

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

chanté la sérénade à la descente de l'avion à Cancun. Outre ces costumes spectaculaires, on pourra examiner des bijoux, des sculptures et des accessoires. Quant aux tableaux et aux photos de cette section, ils portent sur la transformation de certains costumes indigènes (particulièrement les habits de noce), de même que sur leur fonction identitaire dans le cheminement de certains personnages, notamment la peintre Frida Kahlo.

L'iconographie de la mort occupe également une place de choix dans l'exposition. On sera sans doute touché par cette photo ancienne (1906), de Romualdo García, qui montre une mère portant son enfant mort et maquillé pour l'occasion. C'est d'ailleurs une représentation de la mort qui apparaît dans l'annonce de l'exposition. Il s'agit d'une lithographie datant de 1914, de José Guadalupe Posada, intitulée *Remate de calaveras alegres y sandungueras* et que les documents du Musée traduisent sobrement par *Squelette avec chapeau*, une façon humoristique et désinvolte de donner corps (pour ainsi dire) à cette grande amie des Mexicains qu'est la mort.

Enfin, les artistes et leurs oeuvres sont mis à contribution en plusieurs endroits de l'exposition, pour illustrer un thème ou un autre, comme c'est le cas des oeuvres de José Guadalupe Posada, ou encore de Diego Rivera. Le parcours se termine avec des oeuvres de la relève artistique qui apparaissent, tant par les thèmes que par les supports matériels ou médiatiques utilisés, comme des synthèses du message que veut laisser cette exposition.

Il faut probablement quelques clés pour comprendre cette exposition. L'une d'entre elles, me semble-t-il, se situe dans un concept auquel de plus en plus d'auteurs recourent pour tenter de cerner l'imbrication intime d'éléments de la globalité et de ceux qui sont propres aux contextes locaux : l'hybridité. Nestor García Canclini, professeur à la Universidad Autónoma Metropolitana à Mexico, explique que, comparativement aux termes de syncrétisme et de métissage, celui d'hybridité est le plus adéquat car il dénote les mélanges interculturels et les formes modernes, sans connotation religieuse ou raciale (1995 : 11, note 1). Selon lui, l'hybridité s'explique par trois processus clés : la rupture et le mélange des catégories qui organisaient les systèmes culturels (on dis-

tingue de moins en moins le «cultivé» et le «populaire»); la déterritorialisation des processus symboliques (des produits symboliques sont délocalisés grâce aux technologies de la communication) et l'expansion des genres impurs (notamment tel que reflété dans l'iconographie et manifesté par les graffitis et les bandes dessinées) (1995 : 207-263).

L'exposition *Imaginaires mexicains* illustre fort bien cette absence de distinction entre des éléments de culture élitiste et de culture populaire en les plaçant côte à côte, en les intercalant et en les traitant sur un même plan. La déterritorialisation s'exprime quant à elle par la présence sur le territoire national d'éléments étrangers mais dont la prégnance est telle qu'on a l'impression qu'ils sont d'origine mexicaine (les céréales *Corn Flakes* qui se retrouvent aussi sur les tables des Mexicains, sont certes faites de maïs mais elles n'en sont pas moins une invention du bon docteur Kellogg aux États-Unis). Enfin, l'expansion des genres impurs est spectaculairement incarnée par le personnage de bande dessinée qu'est Superbarrio.

En somme, les partenaires de l'exposition ont bien étudié leurs leçons et bien fait leurs devoirs autour des concepts contemporains de la modernité. Tout en demeurant d'une grande rectitude politique dans leurs propos – est-ce qu'il n'y a pas une guerre de basse intensité au Mexique actuellement? – ils auront aussi bien rempli leur mandat d'éducation populaire et de mise en contexte des artefacts sur un sujet d'une grande complexité, soit ce que d'aucuns appelleraient l'«âme mexicaine».

Références

- Beaucage, Pierre
1998 *Imaginaires mexicains. Voyages dans le temps et l'espace*, Québec : Musée de la civilisation et Fides.
- García Canclini, Nestor
1995 *Hybrid Cultures. Strategies for Entering and Leaving Modernity*, Minneapolis et Londres : University of Minnesota Press (publié la première fois en espagnol en 1989).