

Les Carnets du LARHRA

ISSN : 2648-1782

Éditeur : Laboratoire de recherche historique Rhône-Alpes

1 | 2014

Varia

Nymphes exotiques, indigènes victimes ou créatures vulgaires

Images des femmes grand-colombiennes d'après les voyageurs du XIX^e siècle

Monica Merchan Bianca

 <https://publications-prairial.fr/larhra/index.php?id=1096>

Référence électronique

Monica Merchan Bianca, « Nymphes exotiques, indigènes victimes ou créatures vulgaires », *Les Carnets du LARHRA* [En ligne], 1 | 2014, mis en ligne le 24 septembre 2024, consulté le 25 septembre 2024. URL : <https://publications-prairial.fr/larhra/index.php?id=1096>



Nymphes exotiques, indigènes victimes ou créatures vulgaires

Images des femmes grand-colombiennes d'après les voyageurs du XIX^e siècle

Monica Merchan Bianca

PLAN

L'iconographie des femmes comme sujet d'étude
Les sources utilisées
Difficultés liées aux sources iconographiques
L'Apport de la thèse
Conclusions

TEXTE

- 1 Afin de présenter cette thèse sur les images des femmes grand-colombiennes nous verrons d'abord les raisons du choix du sujet pour ensuite traiter de sources et de difficultés soulevées par ce type de documents. Nous terminerons avec l'apport de cette recherche et les principales conclusions aux quelles nous avons abouti.

L'iconographie des femmes comme sujet d'étude

- 2 L'étude des images des femmes grand-colombiennes est d'abord une tentative de combler les lacunes historiques les concernant. En raison du faible nombre d'écoles d'Art et d'ateliers d'édition présents en Amérique équinoxiale au XIX^e siècle, les traces picturales sont rares. De nos jours, l'iconographie officielle privilégie encore les images des grands hommes. Les portraits des héros des guerres d'Indépendance tapissent la plupart des musées. En revanche, l'iconographie concernant les femmes, qu'elles soient Indiennes, Métisses, Noires ou mêmes Créoles est particulièrement pauvre. Cette rareté s'avère d'autant plus frustrante que les images sont déconcertantes. Depuis ma jeunesse passée en Colombie, j'ai toujours

été interpellée par les images des femmes qui étaient projetées dans les musées et les manuels scolaires. Les portraits des rares héroïnes, comme cette huile sur toile d'Epifanio Garay, dessinent des femmes figées, confinées et mélancoliques. Cette peinture de Policarpa Salavarrieta, le célèbre martyr de l'indépendance, exprime pourtant moins d'austérité que la plupart des portraits connus des dames créoles. Or, à travers cette peinture on devine à peine les risques auxquels Policarpa s'est exposée. Seul le papier qu'elle tient sur ses genoux fait référence à son rôle de messagère de la révolution.

**Epifanio Garay Caicedo, *Policarpa Salavarrieta Rios*, 1880,
Huile sur Toile, dimensions 129 x 93,5, Musée National de Bogotà.**



Attribué à Victorino Garcia Romero *Abbesse Maria Rosa del Sacramento*, 1809, Huile sur toile. Dimensions : 61 x 73 cm, Musée Banco de la República, Bogotá.

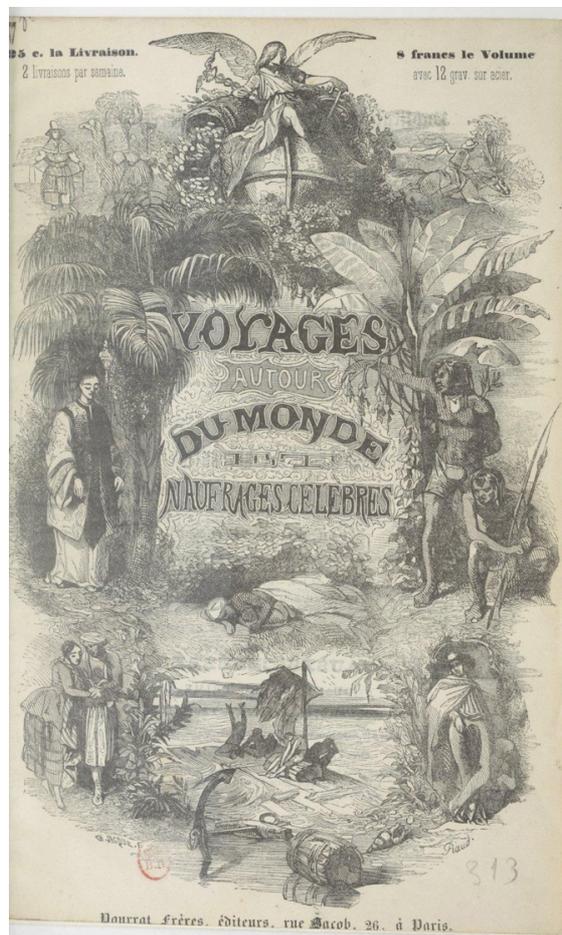


- 3 Plus déconcertant encore sont les nombreux portraits des grandes nonnes en poses *post mortem*. Cette représentation de mère supérieure sans *vie* était sensé transmettre un exemple de *vie*. Cet Art, qui ne donne pas à voir les responsabilités que ces femmes assumaient au sein de leurs cités, inhibe tout élan d'identification. L'espoir de trouver d'autres types de témoignages sur le passé de ces femmes constitue donc la motivation de cette recherche.
- 4 En choisissant ce sujet sur les femmes grand-colombiennes nous étions conscientes d'entreprendre une navigation dans des eaux inconnues. C'est pourquoi nous avons envisagé dès le départ de mettre en place une cotutelle avec Madame Suzy Bermudez, professeur d'Histoire de la famille de l'Université de Los Andes de Bogotá. Madame Bermudez avait exprimé son accord pour codiriger cette thèse à côté de Madame Anne-Marie Sohn, seulement, les démarches administratives entre les deux continents ont été plus longues que prévu. Le respect de la date limite d'inscription en France nous a obligé à nous désister de cette cotutelle. Malgré cela, nous sommes restées en contact avec Madame Bermudez, qui nous a aidée avec ses conseils.

Les sources utilisées

- 5 La recherche de l'iconographie a été aussi plus difficile que prévue. Nos investigations ont débuté dans les archives colombiennes et espagnoles, mais elles se sont avérées peu fructueuses. En revanche, nous avons trouvé une riche variété d'estampes, provenant des récits de voyages francophones, qui laissait augurer la possibilité de pallier, en partie, les lacunes iconographiques. En effet, les femmes exotiques constituent un sujet privilégié à la fois dans la littérature comme dans l'iconographie des voyageurs. L'intérêt de cette documentation reposait aussi sur le fait qu'elle n'avait pas suscité d'études historiques jusqu'à nos jours.
- 6 La plupart des documents qui constituent notre corpus proviennent des récits de voyage publiés pendant le XIX^e siècle. Ces publications comportent des gravures, des lithographies et des photogravures. Le reste de notre corpus est constitué des créations artistiques non éditées qui peuvent comprendre des simples croquis ou dessins mais aussi des aquarelles ou des tableaux à l'huile. Cette iconographie inédite comprend aussi des artistes voyageurs non francophones, notamment des locaux.

Lafond de Lurcy, *Voyage autour du monde et naufrages célèbres*, Pourrat frères, Paris, 1844



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

- 7 Deux types de récits de voyages intègrent notre corpus. Avant 1860, il s'agit des livres luxueux. Ils sont habillés d'une reliure en cuir et décorés de quelques illustrations provenant de gravures sur métal. Leur fabrication passait par le lent et coûteux processus de l'estampe en métal, qui exigeait des tirages à part. À partir de 1860, il s'agit de revues de voyages et particulièrement du *Tour du monde*¹. Le lancement de cette revue modifie substantiellement le format des récits et de ce fait, amplifie la taille de leur lectorat. Avec leur format détachable moins onéreux, les récits sont livrés directement chez les lecteurs, au rythme d'une livraison hebdomadaire, d'après la formule de l'abonnement annuel. Désormais, plusieurs voyageurs se partagent la même tribune. Surtout, grâce au progrès technique provenant de la gravure sur bois debout, toutes les pages de l'hebdomadaire peuvent désormais arborer des illustrations.

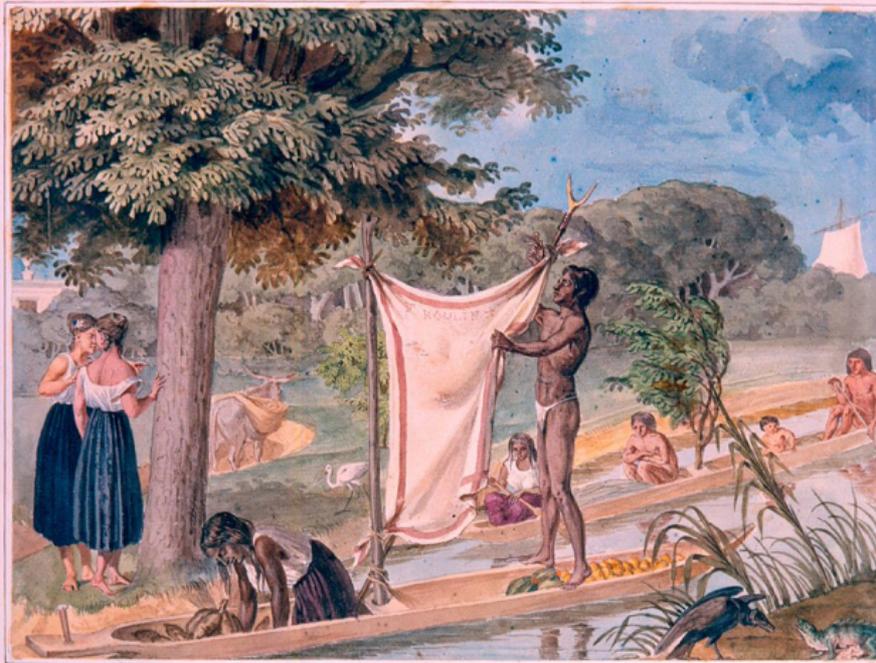
- 8 Au total nous avons étudié vingt-huit récits de voyages dont trois écrits par des femmes. La place réduite des auteurs féminins peut paraître infime si nous oublions l'aspect déjà minoritaire des voyageurs francophones en Amérique. Pendant le XIX^e siècle, un peu moins de trois cents explorateurs francophones parcourent l'Amérique latine. Ce qui représente quinze pour cent de l'ensemble de visiteurs étrangers présents dans le subcontinent, loin derrière les voyageurs anglophones². Parmi ces voyageurs, quelques uns laissent des traces écrites et un groupe encore plus réduit publie des récits illustrés. Cette production francophone occupe pourtant la deuxième position en nombre de récits publiés, à l'exception du Vénézuéla où les publications germanophones devancent les françaises. Ce corpus iconographique très diversifié n'est pas exempt des difficultés. L'usage de l'estampe en tant que document historique a posé d'abord un problème d'approche.

Difficultés liées aux sources iconographiques

- 9 Au-delà de la question d'approche de l'iconographie, restent les obstacles pour trouver les dessins et gravures d'origine. La plupart des gravures étudiées dans cette recherche, particulièrement celles publiées dans le *Tour du Monde*, ont été analysées d'après des photocopies, faute de pouvoir trouver les bois gravés et les dessins originaux. Paradoxalement, les originaux des gravures plus anciennes ont été plus faciles à localiser. C'est le cas des gravures sur acier signées par Julien Boilly et Louis-Auguste de Sainson que nous observons ci-dessus. Ces estampes parues dans le *Voyage pittoresque* d'Alcide d'Orbigny en 1836, ont été calquées des aquarelles réalisées par François Roulin. Bien que nous n'ayons pas trouvé les plaques gravées, nous avons localisé dix sept aquarelles en très bon état au Musée de la Banque de la République de Bogotà.

Nymphes exotiques, indigènes victimes ou créatures vulgaires

**François Roulin, *Bords de la Magdeleine*, 1823, Aquarelle,
Banco de la República, Bogotá**



Bords de la Magdeleine.

**Louis de Sainson, *Canal de Soledad*, 1836,
Gravure extraite du *Voyage d'A. d'Orbigny***



- 10 La deuxième difficulté liée aux documents produits par les voyageurs est la dispersion géographique. Cet obstacle logistique a largement contribué à limiter la compilation que nous voulions entreprendre au départ. Si une partie importante des illustrations a été trouvée dans les archives de la Bibliothèque Richelieu à Paris, une fraction non négligeable reste encore disséminée dans les pays visités par les voyageurs. C'est le cas des œuvres d'Ernest Charton. Bien qu'une cinquantaine de ses aquarelles soient conservées dans la collection du Banco Central de l'Équateur à Cuenca, le reste de ces dessins sont éparpillés dans les musées sud-américains. L'artiste explorateur de l'Orénoque, Auguste Morisot, a aussi laissé des créations entre la France et l'Amérique du sud³. Alors qu'une partie de son œuvre est conservée au Musée des Beaux-Arts de Lyon, son journal intime et ses dessins se trouvent à la Fondation Cisneros de Caracas

Edouard Charton, *Baigneuses de Guayaquil*, Huile sur toile, 1846
Collection particulière



- 11 Face à cet éclatement de sources, certains musées et bibliothèques sont restés hors de ma portée. L'espoir de restituer l'ensemble des pièces manquantes de la représentation féminine sud-américaine demeure donc un rêve à concrétiser. Cette thèse ne prétend donc pas à l'exhaustivité.

L'Apport de la thèse

- 12 Au lieu de tenter une compilation exhaustive des images féminines pour rétablir une sorte de frise chronologique illustrée, nous avons analysé les sujets les plus couramment représentés sur les femmes grand-colombiennes. En d'autres termes, au lieu d'essayer de dévoiler le quotidien des femmes à travers des preuves iconographiques, nous avons exploré les perceptions des voyageurs sur une partie de leur quotidien. De ce fait la principale ambition de cette recherche est de

comprendre le sens de ces représentations et le but de leurs projections.

- 13 La première contribution de cette thèse est donc la compilation d'une documentation qui était restée dispersée et parfois ignorée. Son regroupement a autorisé une mise en perspective, indispensable pour pouvoir interroger les images dans un développement historique et par rapport aux sujets représentés. La restitution de ses images dans leur contexte a permis de mieux comprendre les influences qui déterminent la littérature viatique et son art. Le regroupement des images produites le long d'un siècle a rendu visible l'évolution comme la permanence de certaines thématiques iconographiques et littéraires. Le deuxième apport de cette thèse constitue son angle d'approche. Pendant longtemps l'iconographie des livres de voyages a été considérée comme une ornementation périphérique par rapport au texte, quand elle n'était pas contemplée en tant que document historique. Dans notre recherche, nous avons tâché de garder un œil critique sur cette iconographie, en tenant compte de son rôle indépendant par rapport à l'écrit, de l'influence des effets de genre et de la différence culturelle. Cette démarche a permis de constater le rôle primordial de cette iconographie, sa puissance symbolique et sa contribution au discours qui caractérise alors la littérature de voyage.
- 14 Cette thèse explore par conséquent l'Histoire du genre et des représentations mais aussi d'autres domaines où nous ne pensions pas excursionner au départ. L'étude de l'iconographie nous a amené vers l'histoire des techniques de l'estampe et donc vers l'Histoire de l'Art. Alors que l'analyse des textes de voyageurs nous a dirigé vers l'Histoire du regard, celui des hommes sur les femmes exotiques, avec l'étude des préjugés d'un milieu et d'une époque. Suivant cette problématique, nous avons abouti aux conclusions suivantes.

Conclusions

- 15 L'étude de cette iconographie a mis en lumière les principaux stéréotypes de femmes exotiques qui peuplent les récits. Cette mise en images des femmes dévoile en même temps une évolution qui correspond aux attentes esthétiques et sensuelles des lecteurs européens. Parmi les trois stéréotypes du féminin qui dominent dans ces récits la Nymphé exotique est la première identifiée. Cette image

de baigneuse aux allures de statue néoclassique, dont la nudité suffit à évoquer son appartenance amérindienne, apparaît surtout dans les récits publiés pendant la première moitié du XIX^e siècle. Il s'agit des nymphes aux proportions parfaites qui correspondent à une recherche d'idéal féminin qui se confond avec l'utopie exotique. La thématique de la Nymphe tropicale dans l'iconographie révèle à la fois l'ascendance de l'imaginaire des artistes et l'aspect encore approximatif des connaissances sur le monde grand-colombien.

- 16 La deuxième image féminine qui hante ces récits, est celle de la Porteuse indigène. Contrairement aux nymphes de la première moitié du siècle, les représentations d'Indiennes laborieuses illustrent les récits tout au long du siècle. La permanence de cette thématique, qui subit de nombreuses transformations esthétiques, s'explique par son caractère pittoresque mais aussi par la volonté des voyageurs de signaler une nouvelle et lointaine victime. En tant que figure opprimée, la femme indigène évoque les injustices de la société sud-américaine mais aussi l'exploitation exercée par son propre conjoint. Cette vision critique du couple indigène, qui puise son inspiration dans les textes célèbres des voyageurs, n'est pas anodine sur le plan symbolique.



Ramón Torres Méndez, 1849, *Transporte de Pollos del campo*, Aquarelle.

François Roulin, *Marchande de Volaille...*, 1824, Lithographie, in Gaspard Mollien, *Voyage dans la République de Colombia*, 1824, vol. I, p. 270.



- 17 La femme vulgaire, elle, constitue la troisième thématique prégnante dans cette littérature. L'érotisation des porteuses comme la description des femmes créoles et métisses aux mœurs légères, imposent une image de féminité contestée, car lascive ou trop émancipée. En même temps, ces représentations produisent des images de femmes exotiques sexuellement attirantes, saisies dans des situations où les rapports avec les hommes semblent faciles. Ces visions extrêmes de femmes américaines contredisent l'objectif pédagogique revendiqué par les récits de voyage. À la fois victimes et offertes, la description des femmes n'est pas tournée vers une réalité anthropologique ou historique locale, mais plutôt axée sur la recherche des effets sensibles, susceptibles de séduire les lecteurs.
- 18 Indiscutablement, en revanche, les artistes voyageurs francophones ont laissé leur empreinte dans l'Art qui se développe en Amérique équinoxiale. Par rapport aux autres pays, l'isolement artistique dans lequel se trouvait la Grande Colombie à l'aube du siècle, explique

l'influence que les voyageurs français exercent sur les artistes locaux⁴. Toutefois, le regard incisif que les voyageurs posent sur ces pays et leurs habitants, n'est pas reconduit localement avec la même intensité ni les mêmes intentions. Si les artistes voyageurs comme François Roulin, Ernest Charton ou Auguste Le Moyne incitent les artistes locaux à s'intéresser aux milieux populaires, ils ne parviennent pas à transmettre la force dénonciatrice de leur regard. Ainsi, la paysanne de Ramon Torres Méndes n'évoque pas la triste résignation de la porteuse de François Roulin ; elle ne transmet pas sa fatigue, ni même le réalisme « disgracieux » de son anatomie indigène.

- 19 Bien que les artistes francophones partagent une vision non érotisée des hommes et des femmes indigènes, l'interprétation qu'ils font du couple exotique est diamétralement opposée. Alors que les artistes locaux donnent à voir des images poétiques de paysans en couple, les récits francophones diffusent des couples indigènes où la femme supporte tous les fardeaux. Cette version de l'inversion des rôles traditionnels dans le couple n'est pas anodine sur le plan symbolique. La dévalorisation morale de l'Indien est donc aussi à l'œuvre dans les récits. Mis à part la représentation critique du couple exotique, François Roulin réussit à transcrire artistiquement la première version crédible des Amérindiens. Ces antagonismes du regard qui se cristallisent dans l'Art, démontrent le poids qu'exercent l'éducation et la culture quand il est question de dépeindre l'Autre, au féminin comme au masculin.

**Côte du Choco, Jules Collignon, 1847, in G. Lafond de Lurcy,
Voyage autour du monde et naufrages célèbres, 1847, vol. II, p. 80**



- 20 La confrontation culturelle qui a lieu dans les récits implique aussi une confrontation de virilités. Bien que l'objectif principal du récit de voyages soit de donner à voir un monde inconnu, son auteur cherche également à faire connaître un parcours initiatique personnel. Le voyage constitue un exercice lointain de virilité, comme le démontre Sylvain Venayre, dans *l'Histoire de la Virilité*. De ce fait, le journal devient une preuve de courage et de savoir qui doit hisser l'auteur au rang des vrais hommes, ceux initiés à la science et aux épreuves, comme le célèbre Alexandre de Humboldt. Dans le regard du voyageur il existe donc une double prétention de domination, à la fois sur une humanité lointaine et sur sa propre société.⁵ Par cette confrontation à l'Autre, une logique de comparaison se met en place, qui est particulièrement exploitée par les illustrateurs de ces récits. Décrire les défauts de l'homme étranger entre d'ailleurs dans le programme de mise en valeur de l'auteur. C'est pourquoi à travers ces portraits ambigus des femmes sud-américaines, l'image de l'homme

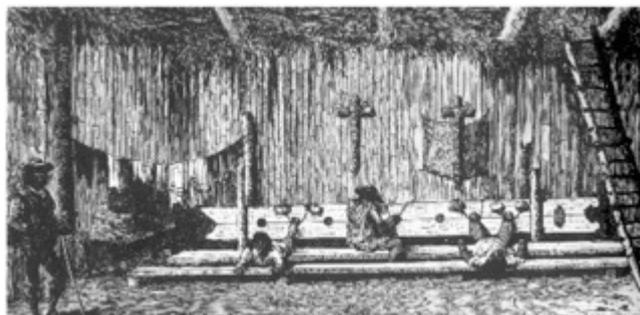
exotique est souvent dévalorisée. Quand les femmes sud-américaines sont décrites comme cruellement exploitées ou affichant des mœurs légères, leurs compagnons paraissent insensibles, peu courageux ou absents. À côté du stéréotype de l'anti-épouse exotique trône toujours, de près ou de loin, le paria sud-américain⁶.

Auguste Morisot, 1886, Le Créole, *Sieste de Leopoldo Liccioni*



- 21 Si les hommes exotiques sont responsables de la déchéance de leurs femmes et de la perte de la société sud-américaine, toutes les ethnies ne jouent pas le même rôle, selon les chroniqueurs. C'est là que l'influence des philosophes comme Rousseau et sa conception de l'homme de nature, permettent d'épargner l'Indien par rapport à l'homme créole. Bien que l'Indien sud-américain soit représenté en tant qu'un être oisif et lâche, il reste pourtant modéré dans ces passions. L'homme créole, lui, est non seulement paresseux, nerveux et dilapidateur mais aussi incapable de modérer ses pulsions. L'image la plus dévalorisante est donc construite autour des hommes blancs et créoles, ceux qui risquent de concurrencer les voyageurs dans la conquête des sirènes des tropiques, mais surtout, ceux qui s'apprêtent à prendre le pouvoir dans les nouvelles républiques.

Édouard Riou - 1879, *Le Cepo, instrument de torture*, gravure sur bois



- 22 Malgré un regard inévitablement biaisé, les chroniqueurs témoignent des événements majeurs qui se déroulent en Grande Colombie. Le réalisme impulsé par les artistes voyageurs, implique nécessairement un regard plus critique, non seulement sur l'anatomie des êtres exotiques mais aussi sur leur société. L'organisation sociale extrêmement hiérarchisée qui règne dans les pays sud-américains, n'a pas laissé indifférents ces fils des Lumières et des révolutions. Ainsi, tous les maux qui menacent la société sud-américaine sont réinterprétés au filtre des références des voyageurs : l'exploitation des indigènes, les tortures dans les *haciendas*⁷, les levées forcées des soldats⁸, les abus des hommes d'Église et la double morale des hommes créoles. Toutefois, ces chroniqueurs éclairés ont peu développé leurs critiques des abus. En dépit de la gravité des faits dénoncés, l'impact de leurs textes reste insignifiant sur l'opinion. La place réduite qu'ils accordent aux exactions, ainsi que le faible nombre de traductions en espagnol, expliquent sans doute la banalisation du mal.
- 23 L'étude de cette iconographie a permis de mesurer, enfin, le lien insidieux qui se tisse entre la culture de masse et la multiplication des stéréotypes. Les premières revues de voyages illustrées sont aussi les principaux producteurs des images stéréotypées. Ce n'est donc pas un hasard si le terme « stéréotype » change pendant le siècle. Si à la fin du XVIII^e siècle le mot provient du procédé typographique permettant d'imprimer avec des planches fixes, dites, stéréotypées, l'adjectif se transforme au cours du XIX^e siècle pour désigner une opinion toute faite, une représentation figée, un cliché⁹. Les transformations multiples que connaît l'image de la femme sud-

américaine tout au long du XIX^e siècle, reflètent le processus complexe de la construction de stéréotypes qui implique le transfert et la réadaptation des clichés venus d'ailleurs. L'esthétique européenne mais aussi l'imaginaire oriental, expliquent certaines formes paradoxales transposées sur les anatomies sud-américaines. La permanence de ces représentations révèle à la fois la puissance et l'ambigüité des stéréotypes. Or, démontrer l'origine fantaisiste de certains clichés, c'est dévoiler le processus incertain de leur élaboration et donc remettre en question les supports liés à leur diffusion. En déconstruisant ces stéréotypes, nous dévoilons l'illusion de leur substance savante ou historique. Nous révélons l'origine d'une fiction qui provient principalement d'un regard masculin où domine une vision de l'Autre doublement biaisée, à la fois par la différence culturelle et par la différence sexuelle.

Thèse soutenue à l'École normale supérieure de Lyon, le 22 mars 2013.

Jury : Luc CAPDEVILA (Université Rennes), Daniela GALLO (Université Grenoble 2), Sylvie SCHWEITZER (Université Lumière Lyon 2), Anne-Marie SOHN (ENS Lyon, Directrice)

NOTES

- 1 60 voyageurs édités entre 1860-1914. À titre de comparaison *La revue de Deux Mondes* a 25 000 abonnés en 1885.
- 2 J. G. KIRCHHEIMER, *Voyageurs francophones en Amérique hispanique au cours du XIX^e siècle. Répertoire bio-bibliographique*, Paris, Bibliothèque nationale, 1987.
- 3 Auguste Morisot est le dessinateur officiel de l'exploration confiée à Jean Chaffanjon entre 1866 et 1888. La fondation Cisneros du Vénézuéla conserve le Fond Morisot avec plus de 3 000 documents.
- 4 Voir Beatriz GONZÁLEZ, *Ramón Torres Méndez, entre lo pintoresco y la picaresca*, Bogota, C. Valencia Editores, 2a ed edition 1986.
- 5 La prétention de domination est un concept lié à « la métaphore optique » et au « regard ordonnateur » voir F. REMOTTI, « Le savoir anthropologique comme alimentation », dans F. AFFERGAN (dir.), *Construire le savoir anthropologique*, Paris, PUF, coll. Controverses, 1999, p. 105-131.

6 La figure de « l'anti-épouse » est assimilée à celle de la prostituée dans le regard de l'homme du Maghreb. Voir C. TARAUD, *La prostitution coloniale : Algérie, Tunisie, Maroc (1830-1962)*, Paris, Payot, 2003. La figure du « paria » est un stéréotype masculin, un contre-exemple, qui a été assimilé en Europe aux groupes des personnes d'origine et religion différentes. Voir G. MOSSE, *L'Image de l'Homme, L'invention d'une virilité*, Paris, Éditions Abbeville, 1997, p. 63-80. Voir aussi, Christelle TARAUD, « La virilité en situation coloniale », dans A. CORBIN, J.-J. COURTINE et G. VIGARELLO (DIR.), *Histoire de la Virilité*, t. II, Paris, Le Seuil, 2011, p. 331-367.

7 Auguste Morisot décrit une scène de torture témoinnée au Venezuela, à l'hacienda, *La Aurora*. Un des travailleurs qui avait bu l'alcool du maître, avait été pendu par les pieds de manière que le cou toucha toujours le sol. Indisposé, l'artiste dit avoir demandé pitié au propriétaire, Antonio Liccioni, qui cède en décrochant la victime. Voir, A. MORISOT, *Diario de Auguste Morisot, 1886-1887*, Bogota, ed. Planeta, 2002, p. 175.

8 Les recrutements forcés « d'enfants » sont d'abord signalés par Gaspard Mollien aux alentours de Moniquira. Voir G. MOLLIEN, *Voyage dans la république de Columbia en 1823*, t. I., Paris, A. Bertrand, 1825, p. 240. Le docteur Saffray publie une gravure d'Alphonse de Neuville avec des « volontaires » ironiquement enchaînés. Voir C. SAFFRAY, « Voyage à la Nouvelle Grenade », *Le tour du monde*, 1869, p. 114. Auguste Morisot témoigne aussi des recrutements forcés au Venezuela pendant le gouvernement de Guzman Blanco. Voir, *Diario de Auguste Morisot*, op. cit., p. 184.

9 En 1835, certains dictionnaires définissent encore le stéréotype comme l'adjectif qui qualifie des ouvrages imprimés avec « des planches dont les caractères ne sont pas mobiles, [...] au lieu de formes composées de caractères mobiles ». *Dictionnaire de l'Académie Française*, 1835, vol. II, sixième édition, p. 780.

AUTEUR

Monica Merchan Bianca