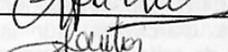
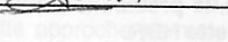
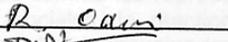
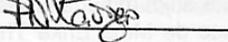


### HABILITATION A DIRIGER DES RECHERCHES Rapport sur la présentation des travaux

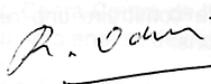
Nom du candidat : Mme Erika THOMAS

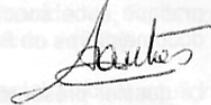
Signature des membres du Jury :

	M. D. ROLLAND
	M. G. DELAUD
	Mme Ch. DUCHET
	Mme I. MUZART FONSECA DOS SANTOS
_____	
	M. R. ODIN
	M. I. XAVIER
_____	

Strasbourg le : 14 octobre 2011

Nom du Président du Jury : Regis ODIN



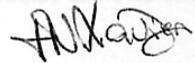


Signatures du Président et des membres du jury :









**Rapport sur l'Habilitation à diriger des recherches  
de Madame Erika Thomas**

soutenue à la Faculté de droit (Strasbourg) le 14 octobre 2011

**Sujet : Images du Brésil : Identité, Histoire et Société. Approche communicationnelle  
et anthropologico-visuelle.**

Jury : M. D. Rolland, Pr. Université de Strasbourg, garant  
M. G. Delavaud, Pr. Université de Paris 8, rapporteur  
Mme Ch. Duchet, Pr. Université de Paris 3 Sorbonne Nouvelle, rapporteur  
Mme I. Muzart Fonseca dos Santos, Pr. Université de Paris 10, rapporteur  
M. Ismail Xavier, Pr. Université de São Paulo  
M. R. Odin, Pr. émérite Université de Paris 3 Sorbonne Nouvelle

La candidate ayant exposé avec précision et une très grande clarté l'objet de cette HDR et indiqué ses projets de recherche à venir (approfondissement de la notion d'hyperspace, recherches sur les problèmes identitaires, sur la relation entre fictions et images d'archives, sur la notion de « brésiliannité » en relation avec l'espace et le discours médiatique), **le président donne la parole à M. Denis Rolland, Pr. à l'Université de Strasbourg et garant de cette HDR.**

« Je voudrais tout d'abord exprimer ma reconnaissance au jury réuni aujourd'hui à Strasbourg qui a bien voulu répondre à ma demande de participation à la soutenance de Mme Erika Thomas. Tous viennent de loin, et notre collègue brésilien Ismail Xavier vient d'encore plus loin, de l'université de Sao Paulo, spécifiquement pour cette soutenance. C'est dire l'attractivité réelle du dossier de la candidate qui présente son dossier en vue de l'habilitation à diriger des recherches.

Je voudrais ajouter que ce dossier présenté sous ma direction doit aussi beaucoup à ma collègue Chantal Duchet.

Je souhaiterais enfin ajouter en introduction que nous avons là, avec ce dossier d'habilitation, un produit très ouvert, ce qui dans ma perception est extrêmement valorisant et flatteur, dans la mesure où au moins quatre disciplines différentes sont présentes au jury :

- Études cinématographiques
- Anthropologie
- Culture et littérature lusophones, brésiliennes en particulier
- Histoire, Cinéma et histoire, histoire des représentations

Dans ma position actuelle, de directeur-adjoint scientifique au CNRS, délégué par l'Université de Strasbourg dans une institution qui valorise au plus haut point l'interdisciplinarité comme lieu favorisant la naissance de nouveaux savoirs et luttant contre le risque d'autoreproduction des disciplines, je ne peux que faire le constat que nous avons là un dossier très riche et dans le cœur de cible des préoccupations de la politique de recherche menée actuellement.

Naturellement, et ce sera mon dernier mot d'introduction, l'interdisciplinarité est, d'une certaine manière beaucoup plus riche mais aussi périlleuse, prêtant volontiers le flanc à la critique disciplinaire. Il me semble que mes collègues du jury seront attentifs à cette difficulté très simplement assumée par la candidate.

La carrière de la candidate mérite d'abord qu'on s'y arrête quelque peu.

Madame Erika Thomas, auteur d'une thèse sur les figures de l'étranger dans le cinéma brésilien (2001) puis qualifiée en 18<sup>e</sup> et 71<sup>e</sup> sections du CNU, est maître de conférences à la Faculté des Lettres et Sciences humaines de l'Université Catholique de Lille. Elle a longtemps travaillé avec l'IRCAV de l'université de Paris 3, dans son domaine de prédilection, les études sur le cinéma et l'audiovisuel.

Sa participation dans des colloques, séminaires, ses interventions scientifiques dans des festivals, ses livres sur une palette large (*Les telenovelas entre fiction et réalité*, 2003 ; *Ecrans politiques*, 2004 ; *Ken Loach, cinéma et société*, 2008 ; *Le cinéma brésilien, du cinema novo à la retomada*, 2009 ; *Art-Action*, 2010) montrent combien la carrière du chercheur est sérieuse, régulière, bâtie, cohérente en dépit du choix délibéré de ne pas se maintenir sur un axe unique. Or cette carrière a, de plus, allié la pratique à ce souci de construire une œuvre scientifique, avec une dizaine de réalisations vidéo, documentaires ou fictions.

Le dossier présenté en vue de l'habilitation reflète cette curiosité motrice de toute science nouvelle, cette diversité relative reflet d'une profonde ouverture thématique et disciplinaire. Le document de

synthèse *Images du Brésil : identité, histoire, société* manifeste, comme il se doit, la cohérence de l'itinéraire. Le document inédit annexé, *(In)visibilité des Indiens dans le cinéma et l'audiovisuel brésiliens contemporains* est un ouvrage sur la place de l'Indien dans le documentaire et la fiction dont l'importance sera visible des deux côtés de l'Atlantique. Et c'est une remarque que je souhaite faire ici : les recherches d'Erika Thomas (qui ne sont pas toutes, loin de là, orientées vers le Brésil) sont lues et appréciées avec le même intérêt des deux côtés de l'Atlantique, ce qui en fait un des rares « passeurs » scientifiques en ce domaine. Le recueil d'articles joints (22+5 communications) témoigne de cette activité soutenue.

Certes, il existe quelques imperfections, discutées lors de la soutenance, et notamment une maîtrise remarquable de la langue française qui n'empêche pas quelques corrections nécessaires du volume inédit, une attention pas toujours suffisante pour l'historien que je suis à la chronologie, à tous les volets de la contextualisation ou de la réception critique, voire au respect de certaines normes, notamment pour les notes.

Il n'empêche. Les thématiques abordées montrent la cohérence et la qualité indiscutable du parcours de la candidate qui n'a cessé de réfléchir sur les interactions entre cinéma et société, en Europe ou au Brésil et qui n'a cessé d'œuvrer à une compréhension anthropologique de l'audiovisuel en n'hésitant pas notamment à inscrire sa réflexion dans le long terme (par exemple pour le cinéma brésilien) : seule cette approche permet, par exemple, de susciter de la compréhension pour des mécanismes complexes comme les représentations de l'altérité, les mécanismes médiatiques d'appropriation des données sociales, la réaction des médias étudiés aux injonctions culturelles, etc. De créer de l'intelligence en ce qui concerne la dimension culturelle de l'identité et ses représentations.

L'historien des représentations, des relations internationales et du Brésil que j'essaie d'être ne peut ainsi qu'être touché et impressionné par l'ampleur de l'itinéraire du dossier autour des questions d'identité, par la grande clarté ainsi projetée sur la résonance entre images et sociétés. Et considérer que la candidate a amplement et évidemment mérité aux yeux de ses pairs la possibilité de diriger des travaux de recherche ! ».

#### **Roger Odin donne alors la parole à Chantal Duchet, professeur à l'Université Paris III – Sorbonne Nouvelle.**

Celle-ci dit combien elle est ravie d'assister à cette soutenance d'Habilitation. En effet, elle suit les travaux de recherche de Madame Erika Thomas depuis son DEA (fait sous la direction de Madame le Professeur Hélène Puisseux, Université Panthéon Sorbonne – Paris I), et dans ce cadre, elle a pu apprécier la convivialité de l'impétrante, ainsi que ses questionnements pertinents par rapport à son objet : les telenovelas.

Ayant rapidement présenté le dossier de Madame Erika Thomas, Mme Duchet constate, au regard de ce dossier, qu'Erika Thomas remplit parfaitement les conditions pour soutenir une Habilitation à Diriger les Recherches puisque les trois conditions suivantes sont remplies : l'enseignement, l'administration et la recherche (la candidate fait partie des « publiants »).

En ce qui concerne l'enseignement et l'administration, Madame Erika Thomas est actuellement Maître de Conférences à la Faculté Libre des Sciences Humaines de Lille où elle assure depuis 2003 des cours sur la sémiologie de l'image, l'analyse de film, le cinéma documentaire, cinéma et anthropologie, cinéma et identité ainsi que des cours de réalisation audiovisuelle qu'elle a initiés. Dans ce cadre, elle est chargée au niveau administratif des stages et de leurs suivis. Elle est rattachée pour la recherche au Laboratoire « Cultures, Médias et Communication Internationale » (FLSH de Lille). Auparavant, elle fut rattachée en tant que chercheur associé à l'IRCAV (EA-185, Paris III). D'autre part, Mme Thomas a été chargée de cours en Licence à l'UFR Cinéma et Audiovisuel de Paris III de 2003 à 2006 (76H/an) où elle a enseigné l'histoire du cinéma, le cinéma brésilien, le cinéma social de Ken Loach et les formes télévisuelles brésiliennes. Elle fut également chargée de cours à l'université Charles de Gaulle de Lille 3 de 2002 à 2004 (24H/an) où elle enseignait la sémiologie de l'image et l'analyse des médias. En 2002, elle a été invitée à enseigner dans le cadre d'un séminaire de doctorants à l'Universidade Estadual do Ceara Centro de Humanidades, Fortaleza, Ceara, Brésil : « Cinema e literatura brasileira : um modelo para análise de conteúdo » (60h).

En ce qui concerne la production scientifique de Madame Erika Thomas, Chantal Duchet souligne qu'elle est fort significative. Si la candidate a centrée son HDR sur les images en relation avec le

Brésil, il ne faudrait pas oublier qu'elle a plusieurs autres publications à son actif, comme l'ouvrage intitulé : *Ken Loach, cinéma et société* » (Paris, L'Harmattan, 2008, 243p.), celui co-dirigé avec Bernard Leconte : *Ecran et politique* (L'Harmattan, 2004, 232p), ou celui sur les pratiques audiovisuelles, visant à offrir des documents pédagogiques exploitables pour des cours sur la réalisation audiovisuelle : *Art-Action* (L'Harmattan, 2010, 184p.).

Chantal Duchet note que le choix de se limiter au Brésil se justifie en ce qu'il conforte la cohérence du dossier d'HDR en fixant un pôle d'organisation géographique et iconique : le Brésil et ses images filmiques et télévisuelles, et des axes forts comme les rapports identitaires et humains entre les diverses communautés. Mais il lui semble que la candidate n'aurait pas dû s'empêcher de montrer les rapports qui pouvaient exister entre toutes ses recherches, ne serait-ce qu'au niveau de l'approche communicationnelle utilisée pour les aborder.

Reste que ce parti pris permet à Erika Thomas d'envisager les constructions médiatiques de l'altérité (avec « le Blanc : dominant, le Noir : objet de refoulement, et l'Indien : objet de forclusion ») d'une part à travers la fiction qui mobilise par sa puissance d'évocation du réel, d'autre part, à travers les documentaires anthropologiques ou politiques. Mais le plus intéressant est la modélisation qu'Erika Thomas élabore, une modélisation qui est au cœur même de ses recherches [cf *Les telenovelas entre fiction et réalité* p. 83, et document de synthèse p. 17] et qui lui permet de penser et de structurer la pièce maîtresse de son Habilitation : le dossier *(In)visibilité des Indiens dans le cinéma et l'audiovisuel brésiliens contemporains*. A travers ces différentes publications, Chantal Duchet note la progression constante de la candidate qui partant d'une approche purement sociologique va faire appel à une approche de plus en plus anthropologique (approche plus pertinente pour son étude), tout en maintenant toujours une articulation extrêmement forte avec l'approche communicationnelle qui reste dominante dans l'ensemble de ses travaux. Ainsi, dans son tapuscrit de 136 pages (qui comporte en outre, un DVD avec des extraits significatifs des documents visuels auxquels il est fait référence), la candidate démontre la progression qui s'opère entre l'Indien « exclu social » et l'Indien « résistant combattant » pour conclure que « la stratégie de survie » sera la voie choisie majoritairement par l'Indien. Un de ses extraits le démontre parfaitement puisque nous avons en générique une présentation composée de visages d'indiens avec tous leurs attributs ethniques, qui, grâce au morphing, deviennent totalement, au niveau de l'apparence, des « occidentaux ». L'utilisation de ce logiciel est d'autant plus significative qu'il permet à l'auteur de faire passer l'indien via un fondu d'un statut à l'autre, et nous donne de ce fait les « consignes de lecture » (R. Odin) pour regarder et comprendre ce documentaire. Chantal Duchet se demande toutefois si cette conclusion qui est basée sur une analyse très fine des différents documents visuels représentatifs et pertinents pris comme corpus, ne relève pas d'un vœux pieux. La candidate répond avec beaucoup d'à propos que l'indien n'est toujours pas considéré comme un citoyen brésilien dans la société brésilienne, contrairement aux immigrants qui sont très vite assimilés et considérés comme tels. L'indien, lui, ne le devient que par une autodéclaration valorisée par les images (qu'elles soient filmiques ou télévisuelles).

Chantal Duchet s'autorise une autre question car elle souhaite avoir des éclaircissements concernant le conglomerat médiatique GLOBO qui « questionne la démocratie ». En effet, elle relève que, dans son article fait à la demande de l'Institut National de l'Audiovisuel (cf. p. 7 dans le dossier de travaux), la candidate présente de façon fort judicieuse Globo comme une entreprise organisée à la manière des majors américaines, celle-ci ayant opéré des intégrations tant verticales qu'horizontales pour devenir dominante sur le territoire brésilien. Mais cette domination n'est palpable qu'au niveau de la réception et des revenus, mais non au niveau de la production : GLOBO ne produit que 11% des films diffusés au Brésil en 2010, mais a une audience de 86,5% avec un retour sur investissements de 88% (p.18). Cependant, elle précise dans son article sur les telenovelas (p.236 dans le dossier de travaux), qu'il s'agit d'un produit spécifiquement brésilien et qu'il est incarné par GLOBO, tant au niveau du savoir-faire que des investissements qui représentent plus de 2500 heures. Or, Chantal Duchet remarque à ce propos que les telenovelas ne sont pas toutes estampillées « GLOBO », car beaucoup sont également produites par d'autres pays d'Amérique Latine (Mexique, Argentine principalement) et qu'ils auraient été bon de les signaler plus franchement ainsi que le fait qu'il existe une seconde entreprise Brésilienne qui produit également des telenovelas. La candidate répond avec beaucoup de pertinence qu'elle s'en est tenue à GLOBO car la deuxième entreprise brésilienne n'est qu'émergente et qu'elle n'a que très peu d'audience, et, pour ce qui est de l'analyse sectorielle, qu'elle n'a pas voulu faire une contextualisation plus large étant donnée la domination de GLOBO dans ce secteur. Elle insiste également sur le fait que les telenovelas, produit phare des années 80, ont joué et jouent encore un rôle prédominant dans la structuration des différentes communautés qui composent le

Brésil. Si elle a réduit à trois leurs fonctions (pédagogique, mémorielle, identitaire), sans oublier la fonction publicitaire qu'elle met à part, cette réduction est due au souci de ne pas répéter ce qu'elle avait déjà dit dans son ouvrage consacré aux telenovelas (cf.p.85 à 87). De plus, la candidate précise que la baisse d'audience de ce genre entraîne forcément des changements stratégiques au niveau de GLOBO, et des changements formels et narratifs au niveau de la conception des productions elles-mêmes, données qu'elle souhaite étudier de façon plus approfondie dans le cadre de l'équipe de recherche dont elle a la responsabilité et qui commence seulement à émerger.

Chantal Duchet est très satisfaite des réponses de la candidate : comme le dossier riche et solide le laissait présager, la candidate a su répondre avec clarté et intelligence aux différentes questions soulevées.

#### **Le président donne ensuite la parole à Mme Idelette Muzart Fonseca dos Santos, Professeur à l'Université de Paris 10.**

Mme Muzart remercie M. Rolland de son invitation à faire partie de ce jury, qui lui a donné l'occasion de découvrir et d'apprécier le travail de Mme Erika Thomas. Il s'agit d'un dossier riche et cohérent qui comporte un dossier de synthèse, construit en trois chapitres qui reprennent les axes principaux des recherches développées tout au long de la formation et de la carrière d'enseignante-chercheuse de la candidate. Elle y définit son objet d'études privilégié : les images filmiques de la société brésilienne dans la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle, et établit un panorama raisonné de son parcours, en relation avec l'histoire du Brésil. De l'ensemble des travaux présentés, Mme Muzart retient tout particulièrement l'étude intitulée « Les telenovelas, entre fiction et réalité », publiée en 2003 et consacrée à ces véritables phénomènes de société et de communication. Excellente introduction au fonctionnement de la télévision brésilienne, cet ouvrage s'adresse à un public d'étudiants. La recherche originale, « (In)visibilités des Indiens dans le cinéma et l'audiovisuel brésilien contemporain », de 136 p., de bonne facture et comprenant un CD qui présente les extraits des films analysés est une étude originale qui, sans prétendre à l'exhaustivité, de l'analyse comme du corpus, permet une appréhension critique du sujet dans les domaines, parfois divergents, du film documentaire, du film de fiction et de la vidéo. Sa dimension pluridisciplinaire est bien maîtrisée. Mme Thomas y montre avec pertinence la « distance » de la figure de l'Indien, toujours filmé et donc toujours inventé. Cette distance est celle de la société brésilienne tout entière : l'(in)visibilité de l'Indien, apparemment absent de la vie quotidienne, est toujours filtrée par l'image vidéo ou le film, qu'il soit documentaire ou de fiction.

Mme Muzart soulève quelques questions, à propos de l'espace dit « brésilien » comme lieu d'affrontement dans les films du début des années 70 (*Como era gostoso o meu francês*) : le terme appliqué au XVI<sup>e</sup> siècle impliquerait une réflexion, même limitée, sur les concepts de nation et de temps ; du rôle prégnant du mélodrame dans la construction d'une identité, objectif de la plupart des telenovelas ; et, enfin, de la formalisation de l'étude en général. Si elle félicite la candidate d'avoir su résister à la tentation de la citation, elle regrette certains manques et quelques erreurs de la bibliographie.

Mme Erika Thomas répond de façon détaillée et argumentée aux questions posées. Mme Muzart se déclare satisfaite de ses réponses et félicite encore la candidate pour l'ampleur et la cohérence de ses travaux.

#### **La parole est ensuite donnée au Professeur Gilles Delavaud (Paris 8).**

Gilles Delavaud exprime d'abord le plaisir qui est le sien de participer à ce jury d'habilitation, puis se dit impressionné par la grande continuité et la grande cohérence du parcours de recherche dont témoignent les travaux présentés par Madame Erika Thomas. Depuis une dizaine d'années – depuis son DEA, en 1999, consacré à l'analyse d'un film brésilien, sous la direction d'Hélène Puisseux – elle n'a cessé d'approfondir une double approche, communicationnelle et anthropologique, de la société brésilienne. Il y a d'abord eu, en 2001, sa thèse de doctorat en études cinématographiques, *Figures de l'étranger, construction des identités et du rapport à l'Autre dans le cinéma brésilien* ; puis deux ouvrages, l'un sur les telenovelas en 2003, l'autre sur le cinéma brésilien en 2009 ; et parallèlement, pendant cette période, une trentaine de textes sur ces mêmes sujets. Et aujourd'hui, elle propose une étude originale, inédite, sur la visibilité – ou l'invisibilité – des Indiens du Brésil dans le cinéma et à la télévision. Ce parcours est parfaitement balisé et résumé dans le document de synthèse de ce dossier

d'habilitation qui distingue les trois dimensions de sa problématique : « Images et identités », « Images, histoire et mémoire », « Images, espaces et société ».

Gilles Delavaud souhaite s'arrêter sur trois aspects du travail de Madame Thomas qui ont retenu son attention, et lui faire part de ses réflexions.

Le premier point concerne son approche. Madame Thomas a fait le choix d'une approche globale. L'intérêt et la richesse de ses travaux tiennent, entre autres, au fait qu'ils prennent en compte, sur plus d'un demi-siècle, aussi bien les œuvres cinématographiques que télévisuelles, aussi bien le documentaire que la fiction, aussi bien les productions destinées à un très large public que celles qui ont eu une diffusion plus restreinte – ou qui, pour ce qui concerne la problématique développée dans la recherche sur la visibilité médiatique des Indiens, sont le fait des communautés indiennes elles-mêmes.

Madame Thomas pose d'emblée qu'il convient de considérer le cinéma et la télévision, malgré tout ce qui sépare ces deux médias, comme un ensemble. Elle déclare en ouverture du document de synthèse que « le cinéma national et les telenovelas dialoguent, partagent et se disputent des terrains communs » (p. 7), que cinéma et télévision ambitionnent notamment, l'un comme l'autre, de « raconter une certaine brésilianité ». A cet égard, la composition du dossier de travaux est significative puisque ce recueil de 30 articles ou communications débute par deux textes récents, deux études très fouillées qui décrivent de manière circonstanciée, d'une part, l'industrie cinématographique brésilienne, d'autre part, le conglomérat Globo. C'est là une manière efficace de mettre en perspective l'ensemble des autres textes et d'en orienter la lecture.

Gilles Delavaud est particulièrement sensible au fait que Madame Thomas revendique « une approche non hiérarchisée du cinéma et de la télévision » (Document de synthèse, p. 57). Car s'il convient de penser ensemble cinéma et télévision, ce n'est pas seulement parce qu'on ne saurait penser un média indépendamment des autres, mais surtout parce que les fictions cinématographiques et les fictions télévisuelles, en effet, dialoguent entre elles, et que les telenovelas peuvent être comprises comme une réponse, « une réponse apaisante », à l'« esthétique de la violence » des grandes productions du cinéma (p. 64-65). Ce que Madame Thomas écrit sur le fait que les telenovelas et le cinéma semblent « en complète opposition », mais qu'il faut les comprendre comme « deux aspects d'une même façon d'appréhender et d'élaborer les ambiguïtés de la brésilianité », est extrêmement intéressant. Pour prendre toute la mesure de ce « dialogue » entre les deux médias, Gilles Delavaud suggère qu'il pourrait être éclairant de mettre davantage en relief le contexte de réception des images étudiées : à la fois ce que l'on sait de leur appropriation par les différents publics ou par les différentes communautés de spectateurs (ou téléspectateurs), leur réception critique, et plus largement les discours d'accompagnement des productions cinématographiques et télévisuelles, ainsi que les débats et prises de parole qu'ils ont pu ou qu'ils peuvent susciter.

Le deuxième point que Gilles Delavaud souhaite aborder concerne la dimension esthétique des productions étudiées. Madame Thomas écrit très justement dans l'introduction du document de synthèse qu'« un film, au-delà de sa valeur esthétique, peut être considéré comme un document » (p. 6). On peut étendre ce jugement aux fictions de la télévision. Mais, du coup, on peut aussi se demander quel est le rapport entre cet au-delà et l'en-deçà : autrement dit, quelle attention il convient (ou non) de prêter à la dimension esthétique des images médiatiques considérées. D'autant plus que la question esthétique n'est pas absente des travaux présentés, soit de manière implicite, soit, à différentes reprises, de manière très explicite. Gilles Delavaud prend comme premier exemple le cinéma novo dont l'audience internationale, le succès critique, sont intrinsèquement liés à l'invention esthétique, à l'innovation formelle, que l'on trouve dans les films de ce mouvement : la valeur de document des films du cinéma novo n'est guère séparable de leur force d'expression et de la valeur esthétique qu'à l'époque on leur a immédiatement reconnue.

Autre exemple : dans son analyse du documentaire *Yndio do Brasil*, Madame Thomas insiste sur l'importance du montage, et souligne l'originalité du mode de confrontation et d'assemblage des images, qui sont toutes des images préexistantes (des fragments issus de films de fiction, de documentaires, de dessins animés, de reportages d'actualités...) ; elle voit dans ce film une illustration du « potentiel discursif de la bâtarde au cinéma » (p. 24). De même, dans un développement à propos de la vague de documentaires sur la dictature qui sont sortis en salle à partir de 2004, Madame Thomas note l'importance de l'esthétique et du montage dans la construction du point de vue des cinéastes.

Ce sont de tels exemples qui conduisent Gilles Delavaud à se demander dans quelle mesure, dans une démarche communicationnelle et anthropologique comme celle de Madame Thomas, il convient de prendre en compte ce qu'on pourrait appeler la part de l'art, ou plus simplement la force de l'expression. Car, si un film peut être considéré comme un document, celui-ci ne tire-t-il pas sa force, comme certaines analyses de Madame Thomas le laissent penser, de son élaboration esthétique, sans laquelle il perdrait son pouvoir d'interpellation et de conviction, en même temps que son pouvoir de marquer les mémoires ?

Gilles Delavaud conclut par une dernière réflexion. Madame Thomas présente des travaux qui peuvent se comprendre comme une vaste enquête sur la circulation des images médiatiques au sein de la société brésilienne. Il est assez rare, dans une recherche, que l'on prenne en compte une aussi grande diversité d'images – des images en aussi grand nombre et de nature aussi variées : le corpus comprend des fictions de la télévision et du cinéma (l'ouvrage consacré au cinéma brésilien étudie une quarantaine de longs métrages), mais aussi des films documentaires, des films institutionnels, des documentaires politiques, des documents anthropologiques, des films amateurs, des images d'archives, ou encore des images d'information (par exemple, à propos de la dernière campagne électorale présidentielle au Brésil). Ce n'est pas le moindre mérite de cette recherche que d'offrir au lecteur la possibilité de tirer de ce riche ensemble de travaux, intitulé Images du Brésil, des enseignements d'une portée plus générale sur le fonctionnement médiatique de nos sociétés contemporaines.

**Le président donne ensuite la parole au Professeur Ismail Xavier de l'Université de São Paulo.**

Ismail Xavier divise son intervention en trois parties : des considérations générales, des observations critiques et des observations finales.

#### I. Considérations générales.

Le Dossier présenté par Erika Thomas atteste la cohérence de son parcours de recherche concentré sur l'analyse des images comme vecteurs de représentations et d'expressions d'une identité collective tel quel cette identité a été construite dans la formation sociale brésilienne.

Ses recherches présentent une diversité d'objets (cinéma de fiction et documentaire, télé-fiction, vidéo-documentaires) et d'approches (analyses de films singuliers, élaboration d'un cadre thématique général de la production télévisuelle d'une période, analyses des genres très particuliers de films réalisés par les Indiens du Brésil). Ces différentes démarches demandent une articulation précise de catégories provenant de différentes disciplines scientifiques, un défi auquel le travail d'Erika Thomas a répondu d'une façon consistante.

Concentré sur la question de l'identité, sa recherche présente trois axes principaux : (1) images et identités ; (2) image, histoire et mémoire ; (3) image, espace et société. Suivant cette forme de disposition des questions, elle a bien résolu le problème de transposition des niveaux, soit quand elle mobilise des catégories psychanalytiques (affections, expériences traumatiques, refoulements) pour analyser des phénomènes socio-historiques liés à l'identité collective, soit quand elle mobilise des catégories de la psychologie sociale (mémoire, vécu) pour analyser des phénomènes culturels (valeurs, traditions, héritages), soit quand elle travaille des catégories de l'espace dans son rapport à la question de l'identité. Pour la contenance psychique des espaces, voir son analyse de l'expérience urbaine au Brésil contemporain à partir du film *Minuit*, de Walter Salles Junior.

La qualité de sa recherche est mise en évidence par ses études de longue haleine (sur la fiction dans le cinéma moderne et contemporain, sur les telenovelas), et également par ses études plus spécifiques sur la représentation des Indiens dans les films. Ses études les plus révélatrices sont conduites à partir d'un jeu de contrepoints dans lequel deux films ou deux groupes de films sont mis en opposition de façon à éclairer leurs différences au niveau formel et au niveau de la construction d'un point de vue à propos d'une question politique du Brésil contemporain (la mémoire de la dictature des années 1964-1984) ou à propos de la condition spécifique de visibilité/invisibilité des Indiens dans les représentations cinématographiques.

Considérant l'identité comme construction relationnelle, elle privilégie la construction de paradigmes au long du temps historique et cherche les correspondances entre les rapports de domination qui opposent personnages typiques du Brésil moderne tel que construits dans les films de fiction (ou dans

les telenovelas) et la « rencontre fondatrice » entre les blancs, les noirs et les indiens, rencontre qu'elle prend comme forme matriciel de la construction d'identité au Brésil : dans cet affrontement « originaire » le pouvoir des blancs a eu comme résultat la domination-répression de deux autres groupes qui sont alors devenus stigmatisés. La dynamique de l'identité au Brésil serait toujours marquée par le refoulement de l'esclavage des africains et la forclusion de l'ethnocide des indiens.

## II. Observations critiques

Dans son dossier de synthèse Erika Thomas présente ses nouveaux projets d'études conçus au long des mêmes axes de recherche déjà développés. A titre de suggestion, Ismail Xavier présente quelques observations critiques sur son travail conçues comme matière de réflexion vis-à-vis ses recherches futures.

a) Niveau des catégories : au delà de cette conception de l'identité collective brésilienne comme une reconstruction des traces qui ont pris naissance dans la « rencontre fondatrice », il faut introduire la question de l'État-Nation, essentielle pour la discussion des problèmes d'identité. La méthode qu'elle a adopté jusqu'ici privilégie les continuités, les permanences, mais elle n'est pas capable de rendre compte des discontinuités, des différences créées au long de l'axe diachronique, spécialement les ruptures qui séparent la colonie, le Brésil monarchique et le Brésil républicain. Dire Brésil, brésiliannité, aujourd'hui, demande une caractérisation qui doit prendre en considération d'autres facteurs qui marquent l'aspect hétérogène, complexe, des formations sociales modernes. La recherche peut s'enrichir avec la reconnaissance de la multiplicité des figures et des traces de formations au delà des ethnies, comme les classes sociales, les particularités régionales, le rapport spécifique entre le monde rural et les villes, la diversité de formations religieuses, etc.

b) Niveau des procédés : en ce qui concerne les études panoramiques qui cherchent à construire une taxinomie des rapports de dominations et des conflits sociaux tels que représentés dans les telenovelas et dans les films brésiliens, Ismail Xavier note une exposition insuffisante des critères de formation du Corpus de chaque recherche. Dans le cas de l'étude sur la télé-fiction, la nature même du genre telenovela, comme thématique, comme forme et comme condition de réception crée une référence plus assurée pour la composition du Corpus, malgré cet aspect problématique de l'exposition de son critère de formation. Mais dans les études sur le cinéma, le caractère plus hétérogène de la production (par rapport à la télé-fiction) rend plus visible ce manque de problématique dans la construction du Corpus, quelques fois en raison des considérables différences esthétiques entre les films, quelques fois en raison de l'absence injustifiée de films bien connus qui présentent toutes les traces de pertinence au Corpus mais qui n'y sont pas inclus

## III. Observations finales.

Ismail Xavier souligne l'excellence des interventions d'Erika Thomas au long de sa soutenance (qu'il s'agisse de ses réponses ou de ses commentaires sur son propre travail), la cohérence de ses arguments et des ses considérations à propos des observations critiques dont elle a reconnu la pertinence. Sa posture générale dans ce débat académique et scientifique est le signe de sa maturité comme chercheur.

### **C'est enfin à Roger Odin, professeur émérite à Paris III et président du jury d'intervenir.**

Roger Odin commence par noter que le dossier de candidature de Mme Thomas sature les trois critères qui selon lui doivent être pris en compte pour la validation d'une HDR : l'implication de la candidate dans l'Université (dans son fonctionnement, dans le travail administratif) ; une recherche individuelle sur un axe de pertinence spécifique et avec des productions nombreuses et de qualité ; enfin, la capacité reconnue à la candidate d'animer une recherche collective (cf. la direction qui lui a été confiée d'une équipe de recherche).

Beaucoup de choses ayant déjà été dites lors de cette soutenance, Roger Odin décide de centrer son intervention sur un point spécifique qui lui paraît très important dans le dossier et qui n'a pas été jusque là abordé frontalement : le fait que la candidate ne soit pas seulement une analyste mais aussi une réalisatrice de film (elle a réalisée plusieurs documentaires) et quelqu'un qui suit des réalisations, notamment (mais pas seulement : cf. ses cours de pratique), des réalisations faites par des indiens. Cela donne à la candidate un profil riche et complet qui n'est pas si fréquent et qui mérite d'être souligné, surtout quand le travail de recherche porte sur des questions d'identité.

Roger Odin pose ensuite deux questions.

La première concerne la posture d'Erika Thomas en tant que réalisatrice : brésilienne, certes, mais aussi universitaire formée en France et y vivant depuis des années,... quel point de vue adopte-t-elle dans la réalisation de ses films sur les indiens ? d'autre part, quels sont les partis pris formels assumés dans ses réalisations ?

La seconde question concerne les films tournés par des Indiens ; il s'étonne que la candidate ne pose jamais à leur propos la question de l'influence de la langue (et de la culture) sur la façon même de mettre en oeuvre le langage cinématographique ; pourtant, depuis l'hypothèse dite de Sapir Worth jusqu'aux travaux de Jack Goody (*La raison graphique*) en passant par de nombreux autres questionnements (rôle de la numération, influence de la vectorisation : hypothèse Michel Colin), c'est une interrogation forte (même si elle aussi fortement discutée voire contestée, en particulier par les cognitivistes). Si l'on ne se pose pas cette question, le risque, lorsque l'on « apprend » aux indiens à faire un film, est d'être dans la *reproduction* des contraintes de l'espace occidental (ce que Sol Worth avait précisément tenté d'éviter dans son travail avec les Navajos : *Navajos filmmakers*). Du coup, on peut se demander si les films faits par les indiens portent bien la parole des indiens.

Dans la réponse à ces questions, la candidate se montre tout à fait consciente des problèmes soulevés et insiste sur le fait que les indiens sont capables d'utiliser le langage cinématographique des occidentaux à leur profit (se servir de ce langage leur donne l'assurance d'être compris par les occidentaux).

**Le jury ayant délibéré, déclare Mme Erika Thomas habilitée à diriger des recherches.**

Le président  
Roger ODIN  
R. Odin