

one's personality beforehand. Not only does the ethnographer experience visions proving he is capable of learning through the medium of images (rather than only through the medium of words) and that he "pays attention to what [he] knows with [his] mind" (p. 245), but he also shares a dream world with others who anticipated his involvement with the Prophet Dance.

The tone of the book shifts in Chapter 10, from accounts and reports of learning experiences to a concluding essay on the intrinsic value of an experiential approach to knowledge. As was so carefully demonstrated throughout the book, Dene Tha who were intent on allowing him to learn the Dene way expected him to participate fully in the construction of his ethnographic knowledge, not by being instructed but by experiencing directly. In addition, the learning process was clearly and in large part conditioned by his interactions with Dene Tha, in turn constructed from the self-images each chose over time to present to the other. But the author is also concerned about situating his belief in this approach to knowledge, anxious to claim his place within the more recent trends in anthropology and ethnography and among the proponents of the "radical participation" dear to "experience-near" anthropology. All the chapters, but especially this last one, offer to readers a precious overview of other anthropologists who have adopted a similar attitude.

But no matter how learning is achieved, experiential ethnographers have in common a desire to bring alive to various readers and listeners both the knowledge acquired and the conditions under which access to this information was made possible. I feel the author successfully rose to the challenge of presenting his own personally acquired knowledge much as the Dene Tha would. Thus, from a literary point of view, this book represents more than a collection of stories because, as his Dene teachers would tell him, it is essential to offer "stories that are good to think with." For the ethnographer-writer, this meant stories which would "induce the listener or reader to grasp important dimensions of the Dene way of knowing and living" (p. xxxvii). In brief, while this book is informative about Dene Tha thought processes and values and filled with many details arising from daily life in Chateh, this book also makes a significant contribution to ethnographic method and epistemology.

Dominique Casajus, *Gens de parole. Langage, poésie et politique en pays touareg*, Paris: Éditions La Découverte, 2000, 192 p. (Coll. «Textes à l'appui. Série anthropologie»), 120 FF.

Reviewer: *Jean-Claude Muller*
Université de Montréal

Voici un vrai livre d'ethnolinguistique dans le sens le plus plein et le plus complet du terme. Il est vrai que le peuple concerné, les Touaregs, y a mis du sien, et même beaucoup, puisqu'il se définit, dans sa plus grande extension, par la langue qu'il parle. Plus encore, il n'y aurait, selon la plupart

d'entre eux, de véritable parole que la leur, mais exprimée – ou tue – selon tout un code dont ils discutent passionnément. Cet ouvrage est donc le résultat de la rencontre entre un ethnologue qui a compris les enjeux de la langue tels qu'exposés par ses interlocuteurs et les discours subtils qu'ils tiennent sur leur parler. Dès le début de ses enquêtes, qui se sont échelonnées sur une quinzaine d'années, l'auteur s'est appliqué à bien parler la langue, très conscient du caractère primordial de marqueur ethnique d'une population turbulente et guerrière qui, malgré ses guerres et querelles intestines, se conçoit néanmoins comme un tout par rapport aux voisins à cause de son parler.

Ouvrage relativement court mais dense, il consiste en plusieurs chapitres qui sont, pour la quasi-totalité, des textes publiés auparavant sur le sujet mais remaniés et fondus dans un tout qui en fait une synthèse longuement mûrie. Après une présentation des Touaregs et de leurs opinions sur l'auto-définition qu'ils se donnent par leur langue, deux chapitres sont consacrés à des anecdotes de terrain extrêmement révélatrices sur ce qui est approprié de dire, de taire ou d'évoquer directement ou indirectement dans ce que l'auteur appelle la «parole pénombreuse». Il y a toute une philosophie du bien-dire – et de son inverse, le mal-dire – que l'auteur extrait de ces anecdotes qui peuvent nous sembler triviales mais elles ne le sont en rien pour ceux qui en sont les protagonistes. Ceci pour le langage courant, ordinaire, dont le rendu les préoccupe grandement.

Mais les Touaregs sont surtout connus depuis longtemps pour leur art poétique et on a abondamment glosé sur cette production, surtout celle des «cours d'amour» où l'on chantait – et chante toujours – l'être aimé. Casajus y consacre quelques chapitres et montre aussi que la poésie était utilisée politiquement et qu'il y a un continuum entre poésie galante et poésie guerrière. Les chefs de guerre se dédiaient nommément des poèmes, ce qui les mettait tous dans la même famille, au contraire des poèmes traitant des guerres avec les étrangers dont les chefs de guerre ne sont jamais adressés personnellement. Un chapitre nous indique comment les différents groupes touaregs voient, vivent et parlent de la stratification sociale et politique qui a cours dans leur société. Ce sont des points de vue opposés mais chacun recèle une part de vérité, comme d'ailleurs varie le rôle des chefs politiques locaux, les *amenokal*, et le sultan d'Agadez, dont les attributions respectives en sont venues au cours du temps à s'opposer de façon presque symétrique et inverse.

Les Touaregs sont musulmans et leur religion a été transcrite et propagée dans une langue différente de la leur. Eux qui se définissent comme les possesseurs du seul vrai langage sont directement en conflit avec celui du Coran. Dilemme, précise Casajus, qui effleure seulement quelques lettrés. C'est ici l'occasion d'examiner les statuts de l'écrit dans cette société car les Touaregs possèdent aussi une écriture, le *tifinagh*. Contrairement à la parole, cette écriture est considérée quelquefois comme une manifestation du diable et en tous les cas comme une forme bien inférieure aux graphies en caractères

latins (d'ailleurs suspects d'hérésie) ou arabes et personne, à part quelques jeunes intellectuels, ne pense qu'il serait possible d'écrire des livres semblables en *tifinagh*. Cette écriture, qui il est vrai n'occupe qu'une place très étroite dans la culture touarègue, est vue au mieux comme une chose pour les jeunes gens qui griffonnent avec elle leurs poèmes galants. Cette comparaison entre l'écrit, fût-il autochtone, montre que c'est vraiment la parole et l'oralité qui occupent tout le devant de la scène.

Museum Review / Muséologie

Imaginaires mexicains, exposition présentée au Musée de la civilisation du 20 mai 1998 au 14 février 1999, une co-production du Consejo Nacional para la Cultura y las Artes du Mexique, par l'intermédiaire de la Dirección General de Culturas Populares et du Museo Nacional de Culturas Populares (Mexico), et du Musée de la civilisation (Québec).

Reviewer: *Marie France Labrecque*
Université Laval

Si l'on en juge de la foule hétéroclite, bigarrée et nombreuse qui était présente à l'inauguration de l'exposition *Imaginaires mexicains* en mai 1998, le Mexique continue de fasciner. La Corona, excellente bière mexicaine qui coulait à flot ce soir-là, n'est pour rien au succès de foule de cette exposition profondément hybride et accompagnée de l'excellent livre de Pierre Beaucage, intitulé *Imaginaires mexicains. Voyages dans le temps et dans l'espace*. Ce livre, d'une attrayante facture, mais dont le propos se situe sur un autre plan, mérite une recension à part, aussi n'insisterai-je pas sur ses nombreuses qualités ethnographiques et littéraires, pour me concentrer sur l'exposition elle-même ou, du moins, sur certains de ses aspects.

Il n'y paraît peut-être pas au départ, mais cette exposition rassemble, sans compter les nombreux documents audiovisuels, quelque 350 objets répartis sous huit thèmes : l'habitation, la nourriture, la fête, la religion, l'art, la ville, la mort, la diversité culturelle. Chacun de ces thèmes regroupe des objets appartenant à quatre périodes historiques. Ainsi, après une brève mise en contexte à l'entrée de l'exposition, le visiteur peut examiner un objet témoin de chacune de ces périodes : d'abord, un masque funéraire en pierre calcaire, de l'époque classique, en provenance du site de Teotihuacan, représente la période pré-colombienne; puis, une statue en bois sculpté de saint Jacques Apôtre à cheval illustre la période coloniale; ensuite, une armure et son casque militaire de métal poli, datant du XIX^e siècle, évoque la période qui s'étend de l'Indépendance du Mexique (1821) jusqu'à la période contemporaine qui s'ouvre avec la Révolution (1910); cette dernière période est illustrée par une sculpture en marbre noir d'Angela Gurría, intitulée *Grenouille qui coasse*.

L'histoire n'est cependant pas le fil conducteur principal de cette exposition. Les quatre objets témoins suggèrent

plutôt des caractéristiques fondamentales des imaginaires mexicains, dont il serait vain de reconstituer le contour de façon trop linéaire. Habituellement, l'image de saint Jacques est associée à l'expulsion des Maures du territoire espagnol; or, cette statue a été «adaptée» à la conquête du Nouveau Monde et, sous les sabots du cheval, ce n'est pas un Maure qu'on trouve mais bien un Indien. De même, sur l'armure du XIX^e siècle paraît l'aigle, perché sur un figuier de Barbarie et dévorant un serpent, qui fut un symbole aztèque par excellence et qui est devenu le symbole du Mexique indépendant. On peut certes parcourir l'exposition en suivant le fil temporel mais c'est plutôt de complexité dont il s'agit ici.

Représenter les imaginaires constitue en soi un formidable défi. En ce sens, l'exposition *Imaginaires mexicains* est fort ambitieuse par la multiplicité des angles sous lesquels ces imaginaires sont abordés. On insiste cependant davantage sur certains de ces angles que sur d'autres. Ainsi, par le nombre d'objets et de documents audiovisuels rassemblés, les thèmes de la fête et de la religion occupent très certainement la moitié de cette exposition. Au sein de ces thèmes, la dévotion à la Vierge de Guadalupe (mélange de Tonantzin – déesse aztèque – et de Vierge Marie) est abondamment illustrée. La diversité des fêtes religieuses propres au catholicisme indigène est aussi largement mise en scène, autant par des mannequins revêtus des riches costumes représentant les personnages traditionnels que par des documents audiovisuels de grande qualité. L'exubérance des couleurs, des matériaux, des guirlandes et des fleurs de papier dont on pare les maisons en ces occasions est même omniprésente dans la salle d'exposition. La réalité et la prégnance des autels domestiques, du moins dans les milieux populaires, sont bien reflétés. Des artistes ont d'ailleurs illustré des dévotions pour le moins inattendues comme celle vouée à Juan Soldado, patron des émigrants, qui fut exécuté en 1938 aux États-Unis, à la suite d'une accusation pour le viol et l'assassinat d'une petite fille de huit ans. Un autre artiste a illustré l'autel pour les prostituées, et un autre encore un autel pour les morts du SIDA.

Une section de l'exposition met en scène le sport et les célébrations qui l'entourent, en association à la fête. On y retrouve l'incontournable jeu de balle précolombien, mais aussi des souvenirs de l'équipe nationale de soccer. Les lutteurs sont aussi présents, ajoutant une touche d'humour irrésistible avec ce spectaculaire personnage qu'est Superbarrio (super quartier), un héros masqué, bedonnant, qui se porte à la défense des exclus et des marginaux, et qui a donné forme à toute une génération de Superamigos inspirés directement des bandes dessinées de ces cinq dernières décennies aux États-Unis (dont Superman, bien sûr!).

Une portion très importante de l'exposition est réservée à la diversité culturelle, illustrée principalement par les costumes typiques de différentes populations autochtones et métisses. Les visiteurs de l'exposition qui ont connu le Mexique touristique seront probablement intéressés de retrouver le costume du *charro* (la version mexicaine du cowboy), dont sont aujourd'hui revêtus les *mariachis* qui leur auront