



**Perspective**

Actualité en histoire de l'art

**2 | 2015**  
**Les États-Unis**

---

## Horizons pacifiques de l'art américain

**J. M. Mancini et Dana Leibsohn**

Traducteur : Françoise Jaouën

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/6172>

DOI : 10.4000/perspective.6172

ISSN : 2269-7721

### Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

### Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2015

Pagination : 148-154

ISBN : 978-2-917902-27-1

ISSN : 1777-7852

### Référence électronique

J. M. Mancini et Dana Leibsohn, « Horizons pacifiques de l'art américain », *Perspective* [En ligne], 2 | 2015, mis en ligne le 30 juin 2017, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/6172> ; DOI : 10.4000/perspective.6172

---

## Horizons pacifiques de l'art américain

J. M. Mancini et Dana Leibsohn

Au début de ce siècle, l'historien David Armitage déclarait : « Désormais, nous sommes tous des atlantistes »<sup>1</sup>. Cette assertion, qui sonne comme une bravade, contient une grande part de vérité. À leur sommet, les *Atlantic studies* s'efforçaient (et s'efforcent toujours) d'ouvrir des perspectives méthodologiques et historiques sur les réseaux – réels, imaginaires, ou un peu des deux – reliant les populations et les marchandises des Amériques et de l'Afrique à celles de l'Europe occidentale. Elles ont toutefois tendance à privilégier la recherche approfondie sur les régions de l'hémisphère nord, au détriment de l'hémisphère sud. Malgré tout, elles ont incité les américanistes à considérer l'Atlantique à la fois en tant qu'espace de vie et en tant que métaphore, et non plus en tant que limite continentale<sup>2</sup>. Aujourd'hui, les *Atlantic studies* sont plus influentes dans le domaine de la recherche sur les États-Unis et la Grande-Bretagne que sur le Brésil ou le Ghana, par exemple, mais le projet intellectuel est désormais bien connu. En revanche, il n'existe aucun projet parallèle de même ampleur si l'on se tourne vers l'Ouest – notamment le Pacifique.

Si l'on note un intérêt croissant pour les recherches sur la ceinture du Pacifique et les échanges Amériques-Asie, il n'y eut cependant aucun « tournant Pacifique » susceptible de rivaliser avec les *Atlantic studies*<sup>3</sup>. Pour les spécialistes de l'histoire et de l'art des Amériques, et plus particulièrement de la période XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles en Amérique du Nord, le Pacifique reste sans conteste « l'autre océan ». C'est peut-être inévitable car,

de par leur nature, les liens entre la Nouvelle-Angleterre et l'Afrique de l'Ouest d'une part, et les Caraïbes et l'Europe occidentale de l'autre, sont très différents d'un point de vue matériel, culturel et économique de ceux qui rattachaient les îles hawaïennes ou les Philippines aux Amériques<sup>4</sup>. Il ne s'agit donc pas ici de plaider pour un strict parallèle entre les *Atlantic studies* et les *Pacific studies*. Interrogeons-nous plutôt sur la façon dont l'histoire de l'art américain pourrait redéfinir ses orientations et sa portée si l'on envisageait le Pacifique comme une zone d'articulation, et non plus seulement comme la limite continentale ouest.

Dans le domaine de la culture matérielle et visuelle de l'Amérique latine coloniale, le cadre de recherche autrefois limité au continent s'ouvre désormais sur les perspectives transpacifiques<sup>5</sup>. Cela s'explique en partie par l'intérêt croissant porté au cosmopolitisme des centres urbains (Mexico, Lima, Santa Fe de Bogotá ou encore Puebla), où les produits d'importation – voire parfois les immigrés et les esclaves en provenance d'Extrême-Orient – font partie intégrante de la culture matérielle, visuelle et sensorielle au quotidien. La clôture du chœur de la cathédrale de Mexico est sans doute l'exemple le plus célèbre d'art transpacifique de la Nouvelle-Espagne, mais le Parián de la grand-place de Mexico, formé d'un ensemble de bâtiments destinés à la vente des produits venus d'Asie (et baptisé du nom du grand marché de Manille), est lui aussi devenu un trope dans l'analyse des pratiques de consommation et des échanges commerciaux qui ont nourri l'existence et l'imaginaire des habitants de la Nouvelle-Espagne<sup>6</sup>. Dans un tableau désormais célèbre de Cristóbal de Villalpando (fig. 1), le Parián de Mexico est placé au cœur d'une ville grouillante. Des chalands bien vêtus arpentent un quadrillage d'allées, et leur comportement semble indiquer qu'ils y font leurs emplettes davantage par plaisir que par nécessité. Le Parián de Manille offrait lui aussi une abondance de marchandises. Certaines boutiques étaient tenues conjointement par des marchands chinois et espagnols<sup>7</sup>, mais l'endroit était avant tout destiné aux étrangers, et pouvait présenter certains dangers pour la communauté chinoise et espagnole de Manille. En traversant le Pacifique, le terme « Parián » traçait des parallèles évocateurs, mais imaginaires, avec la population et les produits chinois des colonies espagnoles d'Amérique, et l'océan devint à la



1. Juan Ravenet, *El Parián, Mercado de Manila, 1792*, Madrid, Museo Naval.

fois le signe et le lieu du pouvoir transformateur des voyages au long cours. Parallèlement à ces histoires comparatives, on s'intéresse également à la migration graduelle vers le nord et l'intérieur des terres des marchandises et des populations venues d'Asie, une migration qui s'effectue à partir du port d'Acapulco, sur la côte Pacifique, et remonte jusqu'aux petites villes et pueblos du Nouveau-Mexique et aux missions de Californie et d'Arizona<sup>8</sup>. Pour les spécialistes de l'Amérique latine, ces objets et ces immigrants jettent un nouvel éclairage sur la mondialisation dans la période prémoderne, et remettent en question la vision traditionnelle de la « frontière » américaine (et des colonies espagnoles) aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles comme un univers refermé sur lui-même.

Malgré tout, le domaine de « l'art américain » (c'est-à-dire de la culture visuelle des États-Unis et de ses antécédents coloniaux) s'arrête toujours à la frontière Pacifique du continent<sup>9</sup>, qui représente l'aboutissement de la *Manifest Destiny*<sup>10</sup>. L'Ouest américain est en outre au centre des analyses contemporaines sur l'art et l'architecture qui cherchent à remettre en question l'« héritage de la conquête », et il est donc difficile aux chercheurs d'échapper à l'emprise de la pensée « continentaliste ». La recherche sur la culture et l'art américains de l'Ouest a évolué peu à peu dans les années 1980-1990, période durant laquelle se tient l'exposition *The West as America* (accompagnée de son catalogue), et qu'arrivent sur la scène des chercheurs travaillant principalement sur le Mexique<sup>11</sup>. C'est notamment le cas du regretté David Weber, spécialiste de la Nouvelle-Espagne et de la période post indépendance au Mexique, et qui présida la Western History Association, une formation essentiellement anglophone basée aux États-Unis. Au moment de quitter son poste, il publie dans le *Western Historical Quarterly* un article qui rassemble trois courants d'analyse disparates mais liés et qui remettent en question l'approche traditionnelle de « l'Ouest » et de la place qu'il occupe dans la culture américaine : il évoque ainsi l'hispanophobie anglo-américaine, le rôle joué par « les arts, les artefacts et l'architecture » dans la relation entre les États-Unis et les anciennes colonies espagnoles (notamment celles de Californie), et la nécessité de s'intéresser aux points de vue autochtones (en « allant dans les missions pour les ré-imaginer sous l'angle de vision des Indiens »). Mais ce délicat travail de rééquilibrage n'a pas réussi à vaincre



2. Bénitier (Chine, XVIII<sup>e</sup> siècle), San Francisco, Mission San Francisco de Asís (Mission Dolores).

un continentalisme dont le cadre d'investigation s'arrête « à la bordure sud des États-Unis qui s'étend de l'Atlantique au Pacifique, [où] de vieux édifices se dressent pour rappeler silencieusement l'existence d'une ancienne Amérique espagnole à présent disparue »<sup>12</sup>. En outre, même si des recherches récentes dans les mondes atlantiste et hémisphérique ont largement effrité cette bordure, la frontière Pacifique du continent, en revanche, reste pour l'essentiel inviolée<sup>13</sup>.

Le privilège accordé à la perspective continentale a eu des conséquences multiples sur la recherche. L'une des plus manifestes concerne les traces du « monde pacifique » qui demeurent sur les « vieux édifices [...] d'une ancienne Amérique espagnole à présent disparue »<sup>14</sup>. La Mission Dolores de San Francisco abrite par exemple, dans son architecture et ses collections, des traces d'échanges transpacifiques remontant au XVIII<sup>e</sup> siècle (fig. 2). Ses bénitiers d'origine, logés dans des niches creusées dans les murs, sont en réalité des plats bleus et blancs d'origine chinoise ; parmi les objets contemporains ou anciens, on note un tabernacle philippin sculpté, peint et doré, dont la façade et les proportions semblent avoir été redessinées dans un style un peu plus « philippin » après la traversée du Pacifique effectuée par son architecte, le franciscain Pedro Benito Cambón. Pourtant, jusqu'à une période très récente, ces traces – et les complexes interactions dont elles témoignent – étaient quasiment invisibles à l'œil des américanistes<sup>15</sup>. Les études récentes sur les échanges maritimes avec les « Indes orientales » au sens large et les objets en provenance de cette région nous en apprennent bien davantage sur la richesse, les habitudes et les goûts des habitants de la Nouvelle-Angleterre que sur le monde au-delà du Pacifique<sup>16</sup>. Cet intérêt pour l'« exotisme

des terres du Pacifique » pourrait être question de sources, mais il est également affaire de point de vue. Pour les spécialistes de la culture visuelle, la période qui suit l'indépendance américaine renvoie plus souvent à Philadelphie et à Boston qu'à La Havane, Santa Fe ou Manille.

Il ne s'agit pas ici de dire que l'histoire de l'art américain est marquée par les exclusions (c'est le cas de toutes les histoires). Ce sont plutôt les implications de ces exclusions qui nous intéressent. En quoi le continentalisme affecte-t-il la périodisation de l'art de l'Ouest américain, par exemple ? Ce continentalisme géographique semble avoir donné naissance à un « continentalisme temporel » selon lequel (entre autres) la période de la *Manifest Destiny* est isolée des épisodes qui précèdent ou suivent la période de l'empire anglo-saxon. David Weber et d'autres ont ainsi longuement analysé la rénovation nostalgique des missions californiennes au fil des générations après la guerre américano-mexicaine<sup>17</sup>. Mais ces études éclipsent l'étude de la conquête des Philippines – qui se déroule à la même période – et la réaction américaine devant « les arts, les artefacts et l'architecture » de la région. Autrement dit, au moment même où les Californiens imaginent une nouvelle culture visuelle fondée sur la réinvention de l'époque de la domination espagnole, les troupes américaines

(composées en majorité de régiments de volontaires venus des États de l'Ouest) s'embarquaient – le plus souvent à San Francisco – pour traverser le Pacifique et combattre l'Espagne et, plus tard, le jeune État philippin<sup>18</sup>. En outre, dès leur arrivée à Manille, les Américains – en premier lieu le personnel militaire, dont l'officier de marine Bradely A. Fiske – décrivent la conquête sous un angle artistique et architectural. Dans ses mémoires, Fiske raconte sa première visite à terre dans les jours qui suivent la capitulation espagnole, et décrit en détail ce qu'il croit être « la résidence, ou le palais, du gouverneur-général » : « Nous découvrièmes de splendides colonnes de marbre et d'immenses et magnifiques tableaux, de grands lions dorés, la patte posée sur un globe, et des plafonds ornés de fresques, de luxueuses tentures, et le calme et l'élégance de tout cela me remplit à tout le moins de stupeur. Et lorsque je vis un soldat américain déambuler sans gêne parmi ces splendeurs de la vieille Espagne, et lorsque je nous vis là, moi et mes camarades, qui étions à peine quelques années plus tôt de jeunes garçons dans un pays auquel l'Espagne n'avait jamais songé, apprenant dans les livres la période glorieuse de Charles Quint, les conquêtes de Pizarro et de Cortez, j'eus le sentiment troublant qu'il y avait eu erreur quelque part. Comment six modestes navires avaient-ils pu intimider pareille grandeur, et dix mille volontaires américains s'emparer de tout cela ? »<sup>19</sup>.

La confluence de l'art et de l'empire ne se limite pas à ce type d'interaction critique. Les photographes et les artistes américains – dont beaucoup sont directement rattachés à l'armée – choisissent fréquemment l'architecture coloniale pour sujet, non seulement pour prendre la mesure du butin américain, mais aussi pour dénigrer la domination espagnole. Ainsi, James D. Givens, photographe militaire en titre du Presidio de San Francisco<sup>20</sup> (exemple par excellence de l'édifice « qui rappelle silencieusement une ancienne Amérique espagnole à présent disparue ») inclut dans ses *Scenes Taken in the Philippines and on the Pacific Relating to Soldiers* deux clichés de l'ossuaire de Manille, dont l'un est baptisé « Fosse à ossements du cimetière de Manille. L'accumulation d'années de domination espagnole dans les Philippines » (fig. 3)<sup>21</sup>. Cette association visuelle entre architecture et domination (abusive) espagnoles illustre une stratégie répandue chez



3. J. D. Givens, « Bone Pit of the Manila Cemetery. The Accumulation of Years of Spanish Rule in the Philippines », dans James D. Givens, *Scenes Taken in the Philippines and on the Pacific Relating to Soldiers*, San Francisco, 1912.



**4a.** Panier tressé par María Marta, vers 1820, Berkeley, Phoebe A. Hearst Museum of Anthropology ; **b.** pièce de huit réaux, 1806.

les Américains, qui s'empressement de montrer les cimetières de Manille comme des sites « pittoresques et sinistres » illustrant les horreurs de l'ancien régime (et la supériorité du régime américain)<sup>22</sup>. Quant aux troupes, composées de volontaires venus de Californie et de l'État de Washington, elles ont un rapport plus direct avec l'architecture et les objets locaux, traitant de manière quasi iconoclaste les paysages et les édifices catholiques de la province<sup>23</sup>.

Mais l'emprise des États-Unis sur les Philippines est rarement évoquée dans la littérature sur l'art de l'Ouest américain. Et même si les spécialistes de la culture visuelle américaine commencent à s'intéresser aux Philippines (très tardivement par rapport à leurs collègues venus de la littérature, de l'histoire, des sciences sociales, ou aux spécialistes d'autres puissances coloniales), ils ont tendance à délaissier l'Ouest américain et le Pacifique<sup>24</sup>.

Afin de mesurer à sa juste valeur la place de l'art dans l'empire américain, il est essentiel d'élargir les recherches en direction du Pacifique et au-delà, en tenant compte des nuances des liens qui rattachaient (et rattachent encore) l'« Amérique » aux Philippines, à Hawaï et à d'autres îles. L'investigation ne se limite pas nécessairement aux épisodes de premier contact, ni aux « îles et aux plages » (pour reprendre le titre évocateur du livre de Greg Denning). L'axe de réflexion pourrait ouvrir de nouvelles perspectives sur l'art et l'architecture de « l'Ouest américain », voire ceux des régions nord et est<sup>25</sup>.

Au début des années 1820, dans le nouveau Mexique indépendant, María Marta tresse un panier à l'intérieur duquel figure le dessin d'une

pièce espagnole en argent (fig. 4). L'objet est insolite, car il porte le nom de sa créatrice, une Indienne chumash convertie au christianisme qui s'est installée à San Buenaventura, l'une des nombreuses missions franciscaines établies le long de la dorsale californienne<sup>26</sup>. On ignore à quel usage précis ce panier était destiné, mais il quitte peu après la mission et devient objet de collection – forme précoce d'art indigène destiné aux touristes. Au cours des décennies suivantes et jusqu'au début du xx<sup>e</sup> siècle, il voyage jusqu'à Mexico, New York et San Francisco. Il se trouve aujourd'hui au Phoebe Hearst Museum of Anthropology de Berkeley, une institution où, à une autre époque, vécut quelque temps Ishi, le dernier des Indiens yahi. Les aspects indigènes de l'architecture et de l'art californiens disparaissent le plus souvent des histoires du Pacifique<sup>27</sup>. Pourtant, le panier de María Marta, avec son dessin inspiré d'un *ochó real*, nous rappelle que les pièces frappées au Mexique n'étaient pas seulement destinées aux missions, et qu'on les retrouve – sous une multitude de formes – à Macao et à Manille, à Zanzibar et à Boston. En outre, cette monnaie, si elle était parfois conservée de longues années dans les missions californiennes, pouvait aussi réapparaître aux Philippines et en Chine. Ainsi, il serait utile de s'interroger sur les objets autochtones et l'usage de la monnaie parallèlement aux objets créés en Extrême Orient, voire plus au nord du continent américain, dans ce qui est aujourd'hui la Colombie Britannique et l'Alaska. Au-delà de la circulation de la monnaie d'argent, le colonialisme chrétien qui a entraîné María Marta et ses semblables vers la conversion et la relocalisation peut être retracé, *mutatis mutandis*, sur les îles de Luzon et Cebu<sup>28</sup>.

María ne s'est peut-être jamais considérée comme une habitante de la Ceinture du Pacifique (on peut même l'affirmer), mais cela empêche-t-il de la considérer comme telle aujourd'hui ?

Il y a près de trente ans, Jean Baudrillard décrivait la vie en Californie, placée sous le signe de la consommation et de l'extravagance. Outre Disneyland, il y trouvait « les autoroutes, les supermarchés, le panorama des villes, la vitesse et les déserts – c'était cela, l'Amérique, et non les galeries, les églises ou la culture »<sup>29</sup>. Les tropes ont peut-être vieilli, mais ils ont gardé leur mordant. Il est en effet difficile de séparer la Californie du flux économique mondial alimenté par le désir et la consommation. Mais cette économie et ce désir ont une longue histoire, et c'est sur ce point que nous allons conclure. Il est grand temps pour l'histoire de l'art américain de s'intéresser de plus près au Pacifique – notamment en ce qui concerne l'art des Amériques de l'époque prémoderne. Le chemin est, semble-t-il, encore long : pas seulement parce que ce travail exige de penser autrement ce qui définit l'Américain et le lieu où l'Amérique s'est formée, ou qu'il reste encore de longues recherches à effectuer dans les archives, dans des langues peu utilisées par les américanistes. C'est un travail nécessaire, car afin de franchir la limite ouest de l'art américain, il faut imaginer la différence que peut faire un océan.

---

Cet article a été traduit par Françoise Jaouën.

1. David Armitage, « Three Concepts of the Atlantic History », dans David Armitage, Michael Braddick éd., *The British Atlantic World 1500-1800*, Houndsmills/New York, 2002, p. 11.

2. Voir notamment Wendy Bellion, Monica Dominguez Torres éd., *Objects in Motion: Visual and Material Culture Across North America* (double numéro spécial de *Winterthur Portfolio*, 2011), où l'influence du « monde atlantique » se fait sentir.

3. Voir, entre autres, le numéro spécial de la revue *Common Places: The Journal of Early American Life* consacré aux « routes du Pacifique » (5/2, janvier 2005), <http://common-place-archives.org/vol-05/no-02> (consulté le 1<sup>er</sup> novembre 2015). Dans le domaine des études latino-américaines, signalons le numéro spécial sur le Pacifique de *Colonial Latin American Review* (à paraître). L'introduction de Dana Leibsohn et Meha Priyadarshini, « Beyond Silk and Silver », y dresse un aperçu des travaux sur le Pacifique pour la période prémoderne ; voir également Edward Slack, « Philippines under Spanish Rule, 1571-1898 », dans *Oxford Bibliography Series of Latin American Studies*, [www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780199766581/obo-9780199766581-0164.xml](http://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780199766581/obo-9780199766581-0164.xml) ; Dennis Carr, « Asian Art and its Impact in the Americas, 1565-1840 », dans *Oxford Bibliography Series of Latin American Studies*, [www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780199766581/obo-9780199766581-0044.xml](http://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780199766581/obo-9780199766581-0044.xml) ; Jerry Garcia, « Japanese Presence in Latin America », dans *Oxford Bibliography Series of Latin American Studies*, [www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780199766581/obo-9780199766581-0156.xml](http://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780199766581/obo-9780199766581-0156.xml) (consulté le 1<sup>er</sup> novembre 2015). Dans le domaine de l'art américain, voir l'analyse de J. M. Mancinidans « Pedro Cambón's Asian Objects: A Transpacific Approach to Eighteenth-Century California », *American Art*, 25/1, 2011, p. 28-51 et « The Pacific World and American Art », dans John Davis, Jennifer A. Greenhill, Jason D. Lafountain éd., *A Companion to American Art*, Malden/Oxford, 2015, p. 228-45.

4. Comme dans le cas des Philippines, l'« américanité » d'Hawaï aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles est abordée le plus souvent dans le cadre d'analyses de la nation et de l'empire, et non sous l'angle de la culture visuelle. Le sujet est donc davantage traité par les historiens et les anthropologues que par les spécialistes de l'architecture. Parmi les exceptions, signalons l'ouvrage d'Eleanor C. Nordyke, *Pacific Images: Views from Captain Cook's Third Voyage*, Honolulu, 2008, et celui de Stacy Kamehiro, *The Art of Kingship: Hawaiian Art and National Culture in the Kalakaua Area*, Honolulu, 2009.

5. Voir notamment Gauvin Alexander Bailey, « Asia and the Arts of Colonial Latin America », dans *The Arts in Latin America*, Joseph J. Rishel, Suzanne Stratton-Pruitt éd., (cat. expo., Philadelphie, Philadelphia Museum of Art, 2006), New Haven/Londres, 2006, p. 56-69 ; Gustavo Curiel, « Al remedio de la China: el lenguaje achinado y la formación de un gusto dentro de las casas novohispanas », dans Gustavo Curiel éd., *Orientes y Occidentes: el arte y la mirada del otro*, Mexico, 2007, p. 299-317 ; Donna Pierce, Ronald Otsuka éd., *Asia & Spanish America: Trans-Pacific Artists and Cultural Exchange, 1500-1800*, Denver, 2006 ;

Meha Priyadarshini, *From the Chinese Guan to the Mexican Chocolatero: A Tactile History of the Transpacific Trade, 1571-1815*, thèse, Columbia University, 2014 ; Sofia Sanabrais, « 'The Spaniards of Asia': The Japanese Presence in Colonial Mexico », dans *Bulletin of Portuguese/Japanese Studies*, 18/19, 2009, p. 223-251.

6. La grille avait été commandée au XVIII<sup>e</sup> siècle à un peintre en vue de la Nouvelle-Espagne. Les plans furent expédiés à Manille, puis à Macao, où la grille fut fondue en bronze. Les pièces traversèrent le Pacifique en sens inverse jusqu'à Mexico via Acapulco (voir Bailey, 2006, cité n. 5, p. 60). Sur la fonction évocatrice du Parián de Manille et/ou de Mexico, voir entre autres Immaculada Alva Rodríguez, *Vida Municipal en Manila, siglos XVI-XVII*, Córdoba, 1997 ; Richard Kagan, *Urban Images of the Hispanic World, 1493-1793*, New Haven, 2000 ; Gustavo Curiel, Juana Gutiérrez, Rogelio Ruiz Gomar, « El Parián », dans *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 78, 2001, p. 215-20 ; Dana Leibsohn, « Made in China, Made in Mexico », dans Donna Pierce, Ronald Otsuka éd., *At the Crossroads : The Arts of Spanish America and Early Global Trade, 1492-1850*, Denver, 2012.

7. Voir Juan Gil, *Los Chinos en Manila, siglos XVI y XVII*, Lisbonne, 2011.

8. Voir, entre autres, Donna Pierce, Cordelia Thomas Snow, « A Harp for Playing », dans June-el Piper éd., *El Camino Real de Tierra Adentro*, Santa Fe, 1999, p. 56-71 ; Donna Pierce, « Popular and Prevalent: Asian Trade Goods in Northern New Spain, 1570-1850 », dans *Colonial Latin American Review*, à paraître. Sur la présence asiatique en Amérique latine, il existe un corpus croissant d'importants travaux en langue anglaise, dont ceux des historiens Richard Chu, Evelyn Hu-De-Hart et Tatiana Seijas.

9. Notons que les tendances observées dans la recherche sur l'art de l'Amérique latine à l'époque coloniale commencent à toucher les musées américains. C'est notamment le cas de l'exposition *Made in the Americas: The New World Discovers Asia* qui se tient en ce moment au Museum of Fine Arts de Boston (août 2015-février 2016). Le Pacifique intervient dans une histoire de l'art hémisphérique, porteur d'importations qui laissent leur empreinte sur les objets et l'esthétique des couvents de la Nouvelle-France et des églises de la Nouvelle-Espagne ; *Made in the Americas: The New World Discovers Asia*, Dennis Carr et al. éd., (cat. expo., Boston Museum of Fine Arts, 2015), Boston/New York, 2015.

10. Dans les années 1840-1850, nombre d'Américains estimaient que États-Unis avaient pour « destinée manifeste » de répandre les idéaux démocratiques et la civilisation dans les territoires de l'Ouest (N.D.L.T.).

11. William H. Truettner, *The West as America: Reinterpreting Images of the Frontier, 1820-1920*, Washington, D.C., 1991. Sur l'« héritage de la conquête », voir Patricia Nelson Limerick, *The Legacy of Conquest: The Unbroken Past of the American West*, New York, 1987 ; l'ouvrage illustre la « nouvelle histoire de l'Ouest » qui a marqué la recherche sur l'art américain durant cette période. David Weber, « The Spanish Legacy in North America and the Historical Imagination », dans *The Western Historical Quarterly*, 23/1, février 1992, p. 4-24.

12. « [...] taking us into the missions and reimagining them from Indian angles of vision [...] the southern rim of the United States, from the Atlantic to the Pacific, [where] aged buildings stand as mute reminders of an earlier Spanish America that has vanished » (Weber, 1992, cité n. 11, p. 6).

13. Sur les conceptualisations « hémisphériques » de l'art américain, voir notamment le numéro spécial de la revue *American Art*, « Encuentros: Rethinking America Through Artistic Exchange » (26/2, été 2012), basé sur le colloque organisé au Smithsonian Art Museum en 2011. Comme le fait observer Chon A. Noriega dans un des textes du volume, il existe d'autres projets de ce type : *A Ver: Revisioning Art History* (University of California, Los Angeles) et *Documents of 20th-Century Latin American and Latino Art* (Museum of Fine Arts de Houston), deux projets qui « élargissent les fondations sur lesquelles on peut bâtir une histoire de l'art américain où l'Amérique est à la fois une nation et un continent » (« expanding the foundation on which we can base a history of American art that considers America as both nation and continent »). Notons que ces projets portent presque exclusivement sur l'art des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles.

14. « Pacific world [...] the aged buildings [...] of an earlier Spanish America that has vanished » (Weber, 1992, cité n. 11, p. 6).

15. Pour plus de détails, voir Mancini, 2011, cité n. 11.

16. Voir le récent recueil dirigé par Patricia Johnson et Caroline Frank, *Global Trade and Visual Arts in Federal New England*, Durham, New Hampshire, 2014, et Caroline Frank, *Objectifying China, Imagining America: Chinese Commodities in Early America*, Chicago, 2011.

17. Voir James J. Rawls, « The California Mission as Symbol and Myth », dans *California History*, 71/3, automne, 1992, p. 342-361 ; David Gebhard, « Architectural Imagery, The Mission and California », dans *Harvard Architectural Review*, 1, printemps 1980, p. 137-45 ; Weber, 1992, cité n. 11.

18. Cet essai porte avant tout sur l'empire américain dans le Pacifique durant la période de la poussée vers les territoires de l'Ouest (en lien avec les pratiques artistiques et architecturales), mais on pourrait tracer des parallèles entre la conquête de l'Ouest américain et d'autres conflits antérieurs entre les empires anglais et espagnols (notamment à propos de l'invasion anglaise à Manille et à Cuba en 1762). Sur l'art et l'architecture en lien avec ces événements, voir J. M. Mancini, « Siege Mentalities: Objects in Motion, British Imperial Expansion, and the Pacific Turn », dans *Wintherthur Portfolio*, 45/2-3, été-automne 2011, p. 125-140, et « Disrupting the Transpacific », dans *Colonial Latin American Review*, à paraître. Pour une analyse plus détaillée des liens entre ces événements et les interventions américaines dans les années 1890, voir J. M. Mancini, *Art and War in the Pacific World*, à paraître.

19. « The splendid marble columns that we saw and the handsome, enormous paintings, and the great gilded lions, each with his paw on a globe, and the frescoed ceilings, and the magnificent draperies, and the quiet and elegance of everything, filled me at least, with awe. And when I saw a United States soldier, walking carelessly about amid these splendors of ancient Spain, and when I saw my

friends and myself standing there, who but a few years before had been little boys in a country that Spain had not thought about at all, reading of the glories of Charles the Fifth, and the conquests of Pizarro and Cortez, I had a confused feeling that there was a mistake somewhere. How could it be that six small ships had overawed such great magnificence ; and that ten thousand unprofessional American soldiers had taken possession of it all? » (Bradley A. Fiske, *War Time in Manila*, Boston, 1913, p. 141-142).

**20.** Ancien fort espagnol qui fut longtemps une base militaire américaine (N.D.L.T.).

**21.** James D. Givens, *Scenes Taken in the Philippines and on the Pacific Relating to Soldiers*, San Francisco, 1912.

**22.** L'expression « pittoresques et sinistres » (*picturesque and grewsome*) est tirée de George Amos Miller, *Interesting Manila*, Manile, 1906, p. 238.

**23.** Sur l'icoclisme voir Mancini, 2015, cité n. 3.

**24.** Par exemple, dans un ouvrage récent, l'historien David Brody se désintéresse largement du contexte Pacifique sur le long terme et des interconnexions entre la conquête américaine des Philippines et la conquête de l'Ouest américain, au profit d'un mode d'interprétation « saïdien » et d'un « orientalisme » de la côte ouest à la Charles Longfellow (voir David Brody, *Visualizing American Empire: Orientalism and Imperialism in the Philippines*, Chicago, 2010).

**25.** Greg Denning, *Islands and Beaches: Discourse on a Silent Land : Marquesas, 1774-1880*, Wadsworth, 1988. Parmi les études qui se penchent sur l'immigration en provenance de la zone Pacifique dans la région du nord-est, citons le livre d'Anthony Lee, *A Shoe-maker's Story: Being Chiefly about French Canadian Immigrants, Enterprising Photographers,*

*Rascal Yankees and Chinese Cobblers in a Nineteenth-Century Factory Town*, Princeton, 2008.

**26.** Peu d'individus, notamment parmi les peuples indigènes d'Amérique, signaient leurs créations, et c'était encore plus rarement le cas des femmes. Voir à ce sujet Lillian Smith, « Three Inscribed Chumash Baskets with Designs from Spanish Colonial Coins », dans *American Indian Art Magazine*, 7, été 1982, p. 62-68 ; Zelia Nuttall, « Two Remarkable California Baskets », dans *California Historical Society Quarterly*, 2/4, 1924, p. 341-43 ; Dana Leibsohn, « Exchange and Value: The Material Culture of a Chumash Basket », dans Anne Gerritsen, Giorgio Riello éd., *Writing Material Culture History*, Londres, 2014, p. 101-108.

**27.** Même Barbara Voss, qui porte un regard original sur l'histoire matérielle et architecturale de groupes ethniques distincts et leur existence dans la colonie californienne, n'opère que de rares rapprochements entre les peuples autochtones et la population chinoise outre-Pacifique.

**28.** Sur la frappe de monnaie, voir le passionnant essai de Byron Hammann, « Counterfeit Money, Starring Patty Hearst », dans *Colonial Latin American Review*, à paraître.

**29.** « The freeways, the Safeways, the skylines, speed, and deserts – these are America, not the galleries, churches, and culture » (Jean Baudrillard, *America*, Londres/ New York, p. 104).

**J. M. Mancini**, National University of Ireland Maynooth  
JoAnne.Mancini@niu.ie

**Dana Leibsohn**, Smith College  
dleibsoh@smith.edu