lui reconnaît le pouvoir de mettre en scène ces souvenirs communs à l'occasion de fêtes, de rites, de célébrations publiques »<sup>17</sup>. Fort de cette acceptation, le patrimoine peut être considéré comme le reflet d'une mémoire collective spécifique : la mémoire de la nation. Toutefois, cette affirmation ne contrevient pas au fait qu'il puisse exister d'autres mémoires collectives au sein d'une communauté nationale.

Après avoir posées ces bases théoriques autour de la notion de patrimoine, d'identité et de mémoire et des nombreux -et complexes- liens qui les unissent, l'ambition de cette étude est de réaliser la « biographie culturelle » de cette collection photographique. Depuis leur production à la fin du XIXe et début du XXe siècle, jusqu'au processus de patrimonialisation qui aboutit à diverses expositions après 2015, les multiples états singuliers par lesquels sont passées ces photographies participent de leur compréhension. Selon Igor Kopytoff, pour pouvoir faire une biographie culturelle, il faut que l'entité soit un objet culturellement construit auquel on a octroyé des significations culturellement spécifiques, et qui a été classé et reclassé par des catégories culturellement constituées<sup>18</sup>. De fait, dans leurs trajectoires particulières, ces photographies sont passées entre les mains de divers acteurs et institutions situés socialement et culturellement, qui ont déterminé les significations et usages qui leur ont été attribués au fil du temps.

---

<sup>15</sup> Maurice HALBWACHS, *Cadres de la Mémoire*, Paris : Félix Alcan, 1925

<sup>16</sup> Maurice HALBWACHS, *op cit*, p.34

<sup>17</sup> Paul RICOEUR, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris : Ed. du Seuil, 2000, p.104

<sup>18</sup> Igor KOPYTOFF, « La biographie culturelle des choses. La marchandisation comme processus », *Journal des Africanistes*, 2006, vol.76, n°1, p.217-248 cité par Maria Fernanda TROYA, *op cit*, p.9

De par son objet, cette étude s'inscrit dans le giron de l'histoire culturelle. Dans son article « Le monde comme représentation » (1989), considéré comme fondateur en la matière, Roger Chartier, se positionne en faveur d'« une histoire sociale des usages et des interprétations, rapportés à leurs déterminations fondamentales et inscrits dans les pratiques spécifiques qui les produisent »<sup>19</sup>. Pour cet historien du livre et de la lecture, un déplacement essentiel s'opère dans la discipline à mesure que l'histoire s'intéresse à comprendre et rendre compte des phénomènes symboliques que sont les représentations<sup>20</sup>. Ces dernières sont considérées comme des « production de l'esprit » incarnées dans des objets de société<sup>21</sup>. Étudier de tels objets demande de ne pas faire l'impasse sur ce que Henri Focillon nomme « la vie des formes »<sup>22</sup>. De fait « toute forme est un objet que n'épuisent ni l'étude de contenant, ni, au reste, l'étude de contenu, qui finit parfois à réduire ladite forme à une signification strictement intellectuelle »<sup>23</sup>. Faire l'histoire de ces représentations collectives implique donc de porter attention à une myriade d'éléments aussi bien techniques qu'économiques, politiques et même culturels qui influencent tant l'apparition de ces « productions de l'esprit » que leurs circulations, leurs usages et leurs réceptions.

Ainsi, la production, la médiation et la réception constituent autant de moments décisifs dans l'histoire des objets culturels. L'intérêt porté à la production dépasse l'acte de création en soi et inclut un large contexte et une genèse qui s'avèrent propices à la dynamique productive ; tandis que la médiation renvoie « aux activités ressortissantes aux trois formes de l'éducation, de l'information et de la diffusion, considérées dans leur généralité »<sup>24</sup>. Cette dernière dimension, souvent oubliée, s'avère particulièrement importante dans notre étude. La prise en compte du rôle des médiateurs que sont les musées et les institutions culturelles équatoriennes et internationales dans la diffusion de ces photographies est partie intégrante de leur biographie culturelle. Par ailleurs, en mettant l'accent sur la médiation de l'objet culturel, l'histoire culturelle s'accorde sur le fait qu'un objet culturel n'existe jamais en lui-même mais toujours en relation. En effet, la réception

---

<sup>19</sup> Roger CHARTIER, « Le monde comme représentation », *Annales. Economie, Sociétés, Civilisations*. 44<sup>e</sup> année, n°6, 1989, p.1511

<sup>20</sup> En ce sens, la culture est considérée par les tenants de l'histoire culturelle comme « l'ensemble des représentations collectives propres à une société » Pascal ORY, *L'histoire culturelle*, Ed. Que sais-je ?

<sup>21</sup> Pascal ORY, *op cit*, p.10

<sup>22</sup> Selon, Henri Focillon dans son ouvrage *La vie des formes*, « l'œuvre d'art est une tentative vers l'unique, elle s'affirme comme un tout, un absolu et, en même temps, elle appartient à un système de relations complexes... Elle est matière et elle est esprit, elle est forme et elle est contenu ... » Dans une certaine mesure, les objets culturels s'inscrivent dans cette dualité essentielle dont il faut tenir compte au moment de les appréhender dans leur complexité. In Henri FOCILLON, *La vie des formes*, PUF, Coll. Quadrige, 2013, p.1.

<sup>23</sup> Pascal ORY, *op cit*, p.19

<sup>24</sup> Pascal ORY, *idem*, p.84

des objets culturels n'est jamais passive. Il existe toujours, pour reprendre l'expression de Hans Robert Jaus, un « horizon d'attente » qui entre en compte lors de la réception. S'il s'agit d'une dimension complexe à appréhender, le fait que « le sens de tel ou tel objet change incessamment au gré de ses lectures »<sup>25</sup> est un élément indispensable à garder à l'esprit pour retracer l'histoire des photographies de la collection. Cette succincte présentation des éléments à la base de l'histoire culturelle explique les apports complémentaires d'une telle approche dans la compréhension des questions d'identité, de mémoire et de patrimoine. Si cette étude s'inscrit dans une démarche historique, le concept d'économie visuelle des images, proposée par Deborah Poole nourrit également ce travail<sup>26</sup>.

Pour Deborah Poole, l'économie visuelle renvoie à l'étude d'espaces d'échanges et implique de s'intéresser aux façons dont les images voyagent au-delà des frontières nationales et culturelles. Elle désigne ainsi une organisation qui regroupe des acteurs situés, des idées et des objets-images opérant dans des espaces politiques, économiques et sociaux. Les images sont « comprises comme faisant partie d'une organisation complexe où les rapports de force et de pouvoir entre divers groupes comptent autant que les questions symboliques et proprement « culturelles » »<sup>27</sup>. Le regard devient alors un espace « d'inter-référence » dans laquelle se jouent de nombreuses circulations symboliques. Les principes qui structurent l'économie visuelle sont la production, la circulation des images, leur consommation et au bout du compte, les systèmes culturels et discursifs au travers desquels s'élaborent leurs interprétations et leurs significations<sup>28</sup>. Ce dernier niveau permet de s'intéresser à la manière dont les images accumulent du sens et changent de valeur selon les contextes dans lesquels elles s'inscrivent. Ainsi, notre intérêt pour les différentes expositions, nous amène sur le chemin du contenu symbolique attribué à ces photographies. De fait, Deborah Poole souligne l'importance qu'ont eu et continuent à avoir les images dans la configuration des idées en relation avec les différences raciales et culturelles<sup>29</sup>.

Ce rôle de l'image est également lié à des spécificités propres à l'objet photographique. Il convient alors de s'attarder un instant sur certaines considérations autour de cet objet culturel particulier. Comme l'écrivait Antoine Prost dans ses *Douze Leçons sur*

---

<sup>25</sup> Pascal ORY, *op cit*, p.56

<sup>26</sup> Deborah POOLE, *Vision, Race, and Modernity, A visual Economy of the Andean Image World*, Princeton : Princeton University Press, 1997

<sup>27</sup> Maria Fernanda TROYA, *op cit*, p.28

<sup>28</sup> Deborah POOLE, *op cit*, p.9-10

<sup>29</sup> Deborah POOLE, *op cit*.

*l'histoire*, « la photographie emporte la conviction : comment la pellicule n'aurait-elle pas fixé la vérité ? »<sup>30</sup>. Cet « effet de réel » que mentionne également Roland Barthes dans *La Chambre claire*, semble être une évidence largement partagée. De fait, Roland Barthes souligne que « la photographie emporte son référent avec elle »<sup>31</sup>, « j'appelle « référent photographique », non pas la chose *facultativement* réelle à quoi renvoie une image ou un signe, mais la chose *nécessairement* réelle qui a été placée devant l'objectif »<sup>32</sup>. C'est cette apparence d'authenticité, de véracité, communément attachée à la photographie, qui lui inspire son concept de « ça-à-été » selon lequel dans la photographie, on ne peut « jamais nier que *la chose a été là*. Il y a double position conjointe : de réalité et de passé. Et puisque cette contrainte n'existe que pour elle, on doit la tenir, par réduction, pour l'essence même, le noème de la Photographie »<sup>33</sup>. Si une part de cette dimension du référent photographique est indéniable, la photographie montre bien plus que cela. Comme le souligne Walter Benjamin dans sa *Petite histoire de la photographie*, en reprenant une phrase de Bertolt Brecht « moins que jamais, une simple « reproduction de la réalité » n'explique quoi que ce soit de la réalité »<sup>34</sup>. Plus encore que les informations sur le référent que présente la photographie, son étude est instructive par le fait même qu'elle est « fabriquée »<sup>35</sup>. Les photographies résultent de faits historiques et permettent des questionnements tout à la fois sur le fait social photographié et sur l'objet photographique en lui-même. L'image photographique s'inscrit dans un jeu complexe d'intérêts et de significations auquel participe l'auteur de la photographie, les « spectateurs » et les personnes devant l'objectif.

Si de nombreuses analyses existent déjà sur l'étude des photographies prises lors de missions religieuses en Amérique Latine<sup>36</sup>, l'originalité de ce sujet réside dans la reconstruction des cheminements historiques d'un ensemble de ces photographies missionnaires devenu collection patrimoniale. Au croisement entre une histoire des expositions et l'histoire des objets, ce cas d'étude se distingue par la dimension patrimoniale que recouvre une partie de la recherche. Or, l'Équateur semble être un pays pour lequel

---

<sup>30</sup> Antoine PROST, *Douze leçons sur l'histoire*, Paris, Seuil, 1996, p. 66

<sup>31</sup> Roland BARTHES, *La Chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, Gallimard, 1980, p.9

<sup>32</sup> *Idem*, p.67

<sup>33</sup> *Ibid*

<sup>34</sup> Walter BENJAMIN, *Petite histoire de la photographie*, Études Photographiques, 1998, p.26.

<sup>35</sup> *Idem*, p.28

<sup>36</sup> Voir notamment : Ana BUTTO, Carolina ODOE, Andrea PURCELL et Maria Paz BAJAS sur la représentation par les photographies missionnaires des populations indigènes en Terre de feu ; Gabriel CABRERA BECERRA sur la photographie missionnaires des populations indigènes de l'Alto Rio Negro en Colombie et au Brésil et Pilar GARCIA JORDAN sur l'utilisation de photographie dans le projet franciscains de civilisation des populations Guarayos en Bolivie.

l'étude d'un tel processus de patrimonialisation de photographies prises de populations amazoniennes est particulièrement intéressant. En effet, si, à l'instar de nombreux autres pays latinoaméricains, le processus de construction nationale après l'indépendance en 1830 s'est basé sur la volonté de faire émerger une « équatorianité » culturellement homogène<sup>37</sup>, la reconnaissance dans la Constitution de 2008 du caractère plurinational de l'État, témoigne d'une évolution particulièrement marquée et spécifique du concept d'identité nationale en Équateur.

Comme nous l'avons rapidement évoqué, il est question de s'intéresser aux trajectoires singulières de ces photographies dans leur matérialité et symbolique, et non pas de faire une étude de l'évolution des représentations des populations amazoniennes. Cependant, la question de la (re)construction ou déconstruction de régime d'altérité peut se poser lors de l'examen des expositions. Ainsi, nous serons amenés à traiter un sujet bien étudié dans le milieu académique autour du rôle de médiation des expositions et des musées<sup>38</sup>. Dans ces institutions un condensé d'histoire(s) s'exprime. Non seulement les histoires des objets exposés mais aussi de l'évolution des représentations du monde que les expositions mettent en ordre<sup>39</sup>. En effet, comme le soulignent Françoise Martinez et Charles Illouz « les modalités de présentation, d'exhibition de soi et des autres, les mises en scène des individus et des peuples, faites de projections continues ou de coups de projecteurs, imposent d'analyser les façons dont furent pensées des identités ou des altérités culturelles »<sup>40</sup>. C'est pourquoi les expositions constituent une brèche par laquelle nous pouvons réfléchir autour de la création de l'altérité. L'apport de cette étude réside dans l'approche comparatiste proposée entre un musée, une galerie d'art privé (qui héberge un festival de photographie) et diverses expositions sur le territoire national équatorien.

De la même manière, la bibliographie autour du patrimoine qu'il soit matériel ou immatériel, est particulièrement dense, pour autant le patrimoine documentaire semble constituer un angle mort de ce domaine de recherche. Très peu étudié pour le moment, son importance pour la recherche et la mémoire et son état de fragilité, sont de plus en plus mis

---

<sup>37</sup> Chiara PAGNOTTA, «La identidad nacional ecuatoriana entre límites externos e internos» *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM*, 2008 [en ligne] URL : <https://journals.openedition.org/alhim/3061> (consulté le 26/03/2021)

<sup>38</sup> Voir notamment : Benoit de l'ESTOILE, *Le goût des Autres. De l'exposition coloniale aux arts premiers*, Paris : Flammarion, 2007

<sup>39</sup> Benoit de l'ESTOILE, *Le goût des Autres. De l'exposition coloniale aux arts premiers*, Paris : Flammarion, 2007.

<sup>40</sup> Françoise MARTINEZ et Charles ILLOUZ, « Prologue. Montrons ces gens que nous ne saurions voir ! » in *Peuples en vitrine. Une approche comparée du montrer/cacher*, Presses Universitaire de Rennes, 2018, p.13

en avant. À cette spécificité du type de patrimoine étudié, s'ajoute le fait qu'il s'agisse de photographies, ce qui constitue une originalité par rapport aux objets patrimoniaux communément étudiés. D'une manière générale, ce mémoire cherche à s'inscrire à la fois dans une histoire des collections à travers la biographie de ces objet-images photographiques et une histoire culturelle du patrimoine, comme représentation.

La question au cœur de cette étude est donc de comprendre comment des photographies, oubliées durant plusieurs décennies, se sont converties en fragments essentiels de la Mémoire du Monde. Au terme de quel cheminement, des images, reflets de la propagande salésienne, sont-elles réunies dans une collection patrimoniale, élément de mémoire collective nationale ?

Un certain nombre d'hypothèses sont nées des questionnements soulevés par les trajectoires singulières de ces photographies. Pourquoi donc n'ont-elles pas été utilisées à l'époque de leur production ? Perdues dans la multitude d'images produites par les salésiens, nous pouvons supposer que la raison de cet « oubli » est assez pragmatique. La (re)découverte de ces photographies et leur patrimonialisation témoigneraient des évolutions de la représentation nationale des populations indigènes<sup>41</sup> et de leur place au sein de la culture, de l'identité et de la société équatoriennes. La volonté de rompre, tout à la fois avec l'invisibilisation des populations indigènes dans la culture nationale au cours des premières décennies qui ont suivi l'indépendance puis avec l'instauration des politiques assimilationnistes indigénistes apparues dans les années 1940, peut être au cœur de la patrimonialisation de ces photographies.

Cependant, le nom même choisi pour le fond photographique « Dans le regard de l'Autre » instaure une certaine tension. Qui est finalement cet « Autre » ? Cela amène à interroger la participation effective des populations shuars et achuars dans le processus de patrimonialisation de ces photographies. Les évolutions dans la reconnaissance de l'identité des nations indigènes est-elle allée de pair avec une possibilité d'action dans la définition du patrimoine ou bien ce privilège de décider ce qui « fait patrimoine » reste la prérogative du pouvoir central, au travers certaines institutions comme l'INPC ? Cette tension semble résider au cœur du processus de patrimonialisation de ce fond photographique et peut être reliée à la question de la mémoire historique et culturelle des populations shuars et achuars. Nous partirons

---

<sup>41</sup> En Amérique latine, c'est le terme *indígena* qui est généralement utilisé. Nous employons dans ce devoir le terme « indigène » puisqu'il s'agit du terme, de plus en plus revendiqué par ces peuples. En ayant toutefois à l'esprit que la traduction française « indigène » recouvre une connotation coloniale, tout comme celui en apparence plus neutre « indien ». En Amérique Latine, le terme *indio* peut être péjoratif. Enfin, les institutions internationales des Nations unies ont choisi la traduction « autochtone » que nous utiliserons également à l'occasion.

de l'hypothèse selon laquelle s'est progressivement imposée une reconnaissance du caractère plurinational de l'État équatorien, qui s'est accompagnée d'une valorisation des patrimoines culturels de ces populations autochtones, qui fait la richesse de la nation équatorienne, sans que ces populations ne participent pour autant à sa définition. À travers cette étude des trajectoires de ces photographies, il s'agit donc de questionner plus largement les liens entretenus entre les processus de patrimonialisation et diffusion de la collection, la (re)définition d'une identité nationale équatorienne et la question de la construction d'une image de l'altérité tant au niveau national qu'international.

Pour ce faire, nous proposons un voyage dans le temps à la découverte de trois moments clefs dans l'histoire de ces photographies. Le premier nous transporte à la fin du XIXe et début du XXe siècle, à l'époque de leur production au cœur des missions salésiennes de l'Amazonie équatorienne. La majorité des photographies réunies dans la collection ont été prises entre 1894 lors des premiers pas des salésiens dans les espaces du Vicariat de Méndez et Gualaquiza et les années 1930 qui marquent l'essor des activités et de l'influence des missions. Un moment durant lequel les photographies salésiennes se retrouvent au croisement de multiples influences tant politiques qu'économiques et culturelles. Le second moment nous propulse quelques décennies plus tard, lors de leur (re)découverte par Lucia Chiriboga et Juan Bottasso, et leur valorisation à travers un processus de patrimonialisation qui aboutit en 2015 à leur inscription au registre « Mémoire du Monde ». Les photographies se voient alors réinterprétées à l'aune d'un nouveau contexte national. Enfin, le moment de leur diffusion, après leur reconnaissance, est l'ultime moment durant lequel nous étudions ces photographies car il marque un nouveau changement d'usage et de sens des photographies au cœur d'expositions qui est partie intégrante de leurs biographies culturelles.

N'ayant pas pu accéder aux archives photographiques de l'ensemble du fond (268 photographies), cette étude se base sur les photographies présentées sur le site *del Archivo de Fotografía Patrimonial*, celles imprimées dans le livre *En la Mirada del Otro* publié en 2015 par l'INPC et celles reproduites dans le document de candidature pour le programme Mémoire du Monde de l'Unesco. Nous ne pouvons donc pas affirmer que les conclusions de cette étude concernent la totalité de la collection. Il faudrait pour cela pouvoir accéder aux archives complètes. Notre étude se base par ailleurs sur un ensemble de textes législatifs autour de l'évolution de la notion de patrimoine en Équateur et des écrits institutionnels des divers gouvernements équatoriens et d'instances internationales comme l'Unesco. Le dossier de candidature au programme « Mémoire du Monde » ainsi que divers autres documents produits

par l'INPC sont également de précieuses sources pour reconstituer l'histoire de cette collection de photographies. Ces informations sont enrichies par la réalisation d'un entretien avec José Rubio, responsable de l'Archive de Photographies Patrimoniales de l'INPC. Concernant les diverses expositions, les articles de journaux, les présentations institutionnelles de l'INPC ainsi que les dossiers de presse réalisés par le Musée du Quai Branly et le festival PhotoEspaña sont à la base de cette étude. La réalisation d'un entretien avec Christine Barthes, responsable de l'unité patrimoniale Photographie au Musée du Quai Branly vient enrichir ces informations.

## **Partie 1 : Le temps de l'oubli. Des photographies missionnaires parmi tant d'autres.**

Si la photographie est « une déclaration de la sensibilité d'une époque »<sup>42</sup>, il est alors important d'appréhender les dynamiques politiques, économiques, sociales et culturelles qui structurent et traversent l'époque et l'espace de sa production. C'est pourquoi, pour comprendre l'histoire des photographies de la collection « Dans le regard de l'Autre », nous ne pouvons pas nous limiter à une étude déconnectée des enjeux à l'œuvre au moment de leur production. Il s'agit alors de restituer l'atmosphère particulière de cette fin du XIXe siècle en Équateur marquée par les bouleversements politiques et économiques ouverts par les processus d'indépendance et l'essor du « système-monde »<sup>43</sup> capitaliste, grâce à une brève genèse des processus dans lesquels ce moment historique prend racine. Bien au fait des dynamiques à l'œuvre, la seconde partie devient l'occasion d'appréhender l'immense production photographique des missionnaires dans les espaces du sud-est amazonien et leurs usages multiples et variés. Témoins de l'existence d'un véritable régime visuel salésien, les photographies s'avèrent fortes de sens.

### **Chapitre 1 : Les missions salésiennes au cœur de l'Oriente équatorien**

Marquée par les indépendances des États de l'ensemble du sous-continent qui ouvrent la voie aux processus de construction nationale, cette fin de siècle est modelée par les exigences de définition territoriale et identitaire en Équateur. L'expansion du « système-monde » capitaliste oriente la convoitise économique vers des espaces jusqu'alors marginalisés. Le contrôle de la région amazonienne devient ainsi un enjeu au croisement du politique, de l'économique, du culturel et du symbolique.

Au cœur de cette dynamique, le jeune ordre des salésiens a joué un rôle essentiel en Équateur. Poussés tout à la fois par les intérêts politiques et économiques des élites gouvernementales et régionales et par des objectifs spécifiques à leur ordre religieux, les enfants

---

<sup>42</sup> Gabriel CABRERA BECERRA, «La fotografía de misiones y los indígenas del Alto Rio Negro-Vaupés de Colombia y Brasil (1914-1965)», *Historia Unisinos*, 2018, p.45

<sup>43</sup> Hérité du principe « d'économie-monde » de Braudel, ce concept d'Immanuel Wallerstein renvoi à un système de processus structurels relativement durables qui articulent différentes unités économiques, politiques et culturelles à travers des institutions et des règles. Ces dernières sont principalement d'ordre économique et supposent des échanges intenses et une division du travail entre les différentes unités sociopolitiques. Pour pouvoir se reproduire dans le temps malgré la diversité des unités qui la compose, ce système suppose l'apparition d'une *géoculture* qui renforce la cohésion et justifie au moyen d'idées, de symboles et de concepts le système-monde. Dans le cas du système-monde capitaliste, cette *géoculture* n'est autre que l'idée de progrès cessée menée à la modernité et au développement. In Immanuel WALLERSTEIN, *The World System Analysis. An introduction*, Londres : Duke University Press, 2004.

de Don Bosco ont participé activement à la civilisation, la nationalisation et le contrôle de l'*Oriente*<sup>44</sup>. Autant d'activités qu'il a fallu rendre visible pour les ancrer dans la réalité perceptible de leurs supérieurs et des élites équatoriennes grâce à la photographie.

#### Aperçu historique : l'Amazonie, l'État et la Nation en Équateur

1599. Les révoltes shuars détruisent les bourgs coloniaux de Logroño et Sevilla del Oro, les espagnols sont mis en déroute et abandonnent leur quête d'or dans l'*Oriente*<sup>45</sup>. Principalement reliée à l'*Audiencia* de Quito par cette activité aurifère<sup>46</sup>, la région amazonienne redevient un territoire isolé, mettant fin à l'existence éphémère du front colonisateur ouvert au début du XVI<sup>e</sup> siècle. Contées par Juan de Velasco dans son *Histoire du Royaume de Quito*<sup>47</sup> (1789) ces révoltes ont laissé une marque profonde dans l'imaginaire autour de l'*Oriente* et justifié durant longtemps la non occupation de ces espaces. Les entrées épisodiques de missionnaires et de quelques colons et explorateurs ne furent pas plus durables et leurs récits alimentèrent au fil du temps une image duelle de l'Amazonie<sup>48</sup> : légendes de florissantes cités coloniales, prospères grâce à l'or dont regorge la région, détruites par la férocité des peuples tapis dans l'épaisse végétation. Durant près de quatre siècles, la région est ainsi restée « le monde où le drapeau du mal irrémédiable volait victorieusement »<sup>49</sup> tandis que persistait en filigrane le mythe de l'*El Dorado*. Malgré l'indépendance et la naissance de la République d'Équateur en 1830, la région amazonienne maintient une position marginale dans les

---

<sup>44</sup> Natalia ESVERTIT COBES, "Los salesianos en el Vicariato Apostólico de Méndez y Gualaquiza: Configuración territorial, colonización y nacionalización del Suroriente ecuatoriano, siglos XIX y XX", in Lola VAZQUEZ, Juan Fernando REGALADO, Blas GARZON, Victor Hugo TORRES et José E. JUNCOSA, *La presencia salesiana en Ecuador. Perspectivas históricas y sociales*, Sociedad salesiana en el Ecuador – Universidad Politécnica salesiana, Quito: Abya Yala, 2012, p.502

<sup>45</sup> Nous utilisons dans cette étude, le vocable d'*Oriente* car c'est ainsi que se trouve désignés les territoires amazoniens équatoriens dans de nombreuses sources. Malgré l'apparition du nom d'Amazonie, cette expression reste encore très utilisée en Equateur.

<sup>46</sup> Natalia ESVERTIT COBES, *op cit*, p.472

<sup>47</sup> Reconnu comme étant le « père » de l'histoire équatorienne, les récits du jésuite Juan de Velasco, aux accents par moment légendaires, ont gardé une place très importante dans la construction de l'identité nationale et des représentations de l'époque. Au moment de reconstruire un passé indigène pour créer la genèse historique de la nation équatorienne et d'une équatorianité, les récits de Juan de Velasco ont souvent servi de base. Peu d'historiens au cours du XX<sup>e</sup> reviendront sur les écrits de Velasco, qui garde une place de choix dans l'historiographie nationale. Les évolutions impulsées par l'arrivée de l'histoire positiviste et des premiers pas de l'archéologie ouvrent la voie à des critiques. Cependant, cette vision romantique de l'histoire équatorienne proposée par Velasco renaîtra de ses cendres suites au conflit frontalier de 1941 avec le Pérou. In Pablo OSPINA, *op cit*, p.121

<sup>48</sup> Jorge TRUJILLO LEON, "La Amazonia en la historia del Ecuador" in Enrique AYALA MORA, *Nueva historia del Ecuador. Ensayos Generales I*, Vol.12, Quito: Ecuador Corporación editora Nacional, 1990, p.233 // Natalia ESVERTIT COBES, "Los imaginarios tradicionales sobre el Oriente ecuatoriano", *Revista de Indias*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, vol. LXI, n°223, 2000

<sup>49</sup> Jorge TRUJILLO LEON, *idem*, p.234

dynamiques de développement du pays menées par Quito et Guayaquil<sup>50</sup>. Au mépris des rares initiatives de colonisation et de promotion de missions qui peinent à perdurer face aux résistances des populations indigènes, l'*Oriente* reste en substance cet espace méconnu, habité par des « sauvages » source de peur et d'envie.

Dès le milieu du XIXe siècle, le développement des sociétés industrielles change la donne. L'explosion des besoins en caoutchouc qui accompagne l'essor automobile oriente les intérêts voraces des marchés vers la région amazonienne. Cette fièvre qui embrase le monde avec la mondialisation des échanges et le développement du capitalisme international marque le début de l'offensive d'un nouvel empire économique qui s'étend rapidement dans l'ensemble du bassin amazonien. Comme le souligne Jorge Leon Trujillo, professeur de sciences politiques, « le monde impénétrable de la forêt, remplie de dangers où vivent des peuples indigènes aux coutumes exotiques et barbares, a fini par céder à l'ambition et à la ténacité des entrepreneurs en capital d'affaires qui se sont battus pour accéder aux arbres qui recèlent l'incalculable liquide »<sup>51</sup>. Il est évident que l'*Oriente* a acquis un rôle au sein des projets politiques équatoriens à mesure que ces territoires ont suscité un attrait économique. De concert avec ces évolutions du système-monde, les processus de construction nationale ouverts dans l'ensemble du sous-continent avec les indépendances ont également alimenté les conflits autour de la souveraineté des territoires amazoniens.

D'Eric Hobsbawm à Benedict Anderson, les nations apparaissent comme le fruit d'une construction. Pour Anderson, ce sont des « communautés imaginées » qui prennent forme à un moment historique spécifique sous l'impulsion de groupes de pouvoir qui s'efforcent de créer le cadre identitaire d'un espace politique légitime. La nation est « imaginée comme intrinsèquement limitée et souveraine »<sup>52</sup>, ce qui suppose que le fait national soit exclusif au niveau culturel et territorial. Cet attachement à la définition du territoire sur lequel la nation est souveraine, crée un lien entre nation et État qui mène à l'apparition de la figure de l'État-nation. Eric Hobsbawm considère ainsi que les nations sont des nouveautés nées avec la modernité politique des États : « ce ne sont pas les nations qui font les États et le nationalisme ; c'est l'inverse »<sup>53</sup>. Poursuivant ces analyses, Hobsbawm s'intéresse à la notion de nationalisme : une idéologie identitaire qui impulse, selon lui, l'apparition des nations. En accord avec Anderson,

---

<sup>50</sup> Natalia ESVERTIT COBES, *op cit*, p. 473

<sup>51</sup> Jorge TRUJILLO LEON, *op cit*, p.237

<sup>52</sup> Benedict ANDERSON, *L'imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris : La Découverte, 1996, p. 19

<sup>53</sup> Eric HOBBSAWM, *Nations et Nationalismes depuis 1780*, Paris : Gallimard, 1992, p.28

il affirme ainsi que « le nationalisme n'est pas l'éveil à la conscience des nations : il *invente* des nations là où il n'en existe pas »<sup>54</sup>. Pour autant, aucune de ces notions ne sont désincarnées. Les nations et les nationalismes sont des phénomènes définis par des acteurs socio-historiques et se manifestent à travers des expressions spécifiques dans chaque communauté politique. Ils sont alors intimement liés aux trajectoires sociales, politiques et économiques des sociétés. Cependant, le fait que des communautés politiques soient imaginées comme des nations souveraines dans un contexte socio-historique spécifique n'explique pas comment les consciences peuvent en être transformées.

La nation imaginée par ces élites se matérialise à travers symboles et pratiques afin de créer un cadre partagé d'appartenance. Les communautés politiques élaborent alors des structures et référents communs qui rendent possible à l'ensemble des individus de penser un « nous »<sup>55</sup>. Autant d'éléments qui participent par la même occasion à naturaliser ces communautés imaginées et à transformer la structure sociale. Le fait national à l'image de tout autre construction identitaire, repose sur un acte relationnel, à partir duquel la désignation de l'altérité se fait le reflet de l'identité. La transformation de la société par l'imaginaire national s'avère souvent très puissante. À cet égard, Éric Hobsbawm aux côtés de Terence Ranger, cherche à décrire le processus par lequel sont fabriquées des traditions comme des éléments visant à enraciner la légitimité d'une nation dans un passé reconfiguré : « là où c'est possible, elles tendent normalement d'établir une continuité avec un passé historique approprié. Cependant, même en présence d'une telle référence à un passé historique, la particularité des traditions inventées tient au fait que leur continuité avec ce passé est largement fictive »<sup>56</sup>. À travers la matérialisation de nouvelles pratiques et symboles destinés à être partagés, la nation définit ce dont on désire se souvenir et ce que l'on souhaite oublier<sup>57</sup>. Ainsi, le fait national est « le fruit d'une construction liée à une identité incarnée dans des structures, des traditions et des symboles qui établissent une continuité avec un passé qu'elles s'attachent justement à créer en vertu des impératifs du présent »<sup>58</sup>.

En Équateur, face au défi de réussir à construire une conscience nationale unie au milieu de grandes hétérogénéités régionales, ethniques et sociales, c'est l'État qui a impulsé le

---

<sup>54</sup> Benedict ANDERSON, *op cit*, p.19

<sup>55</sup> Ernest RENAN, « Qu'est-ce qu'une nation ? », Conférence en Sorbonne, 1882

<sup>56</sup> Éric HOBBSBAWM, « Introduction. Inventer des traditions » in Éric HOBBSBAWM et Terence RANGER, *L'invention de la tradition*, Ed. Amsterdam, 2006, p.12

<sup>57</sup> On retrouve cette dualité entre mémoire et oubli dans les réflexions de Ernest Renan.

<sup>58</sup> Roland PFEFFERKORN et Jean-Noël SANCHEZ « La fabrique des imaginaires nationaux. Introduction », *Raison Présente*, n°193, 2015, p.13

nationalisme équatorien. De nombreux auteurs s'accordent à dire que cette construction a revêtu deux aspects fondamentaux : « l'appropriation du passé indigène et la construction d'une image du territoire national »<sup>59</sup>. Le « problème indien » constituait l'obstacle le plus difficile qui se présentait aux élites politiques et intellectuelles de cette seconde moitié du XIXe siècle, dans la tâche de construire les identités nationales. Les indigènes constituaient une altérité gênante pour le projet de construction nationale. Par leur résistance et leur condition sociale, ils étaient la survivance de « races barbares » aux formes culturelles très éloignées de l'idéal civilisé bourgeois qui s'implantait. Les élites se sont donc efforcées d'anoblir le passé indigène de la nation équatorienne et de l'incorporer à leur patrimoine symbolique. Pour Blanca Muratorio « comme ils ne pouvaient pas se réclamer d'un passé indépendant de la *mère patrie*, et que la misère des indiens rendait impensable une identité commune avec eux, les créoles se sont définis eux-mêmes comme les véritables héritiers de passés indigènes mythologisés »<sup>60</sup>. Des passés brumeux aux contours indistincts, l'image romantique d'une nation fondée sur une *quitenidad* ancestrale et glorieuse et de grandes civilisations indigènes, hors du temps, largement inspirées des « légendes » écrites par Juan de Velasco. Pour Blanca Muratorio, « le contrôle, la manipulation et la représentation du passé (...) deviennent des processus centraux dans l'établissement de la nation-État »<sup>61</sup>. Cette construction politique s'est vue renforcée par les créations artistiques et littéraires qui participaient à créer une image idéalisée des indigènes ainsi que les études archéologiques, qui ont servi à la jeune république équatorienne à revendiquer une tradition nationale antérieure à la présence espagnole. L'intégration d'une image de l'indigène au panthéon de la nation servit à créer une continuité dans l'équatorianité qui voit le jour et à penser l'existence d'une unité territoriale préexistante à l'âge de l'empire Inca<sup>62</sup>.

Cette (re)construction des origines nationales n'est pas exempte de contradictions. Alors même que l'État et les élites revendiquent un monde indigène idéal à la genèse de l'histoire nationale, les populations autochtones de chair et d'os sont laissées dans l'ombre. En parallèle

---

<sup>59</sup> Texte original: “dos aspectos de la construcción de una historia nacional: la apropiación del pasado indígena y la construcción de una imagen del territorio”, Pablo OSPINA, “Imaginario nacionalistas: historia y significados nacionales en Ecuador, siglos XIX y XX”, *Procesos Revista ecuatoriana de historia*, 1996, n°9, p.118.

<sup>60</sup> Texte original: “Como no podían reclamar un pasado independiente de la madre patria, y la presente miseria de los indios hacía impensable una identidad común con ellos, los criollos se construyeron a sí mismos como los verdaderos herederos de pasados indígenas mitologizados”, Blanca MURATORIO, “Discursos y silencios sobre el indio en la conciencia nacional” in Simón PACHANO, *Antología. Ciudadanía e identidad*, Flacso, Quito, 2003, p.366

<sup>61</sup> Texte original: “El control, manipulación y representación del pasado, la producción y celebración de símbolos y santuarios nacionales, así como una figuración del ‘otro’ mayoritario, se convierten en un proceso central en el establecimiento de la nación-Estado”, Blanca MURATORIO, *idem*, p.369

<sup>62</sup> Chiara PAGNOTTA, “La identidad nacional ...”, *op cit.*

de cette quête folklorique d'un être national à la racine de l'équatorianité, l'identité métisse s'impose comme l'unique modèle culturel légitime et garant de l'unité nationale<sup>63</sup>. Or, comme le souligne Philippe Colin dans le cas similaire de la Colombie, « la prescription d'homogénéité et la proscription d'hétérogénéité qui sont au fondement du discours national modernisateur ont toujours eu comme condition de possibilité la description intensive et récurrente d'une altérité présentée comme problématique »<sup>64</sup>. C'est pourquoi se forme une série d'images de ces « Autres » comme contre-image du projet national créole métisse. Derrière la façade d'égalité entre les membres de la communauté nationale, les inégalités réelles se reproduisent, dans le déni et le rejet des expressions culturelles et ethniques. Les relations de domination se maintiennent insérées dans la continuité de l'ancienne matrice coloniale. Considérés comme des « sauvages », la nécessité s'impose rapidement de « civiliser » ces peuples en les assimilant à la nation au moyen de mesures paternalistes<sup>65</sup>. Barbares parmi les barbares, les shuars jouissent d'une bien funeste réputation, célèbres réducteurs de tête, ceux que l'Occident désigne péjorativement comme *jivaros*, sont devenus l'incarnation « du sauvage insoumis »<sup>66</sup>.

Tandis que cette (re)construction d'un passé indigène fictif a été à l'œuvre dans de nombreuses nations latino-américaines - Christophe Giudicelli étudie le cas de l'Argentine<sup>67</sup> - l'importance de la délimitation matérielle et symbolique du territoire national marque une forte spécificité équatorienne. La question des frontières a pris une place singulière dans la conscience nationale en Équateur. Exacerbés par l'explosion de l'extraction de caoutchouc (1880-1910) et l'implantation économique et administrative croissante du Pérou et de la Colombie, des conflits récurrents et des oppositions font rage entre l'ensemble des États du pourtour amazonien autour de la souveraineté de ces territoires. L'*Oriente* s'érige alors en

---

<sup>63</sup> Pablo OSPINA, *op cit*, p.115

<sup>64</sup> Philippe COLIN «Modernité et colonialité du regard dans la presse illustrée en Colombie (1910-1930) », Charles ILLOUZ et Françoise MARTINEZ, *Peuples en vitrine...*, *op cit*, p.135

<sup>65</sup> Fredy RIVERA VELEZ, «Los indigenismos en Ecuador: de paternalismos y otras representaciones», *América Latina Hoy*, n°19, 1998, p.58

<sup>66</sup> Les shuar ont occupé une place importante dans l'imaginaire européen qui oscillait entre la peur et l'admiration pour ce peuple aux coutumes « barbares » et à la force résistante. In Anne-Christine TAYLOR, «Una categoría irreductible en el conjunto de las naciones indígenas: los jivaros en las representaciones occidentales» in Blanca MURATORIO, *Imágenes e imaginarios*, Quito: FLACSO, 1994.

<sup>67</sup> Christophe GIUDICELLI, «Des barbares à Pompéi ! Invention d'une généalogie nationale et invisibilisation des Indiens de la vallée calchaquies fin du XIXe siècle » in Christophe GIUDICELLI et Paula LOPEZ CABALLERO, *Régimes nationaux d'altérité*, Presses universitaires de Rennes, 2016.

véritable symbole national en Équateur donnant lieu à des politiques d'intégration et à une vraie idéologie : « l'orientalisme »<sup>68</sup>.

1859, la signature du traité de Mapasingue. Les conflits régionaux internes qui minent l'Équateur, depuis son indépendance s'exacerbent ; la crise politique est autant nationale qu'internationale. La cession de certains territoires amazoniens revendiqués par l'Équateur au Pérou crée une rupture sans précédent et la fragile unité géographique du pays manque d'éclater en répercussion aux ondes de choc. Les grandes villes du pays, incarnations de puissantes régions menacent de se séparer<sup>69</sup>, la guerre est civile. Face à la nécessité de réaffirmer une existence nationale questionnée et fragile, Gabriel Garcia Moreno s'engage à son arrivée au pouvoir en 1860 dans un projet d'envergure : consolider en Équateur un État-nation moderne fondé sur la morale et l'ordre catholiques. L'incorporation de l'*Oriente* devient alors un élément central de la rhétorique nationaliste et s'impose comme le fondement d'une nouvelle cohésion nationale. Après avoir donné une existence effective à la région<sup>70</sup>, un ensemble d'actions est déployé afin d'articuler matériellement et symboliquement ces espaces et les populations qui les habitent à la nation équatorienne en construction.

#### L'arrivée des salésiens en Équateur : entre impulsion nationale et régionale.

Pour donner corps à ce projet national, Gabriel Garcia Moreno signe en 1862 un concordat<sup>71</sup> avec le Pape Pie IX. L'établissement de liens plus étroits entre le Saint-Siège et la République d'Équateur renforce l'influence institutionnelle de l'Église, favorise la venue de nouveaux ordres religieux<sup>72</sup> et enjoint la participation de ces prêtres étrangers à l'enseignement. Généralisée grâce à de nombreuses réformes, l'éducation apparaît pour Garcia Moreno comme le fondement de la construction d'une nation basée sur la moralité catholique<sup>73</sup>. Ainsi, l'article 3 du Concordat désigne l'Église comme régente de « l'instruction de la jeunesse dans les universités, les collèges, les facultés, les écoles publiques et privées, tout sera ainsi conforme à

<sup>68</sup> Dans le cas équatorien Natalia Esvertit Cobes identifie l'orientalisme comme un courant de pensée qui impulse l'intégration du territoire amazonien et sa défense des menaces extérieures. In Natalia ESVERTIT COBES, « Los salesianos en el vicariato apostólico ... », *op cit*, p.

<sup>69</sup> Pablo OSPINA, *op cit*, p.117

<sup>70</sup> En effet, le nom et les limites nationales de l'*Oriente* apparaissent dans la première loi de division territoriale de 1861.

<sup>71</sup> Le Concordat est établi de manière pérenne en 1866. Il prévoit la création de nouveaux diocèses sous la prérogative du Vatican et l'obligation du gouvernement équatorien de fournir les moyens nécessaires à la propagation de la foi, notamment grâce au financement des missions.

<sup>72</sup> Eduardo KINGMAN et Ana María GOETSCHHEL, «El presidente Gabriel García Moreno, el Concordato y la administración de poblaciones en el Ecuador de la segunda mitad del siglo XIX », *Historia Critica*, n°52, Bogotá, 2014, p.141

<sup>73</sup> Eduardo KINGMAN et Ana María GOETSCHHEL, *op cit*, p.136

la doctrine catholique »<sup>74</sup>. La venue de représentants de l'ordre salésien est alors fortement encouragée par le gouvernement équatorien.

Créée par Don Juan Bosco à Turin en 1859, la société de San Francisco de Sales s'est avérée particulièrement sensible aux questions liées à l'éducation et à la formation. Les salésiens jouissent d'une forte expérience pédagogique auprès des jeunes paysans des environs de Turin auxquels ils offraient des formations d'artisans qui leur permettaient de s'insérer sur le marché du travail. Cette spécificité et leur attrait pour le progrès et les innovations techniques, dessinent les contours de la singularité salésienne dans l'horizon des ordres religieux. Forts de leurs expériences, les salésiens arrivent en 1888 en Équateur, après plusieurs années de négociations, avec pour principal objectif de donner naissance à un système d'éducation technique dans le pays et de participer à sa modernisation<sup>75</sup>.

En parallèle, la création de nouveaux diocèses et la promotion des missions catholiques, a permis à l'Église d'étendre son influence et de compenser la faiblesse de l'administration d'un État équatorien atrophie. Garcia Moreno impulse ainsi le premier projet républicain destiné à favoriser l'implantation de missions dans l'*Oriente*. Il promeut l'installation des missionnaires jésuites dans les provinces de Napo, Macas et Gualaquiza. Cependant, l'importance donnée aux missions dans les discours ne s'incarne pas dans les faits<sup>76</sup>. Les ressources économiques et humaines octroyées n'ont pas dépassé les limites de la rhétorique entraînant l'abandon renouvelé de ces espaces. À Gualaquiza, les résistances des populations shuars provoquent le retrait des jésuites en 1872. L'image sanguinaire et barbare de ce peuple se renforce tandis que s'impose d'autant plus fortement la nécessité de les éduquer.

Malgré le court interlude qui interrompt ces processus de consolidation et de modernisation étatique sous Veintimilla (1876-1883) et la rupture du Concordat, les gouvernements progressistes réimpulsent les politiques destinées à incorporer l'*Oriente*, avec

<sup>74</sup> Texte original: "La instrucción de la juventud en las universidades, colegios, facultades, escuelas públicas y privadas, será en todo conforme a la doctrina de la Religión católica." Concordato celebrado entre su santidad el sumo pontifical PIO IX y el Presidente de la Republica del Ecuador, Quito, 1866. Conservé dans la Bibliothèque National d'Équateur Eugenio Espejo

<sup>75</sup> Juan BOTTASSO, "El proyecto misionero amazónico de los salesianos: contradicciones y tensiones», in José JUNCOSA BLASCO et Blas GARZON VERA, *Misiones, pueblos indígenas y la conformación de la Región Amazónica: actores, tensiones y debates actuales*, Quito: Abya Yala, 2019, p.131

Carlos Rodolfo Tobar ambassadeur d'Équateur au Chili est le principal acteur de la venue des salésiens en Équateur. Après avoir reçues des nouvelles des résultats des missions salésiennes en Patagonie argentine, Carlos Rodolfo Tobar a plaidé pour l'installation de l'ordre en Équateur soulignant que la « Société Salésienne est pour ainsi dire, le résultat de la fusion entre les principes du catholicisme et les tendances de ce siècle de la vapeur et de l'électricité » extrait du discours de Carlos. R. Tobar, Sous-secrétaire de l'éducation aux chambres 1885, cité par Juan BOTTASSO, *Los Shuar y las misiones. Entre hostilidad y el dialogo*, Quito: Abya Yala, 1982, p.100

<sup>76</sup> Natalia ESVERTIT COBES, "Los salesianos en el Vicariato Apostólico...", *op cit*, p.474

d'autant plus d'ardeur que l'extraction de caoutchouc bat son plein. À partir de la précédente expérience du garcianisme, la proposition d'augmenter le nombre de vicariats est reconsidérée. Face à la permanente inconstance du contrôle des espaces amazoniens, les deux chambres du Congrès équatorien votent la création de quatre vicariats dans la région de l'*Oriente* et prévoit leur répartition entre les divers ordres religieux présents alors en Équateur. En octobre 1888, le président Antonio Flores adresse une missive au pape Léon XIII afin d'appuyer cette demande du Congrès dans laquelle on peut lire :

« L'une des principales préoccupations qui a toujours occupé le gouvernement équatorien a été de travailler pour la *civilisation* et l'*évangélisation* des innombrables tribus *sauvages* qui peuplent les vastes forêts reculées des territoires amazoniens. (...) L'administration actuelle souhaite, pour sa part et à la portée de ses forces, contribuer de la manière la plus efficace à la diffusion prompte et universelle de notre Sainte Foi Catholique dans ces lointaines solitudes. (...)»<sup>77</sup>

Une demande à laquelle Léon XIII répond favorablement. Soucieux de sortir l'Église catholique de son isolement, il s'est adonné durant son pontificat à démontrer que la religion était compatible avec le progrès et pouvait être utile aux États pour l'éducation et la civilisation des groupes subalternes<sup>78</sup>. Dans sa lettre, il reprend des éléments de langage particulièrement révélateurs de représentations partagées :

« Il n'y a surement rien de plus digne de chrétiens et de chefs d'État véritablement sages, rien n'est plus profitable aux affaires publiques que de consacrer vos efforts pour que la multitude d'habitants autour de vos villes, émergeant des ténèbres de l'*ignorance* et se débarrassant de la *brutalité sauvage* de leurs coutumes, se laissent éclairer par la lumière de la *doctrine évangélique* et s'initier aux pratiques de la *civilisation*.»<sup>79</sup>

Plus encore que les liens entre le gouvernement équatorien et le représentant du Saint-Siège, cette correspondance met en lumière l'association consubstantielle de la civilisation et de l'évangélisation. L'une n'est pas pensée en dehors de l'autre. Influencée par une perception

<sup>77</sup> Texte original: "Uno de los principales pensamientos que siempre han preocupado al Gobierno del Ecuador ha sido el de esforzarse por la civilización y evangelización de las innumerables tribus salvajes que pueblan las lejanas y vastas florestas de los territorios amazónicos. (...) La actual administración desea, por su parte y al alcance de sus fuerzas, contribuir de la manera más eficaz a la pronta y universal difusión de nuestra Santa Fe Católica en aquellas lejanas soledades. (...)". Archivo de la Santa Congregación de los Asuntos Eclesiásticos Extraordinarios, Eq 277, in Juan BOTTASSO, *Los Salesianos y la Amazonia. Relatos de viajes 1893-1909*, Tome I, Quito: Abya Yala, 1993, p.387

<sup>78</sup> Chiara PAGNOTTA, "La exposición Misional Vaticana de 1925, los misioneros salesianos y la representación del Oriente ecuatoriano" *Procesos, Revista Ecuatoriana de Historia*, n°47, 2018, p. 66

<sup>79</sup> Texte original: "Seguramente nada, hay más digno de cristianos y jefes de Estado verdaderamente sabios, nada es asimismo más provechoso a la cosa pública que consagrar vuestros esfuerzos a que la multitud de habitantes de los alrededores de vuestras villas y ciudades, saliendo de las tinieblas de la ignorancia y despojándose de la rudeza salvaje de sus costumbres, se dejen iluminar por la luz de la doctrina evangélica e iniciarse en las prácticas de la civilización." Archivo de la Santa Congregación de los Asuntos Eclesiásticos Extraordinarios, Eq 277, Juan BOTTASSO, *Los Salesianos y la Amazonia. Relatos de viajes ..., op cit*, p.391-392

évolutionniste et eurocentrée de l'histoire des sociétés, l'ambition affichée est de faire avancer les populations indigènes, restées au stade primitif de la modernité, vers ce modèle de progrès unique qu'est l'Occident. Les missions catholiques revêtent ainsi un rôle civilisateur et deviennent pour l'État équatorien un instrument privilégié de contrôle des territoires orientaux et un moyen d'éduquer les populations indigènes de ces espaces. Cette substitution du pouvoir civil par le pouvoir religieux qu'annonçait déjà l'article 24 du Concordat de 1862<sup>80</sup>, donne clairement aux missions un rôle central dans la nationalisation des populations indigènes amazoniennes<sup>81</sup>.

Les autorités gouvernementales ne sont pourtant pas les seules à encourager les missions. Le pays reste traversé et fragmenté par de puissantes identités régionales qui ont forgé au fil du temps un inébranlable régionalisme. Si la plupart de ces régions regardent d'un œil avide l'*Oriente*, ce sont les élites de la province d'Azuay, qui ont agi de façon continue pour asseoir leur domination sur ces espaces orientaux. Intéressées par le développement d'*entables* de plantations de canne à sucre, les élites se sont très tôt projetées vers cette région, qu'elles ont rebaptisé « *Oriente azuayo* » pour marquer leur appropriation symbolique de ces territoires. Dès 1815 et la fondation de Gualaquiza, ces groupes de pouvoir ont favorisé la menée d'expéditions destinées à étendre leur connaissance et influence. À partir de la seconde moitié du XIXe siècle, l'expansion d'Azuay vers l'*Oriente* s'intensifie ; la riche province est grisée par le développement du commerce extérieur. Avec l'engouement autour des célèbres chapeaux panama et les produits dérivés, les opportunités d'exportation se concrétisent. Des fronts de colonisation orientaux s'ouvrent alors pour cultiver l'indispensable *paja toquilla*. Agissant de concert avec les autorités religieuses dans l'exécution de leurs desseins, les élites d'Azuay ont utilisé les missions catholiques comme un formidable instrument pour donner vie à leur stratégie orientale. Après le retrait des jésuites, elles ont donc favorisé l'arrivée des missionnaires salésiens sur le territoire. Julio Matovelle, sénateur d'Azuay et représentant des grands propriétaires terriens de la province eut un rôle significatif. En 1890, il demande dans une lettre adressée au représentant du Vatican qu'il fasse œuvre de toute son influence pour que soient créés, dans les meilleurs délais, les vicariats sollicités par le Congrès et approuvés par le Saint-Siège en 1889. En mettant l'accent sur les grands avantages déjà acquis aux salésiens par

---

<sup>80</sup> Texte original: "En virtud de este Concordato, quedan revocadas en cuanto a él se opongan, todas, las leyes y decretos publicados hasta ahora en cualquier manera y forma en el Ecuador; y el mismo Concordato deberá siempre considerarse en lo sucesivo como ley del Estado. [...]" Concordato celebrado entre su santidad el sumo pontifical PIO IX y el Presidente de la Republica del Ecuador, Quito, 1866. Conservé dans la Bibliothèque Nationale d'Équateur Eugenio Espejo

<sup>81</sup> Natalia ESVERTIT COBES, "Los salesianos en el Vicariato Apostólico...", *op cit*, p.508

les autorités et les institutions d'Azuay, Matovelle soutient l'octroi aux enfants de Don Bosco du vicariat de Méndez et Gualaquiza :

« Il faudrait que les Pères salésiens prennent immédiatement en charge les missions de Méndez et Gualaquiza car le Gouvernement supérieur à l'instar des Conseils municipaux de Cuenca et Azogues sont très engagés pour que les dignes fils de Don Bosco fondent des Instituts salésiens dans l'ancienne province d'Azuay ; Pour cela, la deuxième des villes citées propose aux missions une très belle maison à Azogues et une somme de 2000 pesos. La ville de Cuenca, pour sa part, a déjà acquis un beau local et bénéficie d'une subvention de 20 000 sucres pour le même Institut (...) De cette manière, toutes sortes d'équipements sont présents pour les missions salésiennes dans la province d'Azuay, des installations et subventions qu'aucune autre congrégation ne pouvait espérer. [...].<sup>82</sup>»

Un soutien qui recouvre plusieurs réalités. De l'accompagnement des premiers missionnaires dans leur découverte des territoires à l'hospitalité offerte dans leurs *entables*, en passant par des aides financières et morales, les récits de voyage des missionnaires salésiens regorgent de preuves de soutien des membres des élites d'Azuay. Lors de leur première exploration des territoires amazoniens au nom des salésiens, Jacinto Pancheri et Joaquin Spinelli étaient « en compagnie de [leur] cher ami et coopérateur, Mr Guillermo Vega, qui depuis plusieurs années vivait une grande partie de l'année à Gualaquiza où il possédait une imposante propriété »<sup>83</sup>. Dans d'autres récits, Jacinto Pancheri affirme que « Monsieur Guillermo Vega [les] accueillit dans sa maison et [les] aida beaucoup »<sup>84</sup>. Le père Spinelli, raconte avoir parcouru lors de cette expédition « le chemin jusqu'à une propriété appartenant à [leur] bon ami de Cuenca, Mr Octavio Vega »<sup>85</sup>. Parmi les principaux propriétaires cités dans les récits salésiens, Guillermo et Octavio Vega<sup>86</sup> occupent une place de choix, comptant parmi les propriétaires les plus

---

<sup>82</sup> Texte original: “sería necesario que los Padres salesianos se encargaran enseguida de las misiones de Méndez y Gualaquiza porque sea el superior Gobierno como los consejos Municipales de Cuenca y de Azogues están muy comprometidos que los beneméritos hijos de don Bosco establezcan en la antigua provincia del Azuay Institutos Salesianos; para eso el segundo de los mencionados municipios ofrece a las misiones una casa lindísima en Azogues y una suma de 2000 pesos. La municipalidad de Cuenca, por su parte tiene ya adquirido un local bellísimo y dispone de un subsidio de 20 000 sucres para el mismo Instituto (...) De tal modo se presenta todo tipo de facilidades para las misiones Salesianas cercanas a la Prociencia del Azuay, facilidades y subsidios que ninguna otra congregación podría esperar. (...)” Julio Matovelle in “Carta de Julio Matovelle al delegado Apostólico”, 04/06/1890 à Quito, in Juan BOTTASSO, *Los salesianos y la Amazonia, Relatos de viajes...*, *op cit*, p.393

<sup>83</sup> Texte original: «Marchamos en compañía de nuestro querido amigo y cooperador, Sr. Guillermo Vega, quien desde hace muchos años vivía gran parte del año en Gualaquiza, donde posee un considerable entable», Jacinto Pancheri “..”, in Juan BOTTASSO, *op cit*.

<sup>84</sup> Texte original: “El Sr. Guillermo Vega nos acogió en su casa y nos ayudó mucho” Jacinto Pancheri, “La fiesta de la tzantsa y la guerra entre los jivaros” in Juan BOTTASSO, *idem*, p.73

<sup>85</sup> Texte original: “el camino hasta llegar a un entable, perteneciente a nuestro buen amigo de Cuenca, el Sr. Octavio Vega”, Joaquín Spinelli, “La primera entrada. Relacion a Don Rúa” in Juan BOTTASSO, *idem*, p.115

<sup>86</sup> Antonio Vega, le père de Guillermo Vega, avait exercé en plus de son importante influence économique un rôle politique dans la région. Nommé chef politique du canton de Gualaquiza lors de sa création, il a fortement soutenu les missionnaires jésuites lors de leurs installations en 1870 et 1872. Conservateur convaincu il a mené avant sa mort certaines forces à lutter contre la révolution libérale de 1895. La famille Vega a donc un ancrage et une reconnaissance dans la région d'Azuay qui rendent son soutien aux salésiens symbolique et puissant. In Natalia

influent à Gualaquiza. S'il apparaît que les grands propriétaires d'*entable* soutiennent sur le terrain les missionnaires, les autorités politiques locales ne sont pas en reste depuis Cuenca. Ainsi, lors de l'installation effective des salésiens sur les territoires, Francisco Mattana alors chargé de donner vie à la première mission salésienne, souligne qu'"[ils furent] jusqu'à Cuenca, ville florissante, dans laquelle [ils restèrent] non moins de douze jours pour [s'entretenir] avec les autorités locales au sujet de questions relatives à notre mission et [se procurer] le nécessaire pour continuer le voyage et installer les premières bases des missions"<sup>87</sup>.

Ce soutien régional permit aux salésiens de passer la tempête libérale née lors de la révolution de 1895. Déterminés à moderniser le pays autour d'un concept de laïcité, les différents gouvernements libéraux qui se sont succédés suite à la victoire d'Eloy Alfaro ont expulsé de nombreux ordres religieux d'Équateur. Cependant, comme le souligne Natalia Esvertit Cobes, « malgré le triomphe libéral le gouvernement équatorien tolère la présence des missionnaires dans l'*Oriente* bien qu'il retire toute reconnaissance et aide officielle aux missions »<sup>88</sup>. Si à travers cette décision l'action de contrôle du territoire et de ses habitants par les missionnaires est implicitement saluée, face au supposé danger provenant du Pérou<sup>89</sup>, la fin des aides gouvernementales est un coup dur pour les salésiens, dont les missions recevaient les financements du gouvernement. Dans ce contexte défavorable l'aide des groupes conservateurs d'Azuay s'est avérée décisive pour pérenniser la présence des salésiens dans le *Suroriente*. Au-delà du soutien déjà fourni, les élites d'Azuay ont mis en place des campagnes de mobilisation à travers les villes et villages de la province pour récolter des aumônes. Ainsi, Francisco Mattana partage en 1898 sa grande satisfaction :

« À Cuenca, les principales madones de la ville et des villages de la province ont mis sur pied une « Société Protectrice des Missions Salésiennes de Méndez et Gualaquiza » (...) L'idéal de cette société est des plus noble et l'ardeur et l'efficacité de chacune de ces participantes correspond pleinement de cet idéal. J'espère que de tout cela, ressortira de nombreux bénéfices pour les missions en faveur des *jivaros* »<sup>90</sup>.

---

ESVERTIT COBES, *La incipiente provincia. Incorporación del Oriente ecuatoriano al Estado nacional (1830-1895)*, Thèse de doctorat en anthropologie sociale et histoire des Amériques, Université de Barcelone, 2005, p.202

<sup>87</sup> Texte original: "nos fuimos hacia Cuenca, ciudad culta y florida en la cual nos quedamos nada menos que doce días para entredarnos con las autoridades locales respecto de asuntos de nuestra Misión y procurarnos lo necesario para seguir el viaje e instalar las primeras bases de las misiones" Francisco Mattana, "La llegada", Gualaquiza 26/03/1894, in Juan BOTTASSO, *Los salesianos y la Amazonia. Relato de viajes...*, *op cit*, 126.

<sup>88</sup> Natalia ESVERTIT COBES, "Los salesianos en el vicariato apostólico...", *op cit*, p. 481

<sup>89</sup> Chiara PAGNOTTA, "La mise en scène del proyecto salesiano en el suroriente ecuatoriano. La exposición etnográfica del Oriente (Guayaquil, 1924) y la exposición misional salesiana (Turin, 1926)", *Hispania Sacra*, n°71, 2019, p.672

<sup>90</sup> Texte original: "Las principales matronas de la ciudad y pueblos azuayos formaron una "sociedad protectora de las misiones salesianas de Méndez y Gualaquiza y quisieron que yo les dictara el reglamento y les diera una publica conferencia en la Catedral. El ideal de esta sociedad es nobilísimo, pero el ardor y eficiencia de cada una de las

Cet engagement en faveur des salésiens est lié aux grandes attentes des élites d’Azua quant à la venue de l’ordre dans la région. La première phrase prononcée par Julio Matovelle à Francisco Mattana lors de son accueil à Cuenca est révélatrice de cet engouement : « enfin vous voilà arrivés pour apporter le salut à cette province et aux nombreux sauvages de l’*Oriente* qui souhaitent votre présence et vous attendaient »<sup>91</sup>. À l’image des gouvernements successifs, les autorités locales espéraient que le contrôle exercé sur les territoires pourrait jouer en faveur de l’expansion de leur influence sur ces espaces tandis que les actions pour éduquer les populations shuars pourraient les convertir en travailleurs productifs et utiles pour l’exploitation et l’exportation des produits de la région. Ainsi, si les missions salésiennes se sont données comme finalité de civiliser et évangéliser les shuars d’*Oriente*, leurs tâches se sont avérées beaucoup plus importantes et leurs actions ont eu des répercussions majeures dans la configuration du territoire, sa colonisation et sa nationalisation<sup>92</sup>.

#### Les missions salésiennes du vicariat Méndez et Gualaquiza

En 1893, le décret qui rend effectif la création du vicariat de Méndez et Gualaquiza, en définit également les limites : « pour la partie nord, la rivière appelée Apotemona, pour la partie sud, la rivière appelée Zamora ; à l’est, les rivières Morona et Marañón ; par l’ouest, enfin, les diocèses de Cuenca et Loja »<sup>93</sup> (fig.1). Au-delà de ces quelques lignes couchées sur un papier officiel, la configuration réelle des territoires à l’intérieur du vicariat est étroitement liée à l’action de la Mission Salésienne. Après les premières explorations entreprises par Joaquin Spinelli et Jacinto Pancheri, c’est finalement en 1894 que débute l’expérience salésienne en Amazonie équatorienne. Menés par Francisco Mattana et Joaquin Spinelli, les premiers missionnaires s’installent à Gualaquiza, la ville la mieux reliée de la région.

Les premiers pas de la mission s’avèrent néanmoins compliqués. Comme le souligne Anne-Christine Taylor, cette mission représente « la première expérience au contact des populations indigènes des forêts tropicales. Leurs idées sur les shuars sont basées initialement sur les informations d’autres congrégations religieuses qui ont travaillé dans ces espaces, comme les dominicains et les jésuites, sur la base de laquelle s’étaient construits les imaginaires

---

socias corresponde plenamente a tal ideal. Yo espero que de todo esto saldrán muchos beneficios para las misiones en favor de los *jibaros*.” Francisco Mattana, in Juan BOTTASSO, *idem*, p.164 -165

<sup>91</sup> Texte original: “Por fin han llegado ustedes para traer la salvación a esta provincia, y a los numerosos salvajes del Oriente que deseaban su presencia y suspiraban por ustedes” Francisco Mattana, In Juan BOTTASSO, *Los salesianos y la Amazonia. Relato de viajes ...*, *op cit*, p.124

<sup>92</sup> Natalia ESVERTIT COBES, “Los salesianos en el vicariato apostólico ...”, *op cit*, p.472

<sup>93</sup> «Decreto de erección del vicariato apostólico de Méndez y Gualaquiza» 8 février 1893 in Juan BOTTASSO, *idem*, p.397

de l'époque qui typifiaient ces indigènes comme paradigme du sauvage et de la résistance à la civilisation »<sup>94</sup>. Ainsi, les premiers salésiens ne cachent pas l'appréhension que suscite le contact avec les populations shuar et leurs récits de voyage témoignent de la prégnance de tels imaginaires. Francisco Mattana mentionne que « les premières nuits, [il] ne dormait pas tranquille, [il] avait peur de [se] réveiller dans l'au-delà »<sup>95</sup>. Jacinto Pancheri, lui, n'a « aucun scrupule à avouer qu'il [lui] a fallu beaucoup de temps pour dissiper cette peur (...) [sa] mémoire revenait avec insistance à ces nombreuses descriptions sur les *jivaros* »<sup>96</sup>. Ces discours sont autant de marques de la force des représentations dans l'appréhension de la réalité et dans le façonnage des actions de ces premiers missionnaires. Le manque de personnel, la résistance des populations shuars à l'évangélisation et la rareté des ressources économiques constituent autant d'obstacles supplémentaires qui poussent les salésiens à quitter temporairement Gualaquiza en 1912<sup>97</sup>.

Malgré les difficultés rencontrées lors de cette période d'installation des salésiens en Amazonie leur action s'est avérée essentielle. Guidés par la volonté de répandre la sainte parole, les salésiens ont parcouru le territoire à la rencontre de nouvelles populations à évangéliser. À cette occasion ils ont réuni de grandes connaissances en produisant des études « informelles » tant botaniques que zoologiques et ethnographiques. Une démarche d'ordre quasi scientifique dont témoigne l'organisation des récits de voyage de Jacinto Pancheri, publié dans le *Bolettino Salesiano* en 1894<sup>98</sup>. On y trouve une décomposition qui organise et classe les observations faites à l'image d'un ouvrage encyclopédique : « la forêt vierge. Flore et Faune. Difficultés pour le voyageurs » ou un peu plus loin « Portrait des *jivaros* », « Maison, meubles et occupations des *jivaros* », « religion et morale ». L'un des principaux apports des salésiens se situe autour des connaissances géographiques des territoires. Partant du constat que « les cartes d'Équateur qui ont été publiées jusqu'à cette date, même les plus récentes, sur cette région de l'*Oriente* sont toutes complètement fausses »<sup>99</sup>, Jacinto Pancheri affiche sans détour son ambition de

<sup>94</sup> Anne-Christine TAYLOR, «Una categoría irreductible ...», *op cit*

<sup>95</sup> Texte original: «Las primeras noches yo no dormía muy tranquilo, temiendo despertarme de pronto en el más allá...» Francisco Mattana «La Llegada», Gualaquiza 26/03/1894 in Juan BOTTASSO, *Los salesianos y la Amazonia. Relato de viajes...*, *op cit*, p. 129

<sup>96</sup> Texte original «No tengo reparo en confesar que me demoré mucho para alejar ese miedo (...) mi memoria volvía insistentemente a aquellas numerosísimas y logregas descripciones sobre los jíbaros» Jacinto Pancheri «Primer viaje de exploración» Cuenca, 20/11/1893, in Juan BOTTASSO, *idem*, p.47

<sup>97</sup> Natalia ESVERTIT COBES, «Los salesianos en el vicariato apostólico ...», *op cit*, p.485

<sup>98</sup> Giacinto PANCHERI, «Il primo viaggio d'esplorazione nel Vicariato di Mendez e Gualaquiza (Equatore)» *Bolettino Salesiano*, Anno XVIII, n°4, aprile 1894, pp.74-79

<sup>99</sup> Texte original: «los mapas del Ecuador que se han publicado hasta la fecha, incluyendo los más recientes, respecto de esta parte del Oriente son todos completamente equivocadas. Gualaquiza, Méndez, Pongo ect están dibujados en la llanura amazónica. ¿Cuál llanura? si es un conjunto de valles, colinas, montañas, cordilleras» Jacinto Pancheri «Noticias de Gualaquiza», Méndez, 22/04/1894, Juan BOTTASSO, *idem*, p.100

« pouvoir compléter la carte de ce pays, encore quasiment complètement inconnu, et pouvoir la présenter au prochain congrès »<sup>100</sup>. En proportionnant de telles connaissances, les salésiens participaient au contrôle de ces mêmes espaces pour l'État équatorien et à leur incorporation dans l'imaginaire territorial national. Au fil de leur présence cette carte de la région *surorienté* s'est affinée pour déboucher dans les années 1920, à une carte précise retraçant les reliefs, les routes et chemins existants, les villes et zones de peuplement que l'on retrouve en figure 1. Progressivement, le développement de nouvelles missions a repris. Indanza est fondée en 1914, Mendez en 1916, puis Macas en 1924, auxquels s'ajoutent divers petits noyaux de peuplement dispersés sur le territoire du vicariat. Face à la nécessité de relier les centres névralgiques entre eux, les salésiens ont assumé des fonctions logistiques et organisationnelles. Ils ont ainsi participé à la construction de voies de communication renforçant leurs bonnes relations avec les grands propriétaires d'Azuay, qui voyaient d'un très bon œil les nouvelles liaisons et les espaces d'échange que ces routes inauguraient<sup>101</sup>.

Cet engagement des missionnaires dans l'amélioration de l'articulation de la région est allé de pair avec une promotion de la colonisation des espaces du vicariat. Les salésiens ont encouragé l'immigration pour le plus grand bonheur des propriétaires d'Azuay qui y voyaient un moyen de rendre concret l'existence de l'*Oriente azuayo*. Pour les salésiens, cette venue de colons de la *Sierra*, était présentée comme un « fait nécessaire pour mener à bien la civilisation des shuars »<sup>102</sup>. Présente aux débuts de la mission, cette idée s'incarne au travers des mots de Joaquin Spinelli qui souligne les populations shuars, « du fait de leur commerce avec les chrétiens, vont laisser leurs superstitions (...) »<sup>103</sup>. Une conception qui fait du contact culturel un moyen d'acculturation indirect et résonne avec les discours colonisateurs tenus par le gouvernement. Au cours des années 1920 qui marquent la pérennisation des activités de la mission et leur apogée, la civilisation par la colonisation est devenue une véritable stratégie au fondement du travail des missionnaires<sup>104</sup>.

<sup>100</sup> Giacinto PANCHERI, "Equatore: Un'escursione al Sud du Gualaquiza", *Bolettino Salesiano*, Année XIX, n°1, janvier 1895, pp.17-22

<sup>101</sup> L'implication d'Albino del Curto, chargé par le Centre d'Etudes Historiques et Géographiques de Cuenca, de la construction d'une route entre El Pan et Méndez qui a marqué les esprits. Ce chantier de plusieurs longues années (1917-1931) constitue l'un des principaux apports de la Mission réalisé en partie grâce aux connaissances précises du territoire des populations shuars. In Natalia ESVERTIT COBES, «Los salesianos en el vicariato apostólico...», *op cit*, p.488.

<sup>102</sup> Texte original: "[...] empezaron a promocionar decididamente la inmigración colonizadora, como un hecho necesario para llevar a cabo la civilización de los shuar", Natalia ESVERTIT COBES, «Los salesianos en el vicariato apostólico ...», *op cit*, p.504

<sup>103</sup> Texte original: "debido a su comercio con los cristianos van dejando sus supersticiones, y sobre todo la poligamia, principal obstáculo para que logren ser cristianos de hecho (...)", Joaquín Spinelli, "La primera entrada. Relacion a Don Rua" in Juan BOTTASSO, *Los salesianos y la Amazonia. Relato de viajes...*, *op cit*, p.116

<sup>104</sup> Natalia ESVERTIT COBES, *ibid*

Cette stratégie suppose néanmoins l'existence d'infrastructures et de services de base qui permettent l'accueil de ces populations de colons. C'est pourquoi, à mesure que s'étend l'influence salésienne et que se créent des missions, des écoles, des hôpitaux et des internats voient le jour dans les villages. Lors de son arrivée dans une bourgade voisine de Sigsig, Joaquín Spinelli a « recommandé [aux villageois] (...) de prier avec constance et ferveur à Saint Joseph pour que bientôt nous puissions nous installer à Gualaquiza et pouvoir *penser à eux aussi* »<sup>105</sup>. Les missions ont agi comme des points de références sur le territoire. Lieu de rassemblement des populations de colons elles étaient la garantie d'une assistance dans un territoire privé de services étatiques. Pour les populations shuar, les missions étaient des opportunités d'échanges commerciaux avant de devenir des lieux de vie. Par cette situation provoquée de rencontre, les shuars se sont confrontés à une acculturation indirecte qui venait renforcer les actions directes d'endoctrinement mises en place par les salésiens. Autant de pratiques qui ont participé de manière déterminante à la nationalisation des populations shuars<sup>106</sup>.

Dès leur arrivée effective sur le territoire du vicariat apostolique de Méndez et Gualaquiza en 1894, les salésiens documentent leurs multiples et divers travaux à travers la photographie. Apparues au cours du XIXe siècle, les rapides avancées techniques la propulse au rang d'instrument privilégiée de la modernité et l'idée que ces images sont de fidèles reflets de la réalité en font un outil puissant de communication. De la fin du XIXe siècle au milieu du XXe siècle, des milliers de clichés ont été pris dans la mission de Méndez et Gualaquiza et la plupart d'entre eux ont été envoyés en Italie, au siège de la congrégation à Turin, sous forme de tirages et de négatifs où ils étaient classés et archivés<sup>107</sup>. C'est au cœur de cette multitude foisonnante de productions visuelles qu'ont été réalisées les photographies réunies *a posteriori* dans la collection « Dans le regard de l'Autre ». Pour appréhender la trajectoire historique de ces photographies patrimoniales, il s'agit dès lors d'essayer de comprendre les spécificités des processus de production, de circulation et d'usage des photographies par les missionnaires salésiens en Équateur.

---

<sup>105</sup> Texte original: “les recomendé a todos de rezar con constancia y fervor a San José para que pronto podamos establecernos en Gualaquiza y poder pensar también en ellos”, Joaquín Spinelli, “Le primera entrada. Relación a Don Rua” in Juan BOTTASSO, *idem*, p.115

<sup>106</sup> Natalia ESVERTIT COBES, *idem*, p.510

<sup>107</sup> Maria Fernanda TROYA, *Pour une mémoire et économie visuelle...*, *op cit*, p.105

## Chapitre 2 : Des photographies, reflet du modèle salésien

Dans la perspective de l'histoire culturelle, « une bonne histoire de la photographie serait celle qui n'aborde pas seulement les photographies sinon les usages sociaux des images ; une histoire des photographes, des intermédiaires et du public, de leurs relations »<sup>108</sup>. Les photographies missionnaires salésiennes prises dans l'*Oriente* équatorien constituent une matérialisation des discours et des imaginaires qui imprègnent l'époque. C'est pourquoi, la forme par laquelle elles se matérialisent et leur diffusion sont déjà révélatrices de certains rôles qui leur sont attribués. De leur production à leur circulation, la valeur et les usages de ces photographies missionnaires se retrouvent façonnées par certains objectifs spécifiques des salésiens. À cet égard, Deborah Poole souligne l'importance de poser un regard large sur ces objets visuels et culturels qui tiennent compte des aspects technologiques et des intentionnalités situés dans les dynamiques de production<sup>109</sup>. Le sens qu'acquirent ces images photographiques change à mesure qu'elles passent d'un espace interprétatif à un autre. La façon dont les photographies sont agencées, diffusées et développées, construit aussi le regard du spectateur et structure la connaissance visuelle. Le support par lequel l'image photographique apparaît et circule ainsi que les discours qui l'accompagnent participent donc pleinement à la perception de l'image. À ce titre, les salésiens ont utilisé les photographies dans une grande variété de support. Depuis, le *Bollettino Salesiano*, principal organe de diffusion des activités de la congrégation, jusqu'à diverses autres publications institutionnelles et même à travers des cartes postales et des expositions. La valeur d'usage de ces photographies a évolué dans le temps en fonction des projets salésiens<sup>110</sup>. Malgré la diversité des moyens de circulation, toutes ces photographies s'inscrivent dans un même régime visuel. Un « modèle » salésien qui se reflète dans la récurrence de certains motifs et la construction symbolique des images.

Quelle fut donc la trajectoire des photographies de la collection patrimoniale ? Quelles valeurs leur furent attribuées dans ces divers usages ? Quel rôle ont joué ces objets culturels dans la structuration d'imaginaires autour des populations shuars ?

---

<sup>108</sup> Texte original: “Una buena historia de la fotografía será aquella que no hable solo de fotos y fotógrafos, sino también de los usos sociales de las imágenes, una historia de los fotógrafos, los intermediarios y el público, de las relaciones entre ellos.” Antonio NAVARRETE in Gabriel CABRERA BECERRA, “La fotografía de misiones y los indígenas del Alto Rio Negro-Vaupés de Colombia y Brasil (1914-1965)”, *Historia Unisinos*, n°22, 2018, p.45

<sup>109</sup> Deborah POOLE, *Vision, Race, and Modernity...*, *op cit*, p.10

<sup>110</sup> Maria Fernanda TROYA, *Pour une mémoire et économie visuelle...*, *op cit*, p.108

La photographie au cœur des activités missionnaires à Méndez et Gualaquiza. De l'illustration à la propagande de foi

C'est dans le compte-rendu du premier voyage d'exploration de la mission de Méndez et Gualaquiza de Jacinto Pancheri qu'apparaît la première image des populations shuar dans une publication salésienne<sup>111</sup>. Sous l'apparence de dessins, plusieurs autres images suivront en 1894, soulignant l'importance d'associer aux mots une représentation visuelle<sup>112</sup>. Certaines de ces images étaient déconnectées des textes qui les accompagnaient créant une confusion et alimentant un imaginaire mystifié autour des populations shuar<sup>113</sup> tandis que d'autres servaient d'illustrations aux récits des salésiens.

Il faut attendre 1902, pour trouver la première photographie de la mission salésienne dans l'*Oriente équatorien* publiée dans le *Bollettino Salesiano*. L'utilisation des photographies par les salésiens est alors amorcée mais reste encore marginale : la seconde photographie n'apparaît dans le journal qu'en 1907<sup>114</sup> et les troisièmes, trois ans plus tard en 1910<sup>115</sup>. Face aux difficultés rencontrées par les salésiens pour s'installer sur le territoire et évangéliser les shuars, les photographies publiées dans le journal servent principalement à « montrer » l'existence et l'apparence de ce peuple à un public de fidèles lointains et agrémentent les descriptions ethnographiques du « type » *jivaros*<sup>116</sup>. Maria Fernanda Troya souligne que la manière de construire le discours autour de ces photographies témoigne de la volonté des salésiens d'asseoir sur des arguments scientifiques les affirmations diffusées sur les shuars. Il s'agit de montrer un « échantillon », un exemplaire du type *jivaro*, pour attirer l'attention du lecteur et l'intérêt des fidèles<sup>117</sup>.

Passées les complications initiales et la déconvenue de 1912, les salésiens pérennisent leur présence dans le vicariat de Méndez et Gualaquiza tandis que le *Bollettino Salesiano* se

<sup>111</sup> "Equatore: Attraverso le foreste del Vicariato di Méndez e Gualaquiza", *Bollettino Salesiano*, Année XXVI, n°12, décembre 1902, p.373

<sup>112</sup> La première image est publiée dans *Bollettino Salesiano*, Année XVIII, avril 1894, n°4, p.79 et la seconde dans *Bollettino Salesiano*, Année XVIII, n°5, mai 1894, p.101

<sup>113</sup> A titre d'exemple, la première illustration représente les premiers missionnaires salésiens aux côtés de trois hommes shuars, tandis que le texte qui l'accompagne relate le massacre de colons par plusieurs shuars, créant ainsi une confusion entre l'image et le texte. In Maria Fernanda TROYA, *op cit*, p. 111

<sup>114</sup> "Equatore: Per la missione du Gualaquiza", *Bollettino Salesiano*, Année XXXI, n°8, août 1907, p.241

<sup>115</sup> "Equatore: Un prezioso contributo per l'etnografia dei Jivaros", *Bollettino Salesiano*, Année XXXIV, n°1, janvier 1910, p.7, p.17 et p.21.

<sup>116</sup> A cet égard, les missionnaires salésiens ont travaillé de concert quelques années avec le naturaliste turinois Enrico Festa, dont certaines photographies sont publiées dans le *Bollettino Salesiano* de janvier 1910. In Maria Fernanda TROYA, *Pour une mémoire et économie visuelle...*, *op cit*, p.115.

<sup>117</sup> Maria Fernanda TROYA, *idem*, p.180

couvre de nombreuses photographies. La décennie des années 1920, inaugure l'apogée des missions salésiennes dans l'*Oriente* équatorien et marque un tournant décisif dans la valeur octroyée à ces images photographiques. Ce fut précisément durant la première moitié du XXe siècle que les salésiens accentuèrent, théoriquement et dans la pratique, la dimension civilisatrice et patriotique de leur projet<sup>118</sup>. L'arrivée à la tête du vicariat de Domenico Comín en 1920 n'est pas étrangère à ce nouvel élan. Une seconde dynamique s'initie alors dans l'histoire des photographies missionnaires : les images sont choisies pour répondre à une instrumentalisation de l'information. Grâce aux avancées techniques qui ont permis aux photographies d'être imprimées en même temps que le texte, les usages des images photographiques produites dans les missions se sont considérablement étendus. Elles accompagnent désormais de manière plus systématique les articles autour des missions dans le *Bollettino Salesiano* et nombreuses d'entre elles sont reproduites en cartes postales et publiées au sein d'ouvrages et de revues illustrées. Pour Maria Fernanda Troya, s'amorce à ce moment, « l'utilisation de l'image à des fins de persuasion et de prosélytisme auprès des « masses » »<sup>119</sup>.

L'ouvrage *Vicariat apostolique de Méndez et Gualaquiza : parmi les jivaros d'Équateur*<sup>120</sup> reflète cette nouvelle dynamique. Publié en 1925, l'ouvrage est un instrument de propagande de foi, une « manipulation de l'information par des moyens de communication de masse tendant à influencer la manière dont les personnes agissent et comprennent le monde »<sup>121</sup>. Il s'articule autour d'une logique démonstrative rondement menée. Après avoir présenté la géographie précise de la région, c'est la culture shuar qui y est décrite. L'ensemble des chapitres est illustré et ce ne sont pas moins de 60 photographies qui composent au total ce livre. L'ouvrage se conclut par la « Chronique de la mission salésienne » qui reconstruit l'histoire des missions de Méndez et Gualaquiza et décrit les événements de la vie des missionnaires<sup>122</sup>. Ce récit aux consonances ethnographiques indéniables poursuit l'ambition de susciter des vocations et des soutiens financiers. À travers une construction sémantique axée autour d'une forte dualité barbarie/civilisation, l'ouvrage cherche à susciter un sentiment de peur envers la barbarie des shuars afin de créer une admiration pour les missionnaires, présentés

---

<sup>118</sup> Chiara PAGNOTTA, « La mise en scène del proyecto salesiano en el suroriente ecuatoriano... », *op cit*, p. 672

<sup>119</sup> Maria Fernanda TROYA, *idem*, p.708

<sup>120</sup> Pia Società Salesiana, *Vicariato apostolico di Mendez e Gualaquiza : tra i jivaros dell'Ecuador*, Turin: Societa Editrice internazionale, 1925

<sup>121</sup> Maria Fernanda TROYA, *Pour une mémoire et économie visuelle...*, *op cit*, p.128

<sup>122</sup> *Vicariato apostolico di Mendez e Gualaquiza...*, *op cit*, pp.54-101

comme des martyrs prêts à se sacrifier pour le salut de ce peuple<sup>123</sup>. La dernière phrase du livre incarne à bien des égards la construction duelle du récit et les objectifs d'une telle structure. Les différentes expressions sont mises en avant par nos soins :

« Il est à espérer que de nombreux colons viendront travailler ces terres productives, afin qu'ils améliorent les conditions de l'environnement et s'imposent au bien-être de la vie civile à l'attention de Jivaros (I). Avec cette race, les mots ne sont pas valables : il faut montrer en pratique ce qui est inculqué. Pour cela nos missionnaires essaieront à nouveau, de nouveaux moyens pour les convertir à *la foi et à la civilisation*, confiants dans l'aide et la miséricorde de Dieu. Ils continueront *leur vie d'abnégation* soutenue par *la charité des bonnes âmes*, sûrs que dans les décrets du Seigneur aussi l'heure de la rédemption de ces *créatures égarées* est fixée et viendra.<sup>124</sup> »

Comme l'a mis en lumière Maria Fernanda Troya, il y a peu de liens explicites entre les images et le texte<sup>125</sup>. Cependant, les images fonctionnent dans une sorte d'intertexte. Même sans avoir besoin de lire le texte, le message est significatif grâce à la sélection réfléchie des photographies utilisées et leur succession savamment pensée. Comme l'on peut le voir (Fig. 2) nul besoin de comprendre l'italien pour construire un récit qui ait du sens. Tandis que la photographie de gauche représente un jeune garçon shuar en tenue traditionnelle muni d'un bâton sur lequel est posé un oiseau, la photographie de droite représente, sur un fond similaire, deux hommes shuars, en tenue traditionnelle et munis de fusil. Ils entourent tous deux le vicaire Comín. Allant de gauche à droite le regard du lecteur parcourt inconsciemment le temps allant des débuts de la mission jusqu'aux temps présents. D'un temps où le peuple shuar vivait à l'état sauvage, image subtilement renforcée par la présence animale aux côtés de l'enfant ; jusqu'à l'arrivée des missionnaires et les débuts de la civilisation des shuars, symbolisée par les armes à feu. Il est ainsi suggéré qu'avec le travail et l'éducation des missionnaires, les shuars sortent de l'état d'enfance primitive pour accéder à l'état d'adulte civilisé. C'est ainsi que « les images font un récit parallèle, qui fonctionne en accord avec une logique que nous appelons « documentaire », car elle implique une mise en situation des personnes et des objets, et une construction du sens en apport avec une réalité supposée être effectivement arrivée »<sup>126</sup>. L'image n'est plus pensée comme une simple illustration. Elle reproduit à sa façon, avec ses codes propres, la structure

<sup>123</sup> Chiara PAGNOTTA, "La exposición Misional Vaticana de 1925...", *op cit*, p.77

<sup>124</sup> Texte original: " « C'è da augurarsi che scendano numerosi i coloni a lavorare quelle terre productive, perché migliorino le condizioni dell'ambiente e si impongano col benessere della vita civile all'attenzione del Jivaros (I). Con questa razza le parole non valgono: bisogna far vedere in pratica ciò che s'inculca. Per questo i nostri missionarii tenteranno ancora mezzi nuovi per convertirli alla fede e alla civiltà fidenti negli aiuti e nella misericordia di Dio. Continueranno la loro vita di abnegazione sorretti dalla carità delle anime buone, sicuri che nei decreti del Signore anche l'ora della redenzione di quelle creature traviate è fissata, e verrà." In Pia Società Salesiana, *Vicariato apostolico di Méndez e Gualaquiza...*, *op cit*, p.111

<sup>125</sup> Maria Fernanda TROYA, *op cit*, p. 180

<sup>126</sup> Maria Fernanda TROYA, *ibid*

duelle exprimée en mot tout au long de l'ouvrage. Dorénavant sa fonction est de racontée en elle-même une histoire.

Publié en lien avec l'exposition vaticane de 1925, cet ouvrage est également le reflet des nouvelles orientations vaticanes qui ont influencé la manière de produire et de valoriser les photographies des missions. Sous le pontificat de Pie XI, dans un contexte européen marqué par l'entre-deux guerres, les politiques vaticanes sont motivées par la nécessité de « moderniser l'Église, son image et ses actions pour reconquérir sa primauté spirituelle et matérielle »<sup>127</sup>. La politique missionnaire prend alors un nouvel essor avec l'encyclique *Rerum Ecclesiae* (1926) et revendique une parfaite compatibilité avec la science. De nombreux missionnaires sont alors formés à diverses disciplines scientifiques au nombre desquelles l'ethnologie<sup>128</sup>. L'Église assume sa volonté de s'afficher comme possible instrument de modernisation et de progrès. L'organisation de l'exposition vaticane de 1925 devient un événement majeur. En reprenant les codes des expositions universelles, l'Église catholique veut affirmer son retour dans la géopolitique internationale en donnant à voir le travail des missionnaires à travers le monde. Parfaitement intégrée à la propagande de foi, cette exposition a été un moment important pour le jeune ordre de salésiens, prolongé avec l'organisation en 1927 de l'exposition missionnaire salésienne à Turin. Face à la nécessité de se créer une légitimité et d'acquérir une visibilité, les salésiens ont présenté un grand nombre d'objets ethnographiques et de photographies « documentaires » lors de ces événements, récupérés par le professeur de sciences naturelles, Carlos Crespi dans les missions de Méndez et Gualaquiza. L'enjeu de la présentation était à nouveau de faire la démonstration du travail des salésiens auprès des shuars, non pas de représenter l'altérité de ces peuples indigènes<sup>129</sup>.

Ainsi, l'image photographique, utilisée comme instrument de la modernité, se fait une place de choix dans la structuration de propagande de foi salésienne. Dans l'ensemble de ces diffusions, les photographies sont valorisées en tant qu'elles servent de « preuve » de la présence missionnaire sur le terrain et fonctionnent comme évidences visuelles d'une réalité qui est supposée avoir eu lieu telle quelle<sup>130</sup>. Après avoir épluché les nombreux numéros du *Bollettino Salesiano*, tenté de dresser l'inventaire des photographies de l'exposition vaticane et scruté les soixante images de l'ouvrage, force est de constater que peu des photographies rassemblées *a posteriori* dans la collection patrimoniale sont visibles dans ces communications.

---

<sup>127</sup> Chiara PAGNOTTA, «La exposición Misional Vaticana de 1925...», *op cit*, p.66

<sup>128</sup> Chiara PAGNOTTA, *ibid*

<sup>129</sup> Chiara PAGNOTTA, *idem*, p. 84

<sup>130</sup> Marie Fernanda TROYA, *op cit*, p.180

Si l'on ne peut affirmer avec certitude que ces photographies n'ont jamais été utilisées au début du XXe siècle, nous pouvons néanmoins être sûr que la majorité d'entre elles n'ont pas été diffusées à travers les principaux organes de communications des salésiens.

Ces photographies auraient-elles été écartées et inutilisées du fait de leur inadéquation avec les objectifs de la propagande de foi salésienne ? En découvrant cet ensemble de photographies, rien ne permet à première vue de mettre en avant des différences, bien au contraire, ce sont les contours d'un véritable modèle salésien de photographies qui est mis en lumière.

### L'éducation, l'évangélisation et la nation : l'existence d'un modèle-type de photographies salésiennes

Ce modèle de photographie salésien participe d'un régime visuel qui réunit les photographies prises dans d'autres contextes missionnaires latinoaméricains<sup>131</sup> tout en présentant des spécificités. Résultat d'un mélange entre curiosité romantique vis-à-vis de l'autre exotique et la nécessité de fournir des preuves de l'efficacité et de la légitimité de leur œuvre dans les territoires de l'*Oriente*, le modèle de photographie salésien est celui d'une utopie missionnaire qui s'articule autour de trois grands thèmes qui structurent l'ensemble de cette imposante production visuelle : l'éducation, l'évangélisation et l'incorporation à la nation équatorienne.

Il n'est pas surprenant de retrouver une très grande quantité de photographies d'enfants. Mis en situation lors de divers ateliers, vêtus de pagnes ou d'uniformes, ils apparaissent souvent bien disciplinés et ordonnés, parfois accompagnés de missionnaires qui se démarquent par leur vêtement et leur posture. Dans cette photographie, on assiste à un cours de catéchisme (Fig. 3). Le missionnaire fait face à un groupe de jeunes shuars, la plupart des regards sont tournés vers lui, d'un geste du doigt il transmet la sainte parole. À travers cette composition dans laquelle aucun regard n'est censé se tourner vers la caméra, c'est l'existence du photographe que l'on tend à réduire au maximum. La mise en scène de la situation photographiée est occultée pour renforcer l'illusion du réel, la « transparence » de la scène. Ceci nous projette en tant qu'observateur de l'image à occuper une place de témoin du travail des missionnaires auprès

---

<sup>131</sup> Parmi les études consultées, celle d'Amada Carolina Pérez Benavides (2016) sur les photographies publiées dans les rapports de missions en Colombie, de Pilar Garcia Jordan (2006) sur les photographies en Bolivie et de Gabriel Cabrera Becerra (2018) sur les photographies missionnaires salésiennes auprès des peuples de l'Alto Rio Negro-Vaupés de Colombie et du Brésil.

des enfants. Ce sont finalement les rares regards détournés qui révèlent plus fortement encore l'aspect construit de la scène.



*Figure 3: Portait de Missionnaire en catéchèse. Méndez, Province de Morona Santiago, ca.1930. Photographie anonyme. Fond du centre culturel Abya Yala. In Archive des photographies patrimoniales -INPC*

Afin de compléter la démonstration du succès de l'évangélisation, des scènes de baptême, de mariage, d'enterrement, de communion ou de prière viennent parfaire cet ensemble de photographies, comme autant de signaux forts des actions des salésiens au cœur des missions de Méndez et Gualaquiza. La composition est souvent similaire à celle que l'on peut voir sur la photographie de ce groupe d'enfants suite à leur première communion (Fig. 4). Bien disciplinés, en uniformes, différents objets rituels entre les mains pour rendre visuellement effective leur conversion, la position des deux missionnaires qui les accompagnent, assis au premier plan et au centre de la photographie suggère leur rôle central dans la christianisation de ces jeunes shuars et achuars. L'image de l'enterrement de Nanguithey, présenté comme le premier enterrement chrétien, a également acquis une grande importance dans l'œuvre de démonstration des salésiens (Fig 5). Tandis que la majorité des photographies anonymisent les personnes présentes devant l'objectif, créant un effet de généralité, le fait de nommer cet homme crée une emphase et renforce le caractère inédit prêté à la situation.

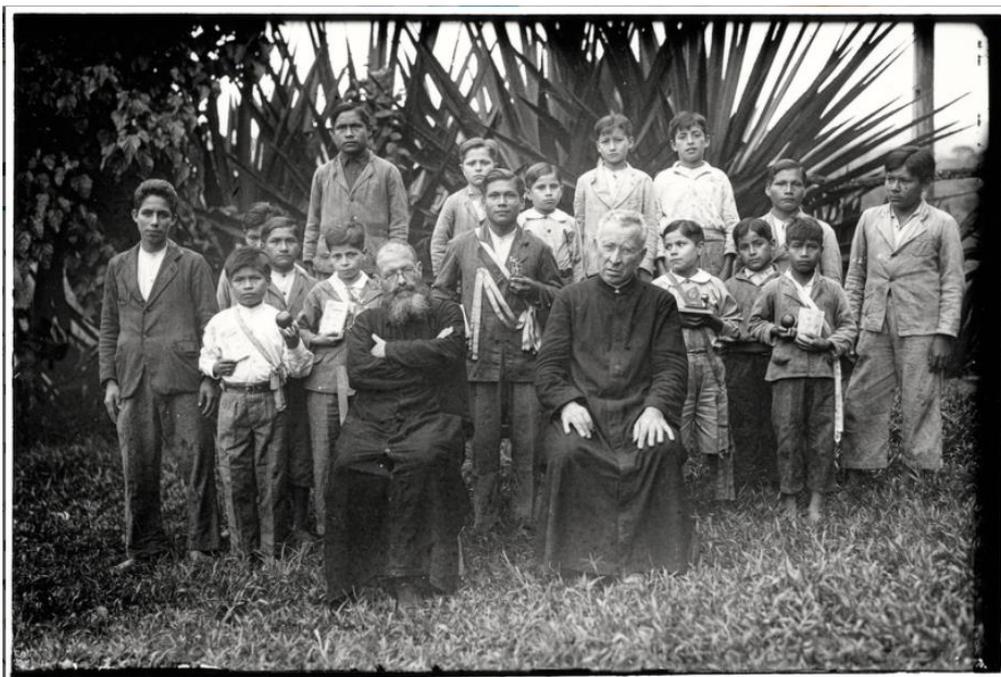


Figure 4: Indigènes Achuar avec des prêtres lors d'une première communion. Province de Morona Santiago, 1928. Photographie anonyme. Fond du centre culturel Abya Yala In Archive des photographies patrimoniales -INPC



Figure 5: "Mort du shuar Nanguithey, premier enterrement chrétien", Méndez, Province de Morona Santiago, ca.1929. Photographie anonyme. Fond du centre culturel Abya Yala. In Archive des photographies patrimoniales -INPC

Construites comme des tableaux avec des lignes de forces, des jeux de lumière, une disposition au service du message de propagande de foi, nombre de ces photographies présentent la marque de « survivance de « traditions iconiques propres à l’histoire de la religion »<sup>132</sup>. Au-delà de la récurrence de motifs telle que la croix, c’est toute une tradition de représentation de l’art chrétien occidental sur laquelle s’appuient les salésiens<sup>133</sup>. Ainsi, cette photographie (Fig. 6) où l’on voit le vicaire Domenico Comín, au centre, la main posée sur la tête d’un garçonnet, entouré de religieuses, de colons et de shuars, n’est pas sans rappeler le message de l’évangile selon Saint Marc (10 :13-16) « laissez venir à moi les petits enfants, (...) il les prit dans ses bras, et les bénit, en leur imposant les mains ». Cette image est l’une des nombreuses déclinaisons du motif du Christ entouré d’enfants auxquelles nombre d’images salésiennes font écho.



Figure 6: Portrait d'enfants indigènes, de religieuses et de colons avec l'évêque Comín, Province de Morona Santiago, ca.1910.  
Photographe : Manuel Jesús Serrano. Fond de la collection de Manuel Jesús Serrano In Archive des photographies patrimoniales -INPC

<sup>132</sup> Maria Fernanda TROYA, *Pour une mémoire et économie visuelle ...*, op cit, p.627

<sup>133</sup> Maria Fernanda TROYA, *idem*, p.641



Figure 7 : Religieuses salésiennes enseignant la couture, Province de Morona Santiago, ca.1905-1915. Photographe : Manuel Jesús Serrano. Fond de la collection Manuel Jesús Serrano In Archive de photographies patrimoniales - INPC



Figure 8 : Jeunes indigènes shuar avec une perceuse, Province Morona Santiago, ca.1905-1915. Photographe : Manuel Jesus Serrano. Fond collection Manuel Jesus Serrano In Archive de photographies patrimoniales - INPC

Les salésiens ont modelé les corps et les esprits des populations shuars et achuars de bien d'autres manières. De nombreuses photographies présentent ainsi de jeunes shuars suivant des cours de couture (Fig.7), s'exerçant au maniement d'outils nouveaux (Fig.8), au tissage, travaillant les champs ou apprenant à jouer d'instrument de musique. Influencés par leur sensibilité aux formations technique et aux sciences, les salésiens transformaient les populations en les faisant progressivement assumer comme légitime les normes et traditions culturelles considérées comme civilisées. Les photographies qui s'inscrivent dans cette catégorie du modèle salésien, prétendent rendre visible la socialisation de ces populations de l'*Oriente* capables d'assimiler les normes pour vivre aux côtés du reste de la communauté nationale. Dans une grande partie de ces images, le déploiement de l'esprit nationaliste s'entrelace avec l'évangélisation.

Ainsi, le rôle des salésiens dans la nationalisation des populations shuars est mis en avant à travers de multiples photographies d'événements et de célébration civiques organisés au cœur de la mission. Lors de ces rassemblements, une grande importance est donnée à la mise en scène des symboles nationaux. Dans cette photographie (Fig.9) le drapeau équatorien occupe

une position centrale, brandi par plusieurs jeunes filles derrière lesquelles semble se rassembler un cortège plus important qui réunit sans doute diverses populations de la région. Les deux files de jeunes hommes qui se font face et encadrent le cortège viennent parfaire la composition de la photographie. Elle est de nouveau l'occasion de voir la mise en scène de corps disciplinés, ordonnés. La colonne de gauche est munie d'instrument de musique tandis que celle de droite arbore des fusils. Si on peut aisément supposer que cette fanfare a joué l'hymne national, l'imaginaire guerrier convoqué par la présence des fusils rappelle les enjeux cruciaux de définition territoriale dans la région. À l'image de nombreux rituels civiques, la présence du drapeau et le chant de l'hymne national, sont performatifs et incarnent par leur apparition, la transformation à l'œuvre sur ces territoires. De la même manière, les fusils sont des symboles patriotiques. Comme l'a mis en évidence Gabriel Cabrera Becerra dans le contexte colombien et brésilien, les photographies missionnaires étaient « une expression claire de souveraineté et d'affirmation du rôle des populations indigènes comme protagonistes de premier ordre à la frontière »<sup>134</sup>. Cette apparition d'hommes shuars armés de fusils, que l'on retrouve dans de nombreuses autres images, laisse supposer qu'en Équateur également ces populations étaient appelées à participer à la défense militaire des territoires supposés appartenir à la nation équatorienne.



Figure 9 : Événement civique à Méndez, Province de Morona Santiago, ca.1920-1930. Photographie anonyme. Fond du centre culturel Abya Yala. In Archive de photographies patrimoniales - INPC

<sup>134</sup> Texte original: “Una clara expresión de soberanía y afirmación del papel de los indígenas como protagonistas de primer orden en la frontera” in Gabriel CABRERA BECERRA, “La fotografía de misiones y los indígenas del Alto Rio Negro-Vaupés...”, *op cit*, p 43

Cet aspect territorial, essentiel dans la construction nationale est visible d'une toute autre manière dans cette photographie (Fig.10). Au milieu de ce cours de géographie, la carte représente le supposé territoire national. Si les zones d'ombres correspondent aux Andes qui traversent le pays, la représentation de la région orientale intègre des espaces qui étaient alors revendiqués par d'autres nations, notamment le Pérou. Ainsi, les photographies prises par les salésiens répondent à un modèle de mise en scène à travers lesquelles les missionnaires présentent le processus de transformation du peuple shuar qui cessent d'être ces « autres » et intègrent le « nous » de la nation et de la civilisation. Pour cela, les photographies décrivent des événements et montrent des situations concrètes qui donnent à voir le travail « en œuvre ». Au moyen de composition réfléchie, le contexte de l'image est présenté de telle façon à faire croire en la fidélité de la situation dont l'image est la trace<sup>135</sup>. En jouant à loisir avec le caractère indiciel de l'image photographique, la volonté est de donner l'illusion d'un document neutre, d'invisibiliser le contenu idéologique de ces images.



Figure 10: Ecole de la Mission, Province de Morona Santiago, ca.1930. Photographie anonyme. In Archive de photographies patrimoniales - INPC

<sup>135</sup> Maria Fernanda TROYA, *op cit*, p.125

Au-delà de l'usage orienté du « ça a été » photographique<sup>136</sup>, les images salésiennes jouent avec l'imaginaire occidentale qui entoure ces populations amazoniennes pour appuyer la force démonstrative de leurs photographies, renforçant en retour cet imaginaire. Il existe ainsi une relation étroite entre les pratiques des missionnaires dirigées vers l'évangélisation et la civilisation et les représentations visuelles et écrites construite des shuars, présentées comme « barbares ». Lorsque les images présentes les shuars en dehors d'un cadre clairement identifié comme celui de la mission, la composition de la photographie met l'accent sur le caractère « exotique » de ces populations. Devant un fond de nature, ces quatre shuars (Fig.11) apparaissent vêtus de *karachi* et *itip* traditionnels<sup>137</sup> certains arborent des plumes dans les cheveux et des colliers, ils mangent assis sur le sol. La légende associée à la photographie qui fait mention de « sauvages du canton de Gualaquiza » ne fait que renforcer ce que la composition de l'image a déjà susciter de manière puissante : l'éloignement extrême de cette culture tout à la fois « barbare » et « exotique ». Lorsque l'on déconstruit des images photographiques il apparaît une composition et une intentionnalité située et dirigée vers des objectifs plus ou moins conscients qui participe à créer une image, une représentation figée et



Figure 11: Indigènes de Gualaquiza, Province de Morona Santiago, ca.1905-1915. Photographe: Manuel Jesús Serrano. Fonds de la collection Manuel Jesús Serrano. In Archive de photographies patrimoniales - INPC

<sup>136</sup> Roland BARTHES, *La Chambre claire. Note sur la photographie*, Paris : Gallimard, 1980, p.176

<sup>137</sup> La tunique traditionnelle des femmes dans la culture shuars s'appelle *karachi* tandis que le pagne que portent les hommes est nommé *itip*.

stéréotypée des peuples autochtones. Ainsi « l'indien s'est converti en objet folklorique d'une photographie qui cherche à vendre à l'extérieur une certaine image des hommes des tropiques. C'est pourquoi, la relation de l'indien avec la photographie latinoaméricaine sera résumée dans un cycle caractérisé par une absence de traits qui nous parlent de l'identité de ces peuples »<sup>138</sup>. L'efficacité symbolique des photographies dans la construction de l'image de l'autre et d'un savoir sur lui, tient autant à la spécificité de sa technologie discursive qu'à son inscription dans une configuration particulière de domination : la « colonialité du pouvoir »<sup>139</sup>.

Rien donc dans la construction visuelle de ces photographies étudiées réunies *a posteriori* dans le fond patrimonial ne permet d'exclure les photographies de la collection de la multitude d'images produites par les salésiens. Dès lors, comment expliquer qu'elles n'ont pas été énormément utilisées ?

### À l'ombre des archives. Des photographies dispersées dans l'espace

S'il apparaît que la majorité des images prises dans l'*Oriente* sont d'auteurs anonymes, un très grand nombre de photographies de la collection « Dans le regard de l'Autre » sont l'œuvre de Manuel Jesús Serrano. Né à Cuenca en 1882, Manuel Jesús Serrano est devenu médecin en 1908 avant de découvrir la photographie lors d'un voyage en Allemagne. Deux ans plus tard, il ouvre son premier studio « Fotografía Alemana » et se consacre à sa passion<sup>140</sup>. D'après David Gomez Lopez, il participa « à diverses expéditions et visites religieuses en Amazonie, en particulier à la mission salésienne de Méndez et Gualaquiza avec le vicaire Domenico Comín, qui le chargea sûrement de représenter la vie, les coutumes et le processus d'évangélisation et d'endoctrinement des peuples Shuars et Shuar-Achuar qui vivaient dans

<sup>138</sup> Texte original: "el indio se convertirá en objeto folklórico de una fotografía que buscará vender hacia afuera una cierta imagen del hombre de los trópicos. Por tanto, la relación del indio con la primigenia fotografía latinoamericana, se resumirá en un ciclo caracterizado por una ausencia de rasgos que nos hablen de la identidad de estos pueblos" Lucia CHIRIBOGA et Silvana CAPARRINI, "Primeras fotografías de indios durante el siglo XIX, ocultos hasta en la foto", *Hoy*, Quito, 6 septembre 1992.

<sup>139</sup> Philippe COLIN, « Modernité et colonialité du regard... », in Charles ILLOUZ et Françoise MARTINEZ, *Peuples en vitrine...*, *op cit*, p.138

À ce titre la notion de colonialité du pouvoir désigne un régime qui voit le jour avec la colonisation et l'avènement du système-monde capitaliste. Elle renvoie à l'émergence d'un système de domination dont le patron est organisé et établi autour de l'idée de « race ». Une supposée supériorité biologique qui donne lieu à une classification et s'incarne ensuite dans des actions concrètes d'exploitation. Autrement dit, de nouvelles identités historiques naissent avec l'essor de la colonisation, associés par la suite à des hiérarchisations, des lieux et des rôles sociaux définis. Dans la perpétuation de ce système de domination, le rôle de la production de savoir qui marginalise certains savoirs et d'image est essentiel. D'après Anibal QUIJANO «La colonialidad del poder y la experiencia cultural latinoamericana» in *Pueblo, época, y desarrollo: la sociología de América Latina*, Caracas: Nueva Sociedad, 1998 et Edgardo LANDER, *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales*, Buenos Aires: CLACSO, 2000.

<sup>140</sup> David GOMEZ LOPEZ, "Manuel Jesús Serrano y sus "impresiones de luz"", in *Rostros y Lugares de entonces. Colección : Manuel Jesús Serrano*, Institut National du Patrimoine Culturel, 2015, p.11

cette province »<sup>141</sup>. Cependant, aux vues de nos précédentes conclusions il est curieux que la majorité des photographies prises par Serrano entre 1900 et 1915 représentent exclusivement des individus shuars. Des portraits d'enfants, seuls ou en groupe, jusqu'aux photographies de divers rituels, les missionnaires se trouvent totalement absents de ces photographies. L'inadéquation des photographies de Serrano avec la stratégie des salésiens de montrer leur travail « en œuvre » a-t-elle été rédhibitoire ? La réalité est sans doute plus complexe et nuancée. Bien que Manuel Serrano ait adapté le style et la composition de ces photographies aux stratégies d'utilisation d'images des salésiens, la dimension artistique de ses photographies a pu entrer en ligne de compte lors du choix de ne pas les diffuser.

Les premières images produites par le photographe semblent empreintes d'un style documentaire. Même si les liens idéalisés au milieu du XIXe siècle entre la photographie et l'anthropométrie commencent à se distendre au début du XXe siècle<sup>142</sup>, la formation en médecine de Serrano n'est peut-être pas anodine dans sa première approche ethno-documentaire des populations autochtones. Ce sont en majorité des portraits et des images de rituels, de scènes de vie quotidienne que Manuel Serrano capte comme autant de traces qui documentent les supposés traits culturels exotiques de ces populations. Progressivement, les apparitions de missionnaires se font plus fréquentes. Présent sur un nombre important de photographies, Domenico Comín est sans doute l'instigateur d'une nouvelle collaboration avec le photographe professionnel auquel il demande de documenter cette fois le travail des salésiens qui s'amplifie. Les photographies prises entre 1920 et 1935 portent alors pleinement la marque de la présence missionnaire et si Manuel Serrano continue de photographier les populations shuars, les images reflètent cette fois-ci plus nettement le processus d'acculturation en cours dans la région. Les shuars y apparaissent plus souvent vêtus d'habits occidentaux, aux côtés de colons ou impliqués dans des activités (recherche d'or, travail aux champs...). Ainsi, l'identification de deux périodes dans la production visuelle de Serrano dans la mission salésienne en *Oriente* apparaît corrélée à l'évolution des stratégies d'utilisation des

---

<sup>141</sup> Texte original: "participo de varias expediciones y visitas religiosas a la Amazonia, específicamente a la Misión Salesiana de Méndez y Gualaquiza junto al Obispo Domingo Comín, quien seguramente le encomendó retratar la vida, costumbres y el proceso de evangelización y adoctrinamiento de los pueblos Shuar y Shur-Achuar que vivían en esa jurisdicción", David GOMEZ LOPEZ, *op cit*, p. 14

<sup>142</sup> Loin de permettre la mise en évidence de « types » d'êtres humains à travers la possibilité de réaliser des mesures anthropométriques à l'infini, la photographie ne fait au contraire que présenter la singularité de chaque individu. « Il est en effet contradictoire de chercher à la fois à reproduire parfaitement la réalité et à figurer un concept, une notion théorique abstraite » in Pierre-Jérôme JEHEL, « Une illusion photographique. Esquisse des relations entre la photographie et l'anthropologie en France au XIXe siècle », *Journal des anthropologues*, 80-81 | 2000 [en ligne] URL : <https://journals.openedition.org/jda/3139> (consulté le 15/06/2021)

photographies par les salésiens. Les premières participent à documenter « l'existence » de ces populations tandis que les secondes donnent à voir en acte le travail des missionnaires.

Cependant, une subtile tension apparaît entre ces volontés de propagande de foi et la dimension parfois très esthétique des photographies de Manuel Serrano. De fait, l'œuvre de Serrano s'est déployée à un moment décisif dans l'histoire de la photographie durant lequel la « simple » technique accède à ses propres lettres de noblesse artistiques<sup>143</sup>. Inséré dans l'ample mouvement du modernisme qui apparaît au début du XXe siècle, sa production se trouve alors modelée par plusieurs courants photographiques en vogue à cette époque : les restes de l'influence déclinante du *pictorialisme*<sup>144</sup>, l'influence grandissante des styles d'avant-garde qui se développent en Europe et un style documentaire en lien avec le réalisme social qui voit le jour dans les années 30 aux États-Unis. Ainsi, les photographies de Manuel Serrano témoignent d'un adroit mélange, de chevauchement entre ces différentes faces du modernisme qui donne vie à des images très esthétiques. Pour Dias Heredia, Manuel Serrano « était de ces artistes qui dédièrent leurs énergies à leur art pour le faire prospérer dans de nouvelles directions, lui donnant le cachet de la spiritualité, une vie luxuriante et une beauté suggestive »<sup>145</sup>. Fortes de ces riches façons d'appréhender la photographie et de ces diverses techniques, les photographies de Serrano « montrent une articulation complexe entre la dénonciation social (...) et la réalité locale complexe influencé par la société »<sup>146</sup>. Selon Roger Chartier, seule la lumière rend possible l'image et le regard<sup>147</sup> et cette lumière centrée sur le sujet photographié laisse toujours dans l'ombre un ensemble de données significatives. Quelle pourrait être la face cachée, obscure de ces photographies prises en *Oriente* ? C'est sur ce point que certaines prises de vue de Manuel Serrano par leur dimension faussement documentaire viennent donner un coup de projecteur, subtil et puissant.

---

<sup>143</sup> David GOMEZ LOPEZ, «Manuel Jesús Serrano...», *op cit*, p.14

<sup>144</sup> Le pictorialisme est un courant qui impose à la photographie une sorte de mimétisme de la peinture. Cela implique une grande attention à la composition de la scène, la possibilité de faire des retouches sur la photographie et une appréhension plus romantique du sujet photographié. De nombreux aspects dans les premières photographies de Serrano porte la marque de cette influence, notamment dans la composition très picturale de certaines photographies qui reprennent comme nous l'avons vu les codes traditionnels de l'art chrétien occidental.

<sup>145</sup> Diaz HEREDIA, «Viaje a la Memoria. Cuenca: su historia fotográfica». Cuenca: Municipio de Cuenca, 2010 p.262 cité par David GOMEZ LOPEZ, *ibid*

<sup>146</sup> Texte original: «Sus fotografías muestran una compleja articulación entre la denuncia social (...) y la compleja realidad local, siempre influenciada por la sociedad» David GOMEZ LOPEZ, *idem*, p.15

<sup>147</sup> Roger CHARTIER, « Pouvoirs et limites de la représentation. Sur l'œuvre de Louis Marin » *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 49<sup>e</sup> année, n°2, 1994, p.408



Figure 12: Indigènes Achuar avec un prêtre, Province de Morona Santiago, ca.1905-1910.  
Photographe : Manuel Jesús Serrano. Fonds collection Manuel Jesús Serrano. In Archive  
de photographies patrimoniales - INPC

Un regard. En un regard, dirigé expressément vers l'appareil, la lumière est faite sur la résistance des populations shuars. À travers le regard puissant de cet homme (Fig.12), dont le corps apparaît soumis, obligé de s'agenouiller face au missionnaire, c'est tout le rejet de cette situation, la défiance envers l'acte photographique et la résistance à ce contrôle qui s'expriment dans un silencieux fracas. Intentionnellement ou non, dans de nombreuses photographies de Serrano, ce sont autant de postures, de regards détournés ou plongés dans ceux des spectateurs, des expressions corporelles, des visages qui crient la résistance des populations shuars et mettent en lumière cette relation inégale de domination tissée au cœur des missions de l'*Oriente*. Même si d'autres photographies de la collection présentent aussi ces traits de résistance, ce sont à travers les photographies de Serrano qu'ils sont le plus frappant. Peut-être, ces aspects saisissants n'ont pas échappé aux missionnaires salésiens qui ont commandé ces photographies et a motivé la non utilisation de ces images pour la propagande de foi. C'est une hypothèse qu'il serait intéressant d'approfondir.

À défaut de pouvoir corroborer cette approche significative, des raisons pragmatiques peuvent être envisagées pour comprendre cet oubli de la majorité de ces images. Il semblerait que la majorité des photographies de Serrano aient été conservées à son domicile à Cuenca. En effet, sur les 44 photographies<sup>148</sup> de Manuel Serrano numérisées 42 proviennent des archives personnelles du photographe. Un rapide aperçu de la technique et du matériel utilisé par Manuel Serrano peut apporter des éléments probables de compréhension. Comme le rappelle David Gomez Lopez, Serrano utilisait beaucoup de négatifs sur plaque de verre<sup>149</sup>. Ce matériel très fragile est de fait très sensible aux conditions de conservation qui détermine de manière assez radicale la préservation de la qualité des photographies. Or les conditions climatiques tropicales de ces territoires amazoniens, à la fois chaudes et humides, sont loin d'être idéales. On peut donc supposer que ces conditions défavorables de conservation, ont pu jouer un rôle dans la trajectoire historique de ces photographies vers l'oubli. Qu'en est-il alors des multiples autres photographies prises par des auteurs anonymes ?

Sans doute prises par des missionnaires photographes amateurs, ces photographies produites entre 1920 et 1935 présentent principalement les espaces de la mission salésienne et des photographies de groupe. Lors de leur production, ces images ont été dispersées entre différentes institutions salésiennes. Ainsi, 9 des 94 photographies de la collection numérisée ont été envoyées aux archives du procureur général salésien. Ces images tirées sur papier, représentent toutes un aspect particulièrement symbolique des activités développées par les missionnaires<sup>150</sup>. On peut alors faire l'hypothèse selon laquelle, l'envoi à une haute institution salésienne de tirage papier de photographies qui incarnent parfaitement le régime visuel salésien et les logiques propagandistes qu'il sous-tend, les destinent à une diffusion. De fait, certaines de ces photographies (notamment celle de l'enterrement de Nanguithey) semblent avoir voyagé, les annotations, les légendes font penser au fait qu'elles ont pu servir de carte postale. 4 photographies proviennent de fonds particuliers qui mériteraient sans doute une étude en soi : la collection du Dr Miguel Diaz, de Julio Enrique Estrado Ycaza, du musée Pumapungo et de la mission Josefina. Au-delà de ces éléments disparates, une grande quantité des négatifs (34) s'est retrouvée dans les archives de la mission salésienne ou du vicariat de Méndez et Gualaquiza (peut-être ont-elles été conservées à l'abri dans certains locaux de la congrégation

---

<sup>148</sup> Les chiffres sont basés sur les données des 94 photographies de la collection « Dans le regard de l'Autre » numérisées et disponibles en libre accès sur le site de l'Archivo de Fotografía patrimonial de l'INPC. Source : <http://fotografiapatrimonial.gob.ec/web/qu/galeria/6/coleccion>

<sup>149</sup> David GOMEZ LOPEZ, « Manuel Jesús Serrano... », *op cit*, p.15

<sup>150</sup> Parmi les sujets représentés par ces photographies : le travail dans les champs des populations shuars, le premier enterrement chrétien, des portraits de pieds de shuars, des scènes de salutation au missionnaire...

à Cuenca) avant d'être récupérées par ce qui deviendra le centre culturel Abya Yala. Enfin, 5 photographies dont on ignore encore le lieu exact de conservation ont été récupérées par les membres de la société centre d'investigation photographique et de communication – Taller Visual (CIFC) créée par Lucia Chiriboga. Elles sont l'œuvre de photographes connus et reconnus : Manuel Jesús Serrano (2), José Salvador Sanchez (2) et Emmanuel Honorato Espinosa Vazques. Malgré les difficultés pour retracer les trajectoires exactes de chacune des photographies, il ressort de cet aperçu des différents lieux de conservation, une grande dispersion dans l'espace de ces photographies qui renforce leur oubli lors de cette époque de production. Par ailleurs, la forte répétition des photographies utilisées et diffusées<sup>151</sup> par les salésiens et l'immense quantité d'images qu'ils ont produite participent également à renforcer l'oubli de ces photographies réparties aux quatre coins du pays.

Ainsi, les photographies réunies *a posteriori* dans la collection « Dans le regard de l'Autre » s'inscrivent dans le régime visuel missionnaire. Chargés d'évangéliser, d'éduquer et de civiliser les shuars, que l'imaginaire occidental présentait comme des « barbares insoumis », les missionnaires se sont retrouvés au cœur de puissants processus transversaux, à la croisée d'injonctions politiques, économiques, culturelles et scientifiques. Le contrôle des territoires et l'assimilation des populations exercés par leur présence et les connaissances qu'ils prodiguaient satisfaisaient les différents gouvernements, les élites d'Azuay et jusqu'au Vatican. La production photographique salésienne est donc modelée par cet ensemble de relations sociales, d'objectifs et d'enjeux. Jouant avec l'effet de réel dont jouit la photographie, les images salésiennes aux accents « documentaires » et « ethnographiques » participent d'un modèle-type qui vise à faire la démonstration du travail des missionnaires. L'analyse de la construction « matérielle » et significative de ces photographies a permis de mettre à jour des mises en scène destinées à remplir des objectifs précis de propagande de foi. Il est ainsi apparu que « le photographe n'est pas plus *objectif* que le peintre ou l'écrivain. Son art sélectionne et reflète une vision personnelle, sa propre construction de la réalité basée sur les conceptions et les stéréotypes de sa propre culture et de son époque historique, ainsi que ses intentions de convaincre, convertir, vendre, enquêter ou déplacer »<sup>152</sup>. Malgré cela, la diffusion dans les années 1920 et 1930 des photographies de la collection s'est révélée assez rare. Elles sont

---

<sup>151</sup> Maria Fernanda TROYA, *Pour une mémoire et économie visuelle...*, *op cit.*

<sup>152</sup> Texte original: "el fotógrafo no es más *objetivo* que el pintor o el novelista. Su arte selecciona y refleja una visión personal, su propia construcción de la realidad basada en las concepciones y estereotipos de su propia cultura y tiempo histórico, así como sus intenciones de convencer, convertir, vender, investigar o conmovier." Blanca MURATORIO, «En la mirada del otro» in *Retrato de la Amazonia: Ecuador, 1880-1945*, Quito: Ediciones Libri Mundi, 1992, p.16

restées à l'ombre des archives. Une dimension artistique propice à l'expression de la résistance des populations shuars, des conditions défavorables de conservation ou la forte dispersion géographique, autant d'hypothèses qui pourraient éclairer l'oubli de ces images à l'époque de leur production. Ce n'est qu'après six décennies à dormir, bercées par le passage du temps que ces images refont surface à l'orée des années 1990. De la (re)découverte à la reconnaissance, c'est une nouvelle page de l'histoire de ces photographies qui s'ouvre.

## **Partie 2 : Le temps de la reconnaissance. Une valorisation par la patrimonialisation**

Un glissement de sens, une transformation d'usage, les photographies prises par les salésiens se convertissent en vestiges à collectionner, à sauvegarder et à exposer. Assemblées en une collection, elles deviennent un patrimoine en devenir dès 2014. Notre ambition est alors d'appréhender les « gestes de patrimonialisation » de ces photographies, qui renvoient à cinq moments distincts<sup>153</sup>. Le premier correspond au renouveau d'un intérêt porté aux photographies, né du sentiment de sublime suscité par leur « trouvaille »<sup>154</sup>. Leur redécouverte implique un changement de regard sur ces images<sup>155</sup>. Loin de renvoyer à une redécouverte matérielle, la « trouvaille » est un objet dont la principale fonction n'est plus sa valeur d'usage originelle mais celle d'être un signe<sup>156</sup>. Un changement dans la manière dont l'objet est envisagé qui s'exprime toujours en référence à un lien présent. L'objet devient un « médiateur capable de nous mettre en relation avec son monde d'origine »<sup>157</sup>. De façon à fixer l'authenticité de ce lien créé avec le passé, des savoirs sont mobilisés pour situer et connaître ces images. Une dynamique qui prend forme en parallèle de leur découverte par deux personnalités : Juan Bottasso et Lucia Chiriboga.

Le troisième moment est celui qui rend effectif le statut patrimonial de ces images. Enoncé performatif, une déclaration prononcée par des acteurs légitimes suffit à donner naissance à un objet patrimonial. Dans le cas de la collection « Dans le regard de l'Autre », la reconnaissance est double. Au rôle essentiel de l'institut national du patrimoine culturel

---

<sup>153</sup> Jean DAVALLON, « Le jeu des patrimonialisations » in Joan FRIGOLE et Xavier ROIGE, *Constructing Cultural and Natural Heritage : Parks, Museums and Rural Heritage*, Girona : Institut Catala de Recerca en Patrimoni Cultural, 2018, p.10

<sup>154</sup> Cette notion de « trouvaille » est introduite par Umberto Eco en 1993 dans son ouvrage *Les limites de l'interprétation*. Il renvoi à « l'expérience qui allie la perception d'un objet ordinaire, sans gloire, et le sentiment de « sublime » qu'il peut déclencher » In Jean DAVALLON, *ibid.*

<sup>155</sup> Jean DAVALLON, *ibid.*

<sup>156</sup> Jean DAVALLON, *Le don du patrimoine : Une approche communicationnelle de la patrimonialisation*, Paris : Hermes Science-Lavoisier, 2006, p.125

<sup>157</sup> Jean DAVALLON, *ibid.*

équatorien, s'ajoute la reconnaissance de la valeur de ces photographies pour la « Mémoire de Monde » par l'UNESCO. Issue d'une construction à la fois sociale et institutionnelle, cette définition patrimoniale reflète les dynamiques historiques qui traversent la société équatorienne et influencent l'État. Dès lors, l'enjeu est de réussir à appréhender comment et pourquoi cette collection est devenue un élément essentiel du patrimoine équatorien et mondial et quels sont les enjeux d'un tel processus. Après l'étude du processus de redécouverte et de collecte de ces images, suivie de la création de la collection en tant que telle, nous aborderons les dynamiques de reconnaissance nationale et internationale. Il s'agira alors de voir qu'au-delà des évolutions de la définition même du patrimoine durant ces années 1980-1990, ce double processus de patrimonialisation est le reflet de transformations essentielles dans la perception et la définition de l'identité nationale équatorienne.

### **Chapitre 1 : L'intérêt d'une chercheuse-photographe et d'une institution salésienne, l'écho du « Réveil indien » ?**

La découverte de ces « trouvailles » est menée tambour battant par deux personnalités très différentes : le père salésien Juan Bottasso et la chercheuse-photographe Lucia Chiriboga. Engagés sur les traces de ces images, guidés chacun par des intérêts propres, leurs chemins ont fini par se croiser. La création de la collection photographique est imminente, impulsée par cet élan conjoint. Malgré la malheureuse opacité des dynamiques et des échanges entre ces deux personnalités, leurs histoires de vie respectives s'avèrent très révélatrices. En retraçant les tournants et les moments forts de leurs parcours, leurs attraits et leurs idées, c'est une constellation de motivations possibles qui apparaît comme autant de fragments de sens. C'est donc autour de ces histoires personnelles que nous allons tenter d'appréhender les motivations et les processus qui ont pu donner lieu à la redécouverte des photographies. Insérées dans le cours du temps, ces deux vies sont autant le reflet des évolutions historiques majeures que connaît l'Équateur à la fin du XXe siècle que le moteur de ces changements. L'intérêt sur l'histoire de la vie de Juan Bottasso et de Lucia Chiriboga est alors l'occasion d'appréhender le processus de construction historique d'un nouveau sujet politique.

#### **Juan Bottasso et le centre culturel *Abya Yala* : une nouvelle relation des salésiens aux populations shuars**

« L'activité missionnaire a été généreuse, mais paternaliste. Elle s'est efforcée d'enseigner beaucoup, mais elle n'eut pas la patience d'apprendre. Plus que de dialogue

il s'agit d'endoctrinement. [...] De tout cela, il serait bien que l'Église Amazonienne prenne conscience et demande humblement pardon »<sup>158</sup>.

À travers ces mots puissants, adressés aux religieux participant au synode au Vatican<sup>159</sup>, Juan Bottasso rend palpables les transformations qui ont bousculé les relations entre l'Église catholique et les peuples indigènes. Bien loin des premiers écrits des missionnaires salésiens où était omniprésente la nécessité de civiliser ce peuple à la culture « barbare », les mots de Juan Bottasso expriment un regret face à cette approche qui a occulté la richesse culturelle des shuar : « cet engagement a été réalisé avec enthousiasme, mais n'a pas toujours respecté les valeurs culturelles des destinataires. »<sup>160</sup>. Considérés comme l'une des principales figures intellectuelles de la congrégation salésienne au XXe siècle, les mots et la pensée de Juan Bottasso dépassent le cadre personnel. Ils se font le reflet des nouveaux positionnements des salésiens vis-à-vis des peuples indigènes, et en particulier des shuars. Quelles évolutions peuvent expliquer, en un siècle, un tel changement de perspective ?

Empreintes d'une idéologie paternaliste qui nie aux populations indigènes la capacité de savoir et comprendre ce qui est désirable pour eux, les activités de la mission salésienne sont, dès leurs débuts, le reflet d'une pensée indigéniste largement répandue en Équateur au XXe siècle. Des différents gouvernements aux élites régionales, l'indigénisme est une pensée diffuse dans l'ensemble de la société : l'existence de la diversité ethnique est reconnue pour mieux souligner la nécessité d'élaborer des politiques spéciales à destination des peuples indigènes afin de permettre leur développement et leur participation à la vie économique, sociale et culturelle nationale<sup>161</sup>. Cette vision évolutionniste et eurocentrée du devenir des peuples indigènes est renforcée par la posture « intégrationniste » qui voit le jour lors du congrès indigéniste de Patzcuaro en 1940<sup>162</sup>. Face à l'idée que les indigènes freinent le développement

---

<sup>158</sup> Texte original: “La actividad misionera ha sido generosa, pero paternalista. Se ha esforzado por enseñar mucho, pero no tuvo la paciencia de aprender. Mas que dialogo ha habido adoctrinamiento. [...] De todo esto sería conveniente que la Iglesia Amazónica tomara conciencia y pidiera humildemente disculpa” Juan BOTTASSO “Carta abierta a los Padres Sinodales”, 09/10/2019.

<sup>159</sup> Cette lettre est envoyée par Juan Bottasso à l'occasion de la tenue en octobre 2019 d'un synode des évêques réunis pour aborder le thème des « Nouveaux chemins pour l'Église et pour l'écologie intégrale ». Une missive qui n'est peut-être pas restée lettre morte, à lire la déclaration du pape « Amazonie bien-aimée » en février 2020, qui affirme des positions de soutien aux luttes des peuples autochtones et de préservation de la diversité culturelle et biologique de la région. Disponible sur le site du Vatican :

[https://www.vatican.va/content/francesco/fr/apost\\_exhortations/documents/papa-francesco\\_esortazione-ap\\_20200202\\_querida-amazonia.html](https://www.vatican.va/content/francesco/fr/apost_exhortations/documents/papa-francesco_esortazione-ap_20200202_querida-amazonia.html) (consulté le 19/06/2021)

<sup>160</sup> Juan BOTTASSO, “Carta abierta...”, *ibid*

<sup>161</sup> Fredy RIVERA VELEZ, “Los indigenismos en Ecuador: de paternalismos y otras representaciones”, *América Latina, Hoy*, n° 19, 1998, p.59

<sup>162</sup> C'est dans l'ancienne cité maya de Patzcuaro que s'est tenu le premier congrès indigéniste interaméricain qui a donné lieu à la création de l'institut indigéniste interaméricain (1940) chargé depuis d'orienter les politiques des États latino-américains autour de la question indigène.

du pays, basée sur des représentations essentialisées des identités de ces peuples, les politiques intégrationnistes visent à faire d'eux les acteurs de leur propre changement grâce à des programmes d'assimilation ciblés. Derrière cette logique, on retrouve l'idée selon laquelle par leur développement et leur accès à la modernité, ces populations cesseraient de se considérer comme « indigènes »<sup>163</sup> pour intégrer le corps national. Derrière les discours d'inclusion s'impose alors un modèle culturel unique et hégémonique. Cette logique marque un changement avec l'idéologie qui prévalait durant le XIXe siècle où la reconnaissance de la diversité culturelle s'insérait dans une classification raciale<sup>164</sup>. La dynamique intégrationniste s'est révélée être un puissant instrument pour construire la tant rêvée « nation blanche-métisse » puisqu'elle permet l'adoption d'un projet de grande ampleur basé sur l'effet assimilateur de la culture nationale dominante. Ainsi le II<sup>e</sup> congrès indigéniste interaméricain (1949) recommande par exemple de « faire avancer les explorations dans ces zones inconnues ou peu explorées du continent, afin d'*incorporer* les tribus qui les habitent dans la civilisation et d'obtenir des avantages économiques de ces territoires [...] Que les pays qui ont des espaces territoriaux de jungle habités par des tribus barbares, adoptent la politique la plus efficace pour parvenir à l'*incorporation* progressive dans la vie civilisée desdites tribus »<sup>165</sup>.

Ces quelques lignes incarnent sans équivoque l'idéologie indigéniste intégrationniste, par les mentions répétées « d'incorporation » qui renvoient littéralement à l'action d'intégrer un élément dans un ensemble de façon à obtenir un tout homogène. Elles reflètent également la dynamique « ethnophage » de la politique équatorienne à l'égard des populations d'Amazonie. En effet, « la destruction n'est pas recherchée par le déni absolu ou l'attaque violente d'autres identités, mais leur dissolution progressive par l'attraction, la séduction et la transformation »<sup>166</sup>, une logique qui a clairement influencé l'action des missionnaires en *Oriente*. Face à cette

<sup>163</sup> Rodolfo STAVERNHAGEN, "Indigenous Peoples and the State in Latin America : An Ongoing Debate", in Rachel SIEDER, *Multiculturalism in Latin America*, Londres : Palgrave Macmillan, 2002.

<sup>164</sup> Rachel SIEDER, «Del indigenismo institucional integracionista a la gestión pluralista de las políticas públicas», *Revista del Instituto de Estudios Interétnicos*, University of San Carlos, Guatemala, 2006, p.67

<sup>165</sup> Texte original: "Adelantar las exploraciones en aquellas zonas del continente desconocidas o poco exploradas, con el objeto de incorporar a la civilización a las tribus que las habitan y obtener frutos económicos de esos territorios [...]Que los países que cuenten con extensiones territoriales selváticas habitadas por tribus en estado de barbarie, adopten la política que sea más efectiva para lograr la paulatina incorporación a la vida civilizada de dichas tribus." Article 19, Acta final del segundo Congreso Indigenista Interamericana, Mexico: Instituto Indigenista Interamericano, 1949, p.14

<sup>166</sup> «La etnofagia expresa el proceso global mediante el cual la cultura de la dominación busca engullir o devorar a las múltiples culturas populares, principalmente en virtud de la fuerza de gravitación que los patrones nacionales ejercen sobre las comunidades étnicas. No se busca la destrucción mediante la negación absoluta o el ataque violento de las otras identidades, sino su disolución gradual mediante la atracción, la seducción y la transformación». Hector. DIAZ-POLANCO, *Autonomía Regional. La Autodeterminación de los Pueblos Indios*. México: Siglo XXI, 1992, p. 97

tâche d'incorporer ces populations dans le corps de la nation et de la civilisation, les missionnaires salésiens ont rapidement soulevé la nécessité de connaître la culture shuar, pour la comprendre et pouvoir la transformer en étant comprise. Dès les années 1920, ces considérations apparaissent dans certains écrits de Domenico Comín :

« Vous êtes dans la jungle pour prêcher l'Évangile : vous devez essayer de faire adhérer la vérité aux pauvres esprits des sauvages et gagner leurs cœurs. Il s'agit de faire une sorte de greffe. N'est-il pas nécessaire de connaître la plante dans laquelle la greffe est faite, pour pouvoir bien la faire ? Vous devez connaître les *Jivaros*. Dans ces pauvres choses il y a encore beaucoup de cachettes que nous ne connaissons pas. De nombreuses années de travail stérile, ne sont peut-être pas dues à notre méconnaissance de ces êtres que nous voulons faire devenir chrétiens ? Alors ils doivent travailler pour les connaître dans leurs croyances, leurs lois, leurs traditions, en tout (...). Il se peut aussi que l'on y trouve *quelque chose qui ne soit pas à détruire*, mais à guider pour leur bien.<sup>167</sup> »

Toutefois, ce n'est qu'à la fin des années 1930, que la compréhension des rites, des coutumes, des mythes et surtout de la langue shuar se sont imposés comme des moyens pour les missionnaires de réaliser au mieux leur œuvre de civilisation, encouragés par les nouvelles orientations vaticanes qui valorisent l'approche ethnographique. À titre d'exemple, le père Juan B. Ghinassi devient l'un des premiers grands connaisseurs de la langue shuar, avec la publication de l'ouvrage *Grammaire et Dictionnaire Shuar* (1938), si bien qu'il a pu traduire un catéchisme et un manuel d'orations. Cet intérêt des salésiens pour la culture shuar s'est aussi exprimé dans la volonté et la nécessité de recueillir toute la documentation possible sur une culture perçue comme menacée. Lorsque Juan Vigna en prend la tête en 1941, cette préoccupation devient l'une des priorités du vicariat. Ainsi dans une circulaire de 1945, il souligne :

« Si l'on ne s'empresse pas de rassembler tout ce qui peut intéresser la race *jivaro*, au bout d'un court laps de temps il ne sera plus possible d'en dire plus que ce qui sera dit

---

<sup>167</sup> Texte original: "Ustedes están en las selvas para predicar el Evangelio: deben tratar de que la verdad se adhiera a las pobres mentes de los salvajes y conquiste sus corazones. Se trata de realizar una especie de injerto. ¿No será necesario conocer la planta en la que se hace el injerto, para poderlo realizar bien? Ustedes deben conocer a los jívaros. En estos pobrecitos existen aún muchos escondrijos que nosotros no conocemos. Muchos años de trabajo estéril, ¿no se deben tal vez al desconocer nosotros a estos seres que queremos hacer cristianos? Así que deben trabajar para conocerlos en sus creencias, sus leyes, sus tradiciones, en todo (...). Puede ser también que encuentren algo que no sea de destruir, sino orientar para su mayor bien." Domenico Comín, Archive Historique de la Mission Salésienne, VII Cm. In Juan BOTTASSO, *Los salesianos y la Amazonia, Relaciones Etnográficas y Geográficas*, vol.2, Quito: Abya Yala, 1993, p. 9

par référence, par voie de tradition, et tout cela gâché par le reflet de la nouvelle civilisation, qui fait disparaître cette race.<sup>168</sup>»

De façon contradictoire, plus les actions d'acculturation menées par les salésiens prenaient leur essor dans les années 1940-1950, en particulier avec le développement et la multiplication des internats d'enfants, plus les salésiens renforçaient l'ample processus de documentation ethnographique et linguistique et leur collecte massive d'objets autour de la culture shuar. Dans cette dynamique, en 1957, Lino Rampon et Siro Pellizzaro fondent le centre missionnaire d'études scientifiques (CMIC), dont les finalités sont de : « 1. Coopérer au savoir scientifique sur le bassin amazonien / 2. Organiser une bibliothèque qui réunisse les études réalisées. / 3. Soutenir une chaire d'anthropologie missionnaire, pour la formation de jeunes missionnaire catholiques [...] »<sup>169</sup>. La création de ce centre, et la proposition de construire un musée ethnographique qui l'accompagne, dénote d'une nouvelle volonté de systématiser, regrouper et transmettre les savoirs accumulés par les salésiens. Grâce au CMIC, Siro Pellizzaro publie en 1961, l'ouvrage *Mitos-Leyendas-Historias de la Nación Shuar*. Avant de poursuivre son engagement dans la compilation et la traduction des mythes et des énoncés rituels shuars. De son côté, Lino Rampon participe au sein du CMIC au projet d'envergure de récupération d'objets culturels, aux côtés de Candido Rada. Bien que le centre ait eu une existence bien éphémère, la quantité de documentation produite et réunie est loin d'être négligeable<sup>170</sup>. Cette période de recompilation de savoirs, et d'accentuation de l'acculturation, change brusquement de direction avec l'approfondissement des politiques indigénistes intégrationnistes mises en place par le *quadrumvirat* militaire (1963-1966).

En 1964 la loi de réforme agraire créée par l'institut équatorien de réforme agraire et colonisation (IERAC) entre en vigueur<sup>171</sup>. Dans les territoires amazoniens, cette réforme est synonyme d'un profond afflux de population qui alimente un processus de colonisation soutenu

---

<sup>168</sup> Texte original: "Sí no nos damos prisa de reunir lodo lo que pueda interesar la raza jívara, después de poco no sería posible decir de ella más que lo que por referencia se contará, a modo de tradición, y esto maleado por el reflejo de la nueva civilización, que está haciendo desaparecer esa raza." Juan VIGNA, Circulaire du 23 avril 1945, Archive Historique de la Mission Salésienne / VII.V in Juan BOTTASSO, *op cit*, p.10

<sup>169</sup> Texte original: «1. Cooperar al conocimiento científico de la Hoya Amazónica. / 2. Organizar una biblioteca, que reúna los estudios realizados. / 3. Sostener una cátedra de Antropología Misional, para formación de los jóvenes misioneros católicos. [...]» Archive Historique de la mission salésienne / 3 A 1, 3 pp.39-40 in Juan BOTTASSO, *idem*, p.11

<sup>170</sup> Juan BOTTASSO, *idem*, p.12

<sup>171</sup> De nouveau, on peut constater un écho avec les recommandations de l'Institut Indigéniste Interaméricain qui lors du V congrès, célébré à Quito en 1964 promet : "La integración cultural y económica del indígena, mediante la realización de una Reforma Agraria Integral en aquellos países en donde aún no se haya emprendido, que haga de la tierra un bien de trabajo y producción, con el propósito de eliminar el uso indirecto de la misma para hacer posible la liquidación de todo el resto del feudalismo", Resolución n°6, *Acta Final del Quinto Congreso Indigenista Interamericano*, Mexico: Instituto indigenista interamericano, 1965, p.16

idéologiquement et matériellement par la junte au pouvoir. L'octroi de titres de propriétés aux populations indigènes et aux familles de la *Sierra* fait éclore de nombreux conflits autour de l'utilisation des terres. Face au vide laissé par l'État et le mouvement syndical<sup>172</sup>, incapables d'élaborer un projet social ouvert et adapté aux populations d'Amazonie, l'Église a joué un rôle majeur dans l'apparition d'un mouvement indigène structuré et revendicatif poussé par les grands chambardements opérés par le concile Vatican II et la conférence de Medellin<sup>173</sup>. C'est à ce moment qu'apparaît la figure de Juan Bottasso.

Après des études de théologie en Colombie, Juan Bottasso est ordonné prêtre en 1963 avant de rejoindre les missions de Méndez et Gualaquiza. Inspiré par la théologie de l'incarnation<sup>174</sup>, il impulse aux côtés d'une fraction progressiste de missionnaires salésiens, la création en 1964 de la fédération de centres shuars (FCS). Premier mouvement indigène organisé dans le monde amazonien, elle est initialement pensée comme un contre-pouvoir capable de défendre les territoires du peuple shuar, menacés par la forte poussée colonisatrice. Toutefois, la fédération a rapidement revendiqué la défense d'une identité ethnique propre, indépendamment de l'action des missionnaires. Comme une dictature en chasse une autre, le gouvernement militaire du général Guillermo Rodriguez Lara (1972 -1976) remplace le régime autoritaire auto-proclamé de José Maria Velasco Ibarra. Son statut de prêtre étranger et ses convictions à gauche concentrent sur Juan Bottasso les soupçons de fomenter la révolution, il

---

<sup>172</sup> De fait, dans la région andine, les organisations politiques communistes et syndicales ont permis l'émergence de certaines organisations indigènes à l'image de fédération équatorienne des indiens (FEI) créée en lien avec le PCE. Cependant, la lecture marxiste de la société dilue la question indigène dans une dimension classiste. La situation des peuples indigènes apparaît comme un simple dérivé des relations de domination de classe. In Fredy RIVERA VELEZ, «Los indigenismos en Ecuador...», *op cit*, p.61

<sup>173</sup> Plongé dans l'atmosphère de contestations qui prend corps dans les années 1960, et confrontée à la montée de l'influence du protestantisme en Amérique Latine, l'Église catholique amorce de grands changements inaugurés par le concile Vatican II (1962-1965) et la conférence de Medellin (1968). Le concile ouvre la voie à certaines adaptations de l'Église à la modernité du monde, les messes peuvent par exemple se célébrer en langues locales. À travers la conférence de Medellin, le conseil épiscopal latino-américain se prononce en faveur de la « libération » des peuples opprimés soulignant l'importance pour l'Église de vivre avec son temps et de considérer les problèmes inhérents et spécifiques aux réalités socio-économiques et historiques des peuples latino-américains. De fait, c'est à la suite de ces événements centraux qu'est apparu la théologie de la libération qui rencontra un grand développement et une profonde influence en Amérique Latine.

<sup>174</sup> Issue de Vatican II, la théologie de l'incarnation est relativement proche de la théologie de la libération. Dans cette approche, la culture est considérée comme le terreau de l'incarnation de l'Évangile. Dès lors, cette idée d'incarnation débouche sur une théologie renouvelée des signes des temps. Le chrétien doit se tenir « à l'écoute du monde moderne, écartant désormais l'attitude doctrinaire et paternaliste de qui possède, de soi et d'avance, toute réponse à toute question » pour devenir « capable de reconnaître des normes morales dont l'émergence actuelle dans l'histoire ne procède pas de l'Église, même si, de fait, c'est l'Évangile qui en a eu radicalement la toute neuve initiative » in Marie-Dominique CHENU, « Les signes des temps », *Gaudium et spes. L'Église dans le monde de ce temps. Commentaires du Schéma XIII*, Paris : Mame, 1967, p. 97.

est alors envoyé enseigner la théologie à l'université catholique de Quito (1971-1974)<sup>175</sup> tandis que la fédération se voit contrainte de prouver son adhésion à la nation. S'amorce alors la construction d'un processus original qui va marquer durablement les relations entretenues entre les shuar, l'État et la société équatorienne.

Perçue comme un danger pour les militaires, convaincus que la fédération constituait une sorte d'État dans l'État qui mettait en péril l'identité nationale<sup>176</sup>, la fédération a dû fournir des gages de son adhésion à la nation sous peine d'une répression qui aurait signé sa fin<sup>177</sup>. De la défense des territoires et leur environnement jusqu'aux programmes de valorisation de médecine traditionnelle et d'éducation bilingue, toutes les activités de la Fédération se retrouvent mêlées à la diffusion de symboles nationaux imposés par l'État<sup>178</sup>. Progressivement l'entreprise de « nationalisation » s'est affirmée comme un programme assumé, orchestré par la fédération elle-même. Derrière cet apparent paradoxe, la revitalisation de la conscience ethnique s'est trouvée intimement reliée à l'acquisition d'une certaine forme d'identité nationale<sup>179</sup>. L'intériorisation de certaines valeurs nationalistes inculquées par l'État, a permis aux shuars de renforcer leur conviction d'être eux-mêmes une nation, « plus ils se nationalisaient plus ils se sentaient et s'affirmaient comme shuar »<sup>180</sup>. Cette dynamique originale de construction identitaire a donné toute sa force au mouvement shuar qui impulse l'organisation à plus grande échelle d'un mouvement indigène amazonien avec la création en 1980 de la confédération de nationalités indigènes de l'Amazonie équatorienne (CONFENAIE).

Deux ans plus tard, l'organisation fait ses preuves en intégrant les demandes des communautés les plus vulnérables d'Amazonie<sup>181</sup> de constitution de territoires autonomes. En parallèle, la CONFENAIE augmente ses pressions sur l'IERAC pour accélérer le processus de

---

<sup>175</sup> Geoffroy de SAULIEU, Stéphen ROSTAIN, Anne-Christine TAYLOR, Philippe DESCOLA, « Entre le châtaigner et palmier chonta. Hommage à Juan Bottasso (1936-2019) », *Journal de la Société des américanistes*, 106-1, 2020, p. 224.

<sup>176</sup> Anne-Christine TAYLOR, « Les Shuar et le mouvement indien équatorien dans le contexte de la guerre », *Journal de la Société des Américanistes*, Tome 81, 1995, p. 276.

<sup>177</sup> Anne-Christine TAYLOR, *ibid.*

<sup>178</sup> Anne-Christine TAYLOR, *ibid.*

<sup>179</sup> D'après ses études ethnographiques Anne-Christine Taylor inscrit cette relation singulière du peuple shuar avec l'État et la société nationale « dans une posture de confrontation permanente ancrée dans le système de rapport qui régit la construction des identités collectives dans la culture shuar ». Autrement dit, « les dispositifs relationnels propres à la culture shuar ont trouvé à se reproduire au sein d'une organisation politique entièrement inédite ». Résumée par la formule « vivre avec en vivant contre ». in Anne-Christine TAYLOR, *idem*, p.277.

<sup>180</sup> Anne-Christine TAYLOR, *idem*, p.278

<sup>181</sup> Les peuples siona, secoya, cofan et huaorani, par leur faible démographie, leur situation d'éloignement constitue les communautés les moins organisées politiquement et par là même les plus vulnérables du bassin amazonien équatorien face aux grandes compagnies.

légalisation des terres et contrecarrer les influences néfastes des compagnies pétrolières. En procédant ainsi, par l'adoption des demandes des communautés moins organisées, c'est un projet politique alternatif qui se structure valorisant plus que tout, la diversité ethnique et la reconnaissance territoriale. Des positions identitaires fortes se construisent qui ont eu par la suite une forte influence dans les évolutions discursives des nouvelles organisations indigènes nationales.

De concert avec cette (re)construction et valorisation identitaire, Juan Bottasso revient en 1975 dans ses terres d'adoption en Amazonie, et lance la création d'une série de livrets sur les shuar dont les finalités font écho à celles du CMIC<sup>182</sup>. Face au constat qu'une « bonne partie des études des missionnaires (linguistique, ethnographique, historique ...) sont restées *inédites*, autrement dit pratiquement inutilisées, sûrement pas par mauvaise volonté sinon par manque d'instrument de diffusion »<sup>183</sup> et que « dans les archives il existe toujours de nombreux documents *inédits* ou publiés dans des éditions qui sont aujourd'hui introuvables »<sup>184</sup> Juan Bottasso a entrepris de revaloriser la documentation produite dans les missions. Selon lui, « si l'on veut traiter d'un peuple, et encore plus si l'on prétend l'aider, aucun effort n'est suffisant pour le comprendre à fond, sinon il n'y aurait pas de dialogue, seulement de l'imposition, l'aumône et le paternalisme »<sup>185</sup>. Au fil du temps, la revue *Mundo Shuar* est devenue une véritable encyclopédie réunissant diverses sources sur la culture des shuars dans 78 tomes parus entre 1975 et 1983<sup>186</sup>. Cette année-là, la revue se mue en une maison d'édition qui devient également un centre culturel : Abya Yala est né<sup>187</sup>. Juan Bottasso se consacre dès lors à Abya Yala et entreprend de créer un musée de l'Amazonie. Un projet hautement symbolique qui témoigne de sa volonté précoce d'inclure le monde de l'*Oriente* au cœur du patrimoine équatorien. A partir de 1992, Bottasso rassembla donc l'ensemble de ces « trouvailles », pièces archéologiques et ethnographiques conservées par les salésiens depuis des décennies afin de

<sup>182</sup> Geoffroy De SAULIEU, Stéphen ROSTAIN, Anne-Christine TAYLOR et Philippe DESCOLA, *op cit*, p.224

<sup>183</sup> Texte original: "Buena parte de estudios de misioneros (lengua, etnografía, historia...) han permanecido inéditos, es decir, prácticamente inutilizados, seguramente no por mala voluntad, sino por la falta de un instrumento de divulgación." Juan BOTTASSO, *Los salesianos y la Amazonia. Relaciones etnográficas ...*, *op cit*, p.17

<sup>184</sup> Texte original: «En los archivos existen aún muchos documentos inéditos, o publicados en ediciones que hoy se han vuelto imposibles de encontrar.» Juan BOTTASSO, *ibid*

<sup>185</sup> Texte original: "Si se quiere tratar con un pueblo, y mucho más si se lo pretende ayudar, ningún esfuerzo es suficiente para comprenderlo a fondo, de otra manera no habría diálogo, sino imposición, limosna, paternalismo." Juan BOTTASSO, *idem*, p.18

<sup>186</sup> Geoffroy De SAULIEU, Stéphen ROSTAIN, Anne-Christine TAYLOR et Philippe DESCOLA, *op cit*, p.226

<sup>187</sup> *Abya Yala* est un terme *kuna* signifiant « notre terre ». À cette époque, un mouvement autochtone continental propose que tous les peuples indigènes des Amériques nomment ainsi leurs terres d'origine. Si les débuts de la maison d'édition ont été laborieux, aujourd'hui, avec près de 20 000 titres publiés, *Abya Yala* est l'une des plus importantes éditions, véritable référence sur les peuples indigènes. In Geoffroy de SAULIEU, Stéphen ROSTAIN, Anne-Christine TAYLOR et Philippe DESCOLA, *ibid*.

nourrir le musée. C'est sans aucun doute dans cette dynamique de recherche que son chemin croise celui de la seconde actrice centrale dans la trajectoire des photographies.

### Lucia Chiriboga, une figure duelle : l'intérêt de la chercheuse et de la photographe.

En parallèle d'études de psychologie<sup>188</sup> Lucia Chiriboga se passionne pour la photographie, son « option culturelle »<sup>189</sup>. Une passion qui a donné un tournant à sa vie qu'elle consacre depuis à l'étude de l'histoire de la photographie en Équateur. Dans le cadre de ses recherches elle fonde, avec Silvia Caparrini, le centre d'études photographiques et de communication – *Taller Visual* (CIFC). Le centre se propose « à la fin de [l'année] 1988, de lancer un projet de recherche sur l'histoire des premières photographies équatoriennes, à partir de celles qui avaient pour sujet et protagoniste les peuples indigènes de la forêt tropicale d'Équateur »<sup>190</sup>. Animée par la volonté d'étudier comment les peuples indigènes ont été photographiés au cours du temps Lucia Chiriboga part sur les traces d'images d'archives. C'est là qu'elle fait la rencontre de Juan Bottasso qui lui fait découvrir certaines archives en provenance de diverses missions. Petit à petit, de « sacristies en sacristies » le nombre d'archives visuelles retrouvées par le CIFC s'accumulent<sup>191</sup>. En 1992, l'ouvrage *Portraits de l'Amazonie, Équateur 1880-1945*, qu'elle co-écrit avec Soledad Cruz, présente le fruit de leur première recherche et de multiples photographies des populations amazoniennes retrouvées dans les archives des missions. La présentation de l'ouvrage donne le ton : il s'agit d'« un univers d'images inédit dans notre pays »<sup>192</sup>. La légitimité d'une telle entreprise est actée. L'enjeu autour de la collecte d'anciennes photographies semble désormais dépasser les seuls intérêts personnels, il devient important pour le « pays ». L'impulsion est donnée à la redécouverte des photographies oubliées<sup>193</sup>.

---

<sup>188</sup> Julio César ABAD VIDAL, “Mapas del arte contemporáneo en Ecuador (II)” [en ligne sur son site personnel] 2015. URL <https://julioesarabadvidal.wordpress.com/2015/08/25/mapas-del-arte-contemporaneo-en-ecuador-ii/> (consulté le 29/05/21)

<sup>189</sup> Gabriel FLORES “Lucia Chiriboga: “en el futuro no se hablará del álbum familiar””, *El Comercio*, mai 2021. URL : <https://www.elcomercio.com/tendencias/entretenimiento/lucia-chiriboga-fotografia-album-familia.html> (consulté 29/05/21)

<sup>190</sup> Texte original: “a fines de 1988, iniciar un proyecto de investigación de la historia de la temprana fotografía ecuatoriana, partiendo de aquella que tuvo como sujeto y protagonista a los pueblos indios de la foresta tropical del Ecuador.” Blanca MURATORIO, “En la mirada del otro”, *op cit*, p. 9

<sup>191</sup> Gabriel FLORES, *op cit*.

<sup>192</sup> Lucia CHIRIBOGA, *Retratos de la Amazonia, Ecuador 1880-1945*, 1992, p.3

<sup>193</sup> Une dizaine de photographies « oubliées » sont déjà présentes dans l'ouvrage.

Lucia Chiriboga est également photographe et son œuvre artistique apparaît profondément liée à ses recherches<sup>194</sup>. Ses premières séries de photographies de type documentaire<sup>195</sup> tout comme ses productions plus expérimentales, s'articulent autour de la représentation des peuples indigènes d'Équateur. Par le détour de l'art, Lucia Chiriboga propose une relecture de l'histoire afin de déconstruire la vision dominante qui nie aux peuples indigènes leurs rôles de sujet historique. Une histoire des « vaincus » qu'elle s'attèle en parallèle à documenter dans son rôle de chercheuse. Comme le soulève le critique d'art José Antonio Navarrete, « l'œuvre de Lucia est une métaphore de la survie - parfois secrète - de cultures constamment soumises à des fractures et des déchirures, et une réflexion sur un processus historique de pillage qui s'étend jusqu'au présent »<sup>196</sup>. Pour donner corps à cette dénonciation Lucia Chiriboga utilise certaines images qu'elle récupère lors de ses recherches. À partir des années 1990, une grande partie de son œuvre s'articule autour d'archives et il devient compliqué de définir avec clarté les frontières des motivations entre l'artiste et la chercheuse. La quête de nouvelles photographies prend de l'ampleur, motivée par ce double usage qu'en fait l'historienne-photographe. Initialement réalisées pour documenter le travail missionnaire et construire des identités indigènes imaginées, aptes à contenter les désirs d'exotisme des spectateurs européens, ces photographiques sont détournées de leurs usages et de leurs significations historiques<sup>197</sup>.

Avec la série *Del fondo de la memoria, vengo*, (1993) Lucia Chiriboga intègre pour la première fois les images-archives à ses montages-photographiques. Bien au fait des dynamiques à l'œuvre dans la construction des représentations des populations indigènes, l'artiste cherche à aborder de manière critique la construction des images de « l'Autre »<sup>198</sup>. À travers une double exposition, elle présente deux images indigènes : une photographie personnelle et une image retrouvée au cours de ses recherches. Comme on peut le voir (Fig.13) dans la composition de cette image, l'archive apparaît en transparence derrière la photographie des deux fillettes. La profondeur créée par la superposition de ces images plonge le spectateur

<sup>194</sup> Julio César ABAD VIDAL, "Mapas del arte contemporáneo en Ecuador (II)", *op cit.*

<sup>195</sup> Parmi lesquelles "Pueblo Kichwa Salasaca" (1992)

<sup>196</sup> Texte original: «la obra de Lucia es una metáfora sobre la sobrevivencia – a veces secreta- de culturas constantemente sometidas a fracturas y desgarramientos, y una reflexión sobre un proceso histórico expoliador que se extiende hasta el presente. Creo que pocas veces la fotografía latinoamericana ha logrado ser tan fuertemente dramática". José Antonio NAVARRETE, *Lucia Chiriboga*, Quito: Facultad Arquitectura y Diseño, Pontificia Universidad Católica del Ecuador 1993, p.10

<sup>197</sup> Jonathan Alexander ALCOCER CALDERON, *Procesos de experimentación fotográfica en Quito 1990-2000, a través de la obra de Pepe Avilés, Lucia Chiriboga y Sara Roitman*, Maestría Estudio de la Cultura- Mención Artes y Estudios Visuales, Universidad Andina Simón Bolívar, 2020, p.59-60

<sup>198</sup> Jonathan Alexander ALCODER CALDERON, *idem*, p.74

dans les tumultes du temps. Ce groupe de jeunes apparaît comme l'écho passé de la réalité des fillettes. La construction met l'accent sur les similitudes des situations vécues par ces personnes. Les images se nourrissent mutuellement et jouent comme un appel à la mémoire. Cette esthétique singulière invoque avec puissance une facette oubliée de l'histoire nationale équatorienne qui se conjugue toujours au présent.

Dans cette production (Fig.14), Lucia Chiriboga utilise l'image de cette femme en train de fumer, récupérée dans les archives de la mission Josefina de Napo<sup>199</sup>. Cette fois, l'archive est associée à une photographie de forêt tropicale, mise en toile de fond. Derrière le brouillard ou la fumée cette forêt apparaît brûlée, détruite, de rares arbres épars se détachent. Depuis l'intrusion générée par l'explosion de la production de caoutchouc, les espaces amazoniens n'ont cessé d'être exploités. Le boom pétrolier des années 1970 a accru l'appropriation des richesses de la région par une poignée d'acteurs économiques, soutenus par les pouvoirs politiques soucieux de moderniser l'Équateur et de l'intégrer aux marchés mondiaux. Ce paysage désert fait alors résonner cette réalité qui a mené à la dépossession des peuples indigènes de leurs terres ancestrales<sup>200</sup>. En modifiant l'orientation de la photographie, le regard de cette femme est tourné vers la droite, vers l'avenir. Elle contemple symboliquement le futur. Bien loin de la valeur « documentaire » initiale de la photographie, prise par des missionnaires soucieux de montrer l'existence de ce peuple exotique, l'image de cette femme acquiert de nouvelles significations. D'ethnographique elle devient presque politique. D'objet inanimé, trace du passé, l'archive est actualisée pour devenir le témoignage d'enjeux séculaires. Lucia Chiriboga continue d'explorer les possibilités ouvertes par le collage. *Viviré para contarlo* (1996) et la série *Tengel el tamaño del tiempo* (1998) prolongent son expérience artistique avec l'intégration d'éléments d'archives écrites. Forte de ses relations académiques et privées, elle se produit tout au long des années 1990 dans différentes expositions<sup>201</sup>.

Technique relativement expérimentale dans les années 1990<sup>202</sup>, ces montages procurent des sentiments et des réflexions liés à l'expérience de la « mémoire palimpseste ». En un regard

---

<sup>199</sup> Cette photographie fait partie de la collection « Dans le regard de l'Autre »

<sup>200</sup> Dans la région andine, ces changements structurels impulsés pour faire entrer l'Équateur dans la modernité néolibérale s'est vue renforcée par les successives réformes agraires de 1964 et 1973 qui ont achevé de désintégrer le régime agraire traditionnel. Dans la région amazonienne l'intégration au système de production agraire est relativement faible, ces réformes n'ont pas eu la même influence directe mais l'arrivée de compagnies pétrolières et minières sur ces territoires mène à la même dépossession.

<sup>201</sup> D'après les informations réunies, entre 1994 et 1999, les productions de Lucia Chiriboga seront diffusées au travers d'une quinzaine d'expositions. Trois d'entre elles individuelles en Équateur, les autres collectives à l'étranger (Danemark, Brésil et Cuba en 1997 ; Venezuela, Argentine, Brésil, États-Unis et Mexique en 1999)

<sup>202</sup> Jonathan Alexander ALCODER CALDERON, *Procesos de experimentación fotográfica en Quito...*, op cit, p.60

c'est une condensation de plusieurs couches de traces spatio-temporelles qui apparaissent et créent des liens avec des passés enfouis qui se mêlent au présent. Dans cette expérience l'oubli prend fin au profit de réminiscences comme le souligne ainsi Baudelaire :

« [...] L'oubli n'est donc que momentané ; et dans telles circonstances solennelles, (...) tout l'immense et compliqué palimpseste de la mémoire se déroule d'un seul coup, avec toutes ses couches superposées de sentiments défunts, mystérieusement embaumés dans ce que nous appelons oubli.<sup>203</sup>»

Voilà donc que dans leurs trajectoires historiques certaines photographies de la collection sont utilisées pour susciter une pensée réflexive sur la présence historique des peuples indigènes en Équateur, exploités par des puissances économiques ; oubliés et marginalisés par un projet de construction nationale articulé autour de l'idéal d'une nation métisse. Insérées au cœur de ces compositions, les photographies se trouvent resignifiées et sont utilisées pour problématiser les personnes, les contextes, les lieux et l'histoire<sup>204</sup>. La construction anachronique qui en résulte engage l'art dans la localisation des « angles morts du passé »<sup>205</sup> et permet de penser l'histoire en dehors des paradigmes du modernisme. La mémoire du passé devient productive de la réalité contemporaine<sup>206</sup>. La curieuse simultanéité entre la production artistique de Lucia Chiriboga, ses intérêts de recherche et les événements qui bouleversent l'ensemble du pays dans les années 1990 n'est pas le fruit du hasard. Comme le souligne Blanca Muratorio, « [...] toute image photographique contient un message dont les significations, loin d'être claires ou transparentes, doivent être lues dans un contexte culturel et historique spécifiques »<sup>207</sup>. Influencée par les revendications du mouvement indigène, l'engagement artistique et académique de Lucia Chiriboga deviennent significatifs des évolutions historiques que traversent le pays.

---

<sup>203</sup> Charles BAUDELAIRE, *Un mangeur d'opium* (avec le texte parallèle des *Confessions of an English Opium Eater* et des *Suspira de profundis* de Thomas de Quincy : édition critique et commentée par Michèle Stauble-Lipman Wulf) Neuchâtel : Editions de la Baconnière, 1976, p. 240/242

<sup>204</sup> Jonathan Alexander ALCODER CALDERON, *ibid.*

<sup>205</sup> Andreas HUYSSSEN, 1997, cité par José Antonio NAVARRETE, 1998 [en ligne] URL: [v1.zonezero.com/exposiciones/fotografos/chiriboga/articul2.html](http://v1.zonezero.com/exposiciones/fotografos/chiriboga/articul2.html) (consulté le 06/06/2021)

<sup>206</sup> Texte original: "Para ella, como para muchos otros artistas del día, la memoria parece ser el lugar donde se puede articular productivamente la realidad contemporánea." José Antonio NAVARRETE, *ibid*

<sup>207</sup> Texte original "La comunicación fotográfica es el resultado de una relación social culturalmente determinada. Por lo tanto, toda imagen fotográfica contiene un mensaje cuyos significados, lejos de ser obvios o transparentes, deben ser leídos dentro de un contexto cultural e histórico específico." Blanca MURATORIO, *op cit.*

La décennie des années 1990 met en lumière un processus de « revitalisation ethnique »<sup>208</sup> en construction depuis de nombreuses années en Équateur. Juin 1990, le soulèvement, entre 10 000 et 15 000 indigènes arpentent les rues de Quito, de nombreux blocages de routes et des occupations d'*hacienda* s'organisent et manifestent avec fracas l'union revendicative d'un mouvement indigène venu rappeler à Rodrigo Borja ses engagements électoraux<sup>209</sup>. Son ampleur a surpris jusqu'aux dirigeants indigènes et désorienté une classe politique totalement stupéfaite par ces événements<sup>210</sup>. De nouvelles perspectives culturelles et politiques sont ouvertes par cette vaste action collective. Derrière l'épouvantail du « démantèlement de la nation » et les accusations de séparatisme, les pouvoirs en place<sup>211</sup> maintiennent bon en mal en le cadre normatif, légal et politique dominant tout en gardant le cap néolibéral donné au pays. Suite aux manifestations, le gouvernement s'est arrangé pour ne négocier que les points qui pouvaient se régler administrativement, sans impacter le fond politique et social. Cependant, de la marche pour le territoire et la dignité (1992), aux propositions de réformes constitutionnelles (1994) et jusqu'à la création du mouvement d'unité nationale Pachakutic-Nuevo País (1996), les actions du mouvement indigène dépassent les retombées institutionnelles et se mesurent à l'aune de leurs impacts sur la culture et les relations sociales<sup>212</sup>. Loin du *statu quo* apparent le mouvement indigène a non seulement freiné l'implantation de mesures néolibérales mais a également réouvert le débat autour de la nation équatorienne. La « nation » redevient ce « signifiant vide » dont le contenu dépend des relations de pouvoirs à l'œuvre entre des conceptions opposées en lutte pour l'hégémonie<sup>213</sup>. Divers projets nationaux s'expriment ainsi au cours des années 1990 : d'un côté la conception nationale « officielle » qui réactive l'idéal d'une nation métisse, de l'autre les conceptions plurielles qui s'expriment dans le mouvement indigène.

<sup>208</sup> Roberto SANTANA, *Les Indiens d'Équateur, citoyens dans l'ethnicité ?* CNRS, Centre de Publications de Toulouse. Collection Amérique Latine-Pays ibérique, Toulouse, 1992.

<sup>209</sup> Andrés GUERRERO, « De sujetos indios a ciudadanos étnicos: De la manifestación de 1961 al levantamiento indígena de 1990 ». In Alberto ADRIANZEN y al., *Democracia, etnicidad y violencia política en los países andinos*, Lima: IFEA-IEP, 1993, p.96

<sup>210</sup> Anne-Christine TAYLOR, « Santana, R. – Les Indiens d'Équateur, citoyens dans l'ethnicité?; León Trujillo, J. – De campesinos a ciudadanos diferentes; Almeida, J., Carrasco H. et al – Sismo étnico en el Ecuador. Varias perspectivas. », *Journal des Sociétés Américanistes*, Tome 80, 1994, p.359

<sup>211</sup> Anne-Christine TAYLOR, « Santana, R. – Les Indiens d'Équateur, citoyens dans l'ethnicité?; León Trujillo, J. – De campesinos a ciudadanos diferentes; Almeida, J., Carrasco H. et al – Sismo étnico en el Ecuador. Varias perspectivas. », *Journal des Sociétés Américanistes*, Tome 80, 1994, p.364

<sup>212</sup> Arturo ESCOBAR, Sonia ALVAREZ y Evelina DAGNINO, « Introducción. Lo cultural y lo político en los movimientos sociales latinoamericanos ». In Arturo ESCOBAR, y al. *Política cultural y cultura política. Una mirada sobre los movimientos sociales latinoamericanos*. Bogotá: Taurus-ICANH, 2001, p.42

<sup>213</sup> Ernesto LACLAU, « Why do Empty Signifiers Matter to politics ? » cité par Edwin CRUZ RODRIGUEZ, « Redefiniendo la nación: luchas indígenas y estado plurinacional en Ecuador (1990-2008) » *Nómadas Mediterranean Perspective, Revista Critica de Ciencias Sociales y Jurídicas*, 2012, p.2

La fédération des centres shuar et achuars se déclare très tôt en faveur de « l'autodétermination du groupe shuar dans un nouveau concept d'État équatorien pluraliste »<sup>214</sup>. Elle se mobilise alors pour que l'État reconnaisse en acte la diversité culturelle et les spécificités ethniques. Créée en 1986, la confédération des nationalités indigènes de l'Équateur (CONAIE) s'enrichit rapidement des revendications identitaires des indigènes d'Amazonie : l'attention aux questions culturelles, l'éducation bilingue, la réhabilitation des savoirs traditionnels ou encore la façon d'utiliser les notions de « nationalité » et de « territorialité »<sup>215</sup>. Toutefois, les visées stratégiques de la CONAIE se justifient « par la nécessité de consolider la présence politique des indigènes dans l'environnement national et international, tout comme d'assumer les responsabilités dans le processus de transformation politique, économique, social et culturel du pays, avec des solutions fondées sur le projet politique du mouvement »<sup>216</sup>. Là où les shuar de la fédération aspirent à consolider leur identité spécifique au sein d'une communauté nationale, la CONAIE s'inscrit dans une volonté d'accéder aux institutions propres au système établi<sup>217</sup>. Néanmoins, l'ampleur de la « revitalisation ethnique » et la force des manifestations de 1990, témoignent de volontés partagées qui unissent dans leurs différends les organisations indigènes. Loin de remettre en cause l'idée d'État, les populations indigènes exigent de s'y voir représentées dans leurs différences assumées, au cœur d'un État qui soit pluri-national. Le mouvement indigène s'efforce de mettre fin à cette idée de nation désuète qui n'a jamais existé ailleurs que dans les discours et les imaginaires. Il véhicule alors une vision historique qui situe les peuples indigènes comme sujet historique et développe un discours politique moderne articulé autour de demandes concrètes. Cette volonté peine tout au long des années 1990 à déboucher sur un projet cohérent de réforme constitutionnelle au-delà de la modification superficielle de l'article premier de la constitution et la légitimation formelle du multiculturalisme (1996)<sup>218</sup>. L'Équateur traverse une crise symbolique. Ainsi comme le résume le sociologue Fredy Rivera Velez :

---

<sup>214</sup> Texte original: "la autodeterminación del grupo Shuar en un nuevo concepto de Estado ecuatoriano pluralista" Federación de Centros Shuar, *Solución original a un problema actual*, Sucua: Federación Shuar, 1976, p.129

<sup>215</sup> Anne-Christine TAYLOR, "Santana, R...", *op cit*, p.362

<sup>216</sup> CONAIE, *Las Nacionalidades indígenas en el Ecuador. Nuestro proceso organizativo*, 1989, Quito, Abya-Yala, p.115

<sup>217</sup> Néanmoins le mouvement indigène rencontre plusieurs obstacles à son accession aux charges publiques. Ils proviennent autant des carences héritées de la culture politique dans lequel il cherche à s'inscrire et de l'inexpérience des dirigeants et des intellectuels organiques du mouvement. In Juan LEON TRUJILLO, *De campesinos a ciudadanos diferentes. El levantamiento indígena*. Quito: CEDIME, 1994.

<sup>218</sup> En janvier 1996, est confirmé l'effectivité d'un amendement au Congrès par lequel l'article 1 de la Constitution a été reformulé, déclarant l'Équateur comme un État « multiethnique et multiculturel ».

« La société équatorienne souffre d'une carence de projet de nation représentative. La crise des cadres de société de références vu comme des processus d'intégration, la fracture des représentations et imaginaires élaborés sur les indigènes et les noirs, les promesses incomplètes de la panacée néolibérale en matière économique et les limites de la participation imposées par les processus de démocratisation qui occultent des relations sociales teintées de racisme, montrent un pays qui cherche de manière désordonnée de nouveaux horizons futurs.<sup>219</sup>»

Plongée dans cette contemporanéité tumultueuse Lucia Chiriboga propose à travers l'art une perspective d'horizon renouvelée par l'appréhension de traits subjectifs, culturels et identitaires. Son utilisation détournée et orientée des photographies d'archives se fait l'écho des revendications de ce nouvel acteur politique et de la (re)construction de son identité, par le détour de l'histoire. Lucia Chiriboga conçoit alors ces productions comme de possible objet de mémoire :

« si le sujet est le mot, le photographe compose la phrase, contextualise et qualifie le sujet à travers le verbe et le prédicat. Pour la manipulation ou l'intention qui existe dans le photographe lors de la réalisation du geste d'une photo, il n'est pas possible de nier que le photographié accompagne avec son processus, son contexte, ses manières d'apparaître et son histoire, à des millénaires.<sup>220</sup>»

En mettant l'accent sur le rôle actif des personnes devant l'objectif dans l'acte photographique, Lucia Chiriboga suggère la possibilité d'une réappropriation des images. Elle affirme que « dans la photographie, à la différence d'autres arts visuels, se rejoignent deux intentions, deux histoires, deux visions, deux esthétiques : celle de celui qui regarde et celle de celui qui est regardé »<sup>221</sup>. Dès lors, si l'intentionnalité et l'histoire des personnes photographiées perdurent au cœur de l'image, cette dernière peut les mener à la redécouverte de leurs mémoires

---

<sup>219</sup> Texte original "Hoy día podríamos decir que la sociedad ecuatoriana sufre la carencia de un proyecto de nación representativa. La crisis de los macro referentes sociales vistos como procesos de integración, la fractura de las representaciones e imaginarios elaborados sobre los indios y negros, las promesas incumplidas de la panacea neoliberal en materia económica y, los límites de participación impuestos por procesos de democratización que veladamente esconden relaciones sociales teñidas de racismo, muestran a un país que busca de manera azarosa nuevos horizontes de futuro" Fredy RIVERA VELEZ, "Los indigenismos en Ecuador ...", *op cit*, p.63

<sup>220</sup> Texte original: "si el sujeto es la palabra, el fotógrafo compone la frase, contextualiza y cualifica al sujeto a través del verbo y el predicado. Por la manipulación o intención que exista en el fotógrafo al producir el gesto de una foto, no es posible negar que el fotografiado acude con su proceso, con su contexto, con sus modos de aparecer y con su historia, a veces de milenios" Lucia CHIRIBOGA, "La fotografía se mira en el espejo de la fotografía. Seis reflexiones personales sobre los orígenes de un oficio", In *Lucia Chiriboga*, Quito: Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 1996, p.92

<sup>221</sup> Texte original: "en la fotografía, a diferencia de otras artes visuales, confluyen dos intenciones, dos historias, dos visiones, dos estéticas: la del que mira y la del que es mirado", Lucia CHIRIBOGA, *ibid*

perdus<sup>222</sup>. Une conception de la photographie qui a sans nul doute eut une grande influence sur l'impulsion décisive que Lucia Chiriboga a donnée dans le cheminement des photographies salésiennes.

Ainsi, la redécouverte de ces trouvailles est le résultat de processus, sur lesquels influent les dynamiques de redéfinition nationale qui traversent la société et où jouent les intentionnalités de Juan Bottasso et Lucia Chiriboga, elles-mêmes insérées dans le cours de l'histoire. La première étape de la patrimonialisation de la collection est donc au croisement de multiples dynamiques, qui se jouent à plusieurs échelles. La suite de la trajectoire des photographies les emmène au sommet du panthéon national.

## **Chapitre 2 : L'apogée de la reconnaissance : création et patrimonialisation de la collection**

Le patrimoine est l'expression d'une vision du monde construite, la compréhension d'une société. La valeur patrimoniale d'un objet réside toujours dans le regard social et politique posé sur lui et les significations qui lui sont liées<sup>223</sup>. Le patrimoine est ainsi le reflet des éléments qui forment la version officielle de l'histoire et de l'identité nationale. Une version qui, comme le rappelle Dominique Poulot, a une dimension pédagogique, qui consiste à « donner à voir la vérité enfin intelligible du passé »<sup>224</sup> et qui cherche à s'inscrire dans le temps « car l'héritage ainsi construit fait lui-même figure de monument : il en appelle à l'avenir pour trouver confirmation de son triomphe »<sup>225</sup>. Il s'ensuit que dans les processus de patrimonialisation promus par les États, les enjeux culturels sont difficilement séparables des enjeux politiques. L'analyse des processus de patrimonialisation, ne peut se faire qu'en lien avec l'histoire de la construction de l'État et de l'identité nationale.

Selon Dominique Poulot, « le patrimoine s'inscrit à la croisée du regard savant porté sur des œuvres et des objets matériels, de l'historicité vécue d'une société, enfin de la poétique et de l'éthique du passé (l'exemplarité et l'adhésion, mais aussi l'émancipation ou la dénégation). L'évidence patrimoniale se décline dans les discours contemporains sous forme d'une

---

<sup>222</sup> Une position qui n'est cependant pas exempts de contradictions. Les expérimentations proposées peuvent générer des lectures qui ne représentent pas nécessairement les personnes présentes sur ces images. Auquel il faut ajouter le fait que ces images circulent dans les cercles privés et restreints des galeries artistiques. Dès lors, les images créées contredisent sur certains points la position de Lucia Chiriboga sur la participation de l'Autre dans la représentation photographique. In Jonathan Alexander ALCODER CALDERON, *Procesos de experimentación fotográfica en Quito ...*, *op cit*, , p.76

<sup>223</sup> Jean DAVALLON, « Le jeu des patrimonialisations... », *op cit*, p.4

<sup>224</sup> Dominique POULOT, *Musée, nation, patrimoine : 1789-1815*, Paris : Gallimard, 1997, p.17

<sup>225</sup> Dominique POULOT, *ibid*

« raison » spécifique, mais elle s’inscrit à l’horizon d’attente de différentes inventions du passé, et engage des pratiques d’admiration et de mémoire, de militantisme et d’attachement. Les crises ou les tensions sociales et politiques, les polémiques et les conflits artistiques et culturels, les désemboîtements subits ou progressifs des rapports au passé et à l’avenir sont autant de moments qui voient l’invention de poétiques patrimoniales souvent inédites dans leurs définitions, leurs choix ou leurs exigences »<sup>226</sup>. Face au bouleversement social qui a secoué l’Équateur, les ondes de choc se sont-elles répercutées jusque dans la définition patrimoniale ?

En saisissant les patrimoines comme ensembles à la fois matériels et comme valeurs et régimes de sens, l’histoire culturelle nous permet d’interroger cette évidence patrimoniale elle-même, tout à la fois imaginaire et institutionnelle. Pour cela, il apparaît nécessaire d’éclairer succinctement la manière dont la notion de patrimoine s’est développée en Équateur, parfois en résonance avec des évolutions internationales. Afin de pouvoir comprendre, près d’une décennie après le soulèvement indigène, dans quelle poétique patrimoniale et régime de sens s’inscrit la collection « Dans le regard de l’Autre ».

### Évolutions de la notion de patrimoine en Équateur : une dynamique internationale et nationale

Le patrimoine a constitué un champ important d’intervention de la part de l’État équatorien. Durant la première moitié du XXe siècle, sa principale préoccupation s’est articulée autour de la valorisation de la beauté du patrimoine naturel et de la richesse du patrimoine architectural et culturel. Reflet de cet investissement, en 1931 est publié l’ouvrage *L’Équateur en 100 ans d’indépendance 1830-1930* qui « se propose d’établir le recensement détaillé des héritages censés définir la nation équatorienne après un siècle d’indépendance »<sup>227</sup>. Quito y est ainsi présenté comme « une des villes les plus belles, pittoresques et attractives du continent sud-américain »<sup>228</sup> tandis qu’il est souligné que l’on peut se perdre « dans la contemplation de beautés naturelles et sauvages que l’on ne trouve pratiquement nulle part ailleurs sur le globe »<sup>229</sup>. Derrière un discours hyperbolique, les auteurs, membres des élites du pays, construisent une version valorisante de « l’équatorianité ». Ainsi Emmanuel Sinardet souligne

<sup>226</sup> Dominique POULOT, « Patrimoine et histoire de l’art » in Jean-Claude NEMERY, Michel RAUTENBERG et Fabrice THURIOT, *Stratégies identitaires de conservations et de valorisation du patrimoine*, Paris : l’Harmattan, 2008, p.20

<sup>227</sup> Emmanuelle SINARDET, “Un inventaire entre monstration et invisibilisation. Patrimonialisation et identité nationale dans *El Ecuador en cien años de independencia, 1830-1930* », *Histoire(s) de l’Amérique Latine*, vol.10, 2014, p. 1

<sup>228</sup> Texte original: “une de las ciudades más hermosas, pintorescas y atractivas del continente sudamericano” in Gonzalo ORELLANA, *El Ecuador en cien años de independencia 1830-1930*, Tome I, p. 223

<sup>229</sup> Texte original: «la contemplación de hermosuras naturales y agrestes que difícilmente se encuentran en ningún otro lugar del globo” in Gonzalo ORELLANE, *op cit*, T.I, p.220

que « les relations entre patrimonialisation et équatorianité, reposent sur un fin jeu de sélection, monstration, invisibilisation et réélaboration d'éléments du passé et du présent pour façonner un bien culturel commun qui est projeté dans un avenir idéalisé, conçu en termes performatifs : celui d'un Équateur du progrès inséré dans le concert des nations dites modernes »<sup>230</sup>. Dès lors, tout ce qui est perçu comme reflet du progrès de la civilisation et de la modernité est mis en avant et valorisé dans le patrimoine tandis que les expressions jugées « barbares » sont occultées et exclues de cet inventaire.

Le premier processus de patrimonialisation équatorien – qui n'en porte pas le nom – propose ainsi un modèle culturel tronqué, un « artifice, à côté des rapports sociaux réels »<sup>231</sup>. Au prix de l'invisibilisation des populations indigènes et afro-descendantes, la logique de (dé)monstration du patrimoine est effective et se fait le reflet de l'identité nationale promue. Cette forme d'invisibilisation repose à la fois sur une muséification, qui tend à présenter l'indigène comme le vestige d'un passé révolu, source valorisée de l'héritage de la nation et sur une folklorisation des cultures indigènes. Amenée à disparaître car incompatible avec la marche vers le progrès du pays, la figure essentialisée de l'indigène se trouve elle-même patrimonialisée, requalifiée en objet folklorique<sup>232</sup>.

À travers cet inventaire du patrimoine, caractérisé par ses mises en lumière et parts d'ombre, les élites équatoriennes « parent d'une reconnaissance sociale des éléments qui entrent alors dans une mémoire collective équatorienne »<sup>233</sup>. Comme le souligne Krzysztof Pomian cette construction patrimoniale permet de créer « ce lien identificatoire, émotionnel et intellectuel à la fois constitutif de la conscience que l'on a de soi-même, qui fait inclure tant ceux-ci que ceux-là dans un « nous » élargi composé, d'une part, de contemporains avec lesquels on partage un nom, une langue, un territoire, un patrimoine, un ensemble de symboles, un passé, un avenir et, d'autre part, des générations passées et futures »<sup>234</sup>. On retrouve au cœur de cette logique patrimoniale les fondements de la construction nationale évoqués au début de cette étude. Principal support de cette identité nationale, le patrimoine permet de la soustraire au temps, de la naturaliser afin de créer une entité culturelle nationale transcendante. Les éléments constitutifs du patrimoine équatorien deviennent une forme de filiation spirituelle

---

<sup>230</sup> Emmanuelle SINARDET, *ibid.*

<sup>231</sup> Expression de G BARBICHON citée par Alain MOREL, « Identité et patrimoine », *Civilisation*, n°42-2, 1993 [en ligne] URL : <http://civilisations.revues.org/2296> (consulté le 17/06/2021)

<sup>232</sup> Emmanuel SIDARNET, *idem*, p.20

<sup>233</sup> Emmanuelle SINARDET, *idem*, p.12

<sup>234</sup> Krzysztof POMIAN, « Patrimoine et identité nationale », *Le Débat*, n°159, mars-avril 2010 [en ligne] URL : <https://www.cairn.info/revue-le-debat-2010-2-page-45.htm> (consulté le 05/06/2021)

censés perpétuer la communauté dans l'avenir, « [le patrimoine culturel] extériorise et rend visible les liens qui nous unissent, d'une part, [aux générations] qui nous ont précédés et, d'autre part, à celles qui suivront -liens qui ne se réduisent ni à une succession dans le temps ni à une simple filiation génétique, mais sont fondés sur une communauté de valeurs et de significations »<sup>235</sup>. Ce faisant apparaît rapidement la nécessité de conserver cet héritage commun en vue de sa transmission aux générations futures.

En 1945 la législation équatorienne dote la culture d'un contenu constitutionnel autonome, intégré au sein « des garanties fondamentales ». La loi du patrimoine artistique souligne notamment que « toutes les *richesses artistiques et historiques du pays*, quel qu'en soit le propriétaire, constituent un *trésor culturel de la nation* et seront sous *la sauvegarde* de l'État ». Pour concrétiser ce postulat, l'organisation « d'un *registre* de la richesse artistique et historique » est ordonnée, assurant « sa garde zélée » et l'attention « à sa parfaite *conservation* »<sup>236</sup>. Dès lors, la notion de patrimoine s'affirme en termes de sauvegarde, conservation et inventaire. L'avancée de la modernité entraîne dans son sillage des renouveaux constants qui font sombrer rapidement dans l'oubli des pans entiers de la culture<sup>237</sup>. Face au malaise généré par ce sentiment d'inconstance et de dépossession, l'inventaire et la préservation du patrimoine permet de maintenir un pont entre le passé et le présent<sup>238</sup>. Par ailleurs, l'inscription dans la loi de la conservation de ce qui constitue les racines de la nation équatorienne s'avère d'autant plus important que le pays vient de se voir amputé d'une partie importante de son territoire. En 1942, la signature du protocole de Rio de Janeiro, met fin au conflit frontalier et acte la cession d'un grand nombre de territoires amazoniens au Pérou. Véritable traumatisme national ce conflit a mis en évidence la fragilité du patrimoine imaginé. La maison de la culture équatorienne, créée en 1944 par Benjamin Carrion se veut une réponse culturelle pour tenter péniblement de (re)construire symboliquement la grandeur patrimoniale et ressouder la communauté nationale<sup>239</sup>.

Par la suite, la notion de patrimoine est intégrée à la Constitution de 1967 dont l'article 58 souligne que « les richesses artistiques et archéologiques, ainsi que les documents fondamentaux pour l'histoire du pays, quels que soient leurs propriétaires constituent *le*

<sup>235</sup> Krzysztof POMIAN, *op cit*, en ligne.

<sup>236</sup> Articles 144 et 145, Ley de Patrimonio Artístico, *Registro Oficial* 235, 14 mars 1945.

<sup>237</sup> Eduardo KIGMAN GARCES, «Podemos pensar el patrimonio? Políticas de la memoria, el patrimonio y la seguridad», *Arxiu d'Etnografia de Catalunya*, n°11, 2011, p.233

<sup>238</sup> Eduardo KINGMAN GARCES, *ibid*.

<sup>239</sup> Emmanuelle SINARDET, «Un inventaire...», *op cit*, p.29

*patrimoine culturel de la nation* et sont sous le contrôle de l'État [...] »<sup>240</sup>. L'intérêt de s'attarder sur ces textes législatifs au-delà d'être strictement informatif est surtout discursif. La mention du « patrimoine » souvent accolée à celle de « nation », vient parfaire la démonstration des liens étroits entretenus entre le patrimoine et l'identité nationale. Le patrimoine est ainsi pensé comme la mémoire sociale de la nation, le reflet d'une histoire officielle construite par les élites au pouvoir.

La décennie des années 1970 marque une nouvelle dynamique dans la tendance patrimoniale. Influencé par les nouvelles orientations de l'UNESCO, marqué par l'apparition du concept de « patrimoine mondial »<sup>241</sup>, on assiste à un accroissement de l'inventaire de biens culturels en Équateur. En effet, L'UNESCO adopte en 1972, la « convention pour la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel » afin de pallier au constat que « devant l'ampleur et la gravité des dangers nouveaux qui les menacent il incombe à la collectivité internationale tout entière de participer à la protection du patrimoine culturel et naturel de valeur universelle exceptionnelle, par l'octroi d'une assistance collective [...] »<sup>242</sup>. Suite à cette déclaration l'UNESCO crée la « liste du patrimoine mondial de l'Humanité », censée répertorier et identifier - grâce aux concours des différents États membres – les biens dont la sauvegarde intéresse l'ensemble de la communauté internationale, biens auxquels la convention attribue « une valeur universelle exceptionnelle ». Ainsi, en Équateur un ensemble de divers sites archéologiques, de collections et monuments a commencé à faire l'objet d'études, à être diffusé, retrouvé et conservé, comme autant d'objets régulés par l'État qui leur octroie leur valeur. On assiste selon Eduardo Kingman à une « fièvre patrimoniale »<sup>243</sup>. Cette dynamique débouche sur la création de nouvelles institutions. Parmi celles-là, l'institut national de patrimoine culturel (INPC), créée en 1978 se voit chargée « d'étudier, conserver, préserver, restaurer, exposer et valoriser le patrimoine culturel en Équateur ; ainsi que réguler, en accord avec la loi, toutes les activités de cette nature qui se réalisent dans le pays »<sup>244</sup>. Son action se voit renforcée par

<sup>240</sup> Texte original: «La riqueza artística y la arqueología, igual que los documentos fundamentales para la historia del país, sean quienes fueran sus dueños, constituyen patrimonio cultural de la nación y están bajo el control del Estado [...]» Asamblea nacional constituyente del Ecuador, “Artículo 58”, Constitución de 1967, p.15

<sup>241</sup> La décision de l'Etat égyptien en 1959 de construire le grand barrage d'Assouan menace de faire disparaître les monuments de Nubie où se trouvent les temples d'Abdou-Simbel. Cet événement suscite une prise de conscience au sein de la communauté internationale de la perte irrémédiable que cela représenterait pour l'ensemble de l'Humanité. L'idée d'un patrimoine commun fait son chemin avec son corollaire, la responsabilité commune de sa sauvegarde.

<sup>242</sup> UNESCO, Convention concernant la protection du patrimoine mondial culturel et naturel, adoptée par la Conférence générale, 17<sup>e</sup> session, Paris, 16 novembre 1972, p.1

<sup>243</sup> Eduardo KINGMAN GARCES, “Podemos pensar el patrimonio...”, *op cit*, p.234

<sup>244</sup> Texte original: “investigar, preservar, resguardar, restaurar, exhibir y promocionar el patrimonio cultural del Ecuador, así como, regular de acuerdo a la ley todas las actividades de este tipo que se realicen en el país” in

l'inscription du centre colonial de la ville de Quito au registre du patrimoine mondial de l'Humanité, qui fait de la capitale équatorienne l'une des premières villes à figurer sur la prestigieuse liste de l'UNESCO<sup>245</sup>.

La politique de conservation patrimoniale se dote d'outils nécessaires à son action, avec la loi du patrimoine culturel<sup>246</sup> de 1979, toujours en vigueur aujourd'hui. Dès les premières lignes, la loi stipule qu'« il est du devoir de l'État de préserver le patrimoine culturel d'un peuple, comme fondement de sa nationalité, constitué des valeurs de la pensée humaine manifestées à travers la science, la technologie, l'artisanat et l'art, et leurs valeurs linguistiques, littéraires et musicales dans le respect de leur tradition, mode de vie et coutumes ancestrales jusqu'à nos jours »<sup>247</sup> et souligne qu'« il est nécessaire de sauvegarder l'héritage culturel de *nos* ancêtres »<sup>248</sup>. L'on peut alors déceler les prémices d'un élargissement des cadres du patrimoine aux côtés d'une réaffirmation de l'idéal d'une nation homogène.

Depuis, la dynamique patrimoniale revêt deux aspects complémentaires. D'une part, elle vise à consolider les outils de préservation en définissant notamment le patrimoine culturel comme un bien juridiquement protégé<sup>249</sup>. D'autre part, le champ du patrimoine s'étend. Cette « ouverture exponentielle du champ du patrimoine montre qu'un objet patrimonial, plus qu'un simple reflet du passé est d'abord une élaboration du présent »<sup>250</sup>. La convention pour la sauvegarde du patrimoine immatériel, célébrée par les pays membres de l'UNESCO en 2003 influe sur ce processus en définissant de nouvelles limites conceptuelles au patrimoine. Ce dernier intègre désormais les expressions « culturelles vivantes », au moment même où la majeure partie de ces manifestations culturelles populaires se trouvent menacées par l'expansion de la mondialisation<sup>251</sup>. En Équateur, cela a donné lieu à un renforcement des dynamiques de patrimonialisation. En écho avec les revendications identitaires qui traversent le pays, des éléments culturels populaires, indigènes et afro-descendants font leur apparition au

---

Decreto n°2600, "Creación del Instituto nacional de patrimonio cultural" del 9 de junio 1978, *Registro Oficial*, n°618, 29/06/1978, p.1

<sup>245</sup> Emmanuelle SIDARNET, *op cit*, p.29

<sup>246</sup> Congreso Nacional del Ecuador, *Ley del Patrimonio*, Registro Oficial n°865, 19/06/1979.

<sup>247</sup> Texte original: "es deber del Estado conservar el patrimonio cultural de un pueblo, como basamento de su nacionalidad, constituidos por los valores del pensamiento humano manifestados a través de la ciencia, la técnica, de la artesanía y del arte, y sus expresiones lingüísticas, literarias y musicales en concordancia con su tradición, forma de vida y costumbres ancestrales hasta el presente" in *Ley del Patrimonio Cultural*, *idem*, p.1

<sup>248</sup> *Ley del Patrimonio Cultural*, *ibid*

<sup>249</sup> Emmanuelle SINARDET, "Un inventaire ...", *op cit*, p.29

<sup>250</sup> Jacques BATTESTI « Le Musée basque et de l'histoire de Bayonne : la mémoire et les représentations de la ville dans un musée de société », p.65 in Bernard CHERUBINI, *Pratiques mémorielles et politique. Pour une anthropologie politique du patrimoine*, Paris :l'Harmattan, 2018.

<sup>251</sup> Eduardo KINGMAN GARCÉS, "Podemos pensar el patrimonio...", *op cit*, p.234

panthéon du patrimoine national. Dans le sillage de la constitution de 1998, la conservation, la promotion et la transmission de ces éléments patrimoniaux sont réaffirmées dans les articles qui complètent la loi du patrimoine culturel ajoutés le 19 juin 2004. Ainsi l'article 62 déclare que :

« La culture est le patrimoine des peuples et constitue un élément essentiel de leur identité. L'État favorisera et stimulera la culture, la création, la formation artistique et la recherche scientifique. Mettre en place des politiques permanentes de conservation, de restauration, de protection et de respect du patrimoine culturel matériel et immatériel, des richesses artistiques, historiques, linguistiques et l'archéologie de la nation, ainsi que l'ensemble des valeurs et des manifestations diverses qui composent *l'identité nationale, multiculturelle et multiethnique*. L'État favorisera *l'interculturalité*, inspirera ses politiques et intégrera ses institutions selon les principes de *l'équité et l'égalité des cultures*.<sup>252</sup>»

Ce tournant patrimonial trouve son point d'acmé avec la constitution de Montecristi (2008) qui reconnaît et proclame un État « unitaire » « interculturel » et « plurinational »<sup>253</sup>. L'article 21 affirme la volonté nouvelle de rendre visible ces exclus du patrimoine culturel officiel d'antan en proclamant que :

« Les personnes ont le droit de construire et de maintenir leur propre identité culturelle, de décider de leur appartenance à une ou plusieurs communautés culturelles et d'exprimer ces choix ; à la liberté esthétique ; connaître *la mémoire historique de leurs cultures et accéder à leur patrimoine culturel* ; diffuser leurs propres expressions culturelles et avoir accès aux expressions culturelles divers.<sup>254</sup> »

L'article 379 fournit quant à lui une liste détaillée des divers éléments pouvant entrer dans les limites du patrimoine national, reflet des dernières évolutions historiques de la notion. Cependant, derrière les discours et les annonces officielles, l'accompagnement financier et

---

<sup>252</sup> Texte original: "La cultura es patrimonio del pueblo y constituye elemento esencial de su identidad. El Estado promoverá y estimulará la cultura, la creación, la formación artística y la investigación científica. Establecerá políticas permanentes para la conservación, restauración, protección y respeto del patrimonio cultural tangible e intangible, de la riqueza artística, histórica, lingüística y arqueológica de la nación, así como del conjunto de valores y manifestaciones diversas que configuran la identidad nacional, pluricultural y multiétnica. El Estado fomentará la interculturalidad, inspirará sus políticas e integrará sus instituciones según los principios de equidad e igualdad de las culturas." Congreso Nacional del Ecuador, *Ley de Patrimonio Cultural. Codificación*, Registro Oficial n°465-S, 19/11/2004.

<sup>253</sup> Texte original: "Las comunidades, pueblos, y nacionalidades indígenas, el pueblo afroecuatoriano, el pueblo montuvio y las comunas forman parte del Estado ecuatoriano, único e indivisible." Asamblea Constituyente del Ecuador, Artículo 56, *Constitución de la Republica del Ecuador 2008*, Registro oficial n°449, 20 de octubre de 2008.

<sup>254</sup> Texte original: «Las personas tienen derecho a construir y mantener su propia identidad cultural, a decidir sobre su pertenencia a una o varias comunidades culturales y a expresar dichas elecciones; a la libertad estética; a conocer la memoria histórica de sus culturas y a acceder a su patrimonio cultural; a difundir sus propias expresiones culturales y tener acceso a expresiones culturales diversas.» Artículo 21, *Constitución de la Republica del Ecuador 2008*, op cit,

technique s'est révélé insuffisant au regard de cette explosion patrimoniale et des besoins de conservation et restauration qu'elle impliquait. Le vol de l'ostensoir de Riobamba, considéré comme un élément majeur du patrimoine religieux équatorien, agit comme l'élément déclencheur d'un processus totalement inédit. En 2007, Rafael Correa alors à la tête du pays, déclare l'état d'urgence du patrimoine culturel à travers un décret qui part du constat selon lequel :

« L'Institut national du patrimoine culturel ne dispose pas d'un inventaire à jour du patrimoine culturel de l'État équatorien, et que les outils techniques juridiques dont il dispose et les ressources financières limitées qui lui sont allouées, ne lui permettent pas de remplir son rôle de gardien du patrimoine. Par conséquent, le cadre institutionnel du patrimoine culturel au niveau national doit être renforcé, unifié, reformulé et restructuré, afin de parvenir à un *contrôle*, une *utilisation* et une *conservation* adéquats des biens patrimoniaux du pays.<sup>255</sup> »

Un budget exceptionnel de 33 665 550 \$ est alors dédié au ministère de la culture et du patrimoine, au ministère coordinateur du patrimoine et à l'INPC pour mettre sur pieds un programme de sauvetage et de mise en valeur du patrimoine national. Ce dernier s'articule autour de trois axes qui portent la marque de l'attitude historique de l'État face au patrimoine. Tout d'abord la sécurisation des biens culturels menacés, suivie de la création d'un système national de gestion de biens culturels à partir d'un inventaire détaillé et enfin la réalisation de campagnes de conscientisation citoyenne pour valoriser le patrimoine<sup>256</sup>. À cette occasion, une catégorisation des biens culturels se structure, guidée par la nécessité de planifier leurs conservations et faire leurs inventaires.

Aux côtés des unités de gestion des biens immobiliers, des biens mobiliers et des biens archéologiques, une unité se voit chargée pour la première fois en Équateur du patrimoine documentaire<sup>257</sup>. Définis de manière très large comme étant « la documentation de base qui existe actuellement ou qui sera produite dans les archives de toutes les institutions des secteurs publics et privés [...] et servir de source pour des études historiques, économiques, sociales,

---

<sup>255</sup> Texte original: "Que el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural no cuenta con el inventario actualizado del patrimonio cultural del Estado Ecuatoriano, y que las herramientas técnicas jurídicas que posee y los limitados recursos financieros asignados para ello, no le permiten cumplir con su cometido de custodia del patrimonio. Por lo que la institucionalidad del patrimonio cultural a nivel nacional requiere ser fortalecida, unificada, reformulada y reestructurada, para lograr un adecuado control, uso y conservación de los bienes patrimoniales del país; [...]" Rafael Correa Delgado, Decreto n°816, 21 de diciembre de 2007

<sup>256</sup> Ministerio Coordinador de Patrimonio, *Decreto de Emergencia de Patrimonio Cultural. Un aporte inédito al rescate de nuestra identidad*, Informe. Decreto de Emergencia del Patrimonio Cultural 2008-2009. Primera Fase, p. 9

<sup>257</sup> Ministerio Coordinador de Patrimonio, *idem*, p.203

juridiques et de toute nature<sup>258</sup> », ces biens sont à leur tour classés en cinq catégories : « le patrimoine archivistique, le patrimoine bibliographique, le patrimoine audiovisuel, le patrimoine photographique et le patrimoine sonore ». Dans la dynamique impulsée par ce programme, ce ne sont pas moins de 2 500 photographies sélectionnées dans les archives ecclésiastiques et civiles qui ont été intégrées au registre national. Si, aux yeux de la loi établie en 2009, l'ensemble des photographies prises entre 1839 et 1940 sont patrimoniales<sup>259</sup>, l'unité de gestion a mis l'accent « sur les photographies du XIXe siècle et des premières décennies du XXe siècle, entre autres raisons, pour le danger imminent de perte de la majeure partie de ces photographies imprimées et négatifs de cette période »<sup>260</sup>. Forte de ses précédentes expériences de recherche et de son statut d'historienne de la photographie équatorienne, il n'est pas étonnant que Lucia Chiriboga à travers son entreprise *Taller Visual* soit désignée pour mener cette recompilation du patrimoine photographique national.

Dans le prolongement de cet élan étatique, la définition de nouvelles politiques culturelles par le jeune ministère de la culture et du patrimoine (2007) créé par le gouvernement *de la révolution citoyenne*, justifie et impulse un processus de reconnaissance nationale et internationale de la collection. Publié en 2011, ce programme avant tout conceptuel et philosophique repose sur quatre axes : « la décolonisation, les droits culturels, l'entrepreneuriat culturel et la nouvelle identité équatorienne contemporaine » pensés comme les moyens d'opérer une « révolution culturelle ». Nommée à la tête de l'INPC en 2013, Lucia Chiriboga s'engage dans un processus de grande envergure : la resignification des photographies salésiennes par la reconnaissance patrimoniale.

#### La candidature au programme « Mémoire du Monde » : patrimonialiser « d'en haut » ?

Aux yeux de la loi, les photographies retrouvées grâce au concours de Juan Bottasso dans les archives des missions salésiennes et celle recollectées dans les collections privées par Lucia Chiriboga sont considérées comme patrimoine national du fait de leur datation. Une patrimonialisation, basée uniquement sur la valeur d'ancienneté des images, sans intérêt plus poussé ni à leurs contenus représentatifs ni à leurs contextes de production. Plus que la

<sup>258</sup> Texte original: “la documentación básica que actualmente existe o que en adelante se produjere en los archivos de todas las instituciones de los sectores público y privado [...] y que sirva de fuente para estudios históricos, económicos, sociales, jurídicos y de cualquier índole.” Congreso Nacional del Ecuador, “Artículo 1”, *Ley del Sistema Nacional de Archivos*, Registro Oficial n°265 del 16 de junio 1982.

<sup>259</sup> Registro Oficial, n°519, Quito, 2009

<sup>260</sup> Texte original: “Se puso énfasis en la fotografía del siglo XIX y primeras décadas del XX, entre otras razones, por el inminente peligro de pérdida de la mayor parte de fotografías impresas y negativos de este período.” Ministerio Coordinador de Patrimonio, *idem*, p.208.

patrimonialisation en soi, c'est alors la volonté de reconnaissance internationale et nationale qui amorce le renouveau significatif de ces photographies. Il devient alors intéressant de voir en quoi cette dynamique proactive de reconnaissance impulsée par Lucia Chiriboga, reflète les préoccupations qui occupent la société équatorienne en conférant une valeur renouvelée au présent par le recours à un passé lui-même reconstruit.

Un an seulement après son arrivée à la tête de l'INPC, Lucia Chiriboga élabore une candidature pour concourir à l'inscription au programme « Mémoire du Monde » de l'UNESCO. Développé en 1992 face à l'état alarmant de préservation de nombreux documents, ce programme a pour mission de « renforcer la sensibilisation au patrimoine documentaire dans le monde et la protection de ce dernier, ainsi qu'à assurer son accessibilité universelle et permanente »<sup>261</sup>. Les principes directeurs du programme, élaborés en 1995 sous les auspices de la fédération internationale des associations de bibliothécaires et des bibliothèques (IFLA), donnent lieu à la création, sur le modèle des registres déjà existants, au registre Mémoire du Monde. Ce dernier se propose de réunir « la mémoire documentée et collective des peuples du monde – leur patrimoine documentaire- qui [...] constitue le legs transmis par le passé à la communauté mondiale présente et future »<sup>262</sup>. Il repose sur l'idée selon laquelle :

« Certains documents, collections ou fonds du patrimoine documentaire appartiennent au patrimoine commun de l'Humanité [...] revêtant une importance telle qu'elle transcende les frontières entre les époques et entre les cultures. Il convient par conséquent de les préserver pour les bénéfices des générations présentes et futures, et de les mettre, sous une forme ou une autre, à la disposition de tous les peuples du monde.  
263 »

Pour intégrer le registre, les documents proposés doivent présenter « un intérêt universel »<sup>264</sup>, défini à l'aune de nombreux critères évalués par un comité de sélection. Créée pour l'occasion, la collection « Dans le regard de l'Autre » réunit les photographies les plus emblématiques des archives retrouvées au cours de ce long processus dont nous avons rendu compte précédemment<sup>265</sup>. 42 négatifs photographiques en plaques de verre composent le cœur de la collection dont 40 proviennent du centre culturel Abya Yala<sup>266</sup>. L'INPC se retrouve alors

---

<sup>261</sup> Ray EDMONDSON pour l'UNESCO «Mémoire du Monde. Principes directeurs pour la sauvegarde du patrimoine documentaire », 2002, p.5

<sup>262</sup> Ray EDMONDSON, *idem*, p.1

<sup>263</sup> Ray EDMONDSON, *idem*, p.4

<sup>264</sup> Ray EDMONDSON, *idem*, p.9

<sup>265</sup> Entretien avec José RUBIO, membre de l'archive de photographie patrimonial réalisé le 10 décembre 2020 à Quito. Cf Annexe.

<sup>266</sup> Lettre officielle de Giovanni Bottasso Boeti à la tête du Centre Culturel Abya Yala en 2014 in INPC, « En la Mirada del Otro. Informe Final. Elaboración del expediente de un patrimonio documental para postular al programa memorias del mundo de la UNESCO, 2014 », 2014, p.9

confronté à la nécessité de « définir conceptuellement l'importance qu'a cette collection comme narration visuelle qui rend compte d'un moment historique de *rencontre* entre les missions salésiennes évangélisatrices et les cultures shuar et shuar-achuar dans l'Amazonie équatorienne »<sup>267</sup> et « élaborer les argumentaires nécessaires pour qu'elle soit considérée comme patrimoine au niveau mondial »<sup>268</sup>. Comme le souligne Didi-Huberman, la lisibilité de l'image, appelle une description, une construction discursive et une restitution de sens qui sont autant d'étapes qui passent par le langage<sup>269</sup>. C'est pourquoi pour comprendre la re-signification des photographies et les valeurs qui leur sont accordées il s'agit d'étudier le discours argumentaire et démonstratif, riche de sens, qui se structure pour justifier la nécessité de reconnaître cette collection comme fragment de la « Mémoire du Monde ».

Les premières caractéristiques mises en avant pour justifier cette candidature reprennent certains critères requis pour l'inscription au registre. Ainsi, l'accent est mis sur l'authenticité avérée de ces photographies à la valeur documentaire « inestimable », la rareté de ce type de document et le danger dans lequel elles se trouvent. Déjà soulevé par Lucia Chiriboga dans son ouvrage de 1992 et par Juan Bottasso lors de la création de la revue *Mundo Shuar*, le caractère inédit de cette collection est donc tout naturellement mis en lumière :

« les documents [...] sont originaux et authentiques, tant dans leur matérialité que dans leur contenu. C'est pourquoi, sa qualité la plus significative tient au fait qu'elles sont *irremplaçables* et de grande valeur, puisqu'elles sont les *uniques* registres photographiques existants *en originaux*, de l'action, en Amazonie, de ces congrégations, à cette période. <sup>270</sup>»

La photographie étant au début du XXe siècle une pratique encore réservée à une certaine élite, « la rareté de son utilisation rend plus valorisante la représentation de secteurs sociaux subordonnés »<sup>271</sup>. Ainsi « le thème et le lieu dans lequel les images ont été capturées se traduisent par une *extrême rareté*, ce qui les rend *irremplaçables* et extraordinaires. ». Au-delà

---

<sup>267</sup> Texte original: "Definir conceptualmente la importancia que tiene esta colección como narrativa visual que da cuenta de un momento histórico del encuentro entre las misiones salesianas evangelizadoras y las culturas shuar y shuar-achuar en la Amazonia ecuatoriana", INPC, «En la Mirada del Otro. Informe Final. Elaboración del expediente de un patrimonio documental para postular al programa memorias del mundo de la UNESCO, 2014", 2014, p.3

<sup>268</sup> Texte original: «elaborar las argumentaciones necesarias para que sea considerada como un patrimonio a nivel mundial», INPC, *idem*, p.2

<sup>269</sup> Georges DIDI-HUBERMAN, *Peuples exposés, peuples figurants*, Paris : Minuit, 2012, p.18-19

<sup>270</sup> Texte original: "Los documentos – 42 negativos fotográficos en placas de vidrio – son originales y auténticos tanto por su materialidad como por su contenido. Por tanto, su cualidad más significativa radica en que son irremplazables y de gran valor, pues son los únicos registros fotográficos existentes en originales, de la actuación en la Amazonia, de estas congregaciones, en aquel periodo [...]" INPC, *idem*, p.56

<sup>271</sup> Texte original: "lo que vuelve más valioso el escaso uso de ella para retratar a los sectores sociales subordinados" INPC, *idem*, p.59

de l'inédit du contenu représenté par ces images, la forme et la technique utilisées sont également au fondement de cette proposition. En effet, ces négatifs en plaques de verre semblent être « les *derniers vestiges* du savoir-faire photographique antérieur à la technologie digitale et virtuelle »<sup>272</sup>. À grand renfort de superlatifs, le discours autour du caractère inédit et unique insiste sur la rareté de tels témoignages du passé. Une valeur présentée comme « intrinsèque » à la collection, alors même que, comme tout objet patrimonial, ces images n'ont de valeur que celle qu'on leur octroie.

Dans la partie abordant le thème présenté par ces photographies il est clairement exprimé une volonté de mettre à jour la construction visuelle de ces images. Comme un appel à lire « entre les lignes » de ce que l'on voit, « la présente proposition et ce registre proposent un *regard critique* de cette iconographie, prenant en compte son caractère de représentation visuelle *ethnocentrique* »<sup>273</sup>. Passage obligatoire du dossier de candidature, le récit de l'histoire de ces photographies témoigne ainsi d'une position critique de l'INPC vis-à-vis du contenu des images. En effet, il est fait mention que « ce patrimoine [...] consacre visuellement et pour la première fois [...] le portrait photographique de *l'offensive colonisatrice* des missions religieuses entre 1890-1930 en Équateur »<sup>274</sup> et que ces photographies sont les « [...] témoins visuels d'une relation de *domination* sociale et culturelle [...] »<sup>275</sup>. Les raisons exposées pour rendre compte de cette intrusion colonisatrice en *Oriente*, s'attachent tout d'abord à décrire des processus mondiaux : « l'Équateur, comme tant d'autres États du système-monde, envisageait d'incorporer les territoires des peuples indigènes à des fins de sécurité et d'expansion du modèle d'accumulation des *haciendas* et extractives des ressources naturelles »<sup>276</sup>. Au-delà de ces raisons économiques, on retrouve plus loin la mention de motivations propres au travail missionnaire de la congrégation : « cette photographie missionnaire salésienne remplit, à l'époque, des fonctions comme celle d'idéaliser le rôle des missionnaires et de documenter les avancées de leur tâche d'intégration des « sauvages » à la civilisation »<sup>277</sup>.

<sup>272</sup> Texte original: "vestigios últimos del quehacer fotográfico anterior a la tecnología digital y virtual", INPC, *idem*, p.58

<sup>273</sup> Texte original: "La presente propuesta y registro propone una mirada crítica de esta iconografía, teniendo en cuenta su carácter de representación visual etnocéntrica" INPC *ibid*

<sup>274</sup> Texte original: "este patrimonio [...] consagra visualmente y por primera vez [...] el retrato fotográfico de la ofensiva colonizadora de las misiones religiosas entre 1890-1930 en Ecuador" INPC, *idem*, p.57

<sup>275</sup> Texte original: "testimonios visuales de una relación de dominio social y cultural sobre los pueblos", *ibid*.

<sup>276</sup> Texte original: "Ecuador, como tantos otros Estados del sistema mundial, precisaba incorporar los territorios de ellos pueblos indígenas con fines de seguridad y expansión del modelo de acumulación hacendatario y extractivo de los recursos naturales" INPC, *ibid*

<sup>277</sup> Texte original: "Esta fotografía misional salesiana cumplió en la época funciones como la de idealizar el papel de los misioneros y documentar los avances de la tarea de integración de "los salvajes" a la civilización." INPC, *idem*, p.58

Si « la prétendue innocence que sous-tendait l'activité missionnaire »<sup>278</sup> est mise à jour, le soutien donné à « la colonisation » reste relativement indéfini. Ainsi, malgré la présentation de positionnements renouvelés par rapport aux images, la dimension de nationalisation du peuple shuar est la grande absente des raisons mises en avant pour appréhender ce processus historique. Si la présence du vocable « assimilés » pourrait renvoyer à l'incorporation à la nation équatorienne, aucune mention explicite ne vient éclairer cette position. Au contraire, elle semble plutôt reliée, dans l'enchaînement logique du récit à l'intégration au système capitaliste mondial. Or, l'étude réalisée précédemment des photographies montre clairement que la nationalisation des shuar, à grand renfort de drapeaux, était un des aspects essentiels du travail des missionnaires. Par ailleurs, cette dimension ne pouvait vraisemblablement pas être inconnue des participants à l'écriture du dossier. En effet, José Navarrete, qui a lui-même étudié des images de populations indigènes dans des contextes missionnaires, fait partie du comité scientifique<sup>279</sup>. Pourquoi, alors que l'orientation générale de la présentation témoigne d'une perspective historique renouvelée, cette dimension a-t-elle été consciemment ou inconsciemment oubliée ?

La présence d'un autre motif récurant constitue un possible élément de réponse. Tout au long du dossier, ces photographies sont présentées comme le reflet de l'histoire des populations indigènes et le support de la reconstruction de leur identité. A ce titre on peut y lire « que son [la collection] potentiel interprétatif d'un chapitre significatif de l'histoire universelle moderne et son apport à la *construction de l'identité* et des droits actuels des nationalités indigènes, nous estimons que cette collection visuelle est d'une grande importance pour la Mémoire du Monde »<sup>280</sup>. La logique discursive crée une filiation « naturelle » entre l'histoire, la mémoire et l'identité. Autrement dit, parce que ces images représentent un moment significatif de l'histoire du peuple shuar, elles constituent un élément de leur mémoire collective et à ce titre peuvent être au fondement de leur identité. La logique argumentative va plus loin encore :

« l'INPC, à travers ce dossier, tente de consolider un nouveau concept à travers lequel il est question de définir certains biens culturels comme patrimoine, dans la mesure où cette collection documentaire contient les réponses et les manifestations que

---

<sup>278</sup> Texte original: “pretendida inocencia que subyace a la actividad misional [...]” INPC, *ibid*

<sup>279</sup> José Antonio Navarrete est l'auteur de l'article: «El archivo fotográfico de la Amazonia ecuatoriana. Las misiones salesianas (ca.1890-1930)” pp.175-184 in José Antonio NAVARRETE, *Fotografiando en América Latina. Ensayos de crítica histórica*, Caracas: Fundación para la Cultura urbana, 2009. Il est mentionné comme expert sollicité pour définir la valeur et la provenance du document in INPC, *idem*, p.54

<sup>280</sup> Texte original: “su potencial interpretativo de un capítulo significativo de la historia universal moderna y su aporte a la construcción de la identidad y de los derechos actuales de las nacionalidades indígenas, estimamos que este acervo visual es de enorme importancia para la Memoria del Mundo”, INPC, *idem*, p.6

les sociétés équatoriennes, en particulier les peuples amazoniens, ont livré comme *éléments patrimoniaux de leur histoire* ; Ces réponses sont multiples, instables, elles voyagent dans le temps, et en tant que *mémoire de la rencontre multiculturelle*, elles sont aujourd'hui le patrimoine visuel de la société équatorienne.<sup>281</sup>»

Ainsi, l'utilisation historique de ces photographies comme reflet de la nationalisation des populations shuars, impulsée par l'idéologie indigéniste de l'époque, est peut-être occultée car, à travers cette reconnaissance patrimoniale, l'État équatorien cherche à utiliser ces images comme reflet d'une toute autre nation équatorienne. Si au début du XXe siècle, les images de la civilisation des populations amazoniennes étaient l'incarnation de l'idéal national « blanc-métis », en ce début de XXIe siècle, ces mêmes images sont aussi présentées comme incarnation du nouvel idéal national : celui d'une nation riche de sa diversité culturelle. On peut donc faire l'hypothèse selon laquelle omettre ce détail permet à l'INPC de ne pas soulever cette dualité significative : un même ensemble d'images utilisé à des fins de légitimation de récits de construction nationale non seulement différents mais opposés. Les photographies de la collection se retrouvent ainsi resignifiées à l'aune d'impératifs présents au cours de cette patrimonialisation et reconnaissance.

Si rien ne permet de valider totalement cette hypothèse, d'autres éléments nous permettent d'abonder en ce sens. En effet, l'INPC articule la déconstruction de l'histoire officielle autour des manifestations visibles de la résistance des personnes photographiées. On retrouve ainsi certains positionnements de Lucia Chiriboga par rapport à la photographie. C'est parce que ces images sont le signe d'une certaine résistance culturelle qu'elles sont pensées comme référents identitaires du peuple shuar :

« Malgré l'empressement des photographes/missionnaires à dépeindre le changement culturel réalisé chez les peuples autochtones, un regard attentif sur les photographies révélera, dans un geste, *la douleur et l'humiliation causées par la domination ; chose à laquelle les nationalités indigènes répondent aujourd'hui* par la défense de leurs droits ancestraux et le respect de la société métisse à leur égard. [...] <sup>282</sup>»

---

<sup>281</sup> Texte original : “intenta consolidar un nuevo concepto a través del cual se trata de definir algunos bienes culturales como patrimonio, en la medida en que este acervo documental guarda las respuestas y manifestaciones que las sociedades ecuatorianas, especialmente los pueblos amazónicos, han ido entregando como elementos patrimoniales de su historia; estas respuestas son múltiples, inestables, viajan a través de los tiempos, y en tanto memoria del encuentro multicultural, hoy son patrimonio visual de la sociedad ecuatoriana” in INPC, *idem*, p.7

<sup>282</sup> Texte original: “A pesar del afán de los fotógrafos/misioneros por retratar el cambio cultural alcanzado entre los indígenas, una mirada atenta de las fotografías revelará, en un gesto, el dolor y la humillación provocados por la dominación; algo que las nacionalidades indígenas responden en la actualidad con la defensa de sus derechos ancestrales y del respeto de la sociedad mestiza hacia ellas. [...]”, INPC, *idem*, p.58

Dans la construction du discours, cette ellipse vient créer un lien direct entre le processus de colonisation historique que représentent ces images et les revendications des années 1990 et 2000. Or, si ces soulèvements indigènes sont l'expression d'un rejet de la colonialité du système qui s'est perpétué ; l'émergence de ces revendications marque l'exigence de citoyenneté et de reconnaissance indissociable de la modernité accélérée que ces populations ont connue avec l'essor des politiques néolibérales et d'uniformisation culturelle. Une réalité bien éloignée d'un supposé « réveil » de populations indigènes restées figées dans des cadres culturels imperméables à l'histoire.

Au-delà de cette filiation trompeuse, l'on remarque qu'à plusieurs occasions dans le dossier de présentation, les photographies sont explicitement reliées à cette situation contemporaine de redéfinition nationale que connaît la société équatorienne : « en même temps, elles fournissent un support historique aux discussions différenciées et contextuelles sur les problèmes ethniques et de genre qui occupent la pensée intellectuelle contemporaine dans le pays »<sup>283</sup>. De son côté José Rubio, responsable des archives de photographie patrimoniale de l'INPC, souligne également les liens entretenus entre ce processus de patrimonialisation et l'émergence du mouvement indigène :

« Avec l'entrée de la nouvelle constitution, l'État n'est pas seulement reconnu comme pluri-national, sinon qu'il se propose de promouvoir et diffuser cette pluri-culturalité et ce multiculturalisme inclusif [...] Cela fait partie de cette politique publique qui s'appelait jusqu'à récemment *Buen Vivir* [...] Toutes ces choses ont aidé le processus qui était impulsé par les groupes sociaux indigènes, parce qu'ils ont une organisation qui a impulsé ces choses-là, mais parfois les politiques publiques n'accompagnent pas cela, et là ça a été un moment où les deux se sont rencontrés et ont permis que soient visibles [...] et mis en valeur ces processus, ces luttes et même ces rencontres manquées.<sup>284</sup>»

Face à cet ensemble de liens établis entre les revendications indigènes et l'enjeu de la reconnaissance de la collection, l'accent est mis sur le rôle de ces images comme support de la

---

<sup>283</sup> Texte original: "A la vez brindan un soporte histórico a las discusiones diferenciadas y contextuales de los problemas étnicos y de género que ocupan al pensamiento intelectual contemporáneo del país." INPC, *idem*, p.58

<sup>284</sup> Texte original: "con el ingreso de la nueva Constitución no solo que se reconoce como un estado pluricultural, sino que se propende a fomentar y a divulgar esta pluriculturalidad y multinacionalidad inclusive. [...] Es parte de esta política pública que hasta hace poco se llamaba el Buen Vivir [...] todas estas cosas como que fueron ayudando a un proceso que estaba empujado ya desde los grupos sociales indígenas, porque ellos si tiene una organización que ha ido impulsando estas cosas, pero las políticas públicas a veces no acompañan a eso, y este fue un momento en que se juntaron las dos cosas y ha procurado que si se ven estos tratamientos especiales de difusión y poner en valor de estos procesos, estas luchas e inclusive estos desencuentros.", Entretien avec José RUBIO, réalisé le 10/12/2020 à Quito. Cf Annexe.

mémoire et de l'identité shuar : de quelle manière les populations de la région de Morona Santiago ont-elles participé à ce processus ? D'après les informations renseignées dans la partie « Consultation avec les parties prenantes » du dossier de candidature :

« des expériences antérieures d'*expositions* réalisées avec ce matériel [...] au sein des communautés où furent réalisées les photographies il y a plus d'un siècle, documentent la signification que donne les propres peuples amazoniens de ces empreintes de leur devenir historique ; l'émotion de ces peuples – dans certains cas les images ont été observées par les propres sujets – face aux images confirment l'urgence de conserver, transformer en patrimoine public cette collection et *la convertir en éléments de processus de récupération et confirmation d'identité.*<sup>285</sup> »

Si les photographies ont été exposées auprès des communautés shuar, ces derniers ne semblent pas avoir participé à la sélection des images de la collection. Par ailleurs, la nature des émotions suscitées par ces images reste indéfinie : était-ce de la colère face à l'acculturation à l'œuvre ? De la curiosité pour un chapitre méconnu de leur histoire ? ou bien la joie de mettre un visage sur les personnages d'histoires contées ? Les possibilités sont nombreuses et chacune véhicule une relation aux photographies bien différente. Il est finalement réaffirmé que c'est à travers la reconnaissance et l'inscription de la collection au registre Mémoire du Monde que les photographies pourront jouer leur rôle de support identitaire.

Or force est de constater qu'avec l'émergence du mouvement indigène shuar dans les années 1960, les populations ont (re) construit elles-mêmes l'identité ethnique qu'elles veulent valoriser. Ainsi, ce processus de reconnaissance et de patrimonialisation se trouve totalement défini « d'en haut ». Un fait corroboré par les propos de José Rubio, qui à la question sur l'implication effective des populations shuars dans ce processus, a répondu :

« Cela a été un peu plus complexe, puisque, dans un premier temps, *ils n'étaient détenteurs de cette mémoire.* Cette mémoire se trouvait entre les mains des salésiens et de groupes sociaux et religieux qui étaient autour, c'est pourquoi de ce côté-là ils n'ont pas été consultés. [...] Définitivement il n'y eut pas de participation active dans la déclaration [...] C'était une étude d'un groupe multidisciplinaire, historiens,

---

<sup>285</sup> Texte original: "Experiencias anteriores de exposiciones realizadas con este material por la Corporación Centro de investigaciones fotográficas y de Comunicación, Taller Visual, entre las comunidades donde se realizaron las fotografías hace más de un siglo documentan la significación que dan los mismos pueblos amazónicos a estas huellas de su devenir histórico; la emoción de esos mismos pueblos – en algunos casos las imágenes fueron observadas por los propios sujetos sobrevivientes de las mismas- frente a las imágenes confirman la urgencia de conservar, volver patrimonio público este acervo y convertirlo en elementos de procesos de recuperación y confirmación de identidad." INPC, *op cit*, p.59

anthropologues... qui ont définis quelles images représentaient ce moment historique [...] mais de fait oui peu de chose ont été faites pour voir quelle vision de ces photographies et de cette nomination avaient ces populations. *Comment ils interprètent ou réinterprètent ces images.*<sup>286</sup>»

Un nouveau paradoxe apparaît : les populations n'ont pas été consultées, puisqu'elles n'étaient pas « détentrices » d'une mémoire qui leur est pourtant attribuée. Sous prétexte qu'elles n'étaient pas en possession matérielle des photographies, aucune mémoire de ces temps-là n'aurait été préservée. Une position qui oublie de considérer la transmission orale à l'œuvre au sein de nombreux peuples. Cette démarche de patrimonialisation témoigne alors d'une certaine « ventriloquie »<sup>287</sup>. L'INPC semble en effet définir en nom et lieux des populations shuar quels sont les éléments constitutifs de leur mémoire collective.

Toutes ces ambiguïtés et contradictions qui traversent le dossier de candidature et par conséquent l'attitude de l'INPC vis-à-vis de ces photographies se trouvent résumées d'une certaine manière dans le nom même de la collection : « Dans le regard de l'Autre ». Selon José Rubio « l'intention [était] que l'on voit [les choses] non seulement du côté blanc-métis sinon aussi du côté des indigènes d'Amazonie »<sup>288</sup>. L'« Autre » est alors une figure « ouverte » marquée par la volonté de renverser les regards : « [ce nom] c'est comment ils se voyaient, comment nous les voyions et comment ils nous voyaient, c'est un peu jouer avec cette forme et ce langage »<sup>289</sup> pour montrer l'inconsistance et la relativité de ces régimes d'altérité. Cependant, en se coupant d'une participation effective des populations shuars et en présentant cette collection comme support de leur (re)valorisation identitaire il semble que l'INPC n'évite par l'écueil de proposer une seule façon d'appréhender les images sélectionnées, et « d'instrumentaliser » inconsciemment leurs contenus représentationnels et symboliques.

---

<sup>286</sup> Texte original: «eso sí ha hecho un poco más complejo, porque primero ellos no eran detenedores de esa memoria. Esta memoria estaba en manos de los salesianos y de grupos sociales o religiosos que estaban alrededor, entonces primero por este lado no fueron consultados. [...] Si definitivamente no tuvo una participación activa en la declaratoria. Fue un estudio de un grupo multidisciplinario, historiadores, antropólogos... que fueron definiendo cuales eran las imágenes que representaban este momento histórico [...] pero si poco se ha hecho para ver cuál es la visión de ellos de estas fotografías y esta nominación. Como interpretan o reinterpretan estas imágenes» Entretien avec José RUBIO réalisé le 10/12/2020 à Quito. Cf Annexe.

<sup>287</sup> Le concept de ventriloquie est notamment développé par Andres GUERRERO, «Administración de poblaciones, ventriloquia y transcritura. Análisis históricos: estudios teóricos», Lima, IEP; FLACSO-Ecuador, 2010

<sup>288</sup> Texte original: «era la intención de que no solamente se vea desde el lado blanco-mestizo sino también desde el lado del indígena amazónico [...]» Entretien avec José RUBIO, réalisé le 10/12/2020 à Quito. Cf Annexe.

<sup>289</sup> Texte original: «es como se veían, como los veíamos y como nos veían, es un poco jugar con esa forma y este lenguaje», Entretien avec José RUBIO, réalisé le 10/12/2020 à Quito. Cf Annexe.

Ainsi, cette démarche de patrimonialisation, depuis la main mise sur ces « trouvailles » jusqu'à leur demande de reconnaissance, porte la marque des « désirs d'identité à l'origine du patrimoine »<sup>290</sup>. Derrière la définition du patrimoine et ses évolutions se joue la construction de narrations institutionnelles dans lesquelles prend forme la mémoire d'une nation qui mène à l'oubli d'autres mémoires possibles. De fait, comme le souligne Dominique Poulot, « le fait patrimonial touche à trois questions : celle de la destinée générale des œuvres et des objets matériels, celle de la représentation d'une collectivité, celle de l'herméneutique ou de l'interprétation du passé »<sup>291</sup>. Les discours qui ont accompagné et justifié ce double processus de patrimonialisation et de reconnaissance témoignent d'un ancrage important dans la réalité contemporaine que traverse le pays. Les ondes de choc des revendications socio-culturelles et politiques se sont incarnées dans une nouvelle « poétique patrimoniale » dans laquelle s'insèrent les photographies. La collection est alors présentée comme l'héritage de l'histoire des shuar et un possible support à leur revalorisation identitaire selon l'idée que la photographie « est porteuse d'information, [elle] appelle à la mémoire et permet de connaître et tendre des liens émotionnels avec les processus sociaux et culturels du pays »<sup>292</sup>. Derrière la volonté de revitalisation de l'histoire pour mettre en lumière les parts d'ombres laissées en marge du récit officiel, cette proposition semble avoir mené à la centralisation et l'institutionnalisation de la mémoire sociale à travers son incorporation au panthéon de la nation équatorienne<sup>293</sup>. Une fois patrimonialisés, ces éléments culturels sont séparés de la réalité de la vie des personnes. À travers la manière dont a pris forme le processus, la patrimonialisation apparaît comme une « forme d'accapement de la mémoire »<sup>294</sup>. A travers son institutionnalisation pour la postérité, cette supposée mémoire sociale des shuars ne perd-t-elle pas de sa force et de son sens ?

En 2015, le comité de sélection réuni à Abu Dhabi reconnaît la valeur des négatifs qui lui sont présentés et inscrit la collection *Dans le regard de l'Autre. Collection documentaire du vicariat apostolique salésien en Amazonie équatorienne, 1890-1930*, au registre « Mémoire du Monde ». Ce sont alors 40 négatifs en plaque de verre qui proviennent du centre culturel Abya Yala, 35 négatifs issus de la collection privée de Manuel Jesús Serrano et 192 impressions

<sup>290</sup> Catherine BERNIE-BOISSARD et al., *Patrimoine et désirs d'identité*, Paris : L'Harmattan, 2012, p.10

<sup>291</sup> Dominique POULOT, «Le sens du patrimoine : hier et aujourd'hui », *Annales ESC*, 48<sup>e</sup> année, n°6, 1993, p.160

<sup>292</sup> Texte original: «la importancia de la fotografia como bien patrimonial está en que, al ser portadora de información, convoca a la memoria y permite conocer y tender lazos emocionales con los procesos sociales y culturales del país.» In Ministerio Coordinador de Patrimonio, *Decreto de Emergencia de Patrimonio Cultural...*, *op cit*, p.208

<sup>293</sup> Eduardo KINGMAN, «Podemos pensar el patrimonio...», *op cit*, p.243

<sup>294</sup> Eduardo KINGMAN, *idem*, p. 250

originales qui deviennent patrimoine documentaire de l'Humanité. Face à l'importance politique et démonstrative qu'incarne toute inscription aux prestigieuses listes de l'UNESCO, une nouvelle étape dans la trajectoire de cette collection s'amorce : celle des voyages.

### **Partie 3 : Le temps des voyages. Des expositions en Équateur et en Europe.**

Dans la continuité de l'approche de Jean Davallon, « le geste de patrimonialisation » se poursuit par l'organisation de l'accès à l'objet patrimonial. L'intérêt à la diffusion des images de la collection dans diverses expositions continue d'insérer cette étude dans le courant de l'histoire culturelle qui revient à « faire l'histoire de la circulation du sens au sein d'une société, le sens étant étendu tout à la fois comme direction et comme signification. L'une des définitions possibles de l'histoire culturelle est bien, en effet, qu'elle est double histoire du sens, et l'attention portée sur deux aspects d'un même mot se justifie pleinement : la signification se modifie avec la circulation et les phénomènes de représentations collectives étudiés ne peuvent être dissociés des mouvements cinétiques qui les affectent »<sup>295</sup>. Ainsi comme le signale Pascal Ory, l'histoire culturelle « sera toujours, en dernière analyse, une histoire de la circulation, de la mise en relation »<sup>296</sup>. Lors de ces voyages en Équateur et en Europe, la collection se voit donner, dans ces usages renouvelés d'exposition, de nouvelles significations et valeurs.

Pendant longtemps angle mort de l'histoire culturelle, l'appréhension des espaces de médiation<sup>297</sup> s'avère ici essentielle. L'exposition est « l'espace et le temps où des œuvres rencontrent un public »<sup>298</sup> et devient précisément le moment rituel par lequel l'on fait revivre le sentiment de sublime suscité lors de la « trouvaille »<sup>299</sup>. De fait, exposer le patrimoine revient à porter un regard sur ce que l'on considère comme ayant de la valeur pour soi, « l'exposition crée cette représentation de soi pour soi et pour les autres, surtout lorsque l'on prétend exposer

---

<sup>295</sup> Jean-François SIRINELLI, *Comprendre le XXe siècle français*, Paris, Flayard, 2005, p.22 cité par Philippe POIRRIER, *L'Histoire culturelle : un « tournant mondial » dans l'historiographie ?* Dijon : Editions universitaires de Dijon, col. « Sociétés », 2008, p.35

<sup>296</sup> Pascal ORY, *L'histoire culturelle*, *op cit*, p.15

<sup>297</sup> Pascal ORY, *idem*, p.84

<sup>298</sup> Adriana ORTEGO OROZCO, *Les expositions d'art mexicain dans l'espace transnational : circulations, médiations et réceptions (1938-1952-2000)*, vol. I, Doctorat d'histoire, Université Sorbonne-Nouvelle Paris 3, janvier 2016, p.17

<sup>299</sup> Jean DAVALLON, « Le jeu des patrimonialisations », *op cit*, p. 9

« son » patrimoine »<sup>300</sup>. Ainsi, « l'espace expositionnel deviendrait alors un dispositif qui permettrait de s'interroger sur nos propres filtres culturels et sur ceux des autres »<sup>301</sup>.

L'enjeu de cette dernière partie est alors de comprendre comment ont été organisées ces multiples rencontres entre le public et les photographies de la collection « Dans le regard de l'Autre ». La dimension matérielle de ces expositions, par l'intérêt à leur scénographie, aux possibles « altérations » qu'ont subies les photographies -retouches ou recadrages- et la mise en perspective des discours qui leur ont été associés par le biais de légendes, sont autant de portes d'entrée à la valeur et au sens accordé aux photographies de la collection dans ces espaces.

En Équateur, l'expérience de la découverte des photographies apparaît essentielle pour construire une communauté de regard autour de ce patrimoine national. D'un autre côté, à Paris et à Madrid les expositions semblent s'orienter vers des positions réflexives quant à la construction de la figure de l'Autre.

### **Chapitre 1 : Le festival PhotoEspaña et le musée du quai Branly, « saisir l'opportunité » : la collection en Europe**

Si la collection a été largement exposée en Équateur, elle n'a voyagé par-delà l'Atlantique qu'à deux occasions. En 2015, pour le festival international de photographie PhotoEspaña à Madrid et en 2016 lors d'une exposition réalisée au musée du quai Branly à Paris. Si l'on peut penser que l'organisation de ces deux expositions était planifiée, voulue et réfléchie par l'INPC la réalité est tout autre. Face à la nécessité et la volonté de diffuser cette collection, l'institut s'est contenté de « saisir l'opportunité »<sup>302</sup> quand elle se présentait. Ainsi, la participation à la 18<sup>ème</sup> édition de PhotoEspaña a eu lieu sur proposition des organisateurs du festival tandis que l'exposition au quai Branly s'insère en marge d'un projet de grande ampleur mis en œuvre par le ministère de la culture et du patrimoine. À cet égard, les expositions ont dans l'ensemble été construites et pensées par des commissaires d'expositions issus de ces deux institutions, avec une supervision lointaine de l'INPC. Or, plus que de simple médiateur, ces acteurs sont à l'origine de véritables discours qui se traduisent à travers la muséographie donnée à l'exposition. Bien souvent la forme d'agencement et l'usage qui est fait des éléments présentés leur donnent un sens spécifique. Les documents éparés réunis sur ces expositions, les

<sup>300</sup> Jean DAVALLON, *idem*, p.15

<sup>301</sup> Nada GUZIN LUKIC, « Patrimoine, musée et médiation », in Lucille GUILBERT (dir.), *Médiation et francophonie interculturelle*, Laval : Presses universitaire Laval, 2003, p.7

<sup>302</sup> Nous avons ici repris la formule utilisé par José Rubio lors de notre premier entretien du 22 octobre 2020.

photographies qui ont pu en être faite, certains plans de la scénographie et des témoignages des commissaires d'exposition constituent les bases de notre approche.

Par ailleurs, si ce sont les expositions qui sont au centre de notre intérêt, il n'en demeure pas moins qu'elles prennent place au sein d'institutions riche d'histoire. À ce titre, l'historien Pierre-Yves Saunier, préconise de « réconcilier un intérêt pour la circulation avec les exigences de la contextualisation »<sup>303</sup>. Ainsi, loin de refaire l'histoire du quai Branly ou du Festival PhotoEspaña, il s'agit surtout de rendre compte de la manière dont l'exposition de ces photographies s'insère dans les évolutions et les traditions de ces institutions. Enfin, si l'appréhension de la réception de ces expositions auprès des publics européens auraient pu être très intéressante, le manque de source rend cette approche compliquée. Elle ne peut être que partiellement envisagée au travers de l'écho généré par l'exposition de ces photographies dans la presse.

#### Le festival PhotoEspaña 2015 : quelle place pour des photographies historiques dans cet esthétique de l'Amérique latine ?

Créé en 1998, le festival international de photographie PhotoEspaña s'est rapidement imposé comme un événement culturel incontournable. S'il existe très peu d'informations précises sur les modalités de sa création, il représente depuis toujours une grande opportunité pour faire connaître le travail photographique d'artistes déjà reconnus et de nouveaux créateurs. Tout au long des dix-huit éditions du festival, ce sont plus de 3 000 expositions qui ont été organisées dans les principaux musées, salles d'exposition, centres d'art et galeries de la capitale espagnole. Le festival a la particularité de ne pas être enfermé dans un espace dédié mais d'être dispersé aux quatre coins de la capitale dans différents lieux qui entretiennent des relations avec l'art. Chaque édition divise sa programmation entre la « Section officielle » qui inclut des expositions dans les lieux les plus prestigieux et une partie « Festival off » qui se déroule dans des espaces plus alternatifs. Chaque année il attire plus de 500 000 personnes, devenant l'un des événements culturels les plus importants qui soit célébré en Espagne<sup>304</sup>. Fort de ce succès, les activités de PhotoEspaña se sont progressivement élargies incluant désormais des cours de photographie, des remises de prix, l'octroi de bourses et des programmes approfondis de recherches de nouveaux talents. Autant d'actions orientées à la promotion et

---

<sup>303</sup> Pierre-Yves SAUNIER, *Transnational history*, Houndmills/Basingstoke/Hampshire/New York, Palgrave Macmillan, coll. « Theory and history », 2013, p. 60, cité par Adriana ORTEGA OZCONO, *op cit*, p.47

<sup>304</sup> Ana María TORO, « Informe justificativo del viaje a PhotoEspaña », INPC, Quito, 15 avril 2015, p.2

valorisation de la créativité en arts visuels tandis que les lieux d'exposition ont également essaimé à travers le monde<sup>305</sup>.

Malgré nos recherches, les contours thématiques des premières éditions demeurent abstraits. En 2014, un tournant s'opère avec l'inauguration d'un format régional articulé autour d'une programmation exclusivement tournée vers la photographie espagnole. Pour renouveler cette approche géographique, l'Amérique latine est choisie comme sujet central du festival de 2015. Un enchaînement thématique guidé par des raisons pragmatiques qui n'en est pas moins symbolique. Dès 2009, PhotoEspaña s'est engagé dans la création du programme *Trasatlantica*, un forum de photographie qui promeut les rencontres professionnelles et la création de réseaux de travail dans le champ des arts visuels destiné à l'espace « ibéro américain »<sup>306</sup>. Soutenu par l'agence espagnole de coopération pour le développement (AECD) et ses réseaux de centres culturels du sous-continent américain, ce programme permet aux artistes émergents d'exposer leur travail et d'échanger avec des artistes reconnus. Selon Maria Garcia Yelo, directrice de cette 18<sup>e</sup> édition, la thématique de 2015 est le prolongement de cet engagement : « [...] le deuxième rendez-vous était consacré à la photographie latino-américaine car c'est l'Amérique latine avec qui les liens les plus forts ont été noués tout au long de ces années »<sup>307</sup>. Toutefois, d'un point de vue symbolique le fait que l'édition sur l'Amérique latine « suive » l'édition consacrée à l'Espagne apparaît comme une manière de lier étroitement les deux espaces en renvoyant indirectement à leur histoire commune et à l'émergence d'une identité latinoaméricaine émancipée, assumée et revendiquée mais pas exempte de contradictions et de doutes. Cette appréhension personnelle se trouve confortée dans l'étude de la construction de l'événement.

Cette année-là, 101 expositions sont présentées dont 48 ont trait à l'Amérique latine tandis que sur les 395 artistes exposés 52% sont latinoaméricains. Ces expositions sont présentées dans 8 centres en Espagne et 7 autres centres partenaires à travers le monde dont 3 en Amérique latine à Bogota, à Panama et à Sao Paulo. Le fil narratif qui guide l'ensemble du

<sup>305</sup> Informations présentes sur le site internet du festival PhotoEspaña. URL: <https://www.phe.es/festivalphe/>

<sup>306</sup> PhotoEspaña, "Información práctica Trasatlántica" [en ligne] URL: <https://www.phe.es/transatlantica/informacion-practica-transatlantica/>

<sup>307</sup> Texte original: "en el año 2013 al acabar la edición del año 2013, se decidió hacer una horquilla en la presentaríamos en áreas geográficas. Entonces en 2014 nos fijamos en la fotografía española porque en cierto modo había una deuda moral con el ámbito que da nombre al festiva y la segunda cita dedease a la fotografía latinoamericana porque es con América Latina con quien se han establecía los lazos más fuertes a lo largo de estos años." Patricia REY, "Latinoamérica aterriza en Madrid gracias a PhotoEspaña 2015", *Cadena Ser* [en ligne] URL: [https://cadenaser.com/emisora/2015/05/31/radio\\_madrid/1433074753\\_913145.html](https://cadenaser.com/emisora/2015/05/31/radio_madrid/1433074753_913145.html) (Entretien radio consulté le 10/06/21)

festival semble être la reconstitution de fragments de l'histoire à la fois culturelle, sociale et identitaire de cet espace sud-américain<sup>308</sup>. Autant d'évolutions abordées à travers l'« analyse [du] développement et [de] la complexité de la photographie latino-américaine, de ces origines jusqu'à aujourd'hui [...] »<sup>309</sup>. Un projet ambitieux au vu de la riche production photographique latinoaméricaine et des doutes et des tensions qui la traverse « entre homogénéité et particularismes, la dynamique de certaines représentations ou le poids des stéréotypes »<sup>310</sup>. La presse espagnole qui présente le festival souligne que l'échantillon de photographies proposé dans le festival met en avant les traits communs, transversaux qui traversent ces sociétés. Des photographies principalement représentatives de sujets brûlants qui resurgissent avec fracas et récurrence. Les travaux réalisés dans la seconde moitié du XXe sont majoritaires et reflètent la forte effervescence politique et sociale que connaît le sous-continent. Les révolutions, les mouvements de protestation contre les dominations structurelles ethniques et de genre, le quotidien et les corps, les luttes pour la terre et la culture, la mort et la marginalité sont autant de motifs abordés, liés par une sorte de quête d'identité et de mémoire<sup>311</sup>. Bien que le Mexique et ses artistes soient très présents, le festival propose des cheminements géographiques ouverts du Pérou à l'Argentine, de Caracas à La Havane et jusqu'au Brésil et Santiago de Chili. La grande diversité de techniques, de matériaux et de supports participe à la construction de cette esthétique bien singulière de l'Amérique latine. Bien souvent, l'image photographique devient matière d'expérimentation, une porte d'entrée artistique vers une rencontre avec soi tant collectivement qu'individuellement<sup>312</sup>. Dès lors comment les photographies de notre collection sont-elles insérées dans ce festival ?

Le 21 février 2014, Lucia Chiriboga toujours à la tête de l'INPC reçoit une demande de Maria Garcia Yelo, directrice de cette 18<sup>ème</sup> édition du festival qui lui propose d'inclure certaines photographies patrimoniales dans la section officielle du programme<sup>313</sup>. Bien que cette

---

<sup>308</sup> Jill GLESSING, "PhotoEspaña 2015, Madrid. Veines ouvertes – Vues de l'Amérique Latine", *Ciel Variable*, 102, pp.65-73.

<sup>309</sup> Texte original: "este ano analizará el desarrollo y complejidad de la fotografía latinoamericana, desde sus orígenes hasta la actualidad", Artishock, *Revista de Arte Contemporáneo*, "PhotoEspaña 2015, estará dedicado a la fotografía latinoamericana", 19/11/2014 [en ligne] URL: <https://artishockrevista.com/2014/11/19/photoespana-2015-estara-dedicado-la-fotografia-latinoamericana/> (consulté le 10/06/2021)

<sup>310</sup> Alberto MARTIN, "Como la fotografía genera una identidad", *El País*, 02/07/2015 [en ligne] URL: [https://elpais.com/cultura/2015/06/25/babelia/1435225267\\_541716.html](https://elpais.com/cultura/2015/06/25/babelia/1435225267_541716.html) (consulté le 10/06/2021)

<sup>311</sup> Artishock, *Revista de Arte Contemporáneo*, "PhotoEspaña 2015...", *op cit*, [en ligne]; Alberto MARTIN, "Como la fotografía ..." *op cit*, [en ligne]

<sup>312</sup> Artishock, *Revista de Arte Contemporáneo*, "PhotoEspaña 2015...", *op cit*, [en ligne]

<sup>313</sup> Ana María TORO, "Informe justificativo del viaje a PhotoEspaña", INPC, Quito, 15 avril 2015, p.2

demande ait été enregistrée dans les archives de l'INPC, les raisons qui ont motivé cette proposition restent relativement opaques. Parmi les hypothèses qui peuvent être envisagées, on peut supposer que c'est autour de la figure de Julio César Abad Vidal que s'est tissé ce lien transnational. Diplômé en philosophie et histoire de l'art, Julio César Abad Vidal a participé à l'élaboration de diverses expositions et écrit de nombreux livres. En 2014, il participe au programme PROMETEO<sup>314</sup> à la faculté d'art et de philosophie de l'université de Cuenca. La même année, il est commissaire d'une exposition de la section officielle de la 17<sup>ème</sup> édition de PhotoEspaña et publie un ouvrage, *Mapas del arte contemporaneo en Ecuador*, dans lequel il analyse le travail artistique de Lucia Chiriboga. Un lien apparaît, sans que l'on sache comment il s'établit et se renforce. Toutefois cette hypothèse autour du rôle de Julio César Abad Vidal reste la plus probable, d'autant plus qu'un rapport rédigé par Ana Maria Toro, coordinatrice des photographies patrimoniales à l'INPC, mentionne que « l'institut, au travers du programme Prometeo, a eu l'opportunité de compter sur un espace dans cet important festival [...] »<sup>315</sup>. A ce propos José Rubio souligne que les expositions « ont été circonstanciées, il n'y a pas eu l'intention en soi d'y être. Je sais qu'il y a eu une invitation du musée en Espagne pour faire cette exposition et la directrice de l'institut a décidé qu'il était opportun de diffuser cette collection, non seulement à l'intérieur [du pays] sinon à l'extérieur »<sup>316</sup>. L'organisation de l'exposition débute alors. Lucia Chiriboga et Ana Maria Toro sont envoyées en Espagne pour « superviser le processus d'encadrement des photographies, travailler avec Julio César Abad dans la structuration de l'exposition, la mise en scène dans la salle Minerve du cercle des Beaux-Arts, participer à des conférences de presse et des événements de communication sollicités par les organisateurs du festival, affiner tous les détails prévus et assister à l'inauguration de l'exposition [...] »<sup>317</sup>.

---

<sup>314</sup> Créé en 2011 le programme PROMETEO est une initiative du gouvernement de Rafael Correa pour pallier aux défaillances du système d'éducation supérieur. Il prévoit en substance de faire venir en Equateur des chercheurs étrangers pour travailler dans les universités équatoriennes.

<sup>315</sup> Texte original: "El Instituto, à través del Programa Prometeo, ha tenido la oportunidad de contar con un espacio dentro de este importante festival [...]", Ana María TORO, "Informe justificado del viaje a PhotoEspaña", *op cit*, p.4

<sup>316</sup> Texte original: "En realidad creo que fueron circunstanciales, no fue una intencionalidad en si estar allí. Sé que hubo una invitación del museo de España para hacer esta exposición y la directiva del Instituto decidió que era oportuno, que había que seguir difundiendo este acervo, no solo al interior sino hacia el exterior". Entretien avec José RUBIO, réalisé le 10/12/2020 à Quito. Cf Annexe.

<sup>317</sup> Texte original: "[...] supervisar el proceso de enmarcado de las imágenes, trabajar con Julio César Abad, co-comisario de la muestra, en la puesta en escena de la exposición en la Sala Minerva del Círculo de Bellas Artes, participar en ruedas de prensa y eventos comunicacionales solicitados por los organizadores del Festival, afinar todos los detalles previos y asistir a la inauguración de la muestra [...]", Ana María TORO, "Informe justificado...", *idem*, p. 4

L'écho des communications en amont autour de cette exposition a laissé peu de traces exploitables. Principalement réalisée par les institutions organisatrices, cette communication s'est articulée autour de l'aspect novateur de la présentation de ces images. Le cercle des Beaux-Arts, qui accueille les photographies dans ses salles souligne que l'exposition « fait connaître ce processus [de colonisation] à travers des œuvres *inédites* en Espagne »<sup>318</sup>. Du côté équatorien, le discours de l'INPC présente des similarités : « *l'exposition équatorienne* fait connaître au monde des œuvres *inédites*, un héritage photographique extraordinaire [...] »<sup>319</sup>. Au-delà de cet accent partagé sur le caractère inédit, apparaît une volonté marquée d'affirmer un aspect national à cette exposition. Au-delà de la mention « d'exposition équatorienne » le titre de l'article « *l'Équateur* sera présent à PhotoEspaña avec une exposition du patrimoine documentaire de l'Amazonie » renforce cette dimension patriotique associée par l'INPC à la collection, pourtant absente de l'exposition elle-même.

Cette exposition des photographies s'est déroulée dans la salle Minerve du cercle des Beaux-Arts à Madrid de juin à août 2015. Derrière les mentions officielles qui reconnaissent à Lucia Chiriboga le rôle de co-commissaire, la structuration de l'exposition, de la sélection des photographies à la construction de la scénographie a été du principal ressort de Julio César Abad Vidal. Il m'a ainsi confié qu'il a « réalisé la sélection des œuvres avec un équilibre entre l'esthétique et le documentaire car l'exposition s'insérait dans un festival de photographie et non dans une rencontre académique. Cette sélection a été approuvée par [Lucia] Chiriboga »<sup>320</sup>. Ce sont donc six photographies d'époque et vingt-huit copies qui ont été choisies pour le grand voyage<sup>321</sup>. L'acheminement des tirages originaux et des négatifs sur plaque de verre est assuré et financé par l'INPC tandis que l'encadrement des photographies est pris en charge par le cercle des Beaux-Arts à Madrid.

La construction matérielle et significative de l'exposition est donc indissociable de l'usage que Julio César Abad Vidal a voulu faire de ces photographies. Comme bien souvent,

---

<sup>318</sup>Présentation de l'exposition, site internet du Cercle des Beaux-Arts [en ligne] URL : <https://www.circulobellasartes.com/exposiciones/mirada-fotografia-historica-ecuador-irrupcion-amazonia-phe15/> (consulté le 11/06/2021)

<sup>319</sup>Article de présentation de l'exposition "El Ecuador estará presente en PhotoEspaña con una muestra del patrimonio documental de la Amazonia", INPC, Archivo fotografía patrimonial [en ligne] URL: <http://fotografiapatrimonial.gob.ec/web/es/noticia/4> (consulté le 11/06/2021)

<sup>320</sup> Texte original: "La selección de las obras la realicé con un equilibrio entre lo estético y lo documental, porque la exposición se enmarcaba en un festival de fotografía, no en un foro académico. Esa selección fue aprobada por Chiriboga". Issu de mails échangés avec Julio César Abad Vidal. (reproduit avec son autorisation)

<sup>321</sup> Julio César ABAD VIDAL, "En la mirada del otro. Fotografía histórica del Ecuador: la irrupción en la Amazonia", 13 juin 2015 [en ligne] URL: <https://juliocesarabadvidal.wordpress.com/2015/06/13/en-la-mirada-del-otro-fotografia-historica-del-ecuador-la-irrupcion-en-la-amazonia/> (consulté le 10/06/2021)

la « forme » est le « fond » ne font qu'un. Malgré l'absence de documents qui présentent l'organisation spatiale de l'exposition, les quelques photographies publiées par l'INPC sur les réseaux sociaux devraient nous permettre d'esquisser une approche de la scénographie. L'ensemble des documents préparatoires de travail et des déclarations d'intention produit par Julio César Abad Vidal témoigne de deux objectifs complémentaires. D'un côté, cette exposition est l'occasion de montrer comment « la photographie et la colonisation se sont constituées en processus synchroniques, la photographie étant le moyen le plus éloquent au service de l'affirmation, de la justification et de l'exaltation de cette colonisation de l'Amazonie équatorienne »<sup>322</sup>. En prolongeant cette perspective et ces réflexions ouvertes sur l'acte photographique en soi, Julio César Abad Vidal aboutit à un second usage des photographies :

« L'exposition propose un regard critique à cette iconographie, prenant en compte son caractère de représentation visuelle ethnocentrique qui, construite dans une relation de domination sociale et culturelle, réduit la richesse et la diversité culturelle des ethnies photographiées. On assiste ainsi à la manière dont l'Indien est dépeint par les photographes professionnels actifs en Equateur entre la fin du XIXe et le début du XXe siècle. Dans cette perspective, il y a deux manières principales d'aborder l'Autre, l'indigène : soit avec un *caractère documentaire ethnographique*, pour lequel la même personne est représentée de face et de profil, soit *renforçant l'exotisme* de leurs vêtements et de leurs tenues auxquels, afin d'augmenter la différence, des draperies occidentales sont utilisées comme arrière-plan. [...] Dans cette perspective, la proposition d'élucider comment se construit l'image du blanc ou métis et des indigènes depuis la narration visuelle de la photographie, devient l'objectif fondamental de cette exposition.<sup>323</sup> »

---

<sup>322</sup> Texte original: “El argumento central del eje curatorial establece que, en este caso histórico y geográfico, fotografía y colonización se constituyeron en procesos sincrónicos, siendo la fotografía el medio más elocuente al servicio de la afirmación, justificación y exaltación de esa misma colonización de la Amazonía ecuatoriana.” Julio César ADAB VIDAL, “En la mirada del otro...”, *op cit*, [en ligne]

<sup>323</sup> Texte original: “Finalmente, esta exposición propone una mirada crítica de esta iconografía, teniendo en cuenta su carácter de representación visual etnocéntrica que, construida en una relación de dominio social y cultural, aplanar la riqueza y diversidad cultural de las etnias fotografiadas; en tanto asistimos al modo en que el indio es retratado por los fotógrafos de estudio profesionales activos en Ecuador entre finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX. Desde esta perspectiva existen dos formas principales de acercamiento al Otro, al indígena: o bien con un carácter documental- etnográfico, para lo que se retrata de frente y de perfil a una misma persona, o bien abundando en el exotismo de sus indumentarias y atavíos para lo que, con el fin de aumentar la diferencia, se emplean como fondo cortinajes convencionales de carácter occidental.[...] Desde esta perspectiva, la exposición propone dilucidar cómo se construye la imagen del blanco o mestizo y de los indígenas desde la narrativa visual de la fotografía constituyéndose en el objetivo fundamental de esta exposición” Lucia CHIRIBOGA et Julio César ABAD VIDAL, “Fotografía histórica del Ecuador : la irrupción en la Amazonia.

Au-delà de la volonté de seulement donner à voir ce fragment d'histoire de la région amazonienne, ces notes d'intention témoignent d'une volonté affirmée et assumée de mettre à nu les processus visuels par lesquels se structurent le régime d'altérité dans des relations marquées par la *colonialité* du pouvoir. C'est une réflexion réflexive sur la photographie et la société qui est ainsi proposée.

Le nom de l'exposition, « Dans le regard de l'Autre. Photographies historiques d'Équateur : irruption en Amazonie » est révélateur de cette double valeur d'usage des photographies. La deuxième partie renvoie au contexte représenté par ces images tandis que la première partie immerge le spectateur directement au cœur du sujet : le regard. Dans ces photographies qui peut dire qui regarde et qui est regardé ? et finalement qui est l'Autre ? La première photographie que les spectateurs voient renforce cet effet (Fig.16). La mise en abyme de l'acte photographique à travers la visualisation de l'appareil, fracture d'entrée de jeu l'illusion du réel qui accompagne normalement la photographie. À travers la mise en scène d'une mise en scène, le ton de l'exposition est donné, la volonté de jouer et décentrer les regards prend corps.



Figure 16: Indigènes de Morona Santiago observent une caméra photographique. ca 1920-1930. Photographie anonyme. Provenance : Archivo de la Procuraduría Salesiana. In Archive des photographies patrimoniales - INPC

À partir de cette image d'une partie de l'exposition on peut de nouveau identifier les logiques à l'œuvre dans sa construction (Fig.17). On y retrouve des photographies qui nous sont familières. Parmi les images centrales, quatre représentent des scènes de rituels religieux qui mettent en avant le travail des missionnaires. Elles sont précédées à droite par le portrait de profil d'un jeune homme, son regard est dirigé vers l'œuvre de « civilisation » des salésiens. Si cette photographie a sans doute eu une valeur ethnographique au début du XXe siècle, son utilisation dans ce contexte et cette position lui confère une nouvelle signification. Elle interpelle sur la relativité de l'altérité. Ce jeune shuar ne regard-t-il pas ainsi « ces autres » occidentaux, qui ont fait irruption dans son monde ?

D'une autre manière, ce jeu de regard se poursuit avec les photographies ethnographiques de l'historien-collectionneur Jacinto Jijón y Caamaño (Fig.18). Comme le souligne Julio César Abad Vidal ces photographies témoignent qu'« ils [les photographes] ne voient pas des personnes, mais une réponse à une équation [...] »<sup>324</sup>. Le pouvoir de « typification » de ces photographies ethnographiques tient en grande partie à cette dimension de la photographie : référentialité et représentation iconique ne se distinguent plus et se renforcent mutuellement dans la construction de l'Autre racialisé<sup>325</sup>. Ces images sont positionnées de façon à créer un effet de série qui renforce cette image « type » de l'Autre indigène, tandis qu'en parallèle, le recadrage opéré sur les photographies, par leur forme ovale rappelle les médaillons-souvenirs. Peut-être est-ce une manière de rendre leur humanité aux personnes photographiées ? Si la photographie rend ce qui est lointain proche on peut supposer que ce recadrage, par ce qu'il suggère, participe à renforcer cette impression de proximité malgré la distance temporelle. En mettant les spectateurs à la place du photographe-observateur, le pari qui semble être fait est de susciter des réactions par rapport au regard que l'on pose sur l'Autre. Le positionnement des visages de profils crée un espace où les regards sont mis en scène : certains se croisent, d'autres se manquent, chacun regarde et est regardé. Ces femmes semblent voir leur propre image à travers le visage qui leur fait face, comme un reflet de miroir (Fig.18) qui réhausse les présupposés de la logique de « type ». Que penser alors des portraits

---

<sup>324</sup> Texte original: “No están viendo a personas, sino la respuesta a una ecuación.” Isabel CUESTA, “La fotografía que ayudo a conquistar el Amazonas”, *El País*, 18/06/2015 [en ligne] URL: [https://elpais.com/cultura/2015/06/08/actualidad/1433775791\\_841966.html](https://elpais.com/cultura/2015/06/08/actualidad/1433775791_841966.html) (consulté le 10/06/2021)

<sup>325</sup> Philippe COLIN « Modernité et colonialité du regard... » in Charles ILLOUZ et Françoise MARTINEZ, *Peuples en vitrine...*, *op cit*, p.139

de face dont les yeux plongent dans ceux des spectateurs ? Ils observent ceux qui les observent. La logique du reflet est-elle aussi à l'œuvre ?

Tout au long de l'exposition, les spectateurs rencontrent de façon récurrente les yeux des shuars photographiés, ces regards dans lesquels s'exprime leur résistance. Ainsi, comme le souligne Ana Maria Toro, ces photographies acquièrent une nouvelle signification dans et par cette organisation : « l'exposition en dit beaucoup sur nous-même : Comment nous regardons l'Autre, comment nous utilisons l'Autre »<sup>326</sup>. En effet, la figure des « Autres » existe par contraste avec nous-mêmes. Julio César Abad Vidal rajoute à cet égard que « ces photographies, par l'étrangeté, par la distance temporelle paraissent inciter cette réflexion. Prêtez attention au titre Dans le regard de l'Autre. L'Autre est-il celui que nous regardons ou est-ce notre propre altérité que nous sommes en train de regarder ? »<sup>327</sup>. La logique du miroir est donc bien à l'œuvre. Si c'est à première vue la société au XXe siècle qui est reflétée par le contenu représentatif de ces photographies, cette exposition permet de souligner le rôle qu'ont toujours eu les images dans la configuration des idées en relation avec les différences raciales et culturelles<sup>328</sup>.

L'exposition de la collection « Dans le regard de l'Autre » trouve ainsi sa place dans cette 18<sup>ème</sup> édition du festival. Elle résonne avec les problématiques mises en images lors de cette édition par sa dimension réflexive autour de la photographie, ses réflexions autour de l'altérité et par la représentation d'un moment historique des peuples amazoniens du sous-continent. Par ailleurs, la scénographie très épurée, récupère les codes visuels des expositions artistiques et se fonde dans l'ensemble de la programmation de PhotoEspaña. L'esthétique prime. De nombreuses expositions du festival revêtent alors cette apparence : des photographies encadrées -plus ou moins conventionnellement- sans artifices textuels autour. Hormis la présence de légendes articulées autour des aspects techniques, aucun texte n'accompagne ces photographies, donnant l'impression d'assister à un vernissage. La primauté est donnée aux seules images.

Ainsi, l'usage qui est fait des photographies de la collection s'adapte au contexte spécifique d'un festival photographique qui se tient dans un centre culturel privé. La valeur

---

<sup>326</sup> Texte original: "La muestra dice mucho de nosotros mismo: como miramos al otro, como utilizamos al otro", Isabel CUESTA, *op cit*, [en ligne]

<sup>327</sup> Texte original: «Estas fotos, por la extrañeza, por la distancia temporal parece que incentivan esa reflexión. Fíjate el título, *En la mirada del otro*. ¿Es al otro al que estamos mirando o es nuestra otredad desde la que estamos mirando?» Isabel CUESTA, *op cit*, [en ligne]

<sup>328</sup> Deborah POOLE, *Vision, Race, and Modernity ...*, *op cit*, p.11

esthétique accordée aux photographies est conjuguée à une re-signification incarnée dans la scénographie pensée pour donner à voir la construction artificielle d'une image -racialisée- de l'Autre. Cette exposition semble être « la traduction spatiale et sensorielle (en particulier visuelle) de conceptions explicites ou implicites, elle offre une matérialisation de visions du monde »<sup>329</sup> qui questionnent l'historicité de ces photographies. Ces logiques de (dé)monstration sont aussi à l'œuvre au musée du quai Branly, lorsqu'il accueille la seconde exposition de la collection en Europe. Bien que la signification accordée aux photographies soit similaire, elle s'est traduite dans un usage différent, adapté cette fois à la réalité historique et muséale du quai Branly, comme musée des « Autres »<sup>330</sup>.

#### Le musée du quai Branly : une exposition photographique en marge d'une exposition archéologique

À l'instar de la participation au festival PhotoEspaña, l'exposition qui s'est tenue au quai Branly représente une opportunité saisie. Son ample genèse prend racine dans l'essor renouvelé des relations culturelles franco-équatoriennes et les nouvelles orientations des politiques culturelles, engagées sur la voie d'une « révolution »<sup>331</sup>. En 2013, quatre ans après sa seconde élection à la présidence du pays, Rafael Correa réalise une visite officielle en France. Au terme de ce voyage, une « déclaration commune » est signée pour « développer la coopération culturelle bilatérale. À cet effet, une déclaration d'intention entre les deux ministres de la culture visant à favoriser la connaissance et la promotion réciproque de nos cultures a été signée en marge de la visite »<sup>332</sup>. Une déclaration qui prévoit qu'une « grande exposition patrimoniale équatorienne [soit] accueillie en 2016 au musée du quai Branly »<sup>333</sup>. Impulsée par cette volonté politique, l'organisation de l'exposition photographique est amorcée.

Dans le cadre du suivi de ces accords, Guillaume Long alors ministre de la culture et du patrimoine d'Équateur s'est rendu à Paris en juillet 2015 où il rencontre Stéphane Martin, président du musée du quai Branly pour un échange de documents officiels qui avalisent la tenue de l'exposition de pièces du patrimoine archéologique équatorien au quai Branly. D'après l'ambassade équatorienne en France, « il s'agit d'un fait historique pour notre pays et pour les

<sup>329</sup> Benoit de L'ESTOILE, *Le goût des autres...*, *op cit*, p. 23

<sup>330</sup> Benoit de L'ESTOILE, *Le goût des autres...*, *op cit*, p.

<sup>331</sup> Ministerio de Cultura del Ecuador, *Políticas para una Revolución Cultural*, Quito, juillet 2011

<sup>332</sup> « Déclaration commune de M. François Hollande, Président de la République française, et de M. Raphael Correa Delgado, présent de la République de l'Équateur », Palais de l'Élysée, 7 novembre 2013, p.2

<sup>333</sup> *Ibid.*

relations bilatérales avec la France »<sup>334</sup> ajoutant que « cette exposition, [est] sans aucun doute l'une des plus représentatives qui ait été promue par l'État équatorien au niveau international »<sup>335</sup>. Pour l'État équatorien, les enjeux de rayonnement culturel sont assez clairs. Pour le musée du quai Branly, cette exposition représente l'approfondissement d'un intérêt pour les civilisations précolombiennes des Amériques<sup>336</sup>. D'après le dossier de presse de l'événement, « l'exposition Chamanes et divinités de l'Équateur précolombien s'inscrit dans la lignée des grandes expositions révélant des pans méconnus des arts non occidentaux par la présentation du fruit de fouilles archéologiques et de recherches récentes »<sup>337</sup>. Au final, ce ne sont pas moins de 265 objets archéologiques des cultures de la côte pacifique, Chorreara, Jama-Coaque, Tolita et Bahia qui sont déplacés à Paris. Issus des collections des musées nationaux de Guayaquil et Quito, ces objets sont sélectionnés par Santiago Ontaneda-Luciano, archéologue et chercheur à la direction des musées et sites archéologiques du sous-secrétariat de mémoire sociale du ministère de la culture et du patrimoine équatorien. De nouveau, il convient de s'intéresser à la manière dont les photographies de la collection ont été insérées dans ce grand projet archéologique.

Profitant sans doute de l'énergie stimulée par ce projet national, Lucia Chiriboga s'est inscrite dans une démarche proactive pour faire exposer les photographies de la collection. De nouveau, la volonté de diffuser ce patrimoine documentaire s'impose comme une fin en soi, pour illustrer la qualité du patrimoine national reconnu par l'UNESCO. Suite à la visite de Guillaume Long en France, Christine Barthe, responsable de l'unité patrimoniale des collections photographiques au quai Branly est envoyée à Quito afin d'expertiser les photographies. À cette occasion, elle déclare que « nous avons eu une réunion avec le ministre de la culture de l'époque, Guillaume Long, j'ai compris que là il fallait que je fasse valoir au ministre de la culture à quel point c'était une bonne idée [...] qu'il faudrait faire une partie, un

---

<sup>334</sup> « « Exposition Chamanes et divinités de l'Équateur précolombien » au musée du quai Branly », Ambassade équatorienne, blog du service culturel de l'ambassade de l'Équateur en France [en ligne] URL : <https://equateurculture.wixsite.com/ecuadorenfrancia/equateur-musee-du-quai-branly> (consulté le 11/06/2021)

<sup>335</sup> « Accords bilatéraux », Ambassade d'Équateur en France, blog du service culturel de l'Ambassade de l'Équateur en France [en ligne] URL : <https://equateurculture.wixsite.com/ecuadorenfrancia/untitled-c24vq> (consulté le 11/06/2021)

<sup>336</sup> Entre 2006 et 2014, six expositions temporaires ont été organisées autour de l'espace latinoaméricain, ses cultures et son histoire. À partir de 2014, le nombre d'expositions autour de l'Amérique Latine augmente en particulier autour des civilisations précolombiennes, à raison de deux par an jusqu'en 2018.

D'après les informations retrouvées sur le site du musée. URL : <https://www.quaibrantly.fr/fr/expositions-evenements/au-musee/expositions/>

<sup>337</sup> Dossier de presse « Chamanes et divinités de l'Équateur précolombien », musée du Quai Branly, 2016, p.28

volet avec les photographies [...] »<sup>338</sup>. Une mission « diplomatique » qui a porté ses fruits car Christine Barthe devient la commissaire responsable de la construction de l'exposition de la collection aux côtés de Lucia Chiriboga. Néanmoins, face aux divergences qui semblent avoir traversées le ministère de la culture et du patrimoine quant à l'ajout de la collection au sein du projet initial, l'enjeu de son insertion est de taille. Comment réussir à intégrer ces photographies prises dans les missions salésiennes à la cohérence d'une exposition archéologique ?

Pour réussir ce périlleux numéro d'équilibriste, Christine Barthe s'est basée sur la matérialité des photographies. Les négatifs en soi sont exposés comme pièces archéologiques de la photographie<sup>339</sup>. Au total 24 négatifs principalement ceux de Manuel Jesús Serrano sont présentés. Si le choix des images s'est fait à l'aune d'un critère technique, la fragilité des plaques de verre sur lesquelles ont été imprimées les négatifs, a complexifié les modalités de leur venue. Protégées de plusieurs couches matelassées, les négatifs originaux ont été envoyés par l'INPC en France. Au-delà de ce lien « matériel » créé avec l'exposition archéologique, il n'y a pas eu d'autres rapprochements. La scénographie des expositions sépare les espaces, définissant par ce fait deux réalités déconnectées tant spatialement que significativement.

Comme on peut le voir sur le plan (Fig.20), les deux expositions ont pris place sur la mezzanine-est du musée. En arrivant de l'escalier, sur leur gauche, les spectateurs étaient invités à découvrir dans un premier temps l'exposition de photographies : « Par les images, patrimoine photographique équatorien (1900-1930) ». Sur des murs aux ondulations marquées, créés pour l'occasion, les négatifs sont exposés grâce à un complexe jeu de lumière et sont accompagnés de petites reproductions en positif, d'une légende et parfois d'un texte (Fig.19). La dimension patrimoniale des photographies, revendiquée dans le titre même de l'exposition, vient sans doute légitimer la présence de ces photographies aux côtés des pièces archéologiques. Un effet renforcé, de nouveau, par la mention du caractère inédit de l'exposition<sup>340</sup>. Le reste du titre « par les images » prend tout son sens avec la précision que « cette sélection s'organise autour

---

<sup>338</sup> Entretien avec Christine BARTHE, responsable de l'unité patrimoniale des collections photographiques au Musée du Quai Branly réalisé le 28/05/2021 à Paris.

<sup>339</sup> « Cet accrochage dévoile de rares photographies en tant que pièces archéologiques, dans leur matérialité d'objet », Dossier de presse « Chamanes et divinités de l'Équateur précolombien », musée du quai Branly, 2016, p.25

<sup>340</sup> « Pour la première fois en France, une sélection de 24 tirages originaux et négatifs provenant des collections de l'Institut National du Patrimoine Culturel de l'Équateur est exposée » in Dossier de presse « Chamanes et divinités... », *op cit*, p.24

de la représentation d'indiens shuar entre 1900-1930 »<sup>341</sup>. C'est donc « par les images » que peuvent être appréhendés les processus de représentation visuelle à l'œuvre. Ainsi :

« cette exposition révèle comment la représentation des Shuar peut se modifier, en fonction des photographes, et selon le cadre de prise de vue. [...] les tentatives peu fructueuses de conversion sont ici illustrées par des photographies où la mise en scène démonstrative se dévoile assez clairement : prières, cérémonies, classes de catéchisme. D'autres images, apparemment plus anodines, révèlent les signes visibles de l'influence missionnaire : cheveux coupés, pagnes imposés. Dans les attitudes corporelles des missionnaires et des Indiens se décèle un résumé parfois saisissant des rapports de forces en jeu.<sup>342</sup>»

À l'instar de celle pensée par Julio César Abad Vidal, cette exposition affiche sa volonté de mettre à jour la mise en scène qui préside l'acte photographique. Autrement dit, ce qui est ici exposé c'est le caractère construit de la représentation de l'altérité. Les photographies sont utilisées pour penser réflexivement ce qu'elles représentent. De fait, comme le souligne Benoît de l'Estoile, « c'est bien sur les processus de construction de la différence que doit faire réfléchir le musée des mondes en relation. Contre l'illusion de la transparence ou de l'immédiateté, l'objectif d'un tel musée sera de faire réfléchir sur les médiations et sur l'historicité »<sup>343</sup>.

La scénographie spécifique de l'exposition est alors créée pour amener à penser ces processus constructifs de l'altérité et la colonialité du pouvoir qu'ils occultent. À ce titre, les agrandissements qui rythment la déambulation, attirent l'attention sur des détails révélateurs des photographies. Les fragments sélectionnés témoignent du caractère construit des scènes visibles. Ils permettent de lire dans les brèches, ce que Walter Benjamin appelle « la tradition des opprimés »<sup>344</sup>. Il s'agit de mettre en avant les éléments significatifs qui dépassent la supposée passivité sociale de « l'autre indigène ». Comme on peut le voir ci-dessus (Fig.23 et 24) ce sont des regards, des gestes, des postures qui incarnent la résistance active des shuars. Ainsi, l'agrandissement de ce fragment de la photographie des deux hommes agenouillés devant le prêtre permet d'appréhender la « représentation » qui s'y joue. Filant la métaphore théâtrale, on aperçoit plus en détail la table à l'arrière surmontée d'une croix, d'extraits de textes et de bougies sur laquelle est posée un livre ouvert. Face à l'absence visuelle du missionnaire, ce décor apparaît à la fois artificiel et essentiel pour contextualiser la scène en cours. Une scène

<sup>341</sup> Dossier de presse « Chamanes et divinités ... », *ibid.*

<sup>342</sup> Dossier de presse « Chamanes et divinités... », *idem*, p.25

<sup>343</sup> Benoît de l'ESTOILE, *Le goût des Autres...*, *op cit*, p.540

<sup>344</sup> Walter BENJAMIN, « Sur le concept d'histoire », *Œuvres III*, Paris : Gallimard, 2000, p.433

de laquelle ressort avec force et prégnance un regard puissant, expression de la défiance d'un homme obligé de se plier contre son gré à cet exercice. En insistant sur ces détails, les agrandissements présentent les failles du processus de civilisation salésien qui se cachent derrière ces images. Le fait même de « recadrer » ces images, incarne finalement la malléabilité de la photographie, son aspect construit. En faisant le choix de fragments à agrandir, l'intentionnalité derrière la création et l'utilisation d'images réapparaît.

Par ailleurs, comme le démontrent les plans de l'exposition (Figure 22), la disposition spatiale des négatifs et des fragments agrandis est pensée à taille réelle. Autrement dit, les regards des personnes photographiées sont au même niveau que ceux des spectateurs. À l'instar de l'exposition du festival, l'exposition des photographies cherche alors à susciter une émotion personnelle qui peut renvoyer à l'expérience du *punctum*<sup>345</sup> que mentionne Roland Barthes. Dans *la Chambre claire*, il écrit que « parfois un « détail » m'attire. Je sens que sa seule présence change ma lecture, que c'est une nouvelle photo que je regarde, marquée à mes yeux d'une valeur supérieure. Ce « détail » est le *punctum* (ce qui me point). [...] Pour percevoir le *punctum*, aucune analyse ne me serait donc utile : il suffit que l'image soit suffisamment grande, [...] que donnée en pleine page, je la reçoive en plein visage »<sup>346</sup>. L'agrandissement des images semblent s'inscrire dans cette volonté de frapper le spectateur avec certains « détails ». Des détails en apparence anodins, comme des mains posées paternellement sur la tête des enfants, qui pourtant rendent lisible cette *colonialité* du pouvoir qui a présidé à ces constructions visuelles. Les textes qui accompagnent les images renforcent cette (dé)monstration. Révisés par l'ethnologue Anne-Christine Taylor, ils explicitent des processus moins visibles au premier coup d'œil. Au sujet des photographies de cérémonie shuar de purification, ils soulignent ainsi « que la démonstration passe vraisemblablement par une reconstitution »<sup>347</sup> qui implique « la transposition à la lumière extérieure d'une action qui se déroule usuellement à l'intérieur »<sup>348</sup> dans l'obscurité de la nuit. Concernant la photographie qui présente à première vue une

---

<sup>345</sup> Le *punctum* est explicité par Roland Barthes dans *la Chambre claire*. Il explique que certains éléments d'une photographie nous atteignent de façon particulière. Le *punctum* agit comme un déclencheur de mémoire et fonctionne comme une pulsion de l'esprit déclenchée par la perception visuelle d'un détail. Le *punctum* n'est pas dans la démonstration, la mise en scène visuelle ou dans l'intentionnalité du photographe mais dans la perception de détails au premier regard insignifiants. C'est une expérience qui se fonde sur un conflit d'interprétation entre le photographe et le spectateur. Dans ce conflit, le spectateur s'attache non pas à ce qui est délibérément montré mais à ce qui dans l'image échappe aux intentions du photographe. Barthes souligne à cet égard que « certains détails pourraient me « poindre ». S'ils ne le font pas, c'est sans doute parce qu'ils ont été mis là intentionnellement par le photographe » in Roland BARTHES, *La chambre claire, op cit*, p.79.

<sup>346</sup> Roland BARTHES, *idem*, p.71

<sup>347</sup> D'après les documents préparatoires de l'exposition écrits par Christine Barthe

<sup>348</sup> *Idem*

cérémonie de la *tsantsa*, on peut lire qu'il « est difficile d'affirmer qu'il s'agit d'une cérémonie de la *tsantsa* ou même d'une reconstitution fidèle. La scène et les gestes ne sont pas clairement identifiables, les dessins en forme d'étoile sur le visage de l'homme de droit semblent trop nombreux par rapport à l'usage. Enfin, la *tsantsa* elle-même pourrait être seulement un fragment d'animal »<sup>349</sup>. Les deux hommes sont dans une posture artificielle. Dans l'usage shuar, ils n'auraient jamais été si proches l'un de l'autre dans cette position. Ainsi, l'articulation des images au textes renforce l'appréhension réflexive des photographies de la collection et permet explicitement de montrer que ce qui est montré n'est pas la réalité mais une construction. Ainsi ce sont les contours de la médiation photographique et du régime d'historicité des photographies qui se dessinent. Il ne s'agit plus « dans cette perspective de « présenter l'altérité », que ce soit pour en contempler les œuvres ou en déchiffrer les mystères, mais bien d'interroger les modalités de construction de l'altérité au cours du temps »<sup>350</sup>. L'organisation de l'exposition semble alors adaptée aux aspirations assumées par le musée qui célèbre cette année-là ses 10 ans d'existence. Or, bien souvent ces dates anniversaires sont l'occasion de réaffirmer les valeurs revendiquées et de se projeter vers l'avenir.

Comme l'a analysé Benoit de l'Estoile ce sont de profonds changements de perspectives et de positionnements qui ont mené à la création en 2006 du musée du quai Branly. La volonté de donner à voir la diversité culturelle s'est progressivement imposée comme un nouvel universalisme, étroitement lié à la volonté de tourner la page coloniale et de revenir sur les discours et les images créés alors sur les « Autres ». Ainsi, « la légitimation du musée du quai Branly repose notamment sur l'idée d'une césure entre le « temps du mépris », associé au passé colonial, et un présent qui marquerait à l'inverse le « temps de la reconnaissance » que symbolise la création du musée des arts premiers [...] »<sup>351</sup>. Cependant, ce renouveau de perspective qui fait des anciens « objets ethnographiques » des œuvres d'art par lesquels l'on peut « découvrir l'Autre » et sa culture n'est pas exempt de contradictions. De fait, il est relativement « paradoxal que dans un musée qui entend redonner une juste place « aux trois quarts de l'Humanité », les autres ne parlent pas »<sup>352</sup>. Le musée du quai Branly incarne une façon spécifique de construire l'altérité, qui se veut profondément moderne, au travers d'un dialogue au sein de la « diversité culturelle » au risque néanmoins de la figer hors de l'histoire et du temps. Si l'exposition « Par les images. Patrimoine photographique équatorien 1900-

---

<sup>349</sup> *Idem*

<sup>350</sup> Benoît de l'ESTOILE, *Le goût des Autres...*, *op cit*, p.538

<sup>351</sup> Benoît de l'ESTOILE, *idem*, p.32

<sup>352</sup> Benoît de l'ESTOILE, *idem*, p.272

1930 » s'insère dans ce nouvel universalisme qui reconnaît la valeur de la différence et propose d'opérer une rupture avec les lectures coloniales de l'histoire et des objets, son aspect esthétique ouvre peut-être la voie à des réceptions différentes. Une possibilité ouverte également pour l'exposition « Dans le regard de l'Autre. Photographies historiques d'Équateur : irruption en Amazonie ».

En effet, bien que les deux expositions européennes se soient positionnées en faveur d'une déconstruction des processus de construction des régimes d'altérité, la dimension esthétique des expositions, adaptée aux lieux où elles prennent place, met littéralement les shuars photographiés « sous cadre ». Dans ces mises en scènes, l'objectif est de donner à l'objet photographique une présence saisissante pour renforcer le message significatif. Or ce mode de présentation peut selon Benoît de l'Estoile induire « une attitude de consommation esthétique du spectacle des Autres »<sup>353</sup>. Pour lui, il peut s'agir « d'un exotisme, au sens où Victor Segalen employait ce terme, d'une jouissance esthétique de l'altérité qui devient un spectacle à consommer »<sup>354</sup>. Faute de pouvoir prolonger notre étude par une analyse de la réception de ces expositions<sup>355</sup> qui aurait pu nous amener à réfléchir autour de cette conception de « l'exotisme », cette remarque restera une possibilité qu'il convenait de mentionner.

Au cours de leurs voyages en Europe, les photographies de la collection se sont découvert un nouvel usage : l'exposition. Bien plus que l'INPC, ce sont les commissaires des expositions qui ont saisi une opportunité : celle de resignifier ces photographies. Elles acquièrent alors une nouvelle valeur en tant que support pour penser la construction de la figure de l'Autre. Une situation satisfaisante au regard de l'INPC qui s'attelle à diffuser en soi la collection comme patrimoine documentaire national. Face aux rôles décisifs qu'ont joué les commissaires d'exposition à Madrid et Paris, qu'en est-il des expositions ayant eu lieu en Équateur ? De quelle manière les photographies ont-elles donc été présentées aux Équatoriens et Équatoriennes ?

---

<sup>353</sup> Benoît de l'ESTOILE, *idem*, p.573

<sup>354</sup> Benoît de l'ESTOILE, *idem*, p.573-574

<sup>355</sup> En ayant pris place au cœur de deux événements de grande ampleur, les expositions se sont sans doute retrouvées à la marge. Nous n'avons trouvé que peu d'échos de leur passage dans les presses espagnoles et françaises.

## Chapitre 2 : De multiples expositions en Équateur : « leur » ou « notre » patrimoine ?

Dans un entretien accordé à Radio France Internationale (RFI), en 2016 au sujet de l'exposition « Par les images », Lucia Chiriboga toujours directrice de l'INPC déclare que « pour l'Équateur ce fut très important de retrouver ces images. [...] Ce sont des documents très précieux pour l'histoire de la photographie équatorienne, mais aussi du monde »<sup>356</sup>. Cette présentation articulée autour de la dimension nationale de la collection se voit renforcée par les discours des ambassades équatoriennes. Selon les représentants de l'ambassade équatorienne en Espagne, l'institut national du patrimoine culturel travaille pour « sauvegarder et socialiser les patrimoines culturels de l'Équateur, *partie de notre identité et orgueil national* »<sup>357</sup>. Jorge Luis Serrano, ministre-attaché culturel à l'ambassade équatorienne en France souligne que l'exposition au quai Branly était une expérience visuelle magnifique « [...] on se rapproche et on voit *l'Histoire d'Équateur* »<sup>358</sup>. À l'inverse, dans son communiqué officiel, l'INPC souligne l'apport de ce fond « à la construction de l'identité et des droits actuels *des nationalités indigènes* »<sup>359</sup>. Les discours des institutions équatoriennes autour des photographies de cette collection se révèlent marqués par une ambiguïté essentielle entre identité nationale et identités culturelles. À première vue, on peut supposer que cette différence s'inscrit dans une logique de représentation ; à l'étranger l'accent est mis sur le « nous », le « national » en somme sur l'identité « équatorienne » comme un tout alors qu'au contraire, en Équateur, les institutions mettent l'accent sur la diversité culturelle du pays. Ces différences essentielles témoignent de la complexité de penser la nationalité et l'identité en Équateur à l'ère de « l'unité dans la diversité ». Dans ce contexte d'affirmation de la multiculturalité et du caractère plurinational du pays, les dynamiques identitaires s'entrechoquent, se mêlent et croisent des logiques de

<sup>356</sup> María Carolina PINA, ““En la mirada del otro”, fotografía histórica ecuatoriana en Paris”, *RFI*, 11/04/2016 [en ligne] URL: <https://www.rfi.fr/es/cultura/20160411-en-la-mirada-del-otro-fotografia-historica-ecuatoriana-en-paris-Ecuador-historia> (consulté le 12/06/2021)

<sup>357</sup> Texte original: “El Instituto Nacional de Patrimonio Cultural del Ecuador trabaja fuertemente para salvaguardar y socializar los patrimonios culturales del Ecuador, parte de nuestra identidad y orgullo nacional”. Communiqué de l'Ambassade équatorienne en Espagne, «Ecuador participa en PhotoEspaña con una muestra sobre la irrupción en la Amazonia en los siglos XIX y XX», 02/06/2015. Disponible sur: <https://espana.embajada.gob.ec/ecuador-participa-en-photoespana-con-una-muestra-sobre-la-irrupcion-en-la-amazonia-en-los-siglos-xix-y-xx/> (consulté le 20/01/2020)

<sup>358</sup> Rencontre avec Jorge Luis SERRANO, ministre-attaché culturel à l'ambassade de l'Équateur en France, réalisée le 12/02/2021 à Paris

<sup>359</sup> Communiqué de l'INPC, “En la mirada del Otro, acervo documental del vicariato apostólico salesiano en la amazonia ecuatoriana, 1890-1930”, Disponible sur: <https://www.patrimoniocultural.gob.ec/patrimonio-documental-fotografico-en-la-mirada-del-otro-acervo-documental-del-vicariato-apostolico-salesiano-en-la-amazonia-ecuatoriana-1890-1930/> (consulté le 12/06/2021)

représentation. Comment cette collection de photographies patrimoniales est-elle alors interprétée par les Équatoriens ? Quelle valeur recouvre-t-elle à leurs yeux ?

Préalable indispensable à cette réflexion l'enjeu est de comprendre comment s'opère le passage d'images patrimoniales désignées comme telles par l'INPC à des images patrimoniales collectives dont la valeur est reconnue au sein de la communauté nationale. En effet, « il ne suffit pas d'agir, de penser et de créer pour produire du patrimoine. Il faut aussi le transmettre. Il faut surtout que l'héritier l'accepte. On s'est accoutumé depuis quelques années à l'idée que la conservation constitue une démarche de civilisation, qu'en somme l'acceptation va de soi »<sup>360</sup>. Il s'agit alors d'appréhender les moyens mis en œuvre par les institutions culturelles pour faire de cette collection un patrimoine vécu tel quel par la société équatorienne dans sa diversité.

#### Une promotion multiforme : la valorisation d'un nouveau patrimoine national

Si le patrimoine culturel crée un lien entre les générations passées et futures « fondé sur une communauté de valeurs et de significations »<sup>361</sup>, pour que la transmission ait lieu elle nécessite l'émergence d'un sentiment partagé autour de la valeur octroyée à ces éléments. De fait, José Rubio déclare que le patrimoine culturel est « une transcendance sociale, c'est-à-dire, qu'il est reconnu par un groupe humain et c'est [...] l'une des valeurs principales de tout patrimoine culturel car cela ne fait pas sens qu'il soit seulement reconnu par une institution, si la société ne lui donne pas cette valeur en tant que patrimoine qui est censé être l'identité et la mémoire d'un groupe social, d'un peuple ou d'une culture »<sup>362</sup>. Or comme nous l'avons vu, la singularité de ce patrimoine documentaire a été construite et définie « d'en haut » par l'INPC. L'enjeu est alors de créer autour de cette collection une communauté de sens au sein de la population, une « culture du patrimoine »<sup>363</sup>. À cet égard, Ana Maria Toro dans un article du journal *El Ciudadano* souligne que « l'idée est de sortir le patrimoine des tiroirs et le mettre à l'accès de la citoyenneté »<sup>364</sup>. Cette volonté s'est alors incarnée en une dynamique de diffusion

<sup>360</sup> Jean-Michel LENIAUD « Le patrimoine récupéré. L'exemple de Saint-Denis » in Jean-Pierre RIOUX et Jean-François SIRINELLI, *Pour une histoire culturelle*, Paris : Éditions Seuil, 1997, p.355

<sup>361</sup> Krzysztof POMIAN, *op cit*, en ligne.

<sup>362</sup> Texte original: "Y tiene que ver con valores históricos, artísticos, estéticos y que tenga una trascendencia social o sea estén reconocidos por un grupo humano y este creo que es una de los principales valores de cualquier patrimonio cultural porque no tiene sentido solo que este reconocido por una institución, pero la sociedad no le de este valor como patrimonio que se supone que es la identidad y la memoria de un grupo social, de un pueblo o de una cultura". Entretien avec José Rubio réalisé le 10/12/2021 à Quito. Cf Annexe.

<sup>363</sup> Eduardo KINGMAN GARCES, "Patrimonio, políticas de la memoria e institucionalización de la cultura", *ICONOS*, n°20, Quito: FLACSO – Ecuador, 2004, p.27

<sup>364</sup> Texte original: «La idea es sacar el patrimonio de las gavetas y ponerlo al alcance ciudadano», Cristina PAVON "20 000 fotos patrimoniales al alcance de los ciudadanos", *El Ciudadano*, 31/05/2017 [en ligne] URL: [https://wp.issuu.com/elciudadano\\_ec/docs/ec-183/14](https://wp.issuu.com/elciudadano_ec/docs/ec-183/14) (consulté le 12/06/2021)

de la collection et de facilitation d'accès très soutenue après l'intégration au registre « Mémoire du Monde ». Une logique renforcée par les impératifs consécutifs à la reconnaissance par l'UNESCO qui stipule que le patrimoine documentaire mondial se doit d'être diffusé et son accès démocratisé. En effet, la « conservation et [l'] accès non seulement sont complémentaires, mais contribuent également à la sensibilisation [...] »<sup>365</sup>. Afin d'assurer cette sensibilisation autour du patrimoine reconnu, les principes directeurs du programme mettent en avant la nécessité « [d'assurer] et [de réexaminer] régulièrement une stratégie publicitaire et promotionnelle ». La note de bas page précise de manière plus détaillée les possibles manifestations : « cette stratégie pourrait prévoir des expositions, manifestations, livres et brochures, affiches, trousseaux et autres matériels »<sup>366</sup>. Soutenu financièrement par le ministère de la culture et du patrimoine, un élan de diffusion multiforme s'amorce<sup>367</sup>. L'enjeu est alors d'appréhender l'usage qui est fait des photographies de la collection dans ces différentes promotions afin de voir si elles acquièrent une valeur d'usage différente de celle qui leur a été donnée à Madrid et à Paris.

Au mois de décembre 2015 peu après leur reconnaissance internationale, certaines des photographies ont été reproduites sur de grands panneaux et installées à Cuenca, au cœur du parc Calderon. Organisée par l'INPC et le musée Pumapango<sup>368</sup> en partenariat avec le ministère de la culture et du patrimoine, la forme de cette exposition témoigne de la volonté de présenter ce « nouveau » patrimoine aux Équatoriens. Une présentation qui recouvre par ailleurs une dimension très « monumentaliste ». Situé au milieu du centre historique de Cuenca, en face de la cathédrale de l'Immaculée Conception, le parc Calderon est un lieu de nombreux passages ; les énormes panneaux n'ont donc pas manqué d'attirer beaucoup d'attention. Confrontés au manque de sources institutionnelles sur l'organisation de cette exposition, nous baserons nos analyses sur les photographies prises lors de son inauguration en grandes pompes à l'occasion de la journée du patrimoine.

D'après les éléments caractéristiques de l'exposition, la légitimation de la valeur patrimoniale de ces photographies s'articule autour de l'inscription de la collection au registre de l'UNESCO. Parmi l'ensemble des reproductions, se détache un panneau spécifique (Fig.24)

---

<sup>365</sup> Ray EDMONDSON pour l'UNESCO «Mémoire du Monde. Principes directeurs pour la sauvegarde du patrimoine documentaire », 2002, p.2

<sup>366</sup> Ray EDMONDSON pour l'UNESCO «Mémoire du Monde... », *idem*, p.16

<sup>367</sup> Ces financements publics s'inscrivent dans le cadre d'un budget octroyé pour deux ans à l'INPC par le gouvernement pour la mise sur pieds du processus de récupération et de patrimonialisation de la photographie en Equateur. Il a été prolongé de deux ans supplémentaires. D'après José Rubio.

<sup>368</sup> Le musée Pumapungo est le musée ethnographique et archéologique de la ville de Cuenca.

qui affirme sans détour « *Nous* faisons partie du registre international Mémoire du Monde, UNESCO ». Au milieu des noms de quelques documents inscrits sur le registre, écrits blanc sur noir, le nom de la collection apparaît en rouge pour se démarquer. Aucune autre mention ne vient étayer le discours sur ce qui fait de ces photographies un patrimoine national. Au-delà de l'effet de démonstration, cette emphase sur la première reconnaissance internationale sert de justification à la valeur patrimoniale accordée aux photographies. Comme l'on peut l'apercevoir (Fig.25) aucune information n'est développée autour des images, seules demeurent les légendes techniques. D'après José Rubio, « dans les textes qui les accompagnaient, il n'y avait pas d'interprétation imposée »<sup>369</sup>. Il ajoute qu'en tant qu'institution publique, l'INPC se doit d'être neutre, « les expositions qui ont été mises en place, du moins les premières, avaient pour objectif d'enseigner que cette collection avait été déclarée patrimoine, pas d'interpréter ces images [...] »<sup>370</sup>. Si à première vue, la reconnaissance de l'UNESCO vient renforcer un sentiment patrimonial préexistant, dans le cas de la collection elle semble devoir construire socialement un imaginaire patrimonial collectif.

La presse se fait le relai de cette exposition. Le journal national *El Comercio* mentionne alors que l'objectif est de « générer au sein de la population un espace de dialogue et de réflexion des faits liés à la mémoire culturelle des peuples ancestraux »<sup>371</sup> ajoutant que « la collection se démarque par sa spécificité historico-culturelle, son originalité, sa condition de document unique, potentiel interprétatif et apport à la *construction de l'identité* et des droits actuels des nationalités indigènes d'Équateur »<sup>372</sup>. On retrouve les marqueurs forts du discours qui a présidé à la patrimonialisation des photographies, à ceci près que cette fois, l'affirmation n'est pas associée à la mise en lumière de la construction de ces images. Au contraire, l'article souligne que les photographies « montrent des scènes de vie des familles shuar et achuar, des coutumes, des modes de vie, des fanfares, des processus d'évangélisation avec les

---

<sup>369</sup> Texte original: "En la literatura que acompaña no hubo interpretaciones impuesta." Entretien avec José RUBIO réalisé le 22/10/2021 à Quito. Cf Annexe.

<sup>370</sup> Texte original: "[...] las exposiciones que se lanzaron, al menos las primeras, tenían como objetivo enseñar que este acervo ha sido declarado patrimonio, no era interpretar estas imágenes [...]" Entretien avec José RUBIO réalisé le 22/10/2021 à Quito. Cf Annexe.

<sup>371</sup> Texte original: "El objetivo es generar en la gente un espacio de dialogo y reflexión de los hechos que están ligados a la memoria cultural de los pueblos ancestrales" in Lineida CASTILLO, "Exposición "En la mirada del Otro" en el corazón de Cuenca", *El Comercio*, 08/12/2015 [en ligne] URL: <https://www.elcomercio.com/tendencias/exposicion-miradadelotro-parquecalderon-cuenca-amazonia.html> (consulté le 12/06/2021)

<sup>372</sup> Texte original: "la colección se destaca por su especificidad histórico-cultural, originalidad, condición de documentos únicos, potencial interpretativo y aporte en la construcción de la identidad y derechos actuales de las nacionalidades indígenas del Ecuador", Lineida CASTILLO, *op cit* [en ligne]

missionnaires... »<sup>373</sup>. Le journal *El Universo*, titre quant à lui « Le parc de Cuenca se convertit en album *documentaire* »<sup>374</sup>. À travers cette dimension « documentaire » on retrouve l'idée selon laquelle « la valeur d'usage fondamentale de la photographie réside dans sa valeur d'empreinte, dans sa capacité à produire de manière fidèle et transparente une image de la réalité »<sup>375</sup>. Par ailleurs, rien dans la construction scénographique de l'exposition ne vient donner à voir le caractère artificiel et orienté des photographies. Alors que Georges Didi-Huberman souligne l'enjeu de « rendre lisible ces images en rendant visible leur construction même »<sup>376</sup>, leur exposition comme de véritables « monuments » restreint leur lisibilité. Là où les expositions en Europe ont affirmé plus ou moins explicitement la volonté de déconstruire le regard, le fait de laisser ces photographies comme des « signifiants vides » ouverts aux interprétations semble renforcer l'illusion référentielle. L'efficacité symbolique des photographies dans la construction d'un savoir social sur l'Autre shuar réapparaît.

La priorité de l'INPC est la diffusion en soi de la collection pour permettre son « appropriation » par la communauté nationale grâce au prestige généré par l'inscription à l'UNESCO et l'apparence « monumentale » que recouvre les photographies. Cette démocratisation du patrimoine documentaire, censée faire émerger une communauté de regard qui reconnaisse la valeur des photographies et la nécessité de les transmettre comme reflet de la société multiculturelle, semble mener à une (re)construction de la figure de l'Autre. Une figure anhistorique dans laquelle les shuar ont réussi à conserver leur culture malgré la colonisation et l'évangélisation. Une position qui explique comment ces photographies peuvent être pensées comme un support de construction identitaire. Dès lors, la nécessité de comprendre le rapport des shuar avec ce qui est présenté comme partie de « leur » mémoire devient essentielle.

Du 4 au 15 août 2015, une exposition est organisée dans la ville de Macas, au sein de la province de Morona Santiago, à la lisière de la forêt amazonienne pour « rendre à la citoyenneté la connaissance du patrimoine dans leur propre localité »<sup>377</sup>. Les dates de l'exposition

---

<sup>373</sup> Texte original: “Muestran escenas de la vida de las familias shuar y achuar, costumbres, formas de vida, bandas de músicos, procesos de evangelización con los misioneros salesianos...”, Lineida CASTILLO, *op cit.* [en ligne]

<sup>374</sup> Texte original: “Parque de Cuenca se convierte en un álbum documental”, *El Universo*, 10/12/2015 [en ligne] URL: <https://www.eluniverso.com/vida-estilo/2015/12/10/nota/5289099/parque-cuenca-se-convierte-album-documental/> (consulté le 12/06/2021)

<sup>375</sup> Philippe COLIN, « Modernité et colonialité ... », *op cit.*, p.

<sup>376</sup> Georges DIDI-HUBERMAN, *Remontages du temps subi*, Paris : Ed. de Minuit, 2010, p.22

<sup>377</sup> Texte original: “[...] devolver a la ciudadanía el conocimiento del patrimonio en su propia localidad.” In Roció HERRERA, “Informe de actividades segunda etapa. Implantación de exposición de fotografía histórica”, Código de proceso: RE-INPC-06-2015, INPC, 26 de junio de 2015, p.4

correspondent à la célébration de la fête de la vierge Purisima de Macas (le 5) et celle de la fondation de la ville (le 15) deux événements qui attirent chaque année des milliers de visiteurs. Cette inscription temporelle témoigne à nouveau de la volonté de diffuser au plus grand nombre ce « nouveau » patrimoine<sup>378</sup>. Les objectifs de l'exposition alors sont de :

« Montrer le patrimoine des peuples amazoniens, leur histoire, fruit de la rencontre multiculturelle grâce à l'organisation d'une exposition publique / Consolider le concept de patrimoine documentaire avec des collections qui sont aujourd'hui patrimoine visuel de la société équatorienne, en le mettant en valeur à travers une publication et la production d'une vidéo d'information sur les photographies. / Proposer une lecture critique de cette iconographie, prenant en compte son caractère de représentation visuelle ethnocentrique qui, construite dans une relation de domination sociale et culturelle, assombri la richesse et la diversité culturelle des ethnies photographiées à travers une rencontre d'experts de hauts niveau académiques.<sup>379</sup> »

L'enchaînement d'objectifs retrace la trajectoire des usages fait des photographies de la collection. Elle est avant tout présentée comme le reflet de l'histoire du peuple shuar. Le titre de l'exposition « Empreintes de la mémoire » entoure d'un halo de vérité l'affirmation que ces photographies sont des fragments de la mémoire des shuar. Cette forme « neutre » et dépolitisée donnée à l'exposition et au discours qui l'accompagne, s'incarne dans l'expression de « rencontre multiculturelle » pour désigner le processus d'acculturation historique qu'ont vécu ces populations. Au fil des objectifs la nécessité de construire une approche critique de ces images s'impose dans le processus de démocratisation. Mettre à jour les dynamiques de domination et la réalité située de l'acte photographique s'ajoutent à l'ordre du jour. Toutefois, il est intéressant de voir que la réunion réunissant divers spécialistes pour contextualiser les photographies et apporter cette perspective critique présentée dans les objectifs s'est déroulée, selon le rapport, à Quito au centre d'études de la mémoire et du patrimoine, bien loin des lieux d'exposition des photographies<sup>380</sup>. L'usage des photographies dans leur valeur réflexive peine à s'incarner dans les multiples volets de la démocratisation.

Rapidement, la circulation des photographies de la collection va prendre d'autres formes que celle de l'exposition. La même année une vidéo de présentation est réalisée pour « réveiller

---

<sup>378</sup> Rocío HERRERA, *op cit*, p. 5

<sup>379</sup> Texte original: "Mostrar el patrimonio de los pueblos amazónicos, su historia fruto *del encuentro multicultural* mediante el montaje de una exposición pública. / Consolidar el concepto de patrimonio documental con acervos que hoy son patrimonio visual de la sociedad ecuatoriana, poniéndolos en valor a través de una publicación y la producción de un audiovisual informativo sobre las fotografías. / Proponer una lectura crítica de esta iconografía, teniendo en cuenta su carácter de representación visual etnocéntrica que, construida en una relación de dominio social y cultural, ensombrece la riqueza y la diversidad cultural de las etnias fotografiadas a través de un encuentro de expertos de alto nivel académico." Rocío HERREDIA, "Informa de actividades...", *op cit*, p.5

<sup>380</sup> Rocío HERREDIA, "Informa de actividades...", *op cit*, p.15

l'intérêt et les réflexions sur cette collection photographique [...] »<sup>381</sup>. Le message à faire passer est clair : « donner à connaître à l'ensemble des citoyens qu'à travers ces photographies il est possible de démêler des aspects sociaux, culturels, politiques et économiques d'une époque [...] déclencher l'intérêt pour la photographie comme document visuel qui contient de multiples significations et messages et à travers elles interpréter ou connaître des réalités passées »<sup>382</sup>. La narration de la vidéo repose sur une succession de photographies de la collection qui « tendra à narrer les changements produits dans les dynamiques sociales, culturelles, organisationnelles et productives des indigènes amazoniens, en particulier des ethnies Shuar, Achuar et Shuar-Achuar de la province de Morona-Santiago »<sup>383</sup>. Cette fois la volonté de susciter des réflexions autour des photographies et de montrer le processus politique, économique et culturel qui a affecté la culture shuar est affirmée. Cette vidéo est alors destinée à « introduire des événements de l'INPC, pour la diffuser sur la page internet de l'institut et sur les réseaux sociaux »<sup>384</sup>. Cependant, dans un pays où seulement 32,8% de la population nationale a accès à internet en 2015 et seulement 13,7% en zone rurale<sup>385</sup>, valoriser cette approche et promouvoir la démocratisation de l'accès citoyen à ce patrimoine documentaire par le moyen d'internet se révèle partiel.

La fin de l'année 2015 signe l'ultime diffusion d'ampleur de la collection : l'ouvrage *Dans le regard de l'Autre. Collection documentaire du vicariat apostolique salésien en Amazonie équatorienne, 1890-1930* est publié. Il réunit 69 photographies du fond enregistrées à l'UNESCO, accompagnées de différents textes. Le premier, écrit par le ministre de la culture Guillaume Long sert d'introduction aux liens entre mémoire, patrimoine et identité nationale. Les suivants sont deux textes de Lucia Chiriboga et Juan Bottasso qui mettent l'accent sur l'authenticité et la valeur documentaire unique du fond photographique. Enfin, les deux derniers

---

<sup>381</sup> Texte original: “Despertar interés y reflexión sobre esta colección fotográfica [...]” Roció HERRERA, “Informe de actividades. Primera parte. Implementación de exposición de fotografía histórica”, código del proceso: RE-INPC-06-2015, INPC, 25 de mayo de 2015, p.5

<sup>382</sup> Texte original: “Dar a conocer a la ciudadanía que a través de fotografías es posible desentrañar aspectos sociales, culturales, políticos y económicos de una etapa [...] desencadenar el interés de que la fotografía es un documento visual que contiene múltiples significados y mensajes y a través de ellas interpretar o conocer realidades pasadas” Roció HERRERA, *ibid.*

<sup>383</sup> Texte original: “[...] tendra a narrar los cambios producidos en las dinámicas sociales, culturales, organizativas y productivas de los indígenas amazónicos, concretamente de las etnias Shuar, Achuar y Shuar-Achuar, de la provincia de Morona Santiago” Roció HERRERA, “Informe de actividades...”, *op cit*, p.5-6

<sup>384</sup> Texte original: “[...] será usado para introducir eventos del INPC, para subir a la página Web del Instituto o para subirlo a las redes sociales”, Roció HERRERA, *idem*, p.5

<sup>385</sup> Données issues du Rapport “Tecnologías de la Información y Comunicaciones (TIC's) » Institut National de Statistique et Recensements (NEC), 2016, p.7 [en ligne] URL : [https://www.ecuadorencifras.gob.ec/documentos/web-inec/Estadisticas\\_Sociales/TIC/2016/170125.Presentacion\\_Tics\\_2016.pdf](https://www.ecuadorencifras.gob.ec/documentos/web-inec/Estadisticas_Sociales/TIC/2016/170125.Presentacion_Tics_2016.pdf) (consulté le 13/06/2021)

textes sont ceux de l'historienne Rosemarie Teran Najas et du chercheur et commissaire d'arts visuels, José Antonio Navarrete. Tous deux contextualisent la production de ces photographies et participent à faire la démonstration des logiques à l'œuvre dans la construction de l'image des shuars. Publié avec le soutien de l'UNESCO, la présentation de l'ouvrage a donné lieu à une nouvelle exposition de la collection à Quito, dans les locaux du département régional de l'UNESCO et a été précédé d'une conférence durant laquelle Juan Bottasso, Lucia Chiriboga et Saadia Sanchez Vegas, représentante du bureau de l'UNESCO en Équateur, ont pris la parole. Une grande absence est notable, comme tout au long du processus, celle de représentants du peuple shuar. Très peu d'informations sont disponibles sur la circulation de ce livre. Tiré à 1 000 exemplaires, il est présent dans certaines bibliothèques universitaires notamment celle de la FLACSO et l'université polytechnique salésienne. Néanmoins, il semble avoir bien plus servi de « vitrine », d'échantillon transportable du fond photographique pour assurer sa promotion plutôt qu'être un outil de médiation à la démocratisation citoyenne de la collection<sup>386</sup>.

A la suite de cette année d'intense diffusion multiforme de la collection, les ressources financières octroyées par le gouvernement s'estompent malgré la promulgation d'une nouvelle loi culturelle (2016). L'INPC ne peut plus suivre la cadence et le nombre d'actions se réduit. Après deux années sans nouvelle diffusion, les journées du patrimoine sont de nouveau l'occasion de réaliser des expositions. Certaines des photographies sont ainsi présentées en avril 2018 dans la maison de la culture à Loja et un an plus tard, dans une annexe de l'institut national du patrimoine culturel à Riobamba. Les difficultés économiques de l'INPC se sont aggravées et José Rubio souligne que « depuis deux ans nous cherchons des aides économiques extérieures pour organiser de grandes campagnes de diffusion »<sup>387</sup>.

Au fil des analyses plus ou moins détaillées des différentes modalités de diffusion des photographies de la collection une double logique apparaît. L'interprétation critique des images de la collection est dirigée vers un public plus restreint, du fait des moyens utilisés pour la promouvoir, tandis que la diffusion des photographies à plus grande échelle porte la marque d'une « neutralité » et véhicule l'idée d'une identité préservée des shuars. Légitimée par l'inscription au registre de l'UNESCO, la valeur patrimoniale de la collection vient alors

---

<sup>386</sup> En effet, à chaque fois que nous avons eu affaire à cet ouvrage c'était au cœur de l'ambassade équatorienne en France, dans les locaux de l'INPC et au musée du quai Branly. Il était également présent dans certaines bibliothèques universitaires. À cet égard, Christine Barthe a signalé que plusieurs exemplaires lui avaient été donnés lors de sa visite à Quito afin qu'elle puisse les diffuser à son tour.

<sup>387</sup> Texte original: « desde 2 años, buscamos ayudas económicas externas para organizar campañas de fuerte difusión. » Entretien avec José RUBIO réalisé le 10/12/2021 à Quito. Cf Annexe.

illustrer la diversité du patrimoine national. À l'aune de la nécessité affirmée et revendiquée, par le gouvernement de la révolution citoyenne de « décoloniser la culture »<sup>388</sup> comment expliquer ces contradictions ?

### De la célébration de l'interculturalité au néo-indigénisme ?

Durant son intervention lors de la présentation du livre de photographies, Saadia Sanchez Vegas affirme que ces images sont « un seuil vers la mémoire universelle, à partir de laquelle on peut s'arrêter, contempler et *s'approprier* dans « notre » mémoire, l'histoire, *l'identité des autres*, qui s'intègre ensuite à la nôtre, nous faisant participer à la recréation constante de cet héritage »<sup>389</sup>. L'intérêt à « l'identité des autres », la volonté de connaître leur histoire laissée à la marge des récits nationaux officiels pour retravailler à une histoire et une mémoire partagée, sont autant de marqueurs discursifs qui renvoient à l'interculturalité. Au contraire du multiculturalisme qui suppose la « coexistence » de différentes cultures les unes à côté des autres, l'interculturalité suppose l'existence d'échanges positifs entre ces cultures. C'est l'interculturalité qui a été retenue dans la nouvelle constitution équatorienne. Un concept présent également dans les nouvelles politiques pour « une révolution culturelle » (2011), qui la définit comme « l'élaboration d'un nouveau contrat social entre les divers » c'est-à-dire « une nouvelle forme d'interrelations entre les Équatoriens » ou un « nouveau modèle de vivre ensemble » social basé sur le respect et l'acceptation des distinctions [...] »<sup>390</sup>. Or, certains des mots comme « approprier » et « intégrer », utilisés par Saadia Sanchez Vegas dans sa prise de parole, évoquent bien plus un échange unilatéral que mutuel. En effet, la notion d'appropriation implique une dépossession de l'autre, très loin de la réciprocité prônée par l'interculturalité. Face à quoi, l'on peut avancer que l'acquisition de connaissances culturelles sur les « autres » est la condition *sine qua non* de l'interculturalité, pour détruire stéréotypes et jugements qui peuvent entraver son existence. Toutefois, les logiques qui sous-tendent l'ensemble du processus autour de la collection balancent entre décolonisation du regard et perpétuation d'une forme de colonialité du pouvoir.

<sup>388</sup> Ministerio de Cultura del Ecuador, *Políticas para una Revolución Cultural*, Quito, juillet 201, p.11

<sup>389</sup> Texte original: “un umbral a la memoria universal, desde el cual podemos detenernos, contemplar y apropiarnos en “nuestra” memoria, de la historia, de la identidad de los otros, que entonces se integra a la nuestra, haciéndonos partícipes de la constante recreación de ese patrimonio.” Saadia SANCHEZ VEGAS, directrice du Bureau de la UNESCO à Quito, “Presentación del libro «En la Mirada del Otro, acervo documental del Vicariato Apostólico Salesiano en la Amazonia ecuatoriana» 14 juillet 2016, p.4

<sup>390</sup> Texte original: “la interculturalidad es “la elaboración de un nuevo contrato social entre los diversos”, es decir, una “nueva forma de interrelación entre los ecuatorianos”, o un “nuevo modelo de convivencia” social basado en el respeto y la aceptación de lo distinto [...]” in Ministerio de la Cultura, “Políticas para una Revolución cultural”, *op cit*, p.11

À première vue la patrimonialisation de la collection, la dynamique proactive autour de sa demande de reconnaissance et sa démocratisation témoignent d'une volonté souvent affichée d'asseoir la nouvelle réalité nationale de l'Équateur : un pays uni dans la diversité. Face à ces évolutions, le patrimoine national se doit d'incarner cette nouvelle réalité. La valeur documentaire des photographies en fait des reflets de l'histoire du peuple shuar et, de manière quasiment mécanique, elles s'imposent comme le support de la mémoire de ce peuple et de son identité. Dans cette perspective, ces photographies sont considérées comme un patrimoine culturel shuar et doivent être intégrées au patrimoine national en tant que telles. Ainsi, la trajectoire et les significations accordées aux photographies de la collection reflètent la manière dont cette idée « d'unité dans la diversité » s'incarne dans les politiques patrimoniales.

Motivée et soutenue par la volonté de construire l'interculturalité au sein de la société, la reconnaissance de patrimoines des populations indigènes s'est progressivement imposée comme fer de lance des politiques promues par Rafael Correa. À son arrivée au pouvoir en 2007, la dimension culturelle du développement en est à ses balbutiements. On peut en effet lire dans le plan de développement 2007-2010, qu'« il est nécessaire de créer une variété d'offre de spectacles culturels, d'activités récréatives tout comme de promouvoir la connaissance et *l'appropriation citoyenne du patrimoine culturel* tangible et intangible de la nation »<sup>391</sup>. Cet intérêt au développement de la culture correspond au 8<sup>ème</sup> objectif du plan : « Affiner l'identité nationale et renforcer les diverses identités et l'interculturalité »<sup>392</sup>. Un nom qui donne encore d'entrée de jeu la primauté à l'identité nationale même si celle-ci semble en redéfinition. Le concept d'interculturalité apparaît et « [...] ouvre un nouvel agenda politique : la construction d'une société interculturelle ne demande pas seulement la reconnaissance de la diversité, son respect et égalité, sinon la reconnaissance de la nécessité de négociations permanentes entre les divers pour construire de nouvelles synthèses, réussir la compression plurielle de la réalité, construire le futur et revaloriser le patrimoine culturel matériel et immatériel »<sup>393</sup>. Les bases de nouvelles politiques culturelles sont posées.

---

<sup>391</sup> Texte original: “Se necesita crear una variedad oferta de espectáculos culturales, de actividades recreativas, así como promover el conocimiento y la apropiación ciudadana del patrimonio cultural tangible e intangible de la nación”, Secretaria nacional de planificación y desarrollo, *Plan Nacional de Desarrollo 2007-2010. Planificación para la revolución ciudadana*, p.213

<sup>392</sup> Texte original: “Objetivo 8: Afirmar la identidad nacional y fortalecer las identidades diversas y la interculturalidad”, Secretaria nacional de planificación y desarrollo, *Plan Nacional de Desarrollo 2007-2010...*, *op cit*, p.221

<sup>393</sup> Texte original: “Este concepto de “interculturalidad” abre una nueva agenda política : la construcción de una sociedad intercultural no solo demanda el reconocimiento de la diversidad, su respecto e igualdad, sino también el

Grâce à l'impulsion donnée par la promulgation de la constitution de 2008, d'ambitieuses politiques sont mises en œuvre pour promouvoir le *Buen Vivir*. Inspiré par la vision alternative du monde de certaines cultures autochtones, ce projet est présenté comme une alternative au modèle de développement néolibéral basée sur l'équilibre et la complémentarité dans les relations au monde, à la Terre et aux autres<sup>394</sup>. Une politique qui opère une rupture avec les politiques d'ajustements structurels mises en place tout au long des années 1990 en Équateur<sup>395</sup>. Bien que la majorité des stratégies du gouvernement de la révolution citoyenne s'articulent autour du renouveau des orientations économiques et sociales, la défense des diverses cultures s'impose comme 7<sup>ème</sup> objectif du Plan du *Buen Vivir* 2009-2013. L'importance donnée aux revendications culturelles se renforce au fil du temps. Ainsi, le 5<sup>ème</sup> objectif du Plan du *Buen Vivir* 2013-2017 décrit les stratégies pour : « Construire des espaces de rencontre commun, et renforcer l'identité nationale et les identités diverses, la pluri-nationalité et l'interculturalité »<sup>396</sup>. Là où le premier plan national de développement hésitait à définir des objectifs clairs et des moyens de les mettre en œuvre, ce nouveau plan stipule que « l'engagement de l'État est de promouvoir des politiques qui assurent les conditions pour l'expression égalitaire de la diversité. La construction d'une identité nationale dans la diversité requiert la constante circulation des éléments symboliques qui nous représentent : les mémoires collectives et individuelles et le patrimoine culturel tangible et intangible »<sup>397</sup>. Mémoire et patrimoine apparaissent donc au cœur du projet de redéfinition de l'identité nationale

---

reconocimiento de la necesidad de negociaciones permanentes entre los diversos para construir nuevas síntesis, lograr una comprensión plural de la realidad, construir el futuro y revalorar el patrimonio cultural material e inmaterial”, Secretaria nacional de planificación y desarrollo, *Plan Nacional de Desarrollo 2007-2010...*, op cit, p.222

<sup>394</sup> La notion de *Buen Vivir* mériterait sans doute mieux que cette brève présentation schématique. Il s'agit d'une notion devenu projet politique né d'une hybridation complexe entre certains traits de la cosmovision andine et des contributions de certains courants intellectuels. Voir notamment, Eduardo GUDYNAS et Alberto ACOSTA, «El buen vivir o la disolución de la idea del progreso», in M. ROJAS (dir.), *La medición del progreso y el bienestar: Propuestas desde América Latina*, Foro Consultivo Científico y Tecnológico de México, México, 2011.

<sup>395</sup> En échange de prêts des grandes institutions internationales comme le FMI ou la Banque Centrale, ces ajustements structurels ont donné lieu la création d'une législation et d'un cadre régulateur favorables aux capitaux et aux entreprises étrangères qui amorcent une véritable course aux matières premières en Équateur. Un processus dont rend compte l'ample bibliographie sur l'extractivisme en Amérique Latine Voir notamment: Alberto ACOSTA *La Maldición de la Abundancia*, 2009; Eduardo GUDYNAS, *Diez tesis urgentes sobre el nuevo extractivismo, contextos y demandas bajo el progresismo sudamericano actual*, 2010; Héctor ALIMONDA, *La naturaleza colonizada: Ecología política y minería en América Latina*, 2011.

<sup>396</sup> Texte original: «Objetivo 5: construir espacios de encuentro común y fortalecer la identidad nacional, las identidades diversas, la plurinacionalidad y la interculturalidad”, Secretaria Nacional de planificación y desarrollo, *Buen Vivir Plan Nacional 2013-2017. Todo el mundo mejor*, p.181

<sup>397</sup> Texte original: “El compromiso del Estado es promover políticas que aseguran las condiciones para la expresión de las condiciones para la expresión igualitaria de la diversidad. La construcción de una identidad nacional en la diversidad requiere la constante circulación de los elementos simbólicos que nos representan: las memorias colectivas e individuales y el patrimonio cultural tangible e intangible”, Secretaria Nacional de planificación y desarrollo, *ibid.*

équatorienne. C'est à travers leur (re)construction et le récit historique auxquels ils donnent corps que la réalité d'une nation « unie dans la diversité » peut prendre forme. Tout du moins d'un point de vue discursif et symbolique.

Progressivement, une autre logique se détache de cette attention particulière accordée à la culture et au patrimoine. Dans l'éditorial de la revue *Nuestro Patrimonio*, Maria Fernanda Espinosa alors ministre coordinatrice du patrimoine souligne que « la démocratisation des patrimoines est un mécanisme nécessaire qui nous permet de renforcer l'identité nationale et contribue à l'amélioration de la qualité de vie des Équatoriens et Équatoriennes. Les patrimoines, dans le nouveau regard de la révolution citoyenne sont, comme tel, *générateurs de nouvelles dynamiques économiques, sociales et culturelles* »<sup>398</sup>. On voit alors se dessiner les contours politiques d'un *Buen Vivir* avec identité. Une notion qui recouvre à la fois, l'approfondissement de la reconnaissance de la diversité culturelle dans la définition d'une nouvelle identité nationale et la possibilité pour cette diversité culturelle d'être, elle-même, moteur du développement.

Ainsi, au fil des plans de développement, la dimension culturelle -ou plutôt pluriculturelle- prend de plus en plus d'ampleur et surtout de visibilité<sup>399</sup>. Dans cette approche culturelle renforcée, la conception de l'interculturalité est aussi arrivée à maturation :

« L'interculturalité se base sur deux principes : la philosophie de « l'Autre » et la démocratie. Le premier se fonde sur l'inexistence de cultures « supérieures » et « inférieures » et sur la *potentialité d'enrichissement mutuel* (et non de menace) qu'implique le contact avec l'Autre. La seconde – la démocratie- matérialise politiquement l'interculturalité, éradiquant le racisme, la discrimination et l'inégalité basée sur toutes classes de suprématies (de classe, ethnique, de genre) pour garantir la gouvernementalité de sociétés diverses et hétérogènes »<sup>400</sup>

Le processus qui a pris corps autour de la collection semble s'insérer dans cette dynamique de valorisation interculturelle promue par le mouvement de la révolution citoyenne. Néanmoins, à

<sup>398</sup> Maria Fernanda ESPINOSA "Editorial", *Nuestro Patrimonio*, n°27, novembre 2011, p.5

<sup>399</sup> Parmi les outils qui voient le jour pour assurer cette visibilité, deux revues sont créées pour faire circuler l'image des nouveaux patrimoines culturels de la nation : *Nuestro Patrimonio* et la *Revista del Patrimonio Cultural del Ecuador*. La première est à plus de 50 000 exemplaires sur l'ensemble du territoire national.

<sup>400</sup> Texte original: "La interculturalidad se basa en dos principios: la filosofía del "Otro" y la democracia. El primero se fundamenta en la premisa de la inexistencia de culturas "superiores" e "inferiores" y en la potencialidad de mutuo enriquecimiento (y no de amenaza) que implica el contacto con el "Otro". El segundo – la democracia- materializa políticamente la interculturalidad erradicando el racismo, la discriminación y la inequidad basada en toda clase de supremacías (de clase, étnica, de género) para garantizar la gobernabilidad en sociedad diversas y heterogéneas", Secretaria Nacional de planificación y desarrollo, *Buen Vivir plan nacional...*, op cit, p.12

l'aune des faits des contradictions apparaissent. Si le patrimoine national équatorien s'est vu enrichi d'un supposé patrimoine shuar qui vient acter l'existence des politiques interculturelles, cette dynamique est clairement apparue à sens unique. Ce processus de re-signification des photographies a donné lieu à la valorisation d'une figure finalement anhistorique des shuars qui laisse à la marge la réalité de la mémoire collective de ce peuple vis-à-vis de ce moment de leur histoire. Par ailleurs, l'absence totale de participation des populations shuar dans ce processus autour de la collection contrevient à la démarche démocratique censée rendre effective l'interculturalité sur des bases égalitaires. Un manquement essentiel qu'a confirmé José Rubio qui « considère que l'on doit travailler sur ce point pour rendre cette mémoire, pour rendre cette identité, il a été fait des expositions à ciel ouvert mais peu de choses ont été faites pour voir quelle était leur [le peuple shuar] vision de ces photographies et de cette patrimonialisation »<sup>401</sup>. Ironiquement, il ne semble pas avoir de participation citoyenne dans la révolution citoyenne. D'une certaine manière ces écarts entre les politiques promues et leur déroulé réel ne témoignent-ils pas de la persistance de relations sociales et de pouvoir asymétriques ?

Derrière les discours et les reconnaissances officielles, les rapports de domination et d'exploitation se reproduisent tant symboliquement que physiquement. Depuis 2006, les populations shuars sont entrées en résistance face aux intrusions de multinationales sur leur territoire de la cordillère du Condor. En 2010, le rachat de l'entreprise Ecuacorriente S.A et de ses concessions par un conglomérat chinois, relance l'élan donné au projet de mine à ciel ouvert « Mirador ». L'ampleur du projet et les dégâts sociaux et environnementaux qu'il traîne dans son sillage en font rapidement un sujet central de résistance pour le peuple shuar. Deux autres « projets miniers stratégiques »<sup>402</sup> voient le jour dans ces territoires durant les mandats successifs de Rafael Correa. En 2013, la même entreprise chinoise, Ecuacorriente développe le projet de San Carlos Panantza et en 2017 s'initie le projet « Fruta del Norte ». Soutenues par de nombreuses organisations comme la FICSH et la CONAIE, les populations de ces territoires s'organisent pour lutter contre les déplacements forcés et les dommages infligés à leurs lieux de vie. Les dénonciations répétées des violations de leurs droits et de la destruction

---

<sup>401</sup> Texte original: “considero que se debe seguir trabajando en este asunto de devolver esta memoria, de devolver esta identidad, se ha hecho exposición de fotografías a cielo abierto, pero si poco se ha hecho para ver cuál es la visión de ellos de estas fotografías y esta nominación” Entretien avec José RUBIO réalisé le 10/12/2021 à Quito.

<sup>402</sup> Les 5 projet minier stratégie reconnu comme tel par le gouvernement équatorien pour leur importance devraient apporter 3800 millions de dollars en exportations entre 2019 et 2021, plus 3600 millions investis pour soutenir l'économie du pays d'après le Ministre de l'Economie et des Finances. D'après Alejandro PEREZ, «Ecuador: tres proyectos mineros acechan la riqueza ambiental de la cordillera del Condor» Revista vistazo, 23/05/2019 [en ligne] URL: <https://es.mongabay.com/2019/05/cordillera-del-condor-en-ecuador-tres-proyectos-mineros-la-acechan/> (consulté le 16/06/2021)

environnementale que ces projets inaugurent restent lettres mortes malgré le renouveau politique affirmé par le gouvernement. Les politiques néolibérales ont continué de prendre leur essor avec leur lot d'oppressions et de destructions. Le projet néo-développementaliste assumé par l'État équatorien, supposé financer des réformes sociales a ouvert la porte à de nouveaux conflits entre l'État et le mouvement indigène. Des conflits qui ont donné lieu à un processus de criminalisation accru des oppositions et des résistances écologiques et sociales, qui va souvent de pair avec une militarisation de ces espaces. Les personnes mobilisées sont accusées d'« infantilisme écologiste » par le président lui-même<sup>403</sup>.

L'approfondissement de cette logique extractiviste, des conflits et de la criminalisation des opposants indigènes est curieusement parallèle à la valorisation de plus en plus affirmée de l'interculturalité. Cette promotion de la richesse interculturelle de l'Équateur ne constitue-t-elle pas un nouveau mécanisme de pouvoir plus adapté aux besoins de l'État néolibéral ? Pour de nombreux auteurs la face visible et promue du multiculturalisme et de l'interculturalité recouvre la persistance et l'approfondissement de logiques néolibérales qui réduisent les espaces d'autonomie et d'autodétermination indigène dans certaines sphères, notamment la gestion territoriale<sup>404</sup>. Selon Guillaume Boccara, l'interculturalité et « le multiculturalisme constituent un nouvel art de gouvernement de l'Autre (une ethno-gouvernementalité) qui contribue à l'extension d'une logique néolibérale de « juridicisation » des demandes sociales, de responsabilisation de la société civile et de marchandisation de la culture »<sup>405</sup>. Cet ethno-gouvernementalité politique s'exprime dans la gestion patrimoniale à travers une idéologie renouvelée de l'indigénisme d'antan désigné comme néo-indigénisme<sup>406</sup>. En effet, le cheminement très contrôlé de la collection dans les années qui suivent sa reconnaissance, débouche sur une figure essentialisée des shuars « intégrée » et « appropriée » à la « nation équatorienne ». Cette dynamique participe alors d'un large processus où « les cultures et

---

<sup>403</sup> “Es que, para el ecologismo infantil, salir del extractivismo es cerrar las minas, el petróleo, las canteras, es decir que no podríamos hacer construcciones y con eso probablemente salimos del extractivismo, pero para regresar a una economía recolectora primitiva ¿Eso es lo que quieren? ¡Ganen elecciones!” Extrait d'un discours de Rafael CORREA sur GamaTv “De frente con Gestoso”, [vidéo en ligne], Youtube, 28/06/2012, 57min. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=Nkf3ZZEmtAQ>

<sup>404</sup> La Constitution de 2008 reconnaît le droit des peuples et nationalités indigènes à maintenir la possession de leurs territoires ancestraux (Art.57) ainsi que le droit de constituer des circonscriptions territoriales pour préserver leur culture (Art.60). Néanmoins, en parallèle de la reconnaissance des droits territoriaux indigènes, les espaces d'aires protégées et les concessions à des entreprises extractives augmentent. Fernando LARREA MALDONADO, «Estado y movimiento indígena en el Ecuador: del multiculturalismo neoliberal al Estado plurinacional degradado», *Antropología Cuadernos de Investigación*, n°17, 2016, p. 125

<sup>405</sup> Guillaume BOCCARA, « Le gouvernement des « Autres ». Sur le multi-culturalisme néolibéral en Amérique Latine », *Actuel Marx*, 2011/2, n°50 [en ligne] URL : <https://www.cairn.info/revue-actuel-marx-2011-2-page-191.htm#re9no9> (consulté le 20/06/2021)

<sup>406</sup> Fredy RIVERA VELEZ, “Los indigenismos en Ecuador...”, *op cit*, p.60

histoires indiennes non encore « intégrées » sont [...] patrimonialisées et nationalisées. Des limites matérielles et symboliques sont tracées entre les « indiens nationaux » et les autres radicalement autres [...] »<sup>407</sup>. Accusés d'être des obstacles au développement du pays, les populations indigènes engagées dans la défense de leur territoire et de leur culture deviennent ces « autres radicalement autres ».

Dès lors, la signification donnée à ces images par l'INCP renvoie au contresens récurrent dans l'histoire équatorienne de « réinventer » des cultures qui sont toujours vivantes sans le concours des principaux intéressés. Si à cette étape du cheminement des photographies, la monumentalisation du patrimoine équatorien revêt de nouvelles formes, les effets conduisent encore à la marginalisation des populations indigènes dans la configuration des politiques culturelles et les logiques qui s'articulent à la mémoire collective nationale. L'idéologie néo-indigénisme célèbre alors la différence culturelle, la stimule et participe à la circulation de ses avatars présentés comme des « monuments » pour mieux occulter d'autres dynamiques à l'œuvre. Une démarche que l'historien Santiago Cabrera Hanna n'hésite pas à qualifier de populiste<sup>408</sup>. Populiste car en définitive, la finalité qui oriente cette valorisation de la diversité culturelle est pensée comme une monnaie d'échange symbolique pour compenser le déficit de démocratie et d'inclusion sociale, les manques de redistribution des richesses, les inégalités, ou la pérennisation des rapports de pouvoir qui perpétuent le racisme et l'ethnocentrisme<sup>409</sup>.

La définition du patrimoine continue d'être liée aux constructions identitaires, au sentiment d'appartenance et à l'exercice du pouvoir. Si les élites ont réalisé une sélection de certaines images, traditions et monuments pour construire l'État-nation équatorien au XIXe siècle, le même processus est à l'œuvre avec le gouvernement de la révolution citoyenne. En élaborant un discours sur le patrimoine, la culture et le *Buen Vivir*, il donne une grande visibilité à ces concepts pour projeter l'image d'un État pluri-national et interculturel ; sans le concours du peuple équatorien et des nationalités indigènes. À travers l'étude de la trajectoire de la collection photographique « Dans le regard de l'Autre » en Équateur, le discours de la valorisation culturelle, la récupération patrimoniale, le plan du *Buen Vivir* comme modèle alternatif de développement et l'État pluri-national qui incorpore diverses voix et expressions

---

<sup>407</sup> Guillaume BOCCARA, *op cit*, [en ligne]

<sup>408</sup> Santiago CABRERA HANNA, "Política patrimonial y conflictos socioculturales en el Ecuador: comentarios para un debate pendiente", *Revista del Patrimonio Cultural*, n°5, INPC, 2014, p.18

<sup>409</sup> Santiago CABRERA HANNA, "Política patrimonial y conflictos socioculturales en el Ecuador...", *ibid*.

culturelles, affichées en façade dans les discours, disparaissent lorsque l'on appréhende la réalité des processus de patrimonialisation à l'œuvre.

## CONCLUSION

Cette étude a permis de mettre à jour l'histoire originale de la collection photographique « Dans le regard de l'Autre ». La trajectoire des photographies qui composent le fond est singulière, à contresens du parcours traditionnel des photographies prises dans les missions religieuses. Là où la majorité naissent dans la lumière et s'effacent dans l'oubli à mesure que deviennent caducs leurs représentations parfois récupérées par d'épars musées, nos photographies opèrent le chemin inverse. De l'ombre où elles sont oubliées à leur production, elles renaissent en pleine lumière. Tirer les fils de la compréhension de leurs parcours est alors un récit passionnant qui nous a amenés à (re)découvrir de bien des manières l'histoire de l'Équateur. Les pérégrinations de la collection ont fait apparaître les changements d'usage des images au cours de leur trajectoire. À l'aune de ces processus, des significations renouvelées leur ont été accordées. Grâce aux perspectives d'études ouvertes par l'approche de l'histoire culturelle, nous avons pu mettre en lumière que ces photographies sont des « sémiophores », autrement dit, des objets visibles investis de significations. En suivant les phases de production, de diffusion et de médiation des photographies, tout au long de leurs parcours, trois moments de rupture affectent irrémédiablement le sens qui leur est donné et l'usage qui en a été fait. Ce récit permet de conclure que le cheminement de la collection a suivi le cours tumultueux de la définition et redéfinition de l'identité nationale équatorienne. Elles sont devenues tour à tour la vitrine de projets nationaux imaginés : depuis l'équatorianité homogène et lisse du début du XX<sup>e</sup> siècle jusqu'à la richesse de la diversité culturelle du XXI<sup>e</sup> siècle.

Bien qu'elles aient sommeillé à l'ombre des archives, au moment de leur production, au début du XX<sup>e</sup> siècle, ces photographies sont des instruments de la propagande de foi salésienne. Récemment arrivée en Équateur, la congrégation s'est vu confier la tâche de nationaliser les populations shuars des espaces amazoniens qui leur avaient été confiées. Avec les impératifs d'évangélisation et de civilisation indissociables des activités missionnaires, les salésiens ont donc exercé un rôle de contrôle sur les territoires et les populations du vicariat de Méndez et Gualaquiza soutenus dans cette tâche par les élites nationales et régionales. Dans ce contexte, nous avons vu que les photographies ont d'abord été pensées comme preuves visibles de

l'existence et de l'exotisme des shuars. Fruits d'habiles mises en scène, elles incarnent des imaginaires autour de ce peuple et participent au renforcement d'une figure essentielle de l'altérité : le shuar comme sauvage réfractaire à la civilisation. Une image qui vient ensuite justifier et réaffirmer le bien-fondé des processus d'acculturation et de colonisation qui se déploient dans ces territoires. Menées de front, ces deux offensives visent à réaliser l'idéal national. Celui d'une nation équatorienne moderne et civilisée. Par la suite, les photographies sont utilisées comme témoin du travail des missionnaires. Les deux logiques de constructions visuelles jouent à loisir avec le caractère supposément référentiel de la photographie et délimitent les frontières d'un régime visuel salésien, d'un modèle type de représentation, mis à jour grâce à l'analyse détaillée de certaines d'entre elles et la récurrence de certains motifs. Elles témoignent de l'existence d'une « colonialité » du pouvoir qui participe à définir un régime d'altérité à même de renforcer le projet national.

À l'inverse de nombreuses photographies salésiennes, les images réunies *a posteriori* dans la collection n'ont été que très peu diffusées en ce début de XX<sup>e</sup> siècle. Toutefois, il convient de reconnaître une des limites de ces affirmations. En effet, les moyens en possession des salésiens pour diffuser ces photographies n'ont pas été étudiés dans leur ensemble. De même, les complications d'accès aux archives des grands journaux équatoriens n'ont pas permis d'étudier et de prendre en compte ce vecteur de diffusion essentiel. Le cadre imposé pour la réalisation de ce premier travail de recherche nous a donc amené à centrer cette analyse autour des principaux organes de communications salésiens à la fois pour des raisons pratiques et symboliques. À cet égard, il semblerait que trois photographies de Manuel Jesús Serrano aient été intégrées dans l'ouvrage *Monografía del Azuay*, dans un article ethnographique signé par Carlos Crespi tandis que José Rubio avait rapidement évoqué la circulation de certaines cartes postales en particulier en France et en Allemagne. Autant de points qui n'ont pu être analysés dans cette étude faute d'avoir eu le temps et les ressources pour retrouver ces documents mais qu'il serait excellent d'approfondir. Pour tenter de comprendre cette absence de circulation dans les principaux organes de communication, plusieurs hypothèses ont pu être mises en avant : un caractère esthétique duquel transparaît une force de résistance des individus photographiés, l'oubli dans l'immensité des photographies produites ou encore la dispersion géographique des images due aux mauvaises conditions de conservation. Un flottement autour des raisons de cet oubli perdure, et mériterait sans aucun doute d'être approfondi afin d'en appréhender les dimensions.

Après plusieurs décennies de sommeil dans les différentes archives, le temps de la redécouverte est venu. Dans les années 1990, Juan Bottasso et Lucia Chiriboga retrouvent ces « trouvailles ». Le parcours de vie de ces deux personnalités est révélateur de leurs intérêts pour ces photographies. Le premier est motivé par sa volonté de comprendre et documenter les us et coutumes, la vie et la culture des shuars, influencé par ses idées résolument proches de la théologie de la Libération. La seconde est poussée par ses activités de recherche en histoire et de créations artistiques de photomontages avec des images d'archives. Le détail du processus de découverte des images et de la création de la collection est encore auréolé d'un certain mystère. Si le décès récent de Juan Bottasso empêche de pouvoir approcher de manière personnelle ses motivations, la possibilité de pouvoir s'entretenir avec Lucia Chiriboga pourrait palier à cette limite rencontrée et affiner la compréhension de ce moment essentiel. Influencés par les soulèvements historiques et le tumulte des revendications exprimées par le mouvement indigène, ils travaillent de concert pour réunir un grand nombre de photographies prises dans la mission salésienne de Méndez et Gualaquiza, tous deux inscrits dans une démarche de déconstruction de l'image du peuple shuar.

Grâce à leur action conjointe une nouvelle page de l'histoire des photographies s'écrit. Objets anciens, les photographies ont abandonné leur univers d'origine pour devenir des pièces de collection. C'est au cœur d'un processus de patrimonialisation que l'apogée de la mise en lumière de ces images s'opère. Ce nouvel aspect renforce la singularité de la trajectoire de cette collection. Loin d'être un élément anodin, le patrimoine est construit pour donner corps à l'affirmation de narrations institutionnelles dans lesquelles prennent forme la mémoire et l'identité d'une nation. À première vue, il apparaît curieux de faire de ces photographies un patrimoine national alors même qu'elles représentent un processus de colonisation au moment même où s'expriment à haute voix de fortes revendications identitaires indigènes. Or, cette étude nous a permis de voir que leur contexte d'usage et leurs significations originels ont été totalement occultés. Ces photographies sont devenues des objets muets, espérant une nouvelle interprétation pour acquérir une nouvelle signification<sup>410</sup>.

À l'aune des changements qu'instaure la constitution de 2008 et la reconnaissance de la pluri-nationalité de l'État, les photographies sont alors présentées comme incarnation du nouvel idéal national : celui d'une nation riche de sa diversité culturelle. Face à ce nouveau projet national, motivé par les revendications du mouvement indigène, le patrimoine national se

---

<sup>410</sup> Lowenthal, 1985, 243 in Irène MAFFI, *Pratiques du patrimoine et politiques de la mémoire en Jordanie. Entre histoire dynastique et récits communautaires*, Editions Payot Lausanne, 2004, p.16

modifie inévitablement. La collection se présente comme l'héritage de l'histoire et de la mémoire des shuars et donc un possible support à leur (re)construction identitaire. Cependant, derrière la volonté de revitalisation de l'histoire pour mettre en lumière les parts d'ombres laissées en marge du récit officiel, la patrimonialisation a mené à la centralisation de la mémoire sociale, dont la seule version reconnue est celle définie par l'État, et son institutionnalisation à travers son incorporation au panthéon de la nation équatorienne<sup>411</sup>. Malgré cela, l'inscription en 2015 de la collection au registre « Mémoire du Monde » de l'UNESCO vient renforcer la légitimité de la narration nationale proposée. À cet égard, l'étude du rôle et des implications de l'UNESCO dans l'ensemble du processus, abordés très en superficie mériterait également d'être approfondis, notamment par l'étude de possibles documents produits lors de la réunion du comité de sélection. À partir de cette démonstration, on peut conclure que bien que soit reconnu le caractère plurinationnel de l'État équatorien, qui s'est accompagné d'une valorisation des -supposés- patrimoines culturels des populations indigènes, ces dernières se retrouvent toujours en marge de ces dynamiques. L'absence confirmée de participation des populations shuars à la re-signification des photographies apparaît alors comme une contradiction essentielle. Tout du moins jusqu'à l'analyse plus approfondie et parallèle des dynamiques de démocratisation de la collection, des discours qui l'entourent et des actions menées par l'État envers les peuples indigènes.

Une nouvelle page de l'histoire de la collection s'est amorcée suite à la prestigieuse reconnaissance internationale. Rejoignant l'importance définie par les tenants de l'histoire culturelle d'étudier les espaces de médiations dans lesquels circulent les objets, l'analyse des expositions des photographies de la collection a été riche de sens. Comme le souligne Krzysztof Pomian, du fait « [...] de l'exposition, tout objet, quel qu'il soit, se voit investi de significations, et ses propriétés visibles deviennent des signes [...] »<sup>412</sup>. Dès lors, l'analyse des expositions nous a permis de mettre à jour des ruptures et des continuités dans les usages faits des photographies et les significations qu'ils impliquent. À ce titre, l'apport fourni par la démarche comparatiste de cette étude a été très intéressant pour mettre le doigt sur des différences essentielles entre les expositions en Europe et celles mises en place en Équateur.

Ayant pris place au cœur du festival PhotoEspaña et du musée du quai Branly, les expositions européennes ont promu une lecture engagée des photographies qui a pris forme

---

<sup>411</sup> Eduardo KINGMAN GARCES, "Podemos pensar el patrimonio...", *op cit.*

<sup>412</sup> Krzysztof POMIAN « Histoire culturelle, histoire de sémiophores » in Jean-François SIRINELLI et Jean-Pierre RIOUX, *Pour une histoire culturelle*, *op cit.*, p.89

dans la structuration matérielle des expositions. Mises en scène dans deux scénographies spécifiques, pensées par les commissaires d'exposition des institutions d'accueil, les photographies participent à montrer que l'altérité n'est pas donnée. Au contraire elle est montrée comme « le produit d'un processus de construction au cours duquel un certain nombre de traits perçus comme différents [...] se voient érigés en signes diacritiques signalant une différence d'essence »<sup>413</sup> au sein de configurations de pouvoirs asymétriques. Plus encore, en suscitant une pensée réflexive sur le rôle de la photographie dans ces processus, la collection devient le support d'un dépassement du concept d'altérité qui s'impose comme une catégorie de lecture du monde, une réalité relationnelle qui éclaire la réalité de ceux qui regardent. Une interprétation des photographies en rupture avec celle mise en avant dans le dossier de candidature au registre « Mémoire du Monde ».

Au contraire, le processus de démocratisation de ce nouveau patrimoine documentaire au sein de la société équatorienne s'inscrit dans la continuité des contradictions existantes. Construit « d'en haut », sa circulation est la condition pour susciter son acceptation en tant que patrimoine national et assurer sa perdurance. La nécessité de sensibiliser les citoyens et les citoyennes à la valeur inestimable de cette collection est apparue primordiale. C'est pourquoi nous avons démontré que la diffusion en soi de la collection a été l'objectif principal de l'INPC conjugué à une logique de monumentalisation des photographies. Selon Eduardo Kingman, « le monument est élevé pour créer de nouvelles références sociales à la culture hégémonique »<sup>414</sup> et c'est bien de cela qu'il s'agit avec ces photographies : l'expression d'une culture dominante. Au-delà des discours qui affirment la nécessité d'une décolonisation culturelle, derrière ces effets d'annonce de l'intégration de patrimoines culturels indigènes au patrimoine national, les relations de pouvoir asymétriques et la domination se perpétuent. Plus encore, la patrimonialisation devient un instrument de l'ethno-gouvernementalité mise en place dans les années 2000-2010 par les gouvernements de Rafael Correa. Nous avons ainsi montré que l'affirmation de plus en plus marquée des politiques culturelles devient un outil de résolution des problèmes sociaux les plus brûlants, liés notamment au développement des activités extractives ; une forme de compensation à l'approfondissement des politiques néolibérales qui accroissent les inégalités et bafouent les droits des peuples indigènes, une monnaie d'échange au manque de participation et de démocratie effective<sup>415</sup>. Les photographies se retrouvent ainsi

---

<sup>413</sup> Benoît de l'ESTOILE, *Le goût des Autres...*, *op cit*, p.536

<sup>414</sup> Eduardo KINGMAN GARCES, "Podemos pensar el patrimonio...", *op cit*.

<sup>415</sup> Santiago CABRERA HANNA, "Política patrimonial y conflictos socioculturales en el Ecuador...", *op cit*, p.18-19

placées sous vitrine figeant une nouvelle image des shuars dans un régime d'altérité renouvelé par l'idéologie néo-indigéniste à l'œuvre.

En reconstituant l'histoire de la trajectoire matérielle et symbolique de ces photographies et en analysant chaque moment de re-signification, ce récit semble conclure que ces images ne sont pas de possibles sources à la mémoire du peuple shuar. Sans aucune participation ni consultation, il est certain que la façon dont ce processus de re-signification des images a pris forme n'est pas le reflet de la mémoire collective des populations de la région de Méndez et Gualaquiza. Cependant il n'est pas question de nier en soi la possibilité pour ces photographies de susciter une (re)construction mémorielle de ces populations. Le travail d'anthropologie visuelle réalisée par Maria Fernanda Troya auprès des populations shuar et kichwas est à ce titre édifiant. La vue de certaines photographies, similaires à celle qui composent la collection, suscite différents processus de réminiscence et de reconnaissance. Plusieurs relations se nouent entre les images vues, « un lien personnel, parfois affectif, parfois militant, [...] et ce lien passe évidemment par la mémoire ».<sup>416</sup> Cette expérience photographique mène souvent à un jeu complexe « entre images vues et images remémorées ». Les photographies appellent ainsi le souvenir d'autres images ou récits racontés par lesquels circule et se transmet oralement la mémoire<sup>417</sup>. Selon Maria Fernanda Troya, avec une telle approche, « nous pourrions penser à un travail commun de re-création identitaire dans lequel la photographie sert de détonateur à des processus de reconnaissance »<sup>418</sup>. Même si nous nous sommes efforcés de ne pas parler en leur nom et à leur place, cette étude n'a pas pu donner voix au chapitre aux populations shuars qui, finalement, sont les seules à même d'exprimer ce qu'elles considèrent être du ressort de leur identité. Cette étude sur l'histoire culturelle de la collection « Dans le regard de l'Autre », pourrait ainsi s'enrichir des apports de l'anthropologie visuelle. Un prolongement significatif de cette étude pourrait donc être menée au contact des populations shuars des territoires de Morona Santiago pour (re)construire une mémoire par le partage de souvenirs en commun autour des photographies de la collection. De tels prolongements seraient un moyen d'affirmer la position de la culture comme instrument de

---

<sup>416</sup> Maria Fernanda TROYA, *Pour une mémoire et économie visuelle ...*, *op cit*, p.711

<sup>417</sup> María Fernanda TROYA, "Memoria colectiva, memoria oral y nombre propio", *Confluente*, vol. XI, n°2, 2019 p.492

<sup>418</sup> Texte original: «[...] podríamos pensar en un trabajo conjunto de re-creacion identitaria en el que la fotografía sirva de detonante de procesos de reconocimiento» María Fernanda TROYA, "Memoria colectiva, memoria oral y nombre propio", *op cit*, p.508

résistance dans le « champ de bataille idéologique pour le contrôle de sens et de significations sociales »<sup>419</sup>.

Force est de constater que cette nécessité de décentrer le regard, de déconstruire les images et savoirs est un travail de longue haleine, qui n'est pas exempt de failles. Dès lors, peut-être avons-nous figé certaines de nos interprétations au sujet de ces photographies. C'est également un point laissé en suspens qui est ressorti de l'analyse des expositions à Madrid et à Paris. Malgré la volonté affichée et incarnée dans la scénographie de rendre lisible les images, peut-être n'échappent-elles pas à une certaine consommation esthétique des Autres soulevée par Benoît de l'Estoile. Un « exotisme » qui serait renforcé par la nature même de la photographie qui nous « donne à voir ». Ces espaces de flottement qui persistent à la fin de cette étude constituent à la fois une limite et un possible prolongement puisqu'il serait intéressant de pouvoir analyser la réception de l'ensemble de ces expositions. Par ailleurs, dans la continuité de ce constat, cette étude essentiellement basée sur l'analyse des photographies des expositions, gagnerait également à prendre en compte plus de sources institutionnelles en provenance des institutions organisatrices.

Enfin, cette étude pourrait également être prolongée par des réflexions autour du patrimoine documentaire et en particulier celui inscrit dans le registre « Mémoire du Monde » de l'UNESCO. En effet, la fragilité d'un tel patrimoine rend primordiale sa conservation, une nécessité qui tourne vite au cauchemar quand il s'agit d'envisager mondialement des centaines de millions de manuscrits, de pièces d'archives, d'ouvrages plus ou moins anciens, de films, d'enregistrements sonores ou de photographies. L'ampleur de la tâche donne le tournis et plus que jamais le travail d'identification et l'inventaire de tels biens ne sont pas choses aisées. Cette difficulté majeure conduit les États et les institutions à pratiquer le grand écart entre des représentations du patrimoine documentaire qui peuvent être très éloignées. Le programme Mémoire du Monde et la réalisation du registre témoignent de cette grande diversité d'approche. Selon Gérald Grunberg, responsable pour la France du programme, « très souvent, le refuge dans la notion de trésor national tient lieu de réponse et de principe de sélection »<sup>420</sup>. Ces « trésors nationaux » sont des piliers de l'identité nationale et de sa mémoire qui justifient souvent leur inscription. Cependant, « cela aboutit à créer une sorte de vitrine où chaque pays

---

<sup>419</sup> Texte original: «la cultura [...] tiene por lo tanto una profunda dimensión política; la cultura es un campo de batalla ideológico por el control de los significados y las significaciones sociales [...]» Patricio GUERRERO, «Por una antropología del corazón comprometida con la vida» in Patricio GUERRERO, Emilia FERRARO et Hernán HERMOSA, *El trabajo antropológico. Miradas teóricas, metodológicas, etnográficas y experiencias desde la vida*, Universidad Politécnica Salesiana, Quito: Abya Yala, 2016, p.37

<sup>420</sup> Gérald GRUNBERG, « Patrimonialisation générale et patrimoine documentaire », *BBF*, décembre 2015, p.41

expose les bijoux de la couronne »<sup>421</sup>. Dans cette logique de mise en vitrine, les éléments ne sont-ils pas saturés d'imaginaires figés, de récits plus ou moins arrangés d'une fiction ? Pour essayer d'apporter à la compréhension de ces dynamiques qui se créent autour des reconnaissances du patrimoine documentaire mondial, il pourrait être très intéressant de mener une démarche comparatiste. Cela afin de mettre en perspective la dynamique étudiée pour la collection « Dans le regard de l'Autre » avec d'autres processus patrimoniaux, par exemple celui de la collection de « cartes postales anciennes de l'Afrique Occidentale Française », proposée par le Sénégal, qui intègre également le registre en 2015. Les similitudes et les spécificités des processus de patrimonialisation, de diffusion et de réception à l'œuvre dans les deux cas ne manqueraient sans doute pas d'être significatives et d'ouvrir la porte à une étude passionnante.

---

<sup>421</sup> Gérald GRUNBERG, *idem*, p.42

# Sources

## Documents missionnaires salésiens

Juan BOTTASSO, *Los Salesianos y la Amazonia. Relatos de viajes 1893-1909*, Tome I, Quito: Abya Yala, 1993, pp.433

Juan BOTTASSO, *Los salesianos y la Amazonia, Relaciones Etnográficas y Geográficas*, Tome II, Quito: Abya Yala, 1993, pp.455

Pia Società Salesiana, *Vicariato apostolico di Mendez e Gualaquiza : tra i jivaros dell'Ecuador*, Turin: Societa Editrice internazionale, 1925

Juan BOTTASSO, “Carta abierta a los Padres Sinodales”, 09/10/2019.

## Documents du Vatican

Concordat célébré en sa sainteté le pape Pio IX et le président de la République de l'Equateur, Rome, Saint Siège, 1866.

Encyclique *Rerum Ecclesiae* du pape PIO XI sur l'action missionnaire, Rome, Saint Siège, 1926.

## **Journaux & Revues**

### Presse équatorienne

Lineida CASTILLO, “Exposición “En la mirada del Otro” en el corazón de Cuenca”, *El Comercio*, 08/12/2015 [en ligne] URL: <https://www.elcomercio.com/tendencias/exposicion-miradadelotro-parquecalderon-cuenca-amazonia.html> (consulté le 12/06/2021)

Gabriel FLORES “Lucia Chiriboga: “en el futuro no se hablará del álbum familiar””, *El Comercio*, 13/05/2021 [en ligne] URL: <https://www.elcomercio.com/tendencias/entretenimiento/lucia-chiriboga-fotografia-album-familia.html> (consulté 29/05/21)

“Parque de Cuenca se convierte en un álbum documental”, *El Universo*, 10/12/2015 [en ligne] URL: <https://www.eluniverso.com/vida-estilo/2015/12/10/nota/5289099/parque-cuenca-se-convierte-album-documental/> (consulté le 12/06/2021)

Cristina PAVON “20 000 fotos patrimoniales al alcance de los ciudadanos”, *El Ciudadano*, 31/05/2017 [en ligne] URL: [https://wp.issuu.com/elciudadano\\_ec/docs/ec-183/14](https://wp.issuu.com/elciudadano_ec/docs/ec-183/14) (consulté le 12/06/2021)

María Fernanda ESPINOSA, “Editorial”, *Nuestro Patrimonio*, n°27, novembre 2011, Quito

Cartas de los lectores “La patria es el Patrimonio”, *Nuestro Patrimonio*, n°45, junio 2013, Quito

### Bollettino Salesiano

*Bollettino Salesiano*, Année XVIII, n°4, avril 1894

*Bollettino Salesiano*, Année XVIII, n°5, mai 1894

*Bolettino Salesiano*, Année XIX, n°1, janvier 1895

*Bollettino Salesiano*, Année XXVI, n°12, décembre 1902

*Bollettino Salesiano*, Année XXXI, n°8, août 1907

*Bollettino Salesiano*, Année XXXIV, n°1, janvier 1910

### **Presse étrangère (espagnole et française)**

Isabel CUESTA, “La fotografía que ayudo a conquistar el Amazonas”, *El País*, 18/06/2015 [en ligne] URL: [https://elpais.com/cultura/2015/06/08/actualidad/1433775791\\_841966.html](https://elpais.com/cultura/2015/06/08/actualidad/1433775791_841966.html) (consulté le 10/06/2021)

Alberto MARTIN, “Como la fotografía genera una identidad”, *El País*, 02/07/2015 [en ligne] URL: [https://elpais.com/cultura/2015/06/25/babelia/1435225267\\_541716.html](https://elpais.com/cultura/2015/06/25/babelia/1435225267_541716.html) (consulté le 10/06/2021)

Artishock, *Revista de Arte Contemporáneo*, “PhotoEspaña 2015, estará dedicado a la fotografía latinoamericana”, 19/11/2014 [en ligne] URL: <https://artishockrevista.com/2014/11/19/photospana-2015-estara-dedicado-la-fotografia-latinoamericana/> (consulté le 10/06/2021)

Patricia REY, “Latinoamérica aterriza en Madrid gracias a PhotoEspaña 2015”, *Cadena Ser* [en ligne] URL: [https://cadenaser.com/emisora/2015/05/31/radio\\_madrid/1433074753\\_913145.html](https://cadenaser.com/emisora/2015/05/31/radio_madrid/1433074753_913145.html) (Entretien radio consulté le 10/06/21)

María Carolina PINA, ““En la mirada del otro”, fotografía histórica ecuatoriana en Paris”, *RFI*, 11/04/2016 [en ligne] URL: <https://www.rfi.fr/es/cultura/20160411-en-la-mirada-del-otro-fotografia-historica-ecuatoriana-en-paris-Ecuador-historia> (consulté le 12/06/2021)

## **Législatives**

- *Ley Orgánica de Cultura*, Sexto Suplemento, ano IV, Registro oficial n°913, 27/12/2016, Ministerio de la Cultura.
- *Ley de Patrimonio Artístico*, Registro Oficial n°235, 14/03/1945
- *Creación del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural*, Decreto n°2600, Registro Oficial, n°618, 29/06/1978.
- *Ley de Patrimonio Cultural*, Decreto Supremo n°865, 19/06/1979, Congreso Nacional del Ecuador.
- *Reglamento General de la Ley de Patrimonio Cultural*, Decreto Ejecutivo n°2733, 16/07/1984, Congreso Nacional del Ecuador.
- *Ley de Patrimonio Cultural. Codificación*, Registro Oficial n°465-S, 19/11/2004, Congreso Nacional del Ecuador.
- *Ley del Sistema Nacional de Archivos*, Registro Oficial n°265, 16/06/1982, Congreso Nacional del Ecuador.
- *Constitución de la Republica del Ecuador de 1967*, 25/05/1967, Asamblea Nacional Constituyente del Ecuador.

- *Constitución de la República del Ecuador de 2008*, Registro oficial n°449, 20/10/2008, Asamblea Constituyente del Ecuador.
- *Decreto del estado de emergencia del Patrimonio Cultural*, n°816, 21/12/2007, Rafael Correa Delgado.

## Institutionnelles

### UNESCO

UNESCO, *Convention concernant la protection du patrimoine mondial culturel et naturel*, adoptée par la Conférence générale, 17<sup>e</sup> session, Paris, 16 novembre 1972. [en ligne] URL : [http://www.unesco.org/whc/world\\_es.shtml](http://www.unesco.org/whc/world_es.shtml)

UNESCO, « Sauvegarder et promouvoir le savoir documentaire de l'Humanité », 2013. [en ligne] URL : [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000224658\\_fre](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000224658_fre)

UNESCO (Ray Edmonson), « Mémoire du Monde. Principes directeurs pour la sauvegarde du patrimoine documentaire », 2002

Saadia SANCHEZ VEGAS, « Discours de présentation du livre « En la mirada del Otro: Acervo documental del Vicariato Apostólico Salesiano en la Amazonia Ecuatoriana, 1890-1930 », 14 juillet 2016, Quito.

## GOVERNEMENTALES

### Documents produits par l'Institut National du Patrimoine Culturel (INPC)

- *En la Mirada del Otro. Informe Final. Elaboración del expediente de un patrimonio documental para postular al programa memorias del mundo de la UNESCO, 2014*, INPC (Rocio HERRERA), Quito, 2014

- *Informe justificativo del viaje a PhotoEspaña*, INPC (Ana María TORO), Quito, 15 avril 2015

- *Fotografía histórica del Ecuador: la irrupción en la Amazonia. Un proyecto curatorial de Julio César Abad Vidal en colaboración con Lucia Chiriboga para la sección oficial de PhotoEspaña 2015*, INPC (Lucia CHIRIBOGA et Julio César ABAD VIDAL), Quito, juillet 2014

- *Informe de actividades. Primera parte. Implementación de exposición de fotografía histórica*, Código del proceso: RE-INPC-06-2015, INPC (Roció HERRERA), 25 de mayo de 2015.

- *Informe de actividades. Segunda etapa. Implantación de exposición de fotografía histórica*, Código de proceso: RE-INPC-06-2015, INPC (Roció HERRERA), 26 de junio de 2015.

## **Ministère de la Culture et du Patrimoine**

- Ministerio Coordinador de Patrimonio, *Introducción al patrimonio cultural. Manual introductorio para personal municipal*, Quito, août 2012.
- Ministerio Coordinador de Patrimonio, *Decreto de Emergencia de Patrimonio Cultural. Un aporte inédito al rescate de nuestra identidad*, Informe. Decreto de Emergencia del Patrimonio Cultural 2008-2009. Primera Fase, Quito.
- Ministerio de Cultura del Ecuador, *Políticas para una Revolución Cultural*, Quito, juillet 2011

## **Secrétariat National au Plan et Développement**

Secretaria Nacional de planificación y desarrollo, *Plan Nacional de Desarrollo 2007-2010. Planificación para la revolución ciudadana.*

Secretaria Nacional de planificación y desarrollo, *Buen Vivir Plan Nacional 2013-2017. Todo el mundo mejor.*

## **Accords bilatéraux**

Déclaration commune de M. François Hollande, Président de la République française, et de M. Raphael Correa Delgado, Président de la République de l'Equateur, Palais de l'Elysée, 7 novembre 2013

## **AUTRES**

### **Organisations indigènes**

CONAIE, *Las Nacionalidades indígenas del Ecuador. Nuestro Proceso organizativo*. Quito: Ediciones Tinkui, 1989.

Federación de Centros Shuar, *Solución original a un problema actual*, Sucua: Federación Shuar, 1976.

### **Congrès Indigéniste Interaméricain**

*Acta final del Segundo Congreso Indigenista Interamericana*, México: Instituto Indigenista Interamericano, 1949.

*Acta Final del Quinto Congreso Indigenista Interamericano*, México: Instituto indigenista interamericano, 1965.

## **EXPOSITIONS**

- Musée du Quai Branly « Dossier de presse : Chamanes et divinités de l'Equateur précolombien ».
- Documents préparatoires rédigés par Christine Barthe
- PhotoEspaña, « Dossier de presse »

## Entretiens réalisés

- Christine Barthe, responsable de l'unité patrimoniale photographie au Musée du Quai Branly et commissaire de l'exposition « Par les images. Patrimoine photographique équatorien (1900-1930) », à Paris, le 28/05/2021
- Jorge Luis Serrano, Ministre- Attaché Culturel au sein de l'ambassade de l'Équateur en France, à Paris le 22/02/2020
- Jose Rubio, responsable de l'archive de photographie patrimonial, à Quito le 10/12/2021 (cf. Annexe – retranscription)

## Sites internet

Page de présentation de l'exposition « Par les images. Patrimoine photographique équatorien (1900-1930) » au musée du Quai Branly, Paris. <http://www.quaibranly.fr/fr/expositions-evenements/au-musee/expositions/details-de-levenement/e/par-les-images-36349/>

Page de présentation de l'exposition «En la mirada del Otro. Fotografía histórica del Ecuador: la irrupción en la Amazonia» au Círculo de Bellas Artes, Madrid. Disponible sur : <https://www.circulobellasartes.com/exposiciones/mirada-fotografia-historica-ecuador-irrupcion-amazonia-phe15/>

Présentation de l'exposition «En la mirada del Otro. Fotografía histórica del Ecuador: la irrupción en la Amazonia» sur le site personnel de Julio César Abad Vidal, 13/06/2015 [en ligne] URL: <https://juliocesarabadvidal.wordpress.com/2015/06/13/en-la-mirada-del-otro-fotografia-historica-del-ecuador-la-irrupcion-en-la-amazonia/> (consulté le 10/06/2021)

Article de présentation de l'exposition “El Ecuador estará presente en PhotoEspaña con una muestra del patrimonio documental de la Amazonia”, INPC, Archivo fotografía patrimonial [en ligne] URL: <http://fotografiapatrimonial.gob.ec/web/es/noticia/4> (consulté le 11/06/2021)

- Site du Festival PhotoEspaña. URL : <https://www.phe.es/festivalphe/>
- Site du Fond de Photographie Patrimoniale. URL : <http://fotografiapatrimonial.gob.ec/web/es>
- Site du musée du Quai Branly. URL : <https://m.quaibranly.fr/fr/expositions-evenements/au-musee/expositions/>

# **Bibliographie**

## **Ouvrages généraux**

### **Sur l'histoire culturelle**

BENJAMIN Walter, « Sur le concept d'histoire », *Œuvres III*, Paris : Gallimard, 2000.

HALBWACHS Maurice, *Cadres de la Mémoire*, Paris : Félix Alcan, 1925

KOPYTOFF Igor, « La biographie culturelle des choses. La marchandisation comme processus », *Journal des Africanistes*, 2006, vol.76, n°1, p.217-248

ORY Pascal, *L'histoire culturelle*, Paris : Presses universitaires de France, coll. Que sais-je ?, 2004

POIRRIER Philippe, *L'Histoire culturelle : un « tournant mondial » dans l'historiographie ?* Dijon : Editions universitaires de Dijon, col. « Sociétés », 2008.

POMIAN Krzysztof, « Histoire culturelle, histoire de sémiophores » in Jean-François SIRINELLI et Jean-Pierre RIOUX, *Pour une histoire culturelle*, Paris : Editions Seuil, 1997.

PROST Antoine, *Douze leçons sur l'histoire*, Paris, Seuil, 1996.

RICOEUR Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris : Ed. du Seuil, 2000.

RIOUX Jean-Pierre et SIRINELLI Jean-François, *Pour une histoire culturelle*, Paris : Editions Seuil, 1997.

### **Histoire générale de l'Équateur**

KINGMAN Eduardo et GOETSCHER Ana María, “El presidente Gabriel García Moreno, el Concordato y la administración de poblaciones en el Ecuador de la segunda mitad del siglo XIX”, *Historia Crítica*, n°52, Bogotá, 2014.

MORA AYALA Enrique, *Ecuador patria de todos. Identidad nacional, interculturalidad e integración*. Quito: Corporación editora nacional/Universidad Andina Simón Bolívar, col. Temas, n°19, 2017

TRUJILLO LEON Jorge, “La Amazonía en la historia del Ecuador”. En Enrique Ayala Mora (ed.): *Nueva Historia del Ecuador*. Quito: Corporación Editora Nacional/Grijalbo Ecuatoriana, pp. 227-251, vol. 12, 1992.

### **Réflexions générales autour de la photographie**

BARTHES Roland, *La chambre claire*, Paris : Gallimard, 1980

BENJAMIN Walter, « Petite histoire de la photographie », *Œuvres II*, Paris : Gallimard, coll. Folio essais, 1931 (réédité en 2000)

CHARTIER Roger, « Pouvoirs et limites de la représentation. Sur l'œuvre de Louis Marin » *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 49<sup>e</sup> année, n°2, 1994.

DIDI-HUBERMAN Georges, *Peuples exposés, peuples figurants. L'œil de l'histoire*, Paris : Editions de Minuit, 2012

DIDI-HUBERMAN Georges, *Remontages du temps subi*, Paris : Editions de Minuit, 2010.

POOLE Deborah, *Vision, Race, and Modernity, A visual Economy of the Andean Image World*, Princeton : Princeton University Press, 1997.

### **Processus de construction nationale et identité(s)**

ANDERSON Benedict, *L'imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris : La Découverte, 1996.

BOTERO VILLEGAS Luis Fernando, "Ecuador siglos XIX y XX. República, "construcción" del indio e imágenes contestadas", *Gazeta de Antropología*, 2013, 29 (1), artículo 03

HOBBSAWM Éric, *Nations et Nationalismes depuis 1780*, Paris : Gallimard, 1992.

HOBBSAWM Eric et RANGER Terence, *L'invention de la tradition*, Ed. Amsterdam, 2006.

LOPEZ CABALLERO Paula et GUIDICELLI Christophe, *Régimes nationaux d'altérité. Etats-nations et altérités autochtones en Amérique Latine, 1810-1950*, Presses universitaires de Rennes, 2016.

PFEFFERKORN Roland et SANCHEZ Jean-Noël, « La fabrique des imaginaires nationaux. Introduction », *Raison Présente*, n°193, 2015.

RENAN Ernest, « Qu'est-ce qu'une nation ? », Conférence en Sorbonne, 1882

THIESSE Anne-Marie, *La création des identités nationales. Europe XVIIIe-XXe siècles*, Paris : Éditions du Seuil, 2001[1999]

QUIJANO Anibal, «La colonialidad del poder y la experiencia cultural latinoamericana» in *Pueblo, época, y desarrollo: la sociología de América Latina*, Caracas: Nueva Sociedad, 1998 et Edgardo LANDER, *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales*, Buenos Aires: CLACSO, 2000.

SIEDER Rachel, «Del indigenismo institucional integracionista a la gestión pluralista de las políticas públicas»,

### **Patrimoine**

AMOUGOU Emmanuel, *La question patrimoniale. De la « patrimonialisation » à l'examen des situations concrètes*, Paris : l'Harmattan, 2004.

BABELON Jean-Pierre et CHASTEL André, *La notion du patrimoine*, Paris : Liana Levi, 1994.

DAVALLON Jean, « Le jeu des patrimonialisations », In Xavier Roigé et Joan Frigolé, *Constructing Cultural and Natural Heritage : Parks, Museums and Rural Heritage*, Girona : Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural. 2018.

DAVALLON Jean, *Le don du patrimoine : une approche communicationnelle de la patrimonialisation*. Coll. « Communication, médiation et construits sociaux ». Paris : Lavoisier : Hermès Science, 2006

DORMAELS Mathieu, «Patrimonio, patrimonialización e identidad. Hacia una hermenéutica del patrimonio», *Revista Herencia*, vol 24, 7-14, 2011.

POMIAN Krzysztof, « Patrimoine et identité nationale », *Le Débat*, n°159, mars-avril 2010 [en ligne]  
URL : <https://www.cairn.info/revue-le-debat-2010-2-page-45.htm> (consulté le 05/06/2021)

POULOT Dominique, «Le sens du patrimoine : hier et aujourd'hui », *Annales ESC*, 48<sup>e</sup> année, n°6, 1993.

POULOT Dominique, *Musée, nation, patrimoine : 1789-1815*, Paris : Gallimard, 1997.

POULOT Dominique, « Patrimoine et histoire de l'art » in Jean-Claude NEMERY, Michel RAUTENBERG et Fabrice THURIOT, *Stratégies identitaires de conservations et de valorisation du patrimoine*, Paris : l'Harmattan, 2008.

### **Musées et représentation(s) de « l'Autre »**

de l'ESTOILE Benoit, *Le goût des autres. De l'exposition coloniale aux arts premiers*. Paris : Flammarion, 2007.

FAUVEL Maryse, *Exposer l'« Autre ». Essai sur la Cité nationale de l'histoire de l'immigration et le Musée du quai Branly*, Paris : Harmattan, coll. Racisme et eugénisme, 2014

GUZIN LUKIC Nada, « Patrimoine, musée et médiation », in Lucille GUILBERT (dir.), *Médiation et francophonie interculturelle*, Laval : Presses universitaire Laval, 2003.

ILLOUZ Charles et MARTINEZ Françoise, *Peuples en vitrine. Une approche comparée du montrer/cacher*, Presses Universitaire de Rennes, 2018.

SEGALEN Victor, *Essai sur l'exotisme : une esthétique du divers*. Montpellier : Editions Fata Morgana, Explorations 8, 1978

## **Ouvrages spécialisés**

### **Histoire des missions salésiennes en Amazonie équatorienne**

BOTTASSO Juan, «Las nacionalidades indígenas, el Estado y las misiones en el Ecuador», *Ecuador Debates*, n°12, Quito, 1986, pp. 151-163.

BOTTASSO Juan, «El proyecto misionero amazónico de los salesianos: contradicciones y tensiones», in José JUNCOSA BLASCO et Blas GARZON VERA, *Misiones, pueblos indígenas y la conformación de la Región Amazónica: actores, tensiones y debates actuales*, Quito: Abya Yala, 2019.

BOTTASSO Juan, «Las misiones y la aculturación de los Shuar», en Relaciones interétnicas y adaptación cultural entre los Shuar, Achuar, Aguaruna y Canelos Quichua, Quito: Abya-Yala, 1984.

ESVERTIT COBES Natàlia, «Los salesianos en el Vicariato Apostólico de Méndez y Gualaquiza». In Lola Vásquez y Juan F. Regalado, *La presencia salesiana en Ecuador. Perspectivas históricas y sociales*, pp. 471-509. Quito: Abya-Yala, 2014.

ESVERTIT COBES Natalia, «Los salesianos en el Vicariato Apostólico de Méndez y Gualaquiza: Configuración territorial, colonización y nacionalización el Suroriente ecuatoriano, siglos XIX y XX», Universidad politécnica salesiana, 2012.

ESVERTIT COBES Natalia, *La incipiente provincia. Incorporación del Oriente ecuatoriano al Estado nacional (1830-1895)*, Thèse de doctorat en anthropologie sociale et histoire des Amériques, Université de Barcelone, 2005.

PAGNOTTA Chiara, «La Exposición Misional Vaticana de 1925, los misioneros salesianos y la representación del Oriente ecuatoriano». *Procesos. Revista Ecuatoriana de Historia*, 47, 2018, pp.59-88. URL: <http://hdl.handle.net/10644/6322>

PAGNOTTA Chiara, “La mise en scène del proyecto salesiano en el suroriente ecuatoriano. La exposición etnográfica del Oriente (Guayaquil, 1924) y la exposición misional salesiana (Turin, 1926)”, *Hispania Sacra*, n°71, 2019.

de SAULIEU Geoffroy, ROSTAIN Stéphen, TAYLOR Anne-Christine, DESCOLA Philippe, « Entre le châtaigner et palmier chonta. Hommage à Juan Bottasso (1936-2019) », *Journal de la Société des américanistes*, 106-1, 2020.

## **Études de photographies missionnaires**

BAJAS María Paz, “Estrategias y relatos visuales en los álbumes fotográficos de Tierra del Fuego”. In M. Alvarado, C. Odone, F. Maturana y D. Fiore (eds.). *Fueguinos. Fotografías siglos XIX y XX. Imágenes e imaginarios del fin del mundo*, Santiago de Chile: Pehuén, 2007.

BUTTO Ana, «La representación del espacio misional y los indígenas evangelizados en las fotografías de las misiones anglicanas y salesianas de tierra del fuego (1869-1947)”, *Cuadernos de Arte e Antropología*, vol.7, n°2, 2018, pp.97-115. [en ligne] URL: <https://journals.openedition.org/cadernosaa/1713>

CABRERA BECERRA Gabriel, «La fotografía de misiones y los indígenas del Alto Rio Negro-Vaupés de Colombia y Brasil (1914-1965)”, *Historia Unisinos*, 2018.

ODONE Carolina et PURCELL Andrea, “El espacio de la Misión de San Rafael y su fotografía (Isla Dawson, Tierra de Fuego, 1889-1911)”, *Revista de Antropología Visual*, n°6, pp.95-101.

PEREZ BENAVIDES Amada Carolina, “Fotografía y misiones: los informes de misión como performance civilizatorio”, *Maguaré*, vol.30, n°1, pp.103-139, 2016

TROYA María Fernanda, “Memoria colectiva, memoria oral y nombre propio”, *Confluenze*, vol. XI, n°2, 2019.

TROYA Maria Fernanda, *Pour une mémoire et économie visuelles sur les peuples de l'Amazonie équatorienne. Photographies sur les Kichwa et Shuar, 1900-1940*, Thèse en anthropologie, EHESS, 2016

## **La nation -équatorienne- et peuples indigènes**

### **Construire l'image de l'Autre indigène**

ESVERTIT COBES Natalia, “Los imaginarios tradicionales sobre el Oriente ecuatoriano”, *Revista de Indias*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, vol. LXI, n°223, 2000.

GIUDICELLI Christophe, “Des barbares à Pompéi ! Invention d'une généalogie nationale et invisibilisation des Indiens de la vallée calchaquies fin du XIXe siècle » in Christophe GIUDICELLI et Paula LOPEZ CABALLERO, *Régimes nationaux d'altérité*, Presses universitaires de Rennes, 2016.

MURATORIO Blanca, “Discursos y silencios sobre el indio en la conciencia nacional” in Simón PACHANO, *Antología. Ciudadanía e identidad*, Flacso, Quito, 2003.

MURATORIO Blanca, *Imágenes e Imagineros. Representaciones de los Indígenas Ecuatorianos, Siglos XIX y XX*, Quito, FLACSO, 1994

OSPINA Pablo, «Imaginario nacionalistas: historia y significados nacionales en el Ecuador, siglos XIX y XX», *Procesos*, n°9. Quito: UASB/TEHIS, 2ème semestre 1996, pp.111-124

PAGNOTTA Chiara, «La identidad nacional ecuatoriana entre límites externos e internos», *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM* [en ligne], 16 | 2008

### **Idéologie(s) indigéniste**

GUERRERO Andrés, «Administración de poblaciones, ventriloquia y transescritura. Análisis históricos: estudios teóricos», Lima: IEP; FLACSO-Ecuador, 2010.

IBARRA Hernán, “Intelectuales indígenas, neoindigenismo e indianismo en el Ecuador” in: Ecuador Debate. Etnicidades e identificaciones, Quito: CAAP, N°48, pp.71-94, diciembre 1999

ROMMEL Lara, «Capítulo 4: La política indigenista del Estado y el territorio huao», in Guillaume FONTAINE et Ivan NARVAEZ, *Yasuni en el siglo XXI. El Estado ecuatoriano y la conservación de la Amazonia*, Quito: Abya Yala/ FLACSO, pp.175-206

RIVERA VELEZ Fredy Patricio, “Los indigenismos en Ecuador: de paternalismos y otras representaciones”, Ediciones Universidad de Salamanca, 1998

SIEDER Rachel, «Del indigenismo institucional integracionista a la gestión pluralista de las políticas públicas», *Revista del Instituto de Estudios Interétnicos*, University of San Carlos, Guatemala, 2006.

### **Du soulèvement au multiculturalisme**

BOCCARA Guillaume, « Le gouvernement des « Autres ». Sur le multi-culturalisme néolibéral en Amérique Latine », *Actuel Marx*, 2011/2, n°50 [en ligne] URL : <https://www.cairn.info/revue-actuel-marx-2011-2-page-191.htm#re9no9> (consulté le 20/06/2021)

CRUZ RODRIGUEZ Edwin, «Redefiniendo la nación: luchas indígenas y estado plurinacional en Ecuador (1990-2008)” *Nómadas Mediterranean Perspective, Revista Critica de Ciencias Sociales y Jurídicas*, 2012.

ESCOBAR Arturo, ALVAREZ Sonia y DAGNINO Evelina, “Introducción. Lo cultural y lo político en los movimientos sociales latinoamericanos”. In Arturo ESCOBAR, y al. *Política cultural y cultura política. Una mirada sobre los movimientos sociales latinoamericanos*. Bogotá: Taurus-ICANH, 2001.

GUERRERO Andrés, “De sujetos indios a ciudadanos étnicos: De la manifestación de 1961 al levantamiento indígena de 1990”. In Alberto ADRIANZEN y al., *Democracia, etnicidad y violencia política en los países andinos*, Lima: IFEA-IEP, 1993.

LARREA MALDONADO Fernando, «Estado y movimiento indígena en el Ecuador: del multiculturalismo neoliberal al Estado plurinacional degradado», *Antropología Cuadernos de Investigación*, n°17, 2016.

LEON TRUJILLO Juan, *De campesinos a ciudadanos diferentes. El levantamiento indígena*. Quito: CEDIME, 1994.

TAYLOR Anne-Christine, « Les Shuar et le mouvement indien équatorien dans le contexte de la guerre », *Journal de la Société des Américanistes*, Tome 81, 1995.

TAYLOR Anne-Christine, “Santana, R. – Les Indiens d’Equateur, ¿citoyens dans l’ethnicité?; León Trujillo, J. – De campesinos a ciudadanos diferentes; Almeida, J., Carrasco H. et al – Sismo étnico en el Ecuador. Varias perspectivas.”, *Journal des Sociétés Américanistes*, Tome 80, 1994.

SANTANA Roberto, *Les Indiens d’Equateur, citoyens dans l’ethnicité ?* CNRS, Centre de Publications de Toulouse. Collection Amérique Latine-Pays ibérique, Toulouse, 1992.

## **Photographes et photographies équatorienne**

ALCOCER CALDERON Jonathan Alexander, *Procesos de experimentación fotográfica en Quito 1990-2000, a través de la obra de Pepe Avilés, Lucia Chiriboga y Sara Roitman*, Maestría Estudio de la Cultura- Mención Artes y Estudios Visuales, Universidad Andina Simón Bolívar, 2020.

CHECA Andrea, CRUZ Pamela J., et BENITEZ Julio, “Narraciones múltiples de fotografías patrimonial ecuatoriana. Análisis de experiencia didáctica de la evangelización amazónica desde la mirada de Greimas”, *Razón y Palabra*, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, vol.23, n°106, septiembre-diciembre 2019

CHIRIBOGA Lucia, “La fotografía se mira en el espejo de la fotografía. Seis reflexiones personales sobre los orígenes de un oficio”, In *Lucia Chiriboga*, Quito: Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 1996.

GOMEZ LOPEZ David, “Manuel Jesús Serrano y sus “impresiones de luz””, in *Rostros y Lugares de entonces. Colección: Manuel Jesús Serrano*, Institut National du Patrimoine Culturel, 2015.

NAVARRETE José Antonio, *Lucia Chiriboga*, Quito: Facultad Arquitectura y Diseño, Pontificia Universidad Católica del Ecuador 1993.

## **Histoire du patrimoine en Équateur**

CABRERA HANNA Santiago, “Política patrimonial y conflictos socioculturales en el Ecuador: comentarios para un debate pendiente”, *Revista del Patrimonio Cultural*, n°5, INPC, 2014.

KIGMAN GARCES Eduardo, “Podemos pensar el patrimonio? Políticas de la memoria, el patrimonio y la seguridad”, *Arxius d’Etnografia de Catalunya*, n°11, 2011.

KINGMAN GARCES Eduardo, “Patrimonio, políticas de la memoria e institucionalización de la cultura”, *ICONOS*, n°20, Quito: FLACSO – Ecuador, 2004.

MEJIA SALAZAR Álvaro, «El patrimonio cultural como derecho: el caso ecuatoriano», Foro revista de Derecho, N°21, Universidad Andina Simón Bolívar - Ecuador, Quito, 2014

PEREZ PENA Oscar Alberto, «Desafíos de la protección jurídica y la gestión del patrimonio cultural ecuatoriano», *Revista Lasallista de investigación*, vol.15, n°2, 2018, pp.194-209

SINARDET Emmanuelle, « Un inventaire entre monstration et invisibilisation : patrimonialisation et identité nationale dans El Ecuador en cien anos de independencia, 1830-1930 », in *Histoire(s) de l’Amérique Latine*, vol.10, art n°3, 32p.

## Table des Illustrations

Figure page de présentation : Portrait d'enfants indigènes, de religieuses et de colons avec l'évêque Comín, Province de Morona Santiago, ca.1910. Photographe : Manuel Jesús Serrano. In Archive des photographies patrimoniales -INPC ----- p.1

Figure 1: Carte de la région du Vicariat de Méndez et Gualaquiza. In Pia Società Salesiana, Vicariato apostólico di Méndez e Gualaquiza : tra i jivaros dell'Ecuador, Turin: Societa Editrice internazionale, 1925, p.1[Document sous droits non diffusable] -----

Figure 2. Extrait de l'ouvrage Vicariato apostólico di Méndez e Gualaquiza : tra i jivaros dell'Ecuador, Pia Società Salesiana, Turin: Societa Editrice internazionale, 1925, p.102-103 [Document sous droits non diffusable]-----

Figure 3: Portrait de Missionnaire en catéchèse. Méndez, Province de Morona Santiago, ca.1930. Photographe anonyme. In Archive des photographies patrimoniales -INPC-----p.39

Figure 4: Indigènes Achuar avec des prêtres lors d'une première communion. Province de Morona Santiago, 1928. Photographe anonyme. In Archive des photographies patrimoniales -INPC-----p.40

Figure 5: "Mort du shuar Nanguithey, premier enterrement chrétien", Méndez, Province de Morona Santiago, ca.1929. Photographe anonyme. In Archive des photographies patrimoniales -INPC ----p.40

Figure 6: Portrait d'enfants indigènes, de religieuses et de colons avec l'évêque Comín, Province de Morona Santiago, ca.1910. Photographe : Manuel Jesús Serrano. In Archive des photographies patrimoniales -INPC -----p.41

Figure 7 : Jeunes indigènes shuar avec une perceuse, Province Morona Santiago, ca.1905-1915. Photographe : Manuel Jesús Serrano. In Archive de photographies patrimoniales - INPC-----p.42

Figure 8: Religieuses salésiennes enseignant la couture, Province de Morona Santiago, ca.1905-1915. Photographe : Manuel Jesús Serrano. In Archive de photographies patrimoniales - INPC-----p.42

Figure 9 : Evénement civique à Méndez, Province de Morona Santiago, ca.1920-1930. Photographe anonyme. In Archive de photographies patrimoniales - INPC ----- p.423

Figure 11: Indigènes de Gualaquiza, Province de Morona Santiago, ca.1905-1915. Photographe: Manuel Jesús Serrano. In Archive de photographies patrimoniales - INPC----- p.425

Figure 10: Ecole de la Mission, Province de Morona Santiago, ca.1930. Photographe anonyme. In Archive de photographies patrimoniales - INPC ----- p.424

Figure 12: Indigènes Achuar avec un prêtre, Province de Morona Santiago, ca.1905-1910.  
Photographe: Manuel Jesús Serrano. In Archive de photographies patrimoniales - INPC-----p.49

Figure 13: Lucía Chiriboga, série «Del fondo de la memoria, vengo», 1994-2003, argent sur gélatine.[Document sous droits non diffusable] -----

Figure 14: Lucia Chiriboga, série "Del fondo de la memoria, Vengo", 1994-2003, argent sur gélatine [document sous droits non diffusable]-----

Figure 16: Indigènes de Morona Santiago observent une caméra photographique. ca 1920-1930.  
Photographe anonyme. Provenance : Archivo de la Procuraduria Salesiana. In Archive des photographies patrimoniales - INPC.-----p.94

Figure 17: Aperçu d'une partie de l'exposition « "Dans le regard de l'Autre" Photographies Historiques d'Equateur : irruption en Amazonie » Cercle des Beaux-Arts, à Madrid, 2015. ©Photographie de l'INPC.[document sous droits non diffusable] -----

Figure 18: Agrandissements des photographies de Jacinto Jijón y Caamaño, parties de l'exposition « "Dans le regard de l'Autre" Photographies Historiques d'Equateur : irruption en Amazonie », Cercle des Beaux-Arts à Madrid, 2015. ©Photographie de l'INPC.[document sous droits non diffusable] -----

Figure 19: Aperçu de l'exposition "Par les images". Patrimoine photographique équatorien (1900-1930)", musée du Quai Branly, Paris, 2016. ©Photographie de Christine Barthe.[Document sous droits non diffusable] -----

Figure 20: Plan de la construction scénographique des deux expositions autour du patrimoine équatorien au musée du Quai Branly à Paris en 2016. Document de travail de Christine Barthe. [document sous droits non diffusable]-----

Figure 21. Plan de la construction scénographique de l'exposition « "Par les images". Patrimoine photographique équatorien », musée du Quai Branly, Paris, 2016. Document de travail de Christine Barthe [Document sous droits non diffusable] -----

Figure 23. Aperçu de l'exposition "Par les images...", musée du Quai Branly, Paris, 2016. ©Photographie de Christine Barthe.[document sous droits non diffusable]-----

Figure 22. Aperçu de l'exposition "Par les images...", musée du Quai Branly, Paris, 2016. ©Photographie de Christine Barthe. [Document sous droits non diffusable] -----

Figure 24. Panneau d'exposition autour de l'inscription au registre "Mémoire du Monde", parc Calderon, Cuenca, Equateur, 2015. ©Photographie de l'INPC - inauguration de l'exposition [Document sous droits non diffusable]-----

Figure 25. Vue de l'exposition de la collection "Dans le regard de l'Autre", parc Calderon, Cuenca, Equateur, 2015. ©Photographie de l'INPC - inauguration de l'exposition [Document sous droits non diffusable]-----

## Retranscription d'entretien

José RUBIO, Quito, le 10/12/2021

**Tatiana Caudron:** Como lo explicaba la última vez, me interesa mucho entender este proceso que llevo al reconocimiento de estas fotografías como patrimonio nacional y después internacional.

**José Rubio:** Ya perfecto, como en esta ocasión de te voy hacer el cuento largo, en el 2018, no estoy mal en 2008 se declara, hay un decreto de emergencia al patrimonio cultural, una cuestión super inédita que no había sucedido y que claro trago como consecuencia fondos específicos para hacer, para tres temas en sí, el uno era la seguridad de los bienes culturales en su repositorios (iglesias, museos, y donde sen guardados (...) o religiosos o del estado, la otra parte era implementar acciones de conservación en algunos bienes que ya estaban en claro riesgo de desaparición. Y finalmente la otra era el inventario del patrimonio nacional en todos los ámbitos dentro de estos claro esta lo documental y dentro de lo documental el inventario fotográfico. Para ir al tema el inventario fotográfico fue levantado por una especialista que tiene un centro de investigación que se llama centro de la imagen que es quien hizo el inventario de las fotografías patrimoniales. Ella lo que busco es al nivel nacional, sobre todo grandes colecciones de fotos o de fotógrafos que tengan estas características patrimoniales. Unos de estos acervos o conjuntos de fotos es el grupo de colecciones del vicariato salesiano de inicios del siglo XX que tiene que ver con la catechizacion de estos grupos originarios de la amazonia. A este grupo, sumado otras fotos tanto de algunas colecciones particulares, colecciones de ella mismo, de Lucia Chiriboga, junto con unas otras obras adquiridas por el Instituto se conformó este grupo de bienes que en su momento fueron postulados y posteriormente declarados patrimonio, Memoria del Mundo por el UNESCO en este programa de la UNESCO. Existía la ventaja que ella ya tenía este acercamiento a muchos de estos grupos. No sé si recuerdas que hay un libro que te proporcione a un momento que era de los grupos amazónicos. Esa es la investigación previa que ella hizo de estas imágenes, de estas fotografías y estas colecciones. Entonces esa fue la línea base para conformar este acervo que se lo denomino la “Mirada del Otro” que fue el que se postuló a la UNESCO. Esta formado sobre todo por negativos en place de vidrio, pero también tiene algunas impresiones de época que se las llama.

**TC:** ¿Porque este nombre “En la mirada del Otro”? ¿Quién es este Otro? ¿Son las poblaciones indígenas? ¿Desde cual punto de vista se ve este Otro?

**JR:** Justamente esa era la intención de que no solamente se vea desde el lado blanco-mestizo sino también desde el lado del indígena amazónico que fue catechizado y entre comillas, digo entre comillas porque no estoy de acuerdo “civilizados”. Pero también fue una irrupción porque no solo llegaron con una nueva lengua, no solo llegaron con una religión o una cosmovisión del mundo, sino que además llevaban colonos. Colonos a los que tuvieron de ceder tierras, colonos que vinieron armados. Y un poco también aunque no de una forma directa también se quería que se veía esa otra parte de la evangelización de los grupos amazónicos.

**TC:** Entonces el Otro es abierto a la interpretación.

**JR:** Si, es como se veían, los veíamos y como nos veían, es un poco jugar un poco con esa forma y este lenguaje.

**TC:** ¿Así que en este proceso de patrimonializacion no está relacionada con una interpretación específica de estas fotografías, es bastante neutral?

**JR:** Claro, si o sea es tan neutral que en realidad primero se basa en una norma legal que dice que las fotografías son patrimoniales desde el origen hasta 1920, las fotografías en Ecuador, hasta 1920. Entonces todas estas imágenes, fotografías, negativos y demás son declarados ya de por sí, sin un análisis del contenido inclusive, solo por su materialidad como patrimonio. A esto adicionalmente en 2016 con la nueva Ley Orgánica, primero que se amplió esta temporalidad que dice que 30 años atrás ya podría ser declarada como patrimonio a una fotografía, pero claro a esto tienes que sumarle valores que le dan esta característica de único o de especial. Y tiene que ver con valores históricos, artísticos, estéticos y que tenga una trascendencia social o sea estén reconocidos por un grupo humano y este creo que es una de los principales valores de cualquier patrimonio cultural porque no tiene sentido solo que este reconocido por una institución, pero la sociedad no le da este valor como patrimonio que se supone que es la identidad y la memoria de un grupo social, de un pueblo o de una cultura.

**TC:** Entonces es decir que las poblaciones shuar y achuar actuales participaron a este proceso de patrimonialización. ¿Cómo fueron integrados en este proceso? ¿Cómo reconocieron a este patrimonio?

**JR:** A ver, eso sí ha hecho un poco más complejo, porque primero ellos no eran detenedores de esa memoria. Esta memoria estaba en manos de los salesianos y de grupos sociales o religiosos que estaban alrededor, entonces primero por este lado no fueron consultados. Pero ya en el proceso hubo algunos acercamientos en relación a entregarles y enseñarles este grupo de fotos y que se vayan reconociendo. Otra de las cosas que se hizo es procurar hacer elementos de difusión como un libro como algunos videos que permitan llevar esta información hacia allá y devolver de alguna manera esta memoria a los grupos shuar y achuar. Si definitivamente no tuvo una participación activa en la declaratoria, porque como te conté en esta primera parte era más relacionada a la temporalidad más que a .... Fue un estudio de un grupo multidisciplinario, historiadores, antropólogos... que fueron definiendo cuales eran las imágenes que representaban este momento histórico, que en realidad fueron las que se consiguieron, no así una segregación muy especial del asunto. Considero que se debe seguir trabajando en este asunto de devolver esta memoria, de devolver esta identidad, se ha hecho exposición de fotografías a cielo abierto, pero si poco se ha hecho para ver cuál es la visión de ellos de estas fotografías y esta nominación. Como interpretan o reinterpretan estas imágenes. Creo eso es una tarea pendiente, no solo del instituto sino en general de la sociedad, de la academia y de todos. Porque la idea del instituto es armar, poner toda esta información al alcance de los investigadores y todo el público así que la plataforma tiene un poco esta intención de democratizar el acceso de alguna forma. Además de estas otras tipas de exposiciones que se ha llevado a campo.

[...]

**TC:** ¿Hablando de movilización social este proyecto y esta voluntad de reconocer al patrimonio indígena, tiene que ver con las evoluciones de las políticas públicas ecuatorianas en relación a estos pueblos?

**JR:** Por supuesto, acuérdate que con el ingreso de la nueva Constitución no solo que se reconoce como un estado pluricultural, sino que se propende a fomentar y a divulgar esta pluriculturalidad y multinacionalidad inclusive. Entonces si es parte de una política pública. Es parte de esta política pública que hasta hace poco se llamaba el Buen Vivir que ahora ha cambiado de nombre, ha cambiado de formas, no se sabe bien hasta donde va. Pero si, o sea, todas estas cosas como que fueron ayudando a un proceso que estaba empujado ya desde los grupos sociales indígenas, porque ellos si tiene una organización que ha ido impulsando estas cosas, pero las políticas públicas a veces no acompañan a eso, y este fue un momento en que se juntaron las dos cosas y ha procurado que, si se ven estos tratamientos especiales de difusión y poner en valor de estos procesos, estas luchas e inclusive estos desencuentros.

[...]

**TC:** En el expediente lo que me llamo mucho la atención es el uso de la palabra encuentro para justamente definir las relaciones entre los misioneros y las poblaciones indígenas. He entendido que era una manera de presentar este momento histórico como neutral. ¿Pero es realmente posible ser neutral frente a estas fotografías?

**JR:** Si estoy de acuerdo contigo, porque para mí es en realidad demostrar estos encuentros, pero también estos desencuentros, o sea no puedes ocultar estas tensiones que existieron, no puedes ocultar esta irrupción en su forma de vivir, no puedes ocultar que fueron despojados de su territorio, o sea hubo una cantidad de colonos y las mismas órdenes religiosas captaron una gran cantidad de territorio. Eso no se puede esconder, pero si, es como que tenemos esa tendencia a idealizar el pasado como si no hubiese ha ido nunca este tipo (...) sociales, económicos, culturales, religiosos y que seguro que los seguimos mantenimiento además, que los grupos de la amazonia siempre están buscando, mantener sus territorios, mantener su lengua, mantener su cosmovisión y claro allí las devoluciones de petroleras, mineras, gente que pala bosques, y ahora todo estos otros asunto de suelos; si yo creo que esa es justamente a lo que debería servir esta información, para que al menos haya una visión de resiliencia desde sus pobladores, que se note que a pesar de estas luchas, (...) ellos lograron seguir manteniendo y tienen una posición y se han logrado organizar.

**TC:** Otro tema que se repite mucho en el expediente, es el tema de la identidad de estos pueblos. ¿Cómo estas fotografías podrían ayudarles ahora en su construcción o reconstrucción identitaria?

**JR:** Claro, si, o sea, yo creo que es esta visión al menos crítica de estas imágenes que podrían, o deberían en realidad, ayudar a reconstruir esta memoria o identidad de estos pueblos. Y no una visión neutral como la que debe tener el instituto. Digo “debe” porque es una institución política obviamente, es complicado para una institución política tener una posición demasiado (...) Aunque no se puede ser todo objetivo, todos tenemos nuestras posiciones de hecho yo tengo mi posición como tú, pero si, o sea, yo creo que es esta visión crítica de las imágenes del proceso las que pueden ayudar, no sé si a su reconstrucción originaria de identidad, pero si a una identidad actual, conociendo lo que paso, sabiendo todos estos problemas que tuvieron que vivir. Porque ahora cuasi ya no tienen su lengua originaria, sino muchos mantienen el quichua o quechua como quiere que sea, y allá han perdido mucho de estas lenguas originarias que es parte básica de su identidad porque su memoria es oral. Esta memoria oral se ha ido recopilando, pero más desde esta academia occidental, haciendo cuentitos, pero no interpretando los cuentitos, o sea me refiero a la mitología. Entonces, solo se terminaron haciendo un cuento, no interpretando esta mitología, porque la mitología está guardando de información, está guardando memoria. Creo que por allí iría esta reconstrucción de identidad.

[...]

**TC:** ¿En las exposiciones como se manejó la multidimensionalidad de estas fotografías? Porque claro que son documentos históricos, testigos de un pasado, pero al mismo tiempo son montajes. En unas fotografías se puede ver claramente que se tratan de escenas construidas por la fotografía, porque a esta época fueron utilizadas por los salesianos siguiendo un objetivo claro de valorizar y justificar su trabajo. ¿Como se puede representar eso en exposiciones? ¿Solo se dejaba las imágenes o había leyendas que las acompañaban, textos que explicaban esta doble dimensión de las fotos?

**JR:** A ver, un poco las exposiciones que se lanzaron, al menos las primeras, tenían como objetivo enseñar que este acervo ha sido declarado patrimonio, no era interpretar estas imágenes o dar un concepto de esta irrupción, entonces no buscaban en sí, esta segunda parte. Luego si se hizo un trabajo más hacia este asunto, donde no se buscaba tampoco interpretar, sino que simbólicamente estas

imágenes te cuenten algo de estos procesos. Qué sé yo, o sea, hay imágenes donde están los indígenas como libres contrastando con una imagen donde están yendo a recibir la bendición del padre, del cura. Entonces más este juego de un discurso visual más bien que un discurso escrito o tácito de una posición.

**TC:** ¿En cuento a las exposiciones en Europa, porque se eligieron estos lugares que el festival PhotoEspaña y el museo del Quai Branly?

**JR:** En realidad creo que fueron circunstanciales, no fue una intencionalidad en si el estar allí. Sé que hubo una invitación del museo de España para hacer esta exposición y la directiva del Instituto decidió que era oportuno, que había que seguir difundiendo este acervo, no solo al interior sino hacia el exterior. El de Quai Branly, fue que el Ministerio de Cultura tenía una exposición, relacionada a la arqueología, de los conocimientos de los chamanes, todos estos conocimientos de las hierbas y medicinas. E igual acá consideramos que era oportuno que se apunta a esta muestra arqueológica con las imágenes de Memoria del Mundo. (...)

**TC:** ¿Usted sabe si los objetivos demostrativos de estas exposiciones fueron los mismos? (...)

**JR:** En estas dos creo que fue más el carácter estético de las imágenes y relatar en algo este proceso, sin ninguna interpretación crítica. En estas dos exposiciones. Regresaron algunas de estas impresiones, porque claro se hicieron impresiones, pero todo el montaje se hizo allá, regresaron algunas de estas impresiones y estas fueron donados a los municipios de la Amazonia, pero todavía tenemos algunas de estas impresiones aquí en el Instituto, que están abiertas para que alguien las quiera usar, reinterpretar y de hecho todo lo que está montado en la página web es para eso. *Si, nosotros, si queremos que más esto tenga otras visiones, otras interpretaciones, no solo la visión o lo que institucionalmente podemos mostrar.* Queremos que haya múltiples visiones, visiones crítica, visiones desde género, porque es otro tema que, además, se no ha llegado abordar de todo, no solo en las exposiciones, sino en general.

[...]

**TC:** ¿Cuál puede ser la relación que estas fotografías tienen con esta idea construir una nueva, digamos de reconstruir la identidad ecuatoriana con este paradigma de “la unidad en la diversidad”? ¿cuál es su sitio en este gran proyecto?

**JR:** A ver, nuevamente y vuelvo a este asunto de primero la nueva Constitución (...) no solo el patrimonio sino en si el desarrollo del país, es trabajar desde el endógeno. ¿qué significa eso? O sea que cada pueblo, que cada grupo social en realidad reconozca y se reconozca en su patrimonio, en sus memorias. Entonces estas partes son las que van a dar identidad, son las que se dan la identidad a cada uno, cada grupo social. Yo creo que esta llamada en el tiran/identidad nacional ya no funciona mucho, porque siempre termino siendo una imposición, siempre termino juntándose a la fuerza, es por eso que ahora hay tanto países que tienen, tantos conflictos internos porque en realidad esta identidad nacional fue forjada muchas veces a la fuerza. Este reconocimiento de la diversidad en la unidad es un concepto complejo, pero creo que, si existe, porque es el respecto al otro, es el respecto y ser tolerante con el resto y saber que puedes además dentro de esta tolerancia trabajar con el otro. Creo que por allí iría esta construcción de ..., no sé si llamarla identidad nacional, pero si de una conciencia nacional, de esta diversidad, de reconocer, de reconocernos. De reconocernos cuales son nuestros orígenes, porque este es el otro grave problema, que todos tenemos esta identidad blanco-mestiza y no queremos reconocernos como negros, como indígenas, como amazónicos, como montuvios, y que lo son y que se nos notan. Creo que por allí iría mi respuesta hacia esta pregunta que es compleja en realidad.