

Quelques usages binaires de l'image photographique du « duvaliérisme » dans l'espace public

Kesler Bien-Aimé

De la naissance de la photographie en 1839 à sa maîtrise technique, ses multiples usages ont vite contribué à son succès. Le genre qui nous intéresse ici est la photo politique¹ d'un ancien président de la République d'Haïti dénommé François Duvalier. Entre 1957-1986, ce personnage politique a marqué l'histoire récente d'Haïti. Au niveau de l'activité politique post 1986,² l'appropriation, controversée, de son portrait photographique est partagée entre détracteurs et adulateurs. Ces deux positions antagoniques du champ politique³ alimentent les dissensions mémorielles et sociales de l'ère post-Duvalier. Dans son article intitulé « Portrait photographique, entre identité et image », Maresca (2015) cite Galienne et Pierre Francastel (1969 : 12). Selon ce dernier, « pour que le portrait existe, il faut réunir deux éléments : des traits individualisés et la possibilité d'identifier le modèle ». Wicky (2017) de son côté, écrit que « le médium photographique permet de restituer, dans le portrait, à la fois les détails du visage et son expression exacte du moment, qui est souvent aussi l'expression la moins naturelle, la ressemblance ne peut être atteinte (et la caricature évitée) que grâce à un adoucissement des effets ménagés par le caractère mécanique du médium ». Par la mise en scène de sa personne et des membres de sa famille politique, Duvalier faisait passer ses messages photographiques pour des informations au sens d'un « communiqué » (Deleuze 1987) que nul ne pouvait ignorer.

Au-delà des affrontements, légitimes ou illégitimes, pour le contrôle de l'historicité,⁴ au-delà des préarrangements du message photographique du régime et le travail de mémoire « pour ou contre » qui le mobilisent, comment traiter les souffrances politiques provoquées par le duvaliérisme sans diviser davantage l'espace public?⁵ Les entretiens que nous avons réalisés nous permettent de comprendre qu'entre temps et avec le temps, des liens sociaux se sont tissés progressivement entre duvaliéristes et non-duvaliéristes. Dans quel sens un corpus de photos politiques, isolées de leur contexte de production, est-il crédible et utile à la reconnaissance du statut de victimes des plaignants et de leurs proches ? Comment amener les héritiers du duvaliérisme à admettre le passif du régime et ses conséquences ? Tant que les contentieux sociopolitiques générés entre 1957-1986 ne soient pas vidés, ce « mort

1 C'est-à-dire, une photo qui participe dans le débat politique.

2 Cette période marque la chute de ce régime politique et les tentatives de passer à une ère dite démocratique.

3 Ce concept est opérationnalisé par P. Bourdieu (1981) comme lieu de concurrence pour le pouvoir.

4 Alain Touraine appelle « historicité » cette capacité des sociétés à se produire elles-mêmes. Voir Lebel 2013.

5 Au sens de E. Tassin (1992), l'espace public doit se comprendre comme un espace de diffusion, parce qu'au lieu de fondre les individus dans la figure de l'Un, condensant l'ensemble social en son principe unifiant, il les répand dans l'espace, les extériorise, les tient à distance. Espace de diffusion, aussi, parce qu'il se donne comme le lieu et la modalité d'une transmission entre individus tenus séparés, instituant et préservant une possible communication. On pourrait comprendre l'espace public comme ce qui oppose un mouvement de divergence à une tendance à la convergence, un mouvement de diversion à une tendance à la conversion, un mouvement de diffusion à une tendance à la confusion, bref, un mouvement de désunion à une tendance à la communion. Pour Habermas, l'espace public serait « la synthèse de positions contradictoires issues de groupes en tension ou sur la mise en commun d'intérêts particuliers. Il serait l'expression d'un intérêt général partagé par tous au terme d'une délibération fondée sur des échanges dûment argumentés » (Lits 2014).

politique » hantera l'actualité sociale et politique en Haïti. Commençons par sortir de la phobie ou de l'adoration de son portrait politique, pour passer enfin à la phase d'un travail de deuil. Hurbon (2016 :16) signale que « l'impossibilité de faire le deuil, et donc l'incitation à une politique de l'oubli, a pour conséquence d'augmenter la souffrance des victimes qui deviennent incapables de se projeter dans l'avenir ». En effet, tout travail de deuil est garant de non-oubli (Fauré 2004). L'écriture de cet article se veut un témoignage du fait article se veut un témoignage de ce que cette étape s'impose aujourd'hui, qu'on en prenne conscience ou non.

La photo n'est peut-être pas le meilleur outil pour faire mémoire parce qu'elle entend figer le temps. Or, l'articulation de la mémoire individuelle, collective ou sociale ne peut être que dynamique et contextuelle. Comme le portrait photographique de Duvalier continue de diviser le socle commun de la nation, on peut se demander pourquoi ce dernier est à la fois un objet de discorde et de concorde. Sur le plan ontologique, la photo n'est qu'une trace des rayons lumineux reflétés par le sujet présent devant l'objectif. De façon générale, le régime visuel photographique, et celui du duvaliérisme en particulier, tue le monde réel en le réduisant à ses images (Loehr 2007). Rappelons que la photographie a été accusée –par L'Église catholique – d'être trop réaliste (Michaud 1997), car « vouloir fixer les images fugitives du miroir, [...] n'est pas seulement chose impossible, [...], mais le seul désir d'y aspirer est déjà faire insulte à Dieu... Le daguerréotype sembla l'œuvre d'un Dieu vengeur ». Honoré de Balzac, puis Théophile Gautier et Gérard de Nerval sont allés jusqu'à attribuer à cette invention des pouvoirs magiques. Ensuite, de nouvelles pistes théoriques se sont ouvertes notamment sur la photographie comme empreinte (Perret 2016). La notion d'index, qui émerge véritablement avec *La chambre claire* de Roland Barthes, conceptualise cette fonction. Pour lui, la photographie ne représente pas, elle se réfère à...

En ce qui concerne les usages des images du duvaliérisme, relevons un triple office :

- alimenter la mémoire des victimes du régime en vue de la reconnaissance de leur statut de victime;
- créer une image « nostalgique » du régime par un luxe de détails (*studium et punctum*) de Barthes 1980) ;
- mettre en avant dans l'espace médiatique un dispositif de séduction fait de représentations sociales peu valorisantes datant de la période post 1986 afin d'alimenter des lamentations qui à leur tour doivent aboutir *in fine* à la résurrection de ce régime autoritaire.

Comment le portrait de Duvalier, en tant que « document »,⁶ témoigne-t-il de l'ordre tyrannique du duvaliérisme ? Pourquoi les *entrepreneurs de mémoire* (Gensburger 2010) et le militantisme visuel en général utilisent-ils à la fois l'image des victimes et la figure de Duvalier ? La représentation photographique du duvaliérisme est montrée dans l'espace public comme s'il s'agissait d'un document, d'une pièce justificative qui rendrait possible la judiciarisation des actes du régime. Parce qu'elle représente la réalité de manière la plus positive qui soit, Sterlin Ulysse (2020 : 46) rappelle que

6 Depuis le 5^e Congrès de la photographie à Bruxelles en 1910, le terme « document » est réservé aux seules images pouvant être utilisés à des études diverses. Il était noté que la beauté de la photographie est ici secondaire

la photographie est perçue comme mode de représentation du monde réel de la modernité industrielle qui s'appuie sur la positivité et la véracité de l'image. Toutefois, s'en tenir à cette tradition, c'est oublier que l'invention et les usages de l'image photographique avaient suscité déjà de vives inquiétudes et de critiques.

Concernant la sécurité publique, la propreté urbaine et la construction du nationalisme, les partisans du régime répondent aux maux actuels de la société haïtienne par un retour nostalgique : « quand Duvalier était là, l'on pouvait circuler en toute quiétude. Sous le régime de Duvalier les rues étaient propres. Quand Duvalier était là, les autres nations respectaient Haïti, etc. ». Une simple recherche netographique sur cette thématique montrerait que ces clichés circulent en boucle sur la toile. Cependant, tant que la radiographie de l'État duvaliériste et ses conséquences sur l'actualité politique n'est pas menée jusqu'au bout et discutée en profondeur, l'analyse de l'image du régime déchu ne suffira pas. Elle n'est pas un antidote au duvaliérisme.

Construction et (dé)construction de l'imagerie duvaliériste

Dans l'activité politique post-1986 et les animations mémorielles qui font usage de l'imagerie du duvaliérisme, nous identifions deux principaux régimes visuels. Ils s'opposent sur l'interprétation imagique de l'État duvaliériste. Le premier est désigné ici comme le courant *victimo-mémoriel*, le deuxième est appelé « commémoratif pro-duvaliériste », plutôt favorable au retour du régime.⁷ Le courant *victimo-mémoriel* rassemble des militants et sympathisants du mouvement démocratique et populaire avant et après 1986. Il constitue le principal moteur de recherche, d'animation, de documentation et de publication sur les pratiques politiques du père et du fils. Ce courant prône le devoir de mémoire et de justice pour les souffrances sociales et symboliques endurées par des franges importantes de la société pendant 29 ans de contrôle sur les vies, les biens et les imaginaires collectifs, tant en Haïti que dans la diaspora. Ce courant réunit donc les plaignants, les organisations de défense des droits de la personne, les victimes directes et leurs proches. Quant au courant « commémoratif pro-duvaliériste », ses tenants rêvent de la résurrection des principes de gouvernance du doctrinaire François Duvalier. Ils se réorganisent. Ils se resserrent les rangs. Bien entendu c'est avec des représentations iconiques du régime que ce courant tente d'actualiser la figure de Duvalier. En tant que communauté de valeurs et d'intérêts, confortablement installés dans l'impunité, ses adhérents recourent aux symboles les plus représentatifs du père et du fils pour négocier leur présence dans le nouveau paysage politique.

Ces deux régimes visuels [re]cadrent et (re)contextualisent les images de l'État duvaliériste dans l'actualité mémorielle et politique en fonction de leurs intérêts respectifs. Quand l'un vise la réhabilitation du duvaliérisme, l'autre mobilise l'image des victimes en vue de leur reconnaissance publique et de réparation. Notons qu'entre la chute du régime et le coup d'État perpétré en septembre 1991 contre la présidence de Jean Bertrand

⁷ Selon Dominique Valérie Malack (2003 : 8) « la commémoration est une manifestation de la mémoire. Elle occupe une place de choix dans les processus de construction identitaire. [...]. Elle est définie comme suit : un acte collectif et public dont l'objet est un personnage, un événement ou un fait passé et dont le moyen est une manifestation ou un repère fixe et permanent. Comme acte collectif, la commémoration relie entre eux ses participants : elle fournit l'occasion de réaffirmer leur communauté d'intérêts, leur identité partagée. Cet acte est public, c'est-à-dire qu'il est, d'une part, connu, ouvert et proposé à l'adhésion de tous les membres de la collectivité, et d'autre part, il est organisé ou soutenu par une institution publique ».

Aristide avait émergé une « mémoire dominante » (Rouso 1987 : 12) interdisant toute figuration du duvaliérisme dans l'espace public. Ce tabou, certes diffus, favorisait une interprétation univoque de ce passé. L'arrivée des militaires néo-duvaliéristes au pouvoir (1991-1994), puis des néo-jean-claudistes (Duvalier fils) donnait lieu à des interprétations à nouveau opposées. Depuis ces événements concourent dans l'espace public deux types de mémoire sociale pour une même figure et un même espace-temps.

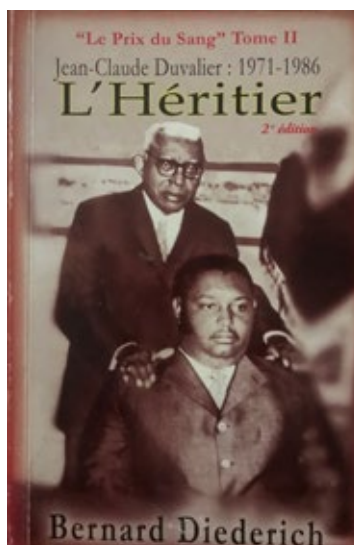
Le duvaliérisme dans l'actualité politique

Pour avoir tenté constamment de contrôler la symbolique et l'imaginaire haïtien pendant 29 ans, l'habitus duvaliériste s'est installé durablement. Il se reproduit dans tous les segments de la société. « Dès son ascension au pouvoir, la première tâche à laquelle s'est attelé Duvalier est la domestication systématique de tous les appareils idéologiques: l'école, l'église, l'armée, la police, la justice. Au cours de la deuxième moitié du XX^e siècle et même après, il devient la personnalité politique la plus étudiée de l'histoire d'Haïti. Le fait est dû à l'absence de politique mémorielle - un ensemble d'interventions cherchant à produire, voire à imposer des souvenirs communs à une collectivité donnée » (Michel, 2013). Les rapports pernicieux et personnalisés entre le duvaliérisme et les espaces privés et publics n'ont pas été coupés (Tassin 1992).

Venons aux images utilisées par les deux courants. Sur ill. 1 le père présente à la nation son « fils-héritier », Jean-Claude Duvalier. Il pose ce geste dans le bureau présidentiel accompagné du drapeau bicoloré et de livres encyclopédiques placés au premier plan. Le cadre ne montre que le père, le fils, le drapeau et les livres. Les préarrangements, les éléments qui se trouveraient hors-cadre sont ignorés par le destinataire. Pour appréhender l'arrangement de cette image, bien ancrée dans la mémoire collective, nous avons recours à Judith Butler : regarder cette photo suppose implicitement signer un contrat esthétique ou politique, prendre en quelque sorte un engagement (2010 : 67). La perspective oriente l'interprétation. Butler s'oppose à Sontag lorsqu'elle dit que la photographie ne peut offrir une interprétation par elle-même, qu'on a besoin de légendes. Selon Sontag, les analyses écrites doivent compléter l'image qui reste muette, singulière, ponctuelle. L'image peut nous affecter, mais pas nous offrir une compréhension de ce que nous voyons.



Ill. 1 Duvalier et fils. Copyright Devoir de Mémoire



Ill. 2 Duvalier et fils, photographie recadrée. Copyright Bernard Diederich, 2011.

L'ill. 1 et l'image (re)cadree 2 renseignent-elles sur l'intention du père de passer le pouvoir à son fils ? Malgré tout le crédit (en tant qu'indice, symbole et icône dont bénéficie la photo n° 1, quelle vérité peut-on en tirer ? Ce questionnement renforce l'ambiguïté du régime visuel du duvaliérisme, notre préoccupation demeure intacte. Car, à l'ère de la reproductibilité de l'image photographique, cette image à elle seule ne peut signifier le bien ou le mal. En présence d'une image comme celle-ci, le spectateur est devant une scène figée qui échappe à son espace-temps. Dans *Le spectateur émancipé* (2008 : 8), Rancière fait une mémorable mise en garde :

C'est un mal que d'être spectateur, pour deux raisons. Premièrement regarder est le contraire de connaître. Le spectateur se tient en face d'une apparence en ignorant le processus de production de cette apparence ou la réalité qu'elle recouvre. Deuxièmement, c'est le contraire d'agir. La spectatrice demeure immobile à sa place, passive : être spectateur, c'est être séparé tout à la fois de la capacité de connaître et du pouvoir d'agir.

Dans *Destin des images*, Rancière (2003: 108) précise qu'« une image ne va jamais seule. Elle appartient à un dispositif de visibilité qui règle le statut des corps représentés et le type d'attention qu'ils méritent ». En fait, les deux régimes visuels du duvaliérisme recourent à des images fixes ou en mouvement afin de rappeler ou remémorer, regrouper ou séparer. Devenues clichés, comme c'est le cas pour la photo n° 1, elles sont [re]cadrées indéfiniment⁸ pour être montrées dans des expositions, films, textes historiographiques ou littéraires. Dans un sens ou un autre, ces types d'interventions « stylisées » sur les images alimentent des tensions mémorielles autour de la figure de Duvalier (Foucard 1964: 19).

Pour le camp duvaliériste, l'enjeu fondamental de ces images est le retour et/ou la valorisation coûte que coûte des représentations du régime déchu. Cherchant des liens entre le portrait de Duvalier et l'ordre social et politique qu'il a institué, les réflexions de Frantz Voltaire (2017), du CIDHICA,⁹ sont importantes. Ce dernier s'accorde avec Michel Philippe Lerebours, auteur de *Haïti et ses peintres (1804-1980)*, pour fixer l'âge de cette pratique sociale en Haïti à partir du couronnement de Faustin Soulouque, dans les années 1850. Il précise que d'autres types de représentations comme les gravures et les lithographies de cette période peuvent être considérées comme des ancêtres de la photographie haïtienne. Entre autres, Voltaire souligne que l'élite haïtienne conférait une valeur de vérité à la photographie, bien qu'il fallût la retoucher pour qu'elle soit en accord avec les valeurs idéologiques dominantes (Voltaire 2017 : 305-317). Selon lui, la pratique du portrait en Haïti remonte à l'avènement de Fabre Geffrard (1860). Par l'acte photographique, les élites montantes montraient leurs références sociales réhabilitant leur image d'anciennes colonisées ou de dignes héritières du système colonial déchu, insiste Voltaire. Le « réalisme manipulé » de la photographie a permis d'imposer à la postérité des figures haïtiennes dites « civilisées » et visuellement occidentalisées. Nous pensons que cet éclairage vaut aussi pour les images du duvaliérisme, construites et [re]cadrées.

L'échantillon de cinq exemples tirés du corpus photographique du duvaliérisme que nous avons constitué entre 2015-2021 est assez représentatif. André Rouillé (2005) pourrait

8 Voir la photo N° 2.

9 Centre International de Documentation et d'Information Haïtienne Caribéenne et Afrocanadienne.

les classer comme de « vraies photographies », des « documents » tout court. Toutefois, rappelons que face à l'image photographique – [re]composée, révélée, [re]cadrée et montrée –, il faut rester vigilant. Car, à la différence de la photo n°1 qui montre le président François Duvalier dit *Papa Doc* en train d'installer son « fils mineur » *Baby Doc* dans le fauteuil présidentiel, l'ill. 2 est davantage stylisée. Nous remarquons que le graphisme de la n° 2 enlève une information importante qui pourrait être utile à l'analyse du « présentisme » de l'ordre politique duvaliériste. Cette image résulte d'un [re]cadrage serré sur les personnages, on dirait que les livres ne méritaient plus de faire partie du nouvel arrangement. Frédéric Gérald Chéry met l'accent sur ce présentisme quand il écrit :

Parler du duvaliérisme vingt-huit ans après son effondrement, se déclarer victime de ce régime et révéler ses méthodes de gouvernement aux générations des moins de trente ans, et aussi prévenir un retour même déguisé du duvaliérisme au pouvoir en Haïti, pose problème aujourd'hui. Ce travail devrait être déjà fait ; les dossiers de justice et les livres d'histoire auraient déjà consigné la mémoire du duvaliérisme. En d'autres termes, l'écriture de la mémoire du duvaliérisme dépend d'une nouvelle expérience historique qui rendrait la société haïtienne capable de se distancier par rapport à son passé et de repenser les actes qui y ont eu lieu (Chéry 2016 : 397).

L'ill. 3 montre le président Duvalier posant avec le portrait du Pape Paul VI dans le fond à sa gauche. Ici le régime politique met en scène les symboles de son pouvoir, ses préférences sociales et religieuses. L'image renvoie au rapport affectif du duvaliérisme avec le chef de l'Église catholique. Hautement symboliques, les photographies montrant Duvalier des représentants de l'Église catholique en particulier font partie du fonds de commerce des entrepreneurs de la commémoration pro-duvaliériste. L'ill. 4, comme dans une scène initiatique, montre *Papa Doc* accompagné de son fils-héritier (Diederich, 2011)¹⁰ et de ses gardes rapprochés. Sous leurs yeux attentifs, le chef pointe son fusil vers le hors-cadre laissant le spectateur deviner la cible. Entre le dit (ce qui est montré) et le non-dit (ce qui est suggéré), le message de la photo est aussi intentionnel que menaçant.



Ill. 3 Duvalier dans son bureau. Copyright
Devoir de Mémoire

¹⁰ Pour ce portrait photographique, Diederich (2011) donne des indications qui situent son interprétation. C'est au Fort Dimanche, écrit-il, François Duvalier, en uniforme militaire, s'exerce au champ de tir. Son M1 est muni d'un chargeur additionnel. De gauche à droite, Jean Claude Duvalier, Col. Gracia Jacques, Major Claude Raymond et capitaine Jean Tassy.



Ill. 4. Duvalier et fils. Copyright Devoir de Mémoire

L'ill. 5 montre l'exécution de Marcel Numa et Louis Drouin, deux jeunes opposants considérés comme deux « camoquins ».¹¹ Pour être exécutés, le 12 novembre 1964 ils furent attachés aux poteaux et dos au mur de la face nord du Cimetière de Port-au-Prince. Sur la scène de l'exécution, la présence d'un représentant de l'Église catholique se fait remarquer. En acceptant de donner le « dernier sacrement » aux condamnés, ne se faisait-il pas complice de la mise à mort de ces deux jeunes opposants ? Comment interpréter le rôle de l'Église catholique dans cette exécution ?



Ill. 5. Exécution de Louis Drouin et de Marcel Numa, 12 Novembre 1964, Port-au-Prince. Copyright Devoir de mémoire

¹¹ Dans *Catéchisme ...* (1964 :19), le duvaliérisme définit « camoquin » comme quelqu'un capable de faire du tort au pays et au gouvernement.

Tout en reconnaissant le bien-fondé des mobilisations politiques et mémorielles post-Duvalier pour restituer aux victimes du régime leur dignité, ces actions ne doivent pas empêcher l'analyse distanciée du geste photographique. Autour de la polarisation des mémoires dans l'espace public, Gustinvil (2016 : 420) fait remarquer que la « victime » tout comme le « bourreau » ne sont pas des « sujets » préconstitués, c'est la scène qui les institue comme tels. En outre, Midy (2016 : 62) avance ceci: « de Dessalines jusqu'à Paul Magloire Haïti n'a connu que des régimes politiques autoritaires ». C'est peut-être le moment d'établir une relation entre cette assertion et un questionnement de Hurbon (2016 :17): « Cette dictature est-elle le résultat d'un enracinement dans l'histoire, au sens qu'elle serait l'aboutissement de celle-ci ? Ou bien est-elle un événement inédit, une irruption, une rupture dans l'ordre quotidien ? »

En fait, peu importe le support ou dispositif utilisé, toute mise en mémoire peut autant réconcilier que diviser. Elle donne lieu à des confrontations, conflits ou « guerres de mémoires » (Dorismond 2016). Dans le cas de la communication visuelle, quand un espace public ne dispose pas de masse critique assez significative pour analyser les images en circulation, la production et la réception d'une image politique aussi univoque et fonctionnelle comme celle du duvaliérisme peut provoquer la haine ou l'adulation. Ces opérations mémorielles ont un objectif politique.

Claude Cosette (1983) soutient que « le sens d'une image provient des types de relations qu'elle instaure », en tant que médium, entre des agents (imagistes, commanditaires, diffuseurs, et récepteurs). D'où la nécessité de l'analyser dans des cadres sociaux spécifiques qui lui donnent sens. Lavabre (2019) reprenant Halbwachs (1925), soutient qu'en dehors du cadre social d'énonciation d'une mémoire, l'individu qui l'énonce est une pure fiction. Toute photographie est censée un analogue de ce qu'est devenu notre rapport au passé (Nora 1997). Elle renvoie à une réalité disparue. Baudrillard (2007) considère qu'elle est « l'outil idéal pour faire disparaître le monde. Toutes les dimensions du monde sont annulées dès l'instant qu'un sujet est impressionné sur la pellicule : odeur, poids, densité, espace et temps. [...]. En effet, comme la mort, la photographie fixe la fin du réel et renaît avec une identité nouvelle et autonome ». L'image du passé ne saurait donc représenter le passé. Elle peut être un commentaire sur le passé. Par conséquent, nous postulons ici que l'image photographique en tant qu'instantané arraché au flux du mouvement permanent est aussi un dispositif d'oubli de tout ce qui n'est pas figuré dans le cadre présenté. Peu importe le statut d'une telle image dans la construction ou la [dé]construction d'un régime visuel, cet article invite à réfléchir sur les affects recherchés par sa mise en circulation. D'autant que les animateurs qui participent au façonnement de la mémoire du duvaliérisme en particulier sont aussi impliqués dans d'autres projets politiques.

En fait, chercher à faire reconnaître son statut de victime d'un régime politique, expose celle-ci à des enjeux de communication non moins politiques. Sur ce terrain-là, nous constatons qu'il n'y a pas de différence entre les deux régimes visuels du duvaliérisme. Si obtenir le statut de victime reste un enjeu important pour le courant *victimo-mémoriel*, sur le plan purement éthique la quête de cette reconnaissance publique ne peut être désintéressée. En même temps, si mobiliser l'image photographique a un sens éthique, nous pensons que sans une documentation historique

solide de l'acte photographique (production, diffusion, réception), la charge émotionnelle qu'il aura provoquée peut entraver toute démarche d'historicisation et de judiciarisation du fait.

En analysant le corpus de photos utilisées dans les manifestations mémorielles « pour ou contre » le duvaliérisme, nous pensons que les animateurs semblent négliger la nature polysémique et instable d'un tel message. Cette inattention entrave l'interprétation des signes (symboles, icônes et indices) qui participent à la composition. Si le duvaliérisme renvoie à une temporalité déterminée, sa présence dans l'actualité politique est due à la convocation de son signifié, ou plutôt aux connotations suggérées par ses signes. Étant donné que tout passé historique échappe aux contemporains, l'image photographique ne saurait faire office de preuve. Outre le travail de mémoire effectué par les proches des morts et les organismes des droits humains, d'autres facteurs interviennent. Des survivants surgissent dans l'espace public et pointent en toute légitimité leurs bourreaux. Quand elles sont disponibles, ils recourent aux images de tortures et aux lieux de mémoire du régime pour produire leur statut de victime. Nous relevons une concurrence de discours : celui des victimes, celui des héritiers des victimes et celui des nostalgiques du régime.

About (2001) cite Michel Frizot (1996) pour souligner que « en donnant une forme tangible aux faits, la photographie fabrique du document, la matière première de l'histoire ». En même temps, l'analyse visuelle doit chercher ailleurs les assises théoriques et méthodologiques portant sur son objet. Car, toute image photographique a besoin d'être articulée. Ses théories étant extérieures à elle, Baetens, dans *Recherches sémiotiques* (2008), soutient qu'elle est du côté de l'histoire, de l'histoire culturelle, des études culturelles, de la philosophie ou de l'histoire des technologies, « voire de toutes ces disciplines en même temps ». Si l'on veut comprendre la fonction de « preuve » attribuée à cet objet polysémique, la démarche interprétative doit poser à l'image photographique, à la photo politique en particulier, des questions d'ordre méthodologique et épistémologique allant de l'identité du photographe et de son modèle à son sujet, le lieu et la date, en passant par ses matériels de captation et de post production. Abordant les photographies comme sources, About et Chénoux (2001) soutiennent qu'il faut dresser l'inventaire des questions et rappeler un certain nombre de précautions méthodologiques dont l'historien fait habituellement usage dans l'exercice de son métier. L'analyse critique tient compte aussi du contexte de production, de la diffusion et de la réception. Tout usage binaire est susceptible de banalité - manipulation, instrumentalisation ou rétention d'informations nécessaires à l'appréciation du geste photographique. Cette démarche risque de provoquer un certain dérèglement dans l'appropriation du message.

Références bibliographiques

- About, I. et Chénoux, C., « L'histoire par la photographie », *Études photographiques* 10, Novembre 2001. <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/261> (consulté le 21 Septembre 2021).
- Arthus, W., « Le duvaliérisme devant l'histoire : essai bibliographique », *Le Nouvelliste*, 22 mars 2013.
- Baetens, J., « Sémiotique et photographie : 1961-2006 », *Recherches sémiotiques / Semiotic Inquiry*, 28, 1-2 (2008) : 15-27. <https://doi.org/10.7202/044585ar> (consulté le 13 Février 2022).
- Barthes, Roland, « Éléments de sémiologie », *Communications*, 4 (1964): 91-135.
- Barthes, Roland, *La chambre claire, note sur la photographie*. Paris : Seuil, 1980.
- Barthes, R., « Le message photographique », *Communications*, 1 (1961) : 127-138. <https://doi.org/10.3406/comm.1961.921>
- Benjamin, W., « Petite histoire de la photographie », *Études photographiques*, n° 1, 1996 (1^{ère} ed. 1931).
- Bien-Aimé, K., *Jazz-imag, une nouvelle pensivité photographique*. Port-au-Prince : Bukante Editorial 2020.
- Bourdieu, Pierre, « La représentation politique. Éléments pour une théorie du champ politique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 36-37 (1981) : 3-24.
- Bouton, C., « Le devoir de mémoire comme responsabilité envers le passé », dans Myriam Bienenstock (éd.), *Devoir de mémoire : Les lois mémorielles et l'Histoire*. Paris : Éditions de l'Éclat, 2014. <https://doi.org/10.3917/ecla.bien.2014.01.0053>.
- Butler, J., *Ce qui fait une vie : essai sur la violence, la guerre et le deuil*. Paris: Zones, 2010.
- Cenatus, B., Douaillier S., Pierre-Louis D. M., *Haïti, de la dictature à la démocratie ?* Montréal : Mémoire d'Encrier, 2016.
- Frédéric Gérald Chery « Les enjeux de mémoire de la dictature et le cheminement démocratique en Haïti », dans Cenatus, B., Douaillier S., Pierre-Louis D. M., *Haïti, de la dictature à la démocratie ?* Montréal : Mémoire d'Encrier, 2016.
- Cossette, C., *Les images démaquillées*. Québec : Les Éditions Riguil Internationales, 1983.
- Deleuze, Gilles « Qu'est-ce que l'acte de création ? » 1987. <https://www.webdeleuze.com/> et <https://www.lepeuplequimanque.org/en/acte-de-creation-gilles-deleuze.html>
- Diederich, B., *Le prix du sang. La résistance haïtienne à la tyrannie de François (Papa doc) Duvalier, 1957-1971*. Port-au Prince : Henri Deschamps, 2^{de} éd. 2011.
- Dorismond, E., « Mémoires, minorités, et souffrances : l'universalisme face à la politique des mémoires » dans *Haïti : de la dictature à la démocratie ?* Montréal : Mémoire d'Encrier, 2016.
- Dorsinvil, R., *L'ombre de Duvalier*. Montréal : CIDHICA, 2007.
- Duvalier, F., *Œuvres essentielles*, volume II, La marche à la présidence. Paris : Librairie Hachette, 1966.
- Fauré, C., *Vivre le deuil au jour le jour*. Paris: Albin Michel, 2004.
- Fauré, C., *Mémoire d'un leader du Tiers monde*. Paris : Librairie Hachette, 1969.

- Freund, Gisèle, *Photographie et société*. Paris, Seuil, 1974.
- Fourcand, J M., *Catéchisme de la révolution : en honneur au Dr François Duvalier*. Port-au-Prince : Imprimerie de l'État, 1964.
- Frizot, M., « Faire face, faire signe. La photographie, sa part d'histoire », dans Jean-Paul Ame-line, *Face à l'histoire, 1933-1996. L'artiste moderne devant l'événement historique*. Paris : Flammarion, 1996.
- Galienne et Pierre Francastel, *Le portrait. 50 siècles d'humanisme en peinture*. Paris, Ha-chette, 1969.
- Gaudemar, M., « Relativisme et perspectivisme chez Leibniz », *Dix-septième siècle*, 226 (2005) : 111-134. <https://doi.org/10.3917/dss.051.0111> (dernière consultation 17 April 2018).
- Gensburger, S., *Les Justes de France : politiques publiques de la mémoire*. Paris : Presses de Sciences Po, 2010 : 55-71.
- Gustinvil, Jean Waddimir, « Espace de pouvoir, espace discursif et complicité des mémoires dans le temps d'après les dictatures des Duvaliers » dans *Haïti : de la dictature à la démocratie ?* Montréal : Mémoire d'Encrier, 2016.
- Halbwachs, M., *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris: Albin Michel, 1994 [1925].
- Harper, Douglas, «The image in sociology: histories and issues », *Journal des anthropologues*, 80-81 (2000). <http://journals.openedition.org/jda/3182> (consulté 16 April 2022).
- Hurbon, L. « Les dictatures ou la suppression du politique pour un centre de recherche sur les dictatures », dans *Haïti : de la dictature à la démocratie ?* Montréal : Mémoire d'Encrier, 2016.
- Lalieu, O., « L'invention du devoir de mémoire », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n° 69 (2001) : 83-94. <https://doi.org/10.3917/ving.069.0083> (consulté le 10 avril, 2022).
- Lebel, Jean-Paul, « Des mouvements sociaux à l'acteur », *Sciences Humaines, Les grands dossiers des sciences humaines* 30 (2013). <https://doi.org/10.3917/gdsh.0030.0025> <https://www.cairn.info/magazine-les-grands-dossiers-des-sciences-humaines-2013-3-page-25.html>
- Lits, M., «L'espace public : concept fondateur de la communication». *Hermès, La Revue*, 70 (2014) : 77-81. <https://doi.org/10.3917/herm.070.0075>
- Loehr, S. *Baudrillard - La disparition du monde réel*, 2017. <https://www.youtube.com/watch?v=kiHpGAjA33E> (consulté 23 Juin 2018).
- Maresca, S., « Le portrait photographique, entre identité et image », 2015. <https://viesociale.hypotheses.org/4214> (consulté 17 April 2022).
- Michel, J., « Du centralisme à la gouvernance des mémoires publiques », 2013. www.sens-public/article726 (consulté 5 Juillet 2019).
- Michaud, É., « Daguerre, un Prométhée chrétien », *Études photographiques* 2, 1997. <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/126> (consulté 15 Mai 2022).
- Midy, F. (2016), « Dictature, appel de mémoire, demande de justice » dans *Haïti, de la dictature à la démocratie ?* Montréal : Mémoire d'Encrier, 2016.
- Perret, A., « Écrire l'image. Approche pragmatique et conceptuelle de la photographie numérique » 2016. <https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/67249-ecrire-l-image-approche-pragmatique-et-conceptuelle-de-la-photographie-numerique.pdf>.

Perret, Catherine, « La beauté dans le rétroviseur », *La Recherche photographique*, n° 16, 1994.

Pierce, C. S., *Écrits sur les signes*. Paris : Seuil, 1978.

Rancière, Jacques, *Destin des images*. Paris : La fabrique, 2003.

Rancière, J., *Le spectateur émancipé*. Paris : La fabrique, 2008.

Ricœur, P., *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Seuil, 2000.

Rouillé A., *La photographie*. Paris : Gallimard, 2005.

Sontag, S., *La photographie*. Paris : Seuil, 1978.

Tassin, É., « Espace commun ou espace public : L'antagonisme de la communauté et de la publicité ». *Hermès, La Revue*, 10 (1992) : 23-37. <https://doi.org/10.4267/2042/15351> (consulté le 1^{er} Décembre 2021).

Ulysse, S. « L'esthétique de Kesler Bien-Aimé », dans Kesler, Bien-Aimé, *Jazz-imag, une nouvelle pensivité photographique*. Port-au-Prince : Bukante Éditorial, 2020.

Voltaire, F., « La photographie haïtienne au XIX^e siècle », *Chemins critiques*, vol. VI- n° 1, 2017.

Wicky, É., « Le portrait photographique : des trivialisés du visage à la ressemblance intime », *Romantisme*, 176 (2017) : 36-46. <https://doi.org/10.3917/rom.176.0036> (consulté 2 Juin 2022).