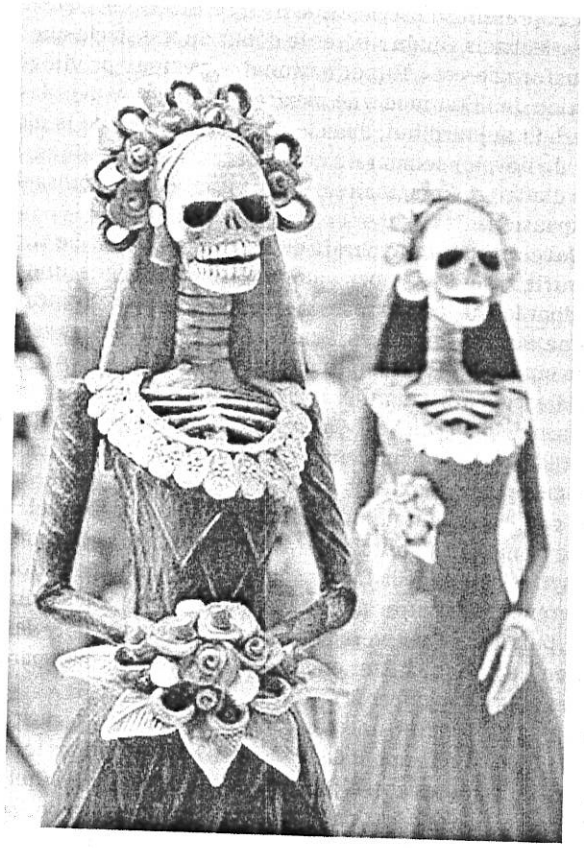
Quand une nation se définit par son rapport à la mort

DANIÈLE DEHOUVE



Statuettes de la Catrina (hauteur : 38 cm), 2007
Photographie prise par Tomas Castelazo
au Museo de la Ciudad (León, Guanajuato, Mexique)
© Tomas Castelazo, www.tomascastelazo.com
Wikimedia Commons/CC-BY-SA-3.0

Les Mexicains, dit-on, sont familiers de la mort et chacun connaît les cadres en papiers découpés où dansent des squelettes, ainsi que les crânes en sucre sur lesquelles les vivants écrivent leur nom de façon à « manger leur propre mort ». C'est cette « mexicanité » que symbolisent les squelettes féminins coquettement vêtus dont la figure ci-dessus offre une version artisanale contemporaine. Mais quelle est l'origine de cette spécificité culturelle ? On sait depuis Frederick Barth et Éric Hobsbawm[1] que les mouvements nationaux et identitaires s'accompagnent de processus « d'invention de la tradition ». Dans le cas présent, il est possible d'en retracer précisément l'histoire. C'est entre la fin du XIXe et le début du XXe siècle que la mort s'est transformée en « totem national », vecteur privilégié de la construction de l'État moderne mexicain en relation avec la culture populaire[2]. Et aujourd'hui, dans le double contexte de la mondialisation et du développement du crime organisé au Mexique, la mort continue d'offrir à l'imaginaire collectif un thème inépuisable et en pleine expansion.

La *calavera Catrina* apparaît entre 1888 et 1913. Le mot *calavera* signifie « tête de mort » et la *Catrina* désigne une femme métisse dont le chapeau est paré de plumes à la mode française. José Guadalupe Posada, graveur et caricaturiste, en est l'inventeur et publie de nombreuses estampes pour l'éditeur Vanegas Arroyo de la ville de Mexico, multipliant les caricatures de la *Catrina garbancera*, « mangeuse de pois chiches », pour se différencier du peuple qui se nourrit traditionnellement de haricots noirs. À cette date, le genre se rattache encore aux « vanités » qui connurent leur apogée au cours du XVIIe siècle occidental, lorsque les *memento mori* appelaient les grands de ce monde à l'humilité. Mais c'est au XXe siècle que se produit la mythification de la *Catrina*, quand des peintres nationalistes redécouvrent les gravures de Posada, par l'intermédiaire du Dr Atl dès 1921, puis de Diego Rivera[3]. Avec la fondation du *Taller de Gráfica Popular* en 1937, des artistes engagés politiquement s'emparent des squelettes pour développer la critique sociale.

Peu à peu se produit une convergence entre les caricatures de squelettes et le rituel annuel de la fête des morts. Si, dans les régions indiennes, les familles accueillent leurs défunts sur un autel spécialement dressé à cette occasion et couvert de plats et de boissons, les

1 Barth F. (1967), *Ethnic groups and boundaries. The social organization of cultural difference*, Oslo, Universitetforlaget. Hobsbawm E., Ranger T. (1983), *The invention of tradition*, Cambridge/Londres/New York, Cambridge University Press.

2 Lomnitz-Adler C. (2005), *Death and the Idea of Mexico*, Brooklyn, New York, Zone Books ; id. (2006), *Idea de la muerte en México*, Mexico, Fondo de Cultura Económica.

3 Gali Boadella M. (2001), « José Guadalupe Posada : l'artiste et le mythe », dans Hémond A., Ragon P. (coord.), *L'image au Mexique. Usages, appropriations et transgressions*, Paris, CEMCA/L'Harmattan (Recherches Amérique Latine), p. 253-271.

crânes en sucre sont prisés dans les villes et les régions métisses. À partir des années 1980, des politiques culturelles institutionnelles promeuvent ces expressions esthétiques populaires. Chaque année, le 2 novembre, les autels se multiplient dans les rues, les parcs et les bureaux, dédiés aux défunts de l'année. Les migrants mexicains aux États-Unis voient dans ce rituel le moyen de se forger une identité. Et tout cela conduit à l'inscription du Jour des morts mexicain dans le patrimoine oral et immatériel de l'humanité par l'Unesco en 2003. La coutume est alors revendiquée par la nation à la face du monde.

Mais l'histoire ne s'est pas arrêtée là et la tradition s'est enrichie dans le contexte de l'accroissement de la violence au Mexique. En particulier, le « culte à la Sainte Mort » a été développé au sein des professions à risque – hommes de main du narcotrafic, commerçants et transporteurs routiers[4]. On a aussi fait revivre la coutume des *calaveras literarias* (« têtes de morts littéraires »), jadis nommées *panteones* (« cimetières »), qui consistent à rédiger un épitaphe laconique versifié, dédié à ses amis, parents, professeurs et aux personnages connus – fonctionnaires et politiciens – à qui l'on exprime son mécontentement, mais une fois par an seulement à la veille de la Toussaint. Les journaux ouvrent alors leurs colonnes aux *calaveritas* de leurs lecteurs ; ainsi la dernière fournée du 31 octobre 2014 offre-t-elle une collection de poèmes décrivant la mort symbolique de divers personnages politiques, dont le président de la république en exercice. Bien loin d'un quelconque folklore, la mort personnifiée par ses noms et ses représentations occupe un rôle central dans les transformations les plus actuelles de la société et de la politique mexicaine.

Peña Nieto, eres un presidente ingrato
Le recriminó la huesuda
Con el hueso tienes apenas un rato
Y a todos los mexicanos los tienes con la duda
Te voy a llevar al panteón
A ver si allá te compones
Tú dices que eres muy campeón
Pero ahí verás puros ratones
En el panteón se mira a Peña Nieto
Bailando entre calaveras
Moviendo el esqueleto
Al ritmo de la cumbia tribalera[5].

4 Voir l'article de Gabriela Torres-Ramos dans ce numéro.

5 Une *calavera* sur le président mexicain Peña Nieto publiée le 31 octobre 2014 dans le *Diario de Morelos* (traduction D. Dehouve) : « Calaveras de nuestros lectores », http://www.diariodemorelos.com/content/calaveras-de-nuestros-lectores (page consultée le 30 janvier 2015).

Peña Nieto, tu es un président ingrat
C'est ce que l'Osseuse lui reprocha
Tu viens juste d'entrer en fonction
Et déjà les Mexicains ne te trouvent pas bon
Au cimetière je vais t'emmener
Voir si tu veux t'amender
Là pour ton championnat
Tu ne verras que des rats
Au cimetière on admire Peña
Dansant au milieu des crânes
Et agitant son squelette
Au rythme de la cumbia tribalera.

Recensions

Pierre Pigot, *Apocalypse Manga*, Paris, PUF (Perspectives critiques), 2013.

Si Walter Benjamin était encore vivant aujourd'hui, il aurait écrit sur les mangas. C'est en tout cas ce que le lecteur ne peut s'empêcher de penser après avoir refermé cet ouvrage à la plume alerte. Tandis que le philosophe allemand rejouait pour ses lecteurs la naissance d'un genre secondaire oublié, un théâtre silésien du XVIIe siècle[1], l'historien de l'art français nous promène dans les paysages apocalyptiques d'une esthétique trop souvent délaissée par les critiques et méconnue des sociologues. Ici, la guerre de Cent Ans formait l'arrière-plan historique des tribulations baroques ; là, c'est Hiroshima et Nagasaki (6 et 9 août 1945) qui, sur fond de guerre froide, irradient des cases fendues de la bande dessinée à la japonaise. Jusqu'à Tchernobyl (26 avril 1986) et Fukushima (11 mars 2011), la peur nucléaire d'une catastrophe écologique globale ne s'épuise pas, et les héros de mangas continuent d'affronter la disparition prochaine de l'humanité, que ce soit avec le naïf optimisme technologique d'*Astro le petit robot* (qui, dès 1952, préfigure le *mecha* type *Goldorak*, né en 1975), la mélancolie gonflée d'espoir d'*Albator* (1977) ou la jouissance nihiliste d'*Akira* (1988) et de ses émules. Niant la beauté rédemptrice qui tremble dans ses films d'animation (par exemple dans le final de son *Princesse Mononoké* de 1997), Miyazaki devenu sexagénaire succombe, lui aussi, à cette pulsion de l'apocalypse : « J'espère vivre encore trente autres années. Je veux voir la mer submerger Tokyo et la tour NTV devenir une île. [...] Je suis excité par cette idée. L'argent et l'ambition, tout ce qui va s'effondrer, et que les vertes herbes sauvages vont recouvrir. » (Miyazaki, cité p. 152).

L'un des sommets du livre réside dans la description du sublime généré par cette fureur de la destruction des *mangakas*. Pour nous le faire voir, Pierre Pigot donne la parole à un historien de l'art venu d'une autre époque, procédé récurrent de l'ouvrage qui confère au manga ses lettres de noblesse sans que l'analyse critique ne cède jamais à la fascination. Les mots de Carl Einstein qui, en 1929, parlait de peintures hollandaises du XVIIe siècle s'appliquent aussi à des mangas horrifiques comme ceux de Katsuo Umezu (*L'école emportée*, 1972-1974), où défilent les « paysages d'un baroque déchiqueté » (Einstein, cité p. 128). Déchiquetés tout comme les visages, les gestes,

1 Benjamin W. (2000), *Origine du drame baroque allemand*, Paris, Flammarion.