

Détruire pour conserver

Notes sur l'imagination muséographique en Mésoamérique

Destroying to Preserve. Notes on the Museographic Imagination in Mesoamerica

Destruir para conservar. Notas sobre la imaginación museográfica en Mesoamerica

Jacques Galinier

Volume 28, numéro 2, 2004
Musées et premières nations

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/010610ar>
DOI : <https://doi.org/10.7202/010610ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département d'anthropologie de l'Université Laval

ISSN

0702-8997 (imprimé)
1703-7921 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Galinier, J. (2004). Détruire pour conserver : notes sur l'imagination muséographique en Mésoamérique. *Anthropologie et Sociétés*, 28(2), 101–119. <https://doi.org/10.7202/010610ar>

Résumé de l'article

Les sociétés amérindiennes du Mexique oriental considèrent que des objets « autochtones » ayant une forte charge symbolique doivent, selon le cas, entrer ou rester dans la communauté, être occultés dans des lieux faisant traditionnellement office de « musées indigènes », ou bien être carrément rejetés et détruits. À partir de l'exemple otomi, on examinera le paradoxe consistant à éliminer physiquement des artefacts pour conserver leur charge énergétique, tout en reproduisant, dans le sillage du tourisme international, des objets destinés aux « musées des autres ».

DÉTRUIRE POUR CONSERVER

Notes sur l'imagination muséographique en Mésoamérique

Jacques Galinier



La question soulevée ici consistera à s'interroger sur le désir de préserver et transmettre des éléments matériels et idéels du patrimoine local, dans des sociétés amérindiennes de Mésoamérique, « en amont » de toute réflexion sur leur statut dans des institutions muséales¹. Existerait-il, dans ces communautés, des lieux d'exception susceptibles d'être considérés comme des conservatoires du patrimoine, voire d'authentiques « musées »? Plus encore, à quel type de logique renverrait cette démarche? L'idée d'une nécessaire protection d'objets considérés comme sacrés peut-elle être considérée comme allant de soi? Ces apories seront examinées à partir de données de terrain recueillies sur plus de trois décennies chez les Indiens otomi du sud de la Huasteca dans le Mexique oriental².

La perspective retenue ici se situe en deçà des débats sur la confrontation des points de vue, indigène et institutionnel, concernant la philosophie attachée aux institutions muséales existant aujourd'hui. Il ne s'agit pas simplement de souligner la puissance symbolique de certains artefacts, constat qui relève d'une sorte de truisme ethnographique, mais de s'intéresser à l'idée même de « conservation » de ces éléments dans les lieux où ils seront un jour récoltés, idée garante de la permanence d'un désir d'autochtonie, de fidélité au « monde d'hier ». C'est pourquoi seront mis

1. Cette discussion a été lancée lors d'une conférence présentée à l'*Instituto Nacional de Antropología e Historia* de Mexico le 9 Avril 2003.
2. Il s'agit d'une région d'un relief particulièrement escarpé, où les fleuves serpentent entre des falaises jurassiques. Elle se compose d'une marqueterie d'écosystèmes s'étendant des confins de l'Altiplano central, à plus de 2000 mètres d'altitude, aux vallonnements de la côte du Golfe (Huasteca). La région otomi orientale, où l'on compte plus de 100 000 locuteurs indigènes, est restée en marge des grands axes de circulation, jusqu'aux années soixante, malgré le développement de la caféiculture dans les basses terres. Elle se différencie des autres régions otomi du Mexique central (Mezquital et Valle de Toluca) par la présence forte de rituels à caractère chamanique et d'une cosmologie profondément marquée par la tradition otomi préhispanique. À l'époque aztèque, les Otomi étaient un peuple asservi, situation qui s'est largement accentuée à l'époque coloniale. Encore aujourd'hui, ils souffrent d'une déconsidération qui peut rendre compte de leur faible visibilité dans l'histoire officielle du pays... mais aussi dans la littérature historique et anthropologique jusqu'au milieu du XX^e siècle.

au jour, à titre d'illustration, et dans un contexte précis, les critères, explicites ou non, à partir desquels les acteurs locaux décident *de ce qui doit entrer, de ce qui doit rester (camouflé ou pas), de ce qui doit être détruit et de ce qui doit quitter l'espace de la communauté*. Les exemples retenus ici, de par leur diversité même, à l'intérieur d'une même micro-aire culturelle, sont simplement destinés à éclairer le caractère déroutant, paradoxal, de l'« imagination muséogra-phi-que » en Mésoamérique aujourd'hui.

Le corps, un objet muséal

Rappelons un certain nombre d'évidences. La muséographie anthropologique est généralement considérée comme une discipline propre à l'Occident, même si elle a connu historiquement des développements dans d'autres civilisations. Elle aurait pour finalité d'enregistrer, de classer, de présenter et d'insérer dans le patrimoine national des artefacts de tous ordres, et en particulier exotiques, voire de « l'exotique de l'intérieur », comme dans les musées européens, aux prises avec les revendications des minorités nationales, basque, sorabe, frisonne ou autre. Ses ambitions, ses buts, ses réalisations, même s'ils ont finalement été acceptés par les peuples qui ont été colonisés, sont aujourd'hui violemment exposés à une crise en profondeur. On la résumera sous la forme d'un chiasme : d'un côté, les ex-colonisés veulent se libérer des présupposés muséographiques imposés par l'Occident, alors que de l'autre, ce dernier tente d'assimiler des artefacts et des valeurs, ce qu'il n'a pas réussi à accomplir jusqu'à présent, au point d'en faire un élément politique fédérateur. Ainsi ces mêmes musées « du Nord » en arrivent à être un instrument didactique, au service de l'invention d'un projet culturel, tel que celui du *European Cultural Heritage on Line* (ECHO), émanation d'une communauté politique et économique, qui vise à patrimonialiser les témoignages de l'époque coloniale, les tirer de l'oubli, et en faire les éléments fondateurs d'une « culture européenne » en gestation.

Sur le continent américain, la réflexion anthropologique sur l'objet reste inséparable de ce qui se joue, discrètement ou de manière violente, dans l'espace offert par la mise en contact de deux types d'acteurs : les membres des sociétés amérindiennes, pourvoyeuses d'artefacts, et les opérateurs institutionnels, qui procèdent à l'acquisition de ces mêmes objets. Des négociations en cours autour des signes identitaires « traditionnels » dont sont porteurs les objets, opposent les populations autochtones et des interlocuteurs issus de la société civile et des appareils d'État, qui mettent en jeu des stratégies de négociation, parfois très confuses, concernant la mise en vitrine d'objets « ethniques ». On sait à quel point l'enchevêtrement de tous ces paramètres – dans lequel s'imbriquent le local et le global, la demande externe de curiosités et les réponses qu'elle entraîne, l'autochtonie « fermée » et la mondialisation des signes ethniques – est devenu difficile à démêler. Certains auteurs, tels que Mauro Peressini, en arrivent à souhaiter une désethnicisation des objets pour retrouver la vie intime des gens derrière leur fonction de représentation (Peressini 1999 :

35-52). Dans tous les cas de figure, la discussion révèle une demande occidentale, et des réponses des populations dites autochtones, des Premières Nations, pour la récuser ou au contraire la repenser afin d'arriver soit à des formules de coopération, soit à la prise en charge de musées sur le territoire local ou dans les grandes métropoles, là où fleurissent de tels établissements.

On partira donc du cas otomi pour mettre au jour des considérations qui relèvent non pas de purs choix stratégiques mais bien de présupposés fondamentaux inscrits dans leur vision du monde. Il en est un, qui touche à la question du sacrifice et qui peut être décliné comme suit : *pour garder le lien entre les hommes et les objets « délicats », sacrés, une seule voie s'impose, celle de leur destruction après usage rituel*. Cet étonnant paradoxe qui, à première vue, nous renvoie aux antipodes de l'idée de conservation d'un patrimoine est pourtant au cœur de la question : pour donner du sens aux objets, il faut les oublier, créer un manque, une absence, qui ne peut résulter que d'un événement sacrificiel. C'est l'acte d'institution en quelque sorte de l'objet muséal, considéré comme sacré³. Cependant, il ne s'agit pas simplement d'un dispositif rituel permettant de faire coïncider le temps et l'espace présent avec celui des ancêtres, mais bien d'un mécanisme qui vise à instaurer, confirmer des statuts, et aussi à injecter de la « force » (*nzahki*), condition indispensable à la relance d'une dynamique cosmique. Événement qui a lieu dans les grands moments de la vie rituelle que sont le culte des ancêtres, les actes thérapeutiques et les rituels de fertilité agraire, c'est-à-dire hors du panel des cérémonies catholiques... que pourtant les Otomi respectent avec un zèle de prosélytes. Ces actes à caractère sacrificiel stimulent des interactions « dormantes » qui unissent les hommes aux objets (de la nature ou manufacturés) incrustés dans leur environnement. On verra pourquoi cette dimension symbolique de l'échange, de la destruction et de la conservation des énergies, ne doit pas être séparée de la question du statut de l'objet, si l'on veut mesurer la portée des réponses, parfois dérangeantes, issues des communautés de base. Elles surgissent ici et là, lorsque ces mêmes communautés sont consultées, voire associées à la création de nouveaux musées.

Il convient d'accorder une attention particulière à la question du corps dans la perspective de sa mise en objet muséal. Chez les Otomi, l'image du corps joue un rôle de première importance dans la perception de l'espace et du temps, comme instrument de mesure des événements rituels (Galinié 1997 : 221-274). Elle l'est surtout comme outil privilégié du processus sacrificiel, d'un point de vue métaphorique ou réel, puisqu'il existe des substituts animaux censés posséder toutes les propriétés du corps humain. De là l'efficacité du rituel, notamment ceux de fertilité agraire et

3. Une enquête sur les objets « amorphes », triviaux, qu'utilisent les Otomi dans leur vie quotidienne (soit dans l'espace domestique ou dans celui des activités économiques) impliquerait la prise en compte d'autres paramètres que le simple principe sacrificiel fondateur explicité ici.

de demande de la pluie, avec ces abondants sacrifices de dindons, de poulets, voire de poussins. La question qui se pose alors devient : comment faire entrer le corps dans un contexte muséographique? La doxa otomi retient l'image de celui-ci comme support de puissance, au point de considérer comme des corps des objets qui n'en sont pas au sens strict (*ídolos* en papier d'écorce, figurines en terre représentant des saints, ou leurs copies en bois peint). D'où à la fois l'extrême malléabilité de cette image (et de ses substituts), manipulée en séance par le chamane, qui les reproduit à sa guise, sous forme d'*ídolos* ; mais aussi la difficulté de faire entrer ce corps dans l'espace d'un musée où il sera nécessairement désactivé et perdra ses propriétés singulières. Dans ces conditions, quelle place accorder aux « pierres des ancêtres », à tous ces fossiles pieusement conservés, qui sont censés porter la marque d'une humanité prédiluviennne, celle des géants⁴? Pourquoi les garder alors que l'on jette les représentations effectuées à partir de papier d'écorce? Que dire de toutes ces pièces archéologiques exhumées? Des biens que certains n'hésitent pas à vendre (souvent des pesons de fuseau⁵ ou des figurines anthropomorphes de tradition huastèque), même s'ils sont perçus comme appartenant aux générations otomi antérieures, auxquelles les Indiens actuels se sentent reliés par une sorte de continuité phylogénétique. Autant d'apories que nous allons tenter de résoudre.

Une lecture patrimoniale de l'espace rituel

On se penchera maintenant sur la question de savoir comment dans le sud de la Huasteca, certains artefacts, investis d'une aura particulière, se rencontrent en des lieux bien définis, dans ce que l'on pourrait considérer comme des « musées virtuels ». Chez les Otomi orientaux, comme dans les sociétés circumvoisines du Mexique oriental, l'autel domestique aérien fait office de musée en miniature, sur lequel sont disposés des objets que l'on montre éventuellement au visiteur, que l'on déplace et qui sont ensuite réinstallés, en élévation sur la planchette, pour des raisons pratiques (hors d'atteinte des enfants) mais aussi pour exprimer leur position de séniorité. Par extension, on pourrait considérer certaines habitations comme de véritables « musées », en particulier celles qui sont entièrement ornées sur leurs parois intérieures, de ces pages dites « sociales » (et en couleurs) des journaux de la capitale, qui dévoilent les turpitudes de la *jet set* internationale dans les lieux à la mode, d'Acapulco à Cancun. Simple effet esthétique? Assurément non. Tous ces « dioramas » sont disposés à des fins pédagogiques ; ils donnent à voir les profondeurs du « monde d'en bas », celui qui est habité par les riches, le diable, les démons de la végétation, l'anthropologue, etc. On accordera une attention toute particulière aux

-
4. La lithomorphose est un processus évoqué par des croyances très fortement enracinées dans le passé préhispanique des populations du Mexique central. Pour les Otomi, elle est inséparable d'un sacrifice par amputation, *to*, terme désignant également les pierres. Les interactions entre les vivants et les pierres sont constantes en raison de l'énergie qui s'en dégage.
 5. Il s'agit des disques qui permettent au fuseau de tourner comme une toupie.

sanctuaires, investis tout autant d'une véritable fonction muséale. En premier lieu, les oratoires, lieux de conservation d'images chrétiennes (Dow 1974), parfois dédoublés sous la forme de deux édifices comme à Santa Ana Hueytlalpan, aux limites de l'Altiplano central : le plus élevé, dit « majeur » *tângukhâ*, « grande maison sacrée » possède un certain nombre de paraphernalia, dont le Saint Sacrement, ou *Santísimo*, qui seront utilisés lors de la visite annuelle du prêtre catholique, le 26 juillet, pour la fête locale. Faisant office de chapelle, cet oratoire est adossé à une structure de taille plus modeste, l'oratoire « mineur » – *t'üngukhâ*, « petite maison sacrée » – dans lequel sont préservées des jarres contenant des personnages en papier découpé, ainsi qu'un tambour de tradition préhispanique (Galinié 1987 : 175-178). Contrairement au précédent, voué à un culte solaire, diurne, de la seule religion chrétienne, on y célèbre les rituels nocturnes, « otomi », en relation avec la fertilité agraire, activés par l'absorption de cannabis et de datura. Dans l'oratoire mineur se trouve un coffre contenant en particulier un couple de personnages habillés du costume local, faisant office de paire primordiale. Il va de soi que l'oratoire majeur peut être éventuellement visité, alors que le mineur, lui, restera fermé en permanence. Ces objets, dont la « fiche sémiotique » indique qu'il s'agit d'objets autochtones, de fabrication et d'usage strictement local, ne peuvent être aperçus que lors de rares circonstances (culte des ancêtres ou rites de demande de la pluie). Leur valeur est liée à leur antiquité supposée ou bien encore au fait qu'ils sont la reproduction à l'identique d'objets anciens abandonnés, détériorés, puis reconstruits.

Dans l'exemple du *t'üngukhâ*, il s'agit d'un musée comparable à l'« enfer » de nos bibliothèques ou à certaines grottes préhistoriques en Europe, comme celle de Lascaux ou celle de Cussac (Dordogne) récemment découverte. Ces dernières ne peuvent être ouvertes au public, pour éviter un déséquilibre de leur écosystème, sauf à de rares individus ayant le statut d'initiés, en vertu de leur appartenance à des postes de pouvoir (scientifique en l'occurrence)⁶. Dans le cas otomi, ce qui fait la dangerosité de ces artefacts, c'est leur incrustation dans le temps passé, en l'occurrence celui des ancêtres. Les objets se voient dotés d'un quantum énergétique tel que par irradiation, ils peuvent altérer l'équilibre psychique de ceux qui y ont accès. L'important est que ce conservatoire (chapelle, oratoire, voire grotte) s'inscrit dans une vision architectonique de l'espace puisqu'il communique avec le monde d'en dessous. De même que dans le lieu le plus sacré des Otomi orientaux, *mayonikha*, le « sanctuaire de la dualité », se tient une sorte d'« édifice » de taille colossale, en fait tout un pan de montagne qui domine le rio Chiflón, falaise jurassique dont la structure feuilletée a été mise à nu par l'érosion. Pour les experts chamaniques, il s'agit d'une « église » construite par les géants, population antédiluvienne qui s'est pétrifiée avec l'émergence du soleil et de la religion chrétienne. Le centre rituel comprend, outre différents autels incrustés dans un abri sous roche au pied de la rivière,

6. Statut que l'on pourrait comparer, *mutatis mutandis*, à celui de notre chamane, *bâdi* (l'« homme qui sait »).

d'autres structures à flanc de falaise, et enfin un ensemble cérémoniel au sommet qui constitue un important site archéologique à lui tout seul, non fouillé, censé ne constituer avec la roche elle-même qu'un seul et même édifice (Galinier 1997 : 164-170). Ce site ne saurait faire l'objet d'une visite de caractère « profane ».

Existe-t-il d'autres objets qu'il est absolument impossible d'exhiber? Dans la Sierra Madre, on rencontre un certain nombre de lieux privilégiés, où la population s'accorde à ne pas révéler la nature des objets qui y sont entreposés. Cela peut s'expliquer pour des raisons tenant à la fois à la tradition, mais aussi à un environnement devenu trop dangereux, à une occidentalisation très brutale du mode de vie et à un hiatus gigantesque entre les normes coutumières des anciens et celles des plus jeunes passés par le monde urbain. La fonction de conservation l'emporte ici sur la fonction pédagogique et d'ostentation, puisque ces artefacts (tambours rituels notamment) ne sont plus jamais donnés à voir. Ces exemples restent isolés, et de plus ils contredisent la conception muséographique indigène, selon laquelle il convient de montrer à échéance cyclique des objets du patrimoine, cette démarche étant même nécessaire, car elle possède aussi une fonction roborative. Il existe pourtant des cas limites, dans lesquels on assiste à un jeu subtil sur les frontières entre l'ostentatoire et le secret. Je classerai dans cette catégorie les épisodes au cours desquels des objets sont soumis à un rite de sacralisation, comme certains *ídolos* dissimulés au fond d'un panier contenant des offrandes et des images pieuses, présenté dans le cimetière local au prêtre catholique pour recevoir une bénédiction... à son insu.

Le fait muséal, tel qu'on peut le voir décliné en pays indien, ne peut cependant être compris par la simple référence à ces lieux, faisant office de mausolées des œuvres léguées par les ancêtres. Il constitue une étape à l'intérieur d'un processus, qui implique de considérer un « avant » l'enfermement dans un espace clos, et un « après ». Pour les Otomi, la muséification des objets implique que ceux-ci aient un statut « délicat », et donc passent au préalable par un moment de « fondation » lequel ne peut avoir lieu, avons-nous vu, que dans une séquence rituelle. Le cas le plus édifiant est celui du Carnaval, véritable spectacle du « monde d'en bas » qui, chaque année, nous présente les « réserves », c'est-à-dire cet espace, où plutôt ces espaces où sont entreposés les objets qui serviront d'une année sur l'autre, tels que les masques ou les costumes qui peuvent être entreposés dans des oratoires ou des maisons particulières faisant office pour une journée de sanctuaire, en premier lieu la maison des *capitanes* (titulaire de charge du Carnaval). Certains objets n'existent qu'à l'état virtuel, telle la mousse espagnole qui servait naguère à confectionner les costumes de démons de la végétation, et que l'on arrache des arbres le moment venu. Dans ce cas précis, c'est la nature même, la brousse, animée de puissances anthropomorphes, qui joue le rôle de conservatoire. Mais l'important, concernant le Carnaval, est qu'il existe un espace-temps pendant lequel l'objet va acquérir un sceau d'authenticité et le rendra « délicat », donc dangereux.

Le désir d'accumulation : détruire pour conserver?

Il convient maintenant de s'interroger sur la construction de l'objet « muséal », quelles sont les conditions qui rendent possible l'assomption d'une catégorie d'items que l'on qualifiera de délicats, *siint'üski*, c'est à-dire qui se voient investis de propriétés formelles, d'une fonction symbolique, d'une valeur instrumentale, mais aussi d'une énergie, *nzahki*, au point que l'on pourrait se demander si l'objet muséographique ne serait pas cela, exactement, celui qui se trouve être porteur de force. Là encore, il nous faut revenir à la question des origines, donc encore et toujours à l'inframonde. Le lieu où se fabriquent, se décomposent et se recomposent les entités, *toutes les entités*, qui gouvernent le monde. De la sorte se trouve évacuée la question de l'autochtonie, puisque c'est l'ensemble de ce qui provient du monde d'en bas qui peut apparaître potentiellement comme objet muséal, mais en tenant compte de la « bonne distance », ce qui peut être touché, manipulé, tenu à l'écart ou au contraire mis en icône dans la communauté. Voyons par exemple le *torito* de Santa Ana Hueytlalpan, carcasse en vannerie tressée surmontée d'un masque en bois, dont chaque groupe de danseurs possède un exemplaire, et qui surgit dans un des épisodes majeurs du Carnaval, au moment où chacun des quartiers tente d'exprimer au mieux son individualité. Le *torito* est un des protagonistes essentiels de la fête, en tant qu'incarnation du diable, lequel vient recevoir des oblations alimentaires et du *pulque*, le suc d'agave fermenté, avant d'être poursuivi, pour finir totalement désarticulé et déchiqueté. Il y a là un intéressant cas de dédoublement de l'image emblématique du *torito* : alors que la carcasse de l'animal est détruite chaque année, à la fin d'un rodéo, la tête est conservée chez l'un des *capitanes*. Bien qu'il n'existe pas de glose explicite sur le sujet, on pourrait imaginer que cette dissociation repose – en laissant filer la métaphore de Kantorowicz sur les « deux corps du roi » (1997) – sur l'idée d'une différence entre un corps mortel du *torito*, appelé à périr chaque année, et un corps pérenne, symbolisé par le masque, car il fait office de numen lunaire immortel (il féconde les femmes avec son sperme, liquide qui lui est donné à boire sous forme de *pulque*), et de Maître de la montagne éponyme. Ici la muséification repose sur un mécanisme rituel de séparation, qui entraîne ensuite la préservation d'une partie de l'objet, comme dans le cas des autres masques du Carnaval, supportés par des corps éphémères, mais qui se transmettent de génération en génération.

Revenons sur un paradoxe culturel : dans la conception occidentale de ce que doit être un corpus muséographique amérindien, il est clair que ce sont avant tout des objets d'origine « locale », considérés sur place comme tels, qui doivent être exposés, car ils sont censés manifester une autochtonie pure. Or, il ne s'agit pas d'opposer des objets « traditionnels », qui entreraient au musée, et des objets « modernes » qui n'y auraient pas accès. Exemple : la bassine rouillée et perforée de deux trous qui sert de masque au personnage du fou est aussi « délicate » que celui qui est

taillé dans un tronc d'*Heliocarpus*, dont les traits tourmentés évoquent les divinités préhispaniques, ou encore celui de Ben Laden, pour ne parler que des plus récents pensionnaires de ce panthéon (García Franco et Reyes 2002 : 83). Or, il va de soi que nombre d'artefacts sont ou ont été des emprunts, mais en outre qu'intervient un processus d'appropriation qui confère à ces objets le statut de biens autochtones, même s'ils sont indéniablement d'origine étrangère⁷. Donc, ils appartiennent à ce patrimoine non seulement du fait qu'ils se trouvent dans la communauté, ont un statut précis, et à ce titre peuvent entrer dans un musée, mais aussi parce qu'ils ont, par la voie rituelle, reçu cette sorte de certificat d'autochtonie sans lequel leur présence en ferait de simples artefacts inertes. Par ailleurs, un supposé partage entre objets relevant de la religion chrétienne (croix, statues, images pieuses, etc.) et de la tradition autochtone, n'aurait guère de sens, d'autant que les Otomi eux-mêmes considèrent souvent comme provenant du monde « de l'autre côté » (européen) des artefacts purement amérindiens... ou l'inverse! Autre exemple : les costumes en tissu synthétique aux couleurs criardes qui sont endossés lors du Carnaval ont toutes les propriétés de ceux utilisés naguère, en mousse espagnole, ou en peaux d'animaux sauvages, qui permettent de représenter des entités du monde autre, ancêtres, doubles, etc. et de manifester leurs propriétés, attachées à ce changement de « peau »⁸. Il n'existe, d'un point de vue indigène, aucune discrimination, aucune démarcation taxinomique qui serait censée leur accorder une position mineure par rapport aux costumes emblématiques anciens. Ce qui importe est la façon dont ces artefacts se situent par rapport à des constellations d'objets « délicats », non d'un point de vue génétique mais strictement fonctionnel. Ce correctif n'est pas anodin : il ressort du postulat « universaliste » attaché à la vision locale du monde, qui fait des actions, des objets, et des individus « pourris » des « primitifs » de l'humanité otomi. Ils perdent leur ipsité pour se fondre dans la masse dynamique qui constitue le contenu du Vieux Sac⁹, le monde « d'hier, d'avant hier », et qui viendra resurgir tout à trac dans le vécu actuel, sans aucun respect des chronologies, des échelles de temporalité, ou de l'identité d'origine. C'est donc cette réalité paradoxale qui est au cœur de l'imagination muséographique des Otomi. Il va de soi que de telles dispositions ne sont pas propres à cette société, et qu'elles ont des résonances attestées dans d'autres régions de Mésoamérique. Les Otomi leur confèrent une saillance peu commune dans la mesure où leur vision du monde accorde une valeur surdéterminante aux objets en tant que porteurs de cette « pourriture » qui est la plus haute expression de la

7. Question qui nous renvoie à celle de l'« exotique de l'intérieur », évoquée au début du texte.

8. D'ailleurs réversible, puisque les transformations d'humains en animaux sont toujours à double sens, mais aussi aléatoires, inconscientes, sauf dans le cas du chamane qui maîtrise cette capacité de métamorphose.

9. Les Otomi appellent Vieux Sac (*tözâ*) un contenant invisible de représentations et d'actes liés aux événements passés, qui se confond avec l'inframonde et se trouve localisé également dans la partie inférieure du corps humain. C'est aussi, très logiquement, le nom d'un acteur du Carnaval.

sacralité. Non pas conçue au sens d'une propriété spécifique de tout ce qui n'est plus, mais bien d'une qualité qui habite les êtres et leurs créations, y compris les vivants, à partir du moment où ils ont été confrontés à une épreuve rituelle. C'est pourquoi les paraphernalia utilisés par les enfants durant le Carnaval sont à ce titre des objets sacrés, alors que leur position dans l'axe de la temporalité ne semble pas devoir en faire des pièces de musée.

À y regarder de près, les rituels ne font pas autre chose que mettre en scène, présenter sous forme d'exposition temporaire, les objets qui seront ensuite conservés dans les réserves de la communauté pour être ressortis le jour venu. Ce en quoi les Otomi rejoignent certains de nos critères occidentaux bien établis concernant les musées : l'inaliénabilité, la protection, le secret (voire l'idée même d'un « enfer » mentionnée plus haut), l'exhumation épisodique. De fait, il existe également des objets qui ne sont jamais exposés, d'autres seulement à un public restreint. Mais la question de l'appropriation des objets muséographiques se pose dans un tout autre contexte, dans la mesure où ces artefacts ont fait l'objet d'une mise en scène sacrificielle et où par essence il s'agit de sociétés qui érigent la prédation en norme de l'action¹⁰. Dans les communautés otomi telles que je les ai connues au tout début des années 1970, régnait encore cette idéologie égalitariste, attestée à peu près partout en Mésoméridique, qui rejetait violemment toute accumulation de richesse. Aujourd'hui, à l'heure de la mondialisation, les normes locales se sont profondément transformées. Toutefois, cette exigence ne doit pas être rejetée comme une simple fiction idéologique d'un autre temps, qui réfuterait la dimension causale de cette dernière dans le processus de nivellement par le bas. Il n'est pas moins évident qu'elle est sans cesse appelée.

Prenons un exemple limite, mais fort répandu au Mexique et, bien au-delà du monde amérindien, dans les communautés paysannes métisses. Il concerne la montagne éponyme et sa grotte censée contenir des richesses, sous forme d'or le plus souvent, croyance assénée de manière lancinante dans tous les villages de la Sierra Madre. Cette image tient lieu en quelque sorte de métaphore de l'idéologie de l'« accumulation zéro ». La grotte fait office de musée local placé sous la garde des ancêtres, investi d'une très forte valeur comme peut l'être le *Museo del Oro* à Bogota avec sa spectaculaire chambre forte. L'accès en est restreint et relève d'une vocation électorale, celle d'un individu métamorphosé en héros culturel. À Santa Ana Hueytlan, il doit franchir des Symplégades qui s'entrechoquent à son passage et peuvent entraîner sa mort. L'entrée de la grotte est hérissée de « dents » (*s'aphi*, « canines », ou « armes »), dont on voit la reproduction sur les figurines en papier

10. Il ne s'agira pas ici d'explorer les notions de transmission et de conservation des biens, individuels et collectifs, objets relevant soit de collections « personnelles », soit étant des artefacts à statut groupal, question qui renvoie à celle de la propriété des objets, à travers les mécanismes de la parenté, biens hérités des ancêtres claniques ou lignagers.

découpé. Le héros peut s'approprier ces richesses, au risque de devoir contracter une dette vis-à-vis du propriétaire des lieux, serpent ou diable. Cette dette est remboursable au prix fort, à savoir par le don de sa vie, comme le stipule un contrat dyadique dont notre héros ignore parfois les clauses ou ne mesure pas la portée. Ce récit princeps, dont les résonances européennes sont évidentes, parcourt tout le Mexique amérindien, et au-delà, métis des campagnes. Mais il nous faut aller plus avant dans ce qui fait la dangerosité des objets. L'or n'est pas une denrée neutre, car il est de fait le produit des excréments du diable. Celui-ci défèque le métal précieux en plein Carnaval. Ce que l'on découvre à l'arrière plan, ce sont des substances dont la circulation est autrement « délicate » (*siint'üski*), c'est-à-dire sacrée. On sait que les Otomi vouent une attention débordante à tout ce qui a trait à la pourriture, relie sang menstruel, sperme, excréments, mettant en évidence l'importance des fonctions orale et anale. Tous les objets ayant à un titre ou à un autre un caractère dangereux, sacré, et donc potentiellement un statut « muséal », se trouvent donc bien en relation avec le corps.

Lorsque la règle de non-accumulation est détournée, enfreinte, ou carrément abandonnée, ce n'est pas au profit de l'accaparement d'objets considérés comme d'origine locale, mais des biens de consommation produits « de l'autre côté », à l'étranger. Le réflexe muséal ne joue donc en aucune façon puisque l'idée de stockage ne concerne pas des biens rares, non reproductibles, appelés à disparaître, et pour lesquels s'impose une exégèse qui lui donnerait sens. La situation sur le terrain s'avère plus compliquée, car les deux processus de rétention sont attestés, du côté des biens produits localement ou de ceux provenant de l'extérieur, éventuellement dans la même communauté. Il est donc plus que jamais difficile de savoir ce que les individus désirent conserver, dans la mesure où les deux tendances sont désormais inextricablement liées et où l'accumulation de l'ancien est en partie dictée par une demande inspirée par la société nationale pour répondre à celle-ci... ou, justement, pour préserver ce qui peut encore l'être. C'est donc un long travail d'enquête qui s'impose si l'on veut qu'il y ait adéquation entre une demande locale de conservation d'un patrimoine et le désir du côté des institutions de permettre cette même préservation.

Demeure une difficulté dans cette approche comparative : comment concilier la sauvegarde et le culte de l'objet avec sa nécessaire destruction, selon le principe exposé plus haut? On l'a vu, en accord avec la *cosmovisión* indigène, il est impératif de faire disparaître un certain nombre d'artefacts afin d'obtenir un résultat efficace. Le cas des *ídolos* des rituels thérapeutiques et de fertilité agraire est des plus éclairants¹¹. Repartons de l'existence dans le monde d'un principe énergétique, *nzahki*,

11. Il existe dans le sud de la Huasteca un « complexe de l'*ídolo* », qui réunit des sociétés ayant des pratiques rituelles très voisines, notamment par l'utilisation de figurines en papier découpé : chez les Tepehua (Gessain 1938 ; Williams García 1960), les Totonagues (Ichon 1969), les Nahua (Sandstrom et Sandstrom 1986) et les Otomi.

qui règle les conduites des individus. Il est impératif d'en tenir compte pour maintenir un équilibre homéostatique entre l'ordre des choses et l'ordre des gens. Ce principe peut contraindre soit à rejeter, soit à préserver. Des artefacts tels que les *ídolos* en papier, fondamentalement, en raison de leur essence, de leurs propriétés intrinsèques, doivent quitter l'espace de la communauté pour se désagréger dans un endroit discret de la brousse, à l'abri des regards. Or, si cette norme s'applique sans restriction partout, il existe des sanctuaires où les objets sont déposés à dessein et de ce fait ne sont pas véritablement laissés à une putréfaction rapide au gré des intempéries. Que dire également de ceux qui sont enterrés? Par ailleurs, le traitement accordé aux squelettes des ossuaires – qui font l'objet de véritables « rituels d'affliction » – met en évidence un élément important, les interactions latentes entre les humains et les entités dont ils sont censés être le support. Entre autres, les os, qui devraient engendrer du sperme. C'est pourquoi une dévotion leur est spécifiquement adressée. Ils introduisent une dimension qui me paraît majeure dans la discussion, à savoir la poursuite des interactions entre les hommes et les objets une fois que ceux-ci ne font plus partie de l'environnement immédiat. Question qui évidemment remet en cause l'idée d'un détachement irréversible de l'objet, d'une séparation définitive.

Examinons encore de plus près cette idée de l'opposition entre ce qui doit être rejeté et ce qui doit être gardé. Un certain nombre d'artefacts ne peut donc rester dans l'espace communautaire. Autre exemple : l'autel de *pöhta*, du « vieux père », construit au cœur de l'espace villageois, à l'occasion de Carnaval, dans les basses terres de Veracruz. Il s'agit d'un édifice sur lequel est installé un mannequin revêtu d'une toile de sisal, plante lunaire, portant un masque de couleur noire, incarnant l'ancêtre primordial. Pendant toute la durée de la fête, il fera l'objet de dévotions et d'oblations alimentaires. Cette observance, extrêmement rigoureuse, s'achève, le dernier jour, par la crémation de l'autel en bordure du village, à l'exception du masque éponyme : une répudiation toute provisoire, puisque *pöhta* sera sollicité à nouveau l'année suivante. Il suffit d'ailleurs d'examiner, à la fin du rituel, les suppliques du Maître à Tête de Vieux (*hmâyântö*), son doublet. Elles insistent sur ce jeu diplomatique complexe, entre détachement et attachement, assorti de menaces. Ces échanges dialogiques définissent une sorte de quintessence du concept de croyance, puisque c'est à travers ces phases d'oubli, suivies de l'affirmation assertorique du lien avec le « vieux père », Maître du monde, ou *diablo* dans la terminologie des missionnaires, que se maintient la tradition envers et contre tout. Être présent dans les esprits sans l'être physiquement, c'est au fond ce qu'il y a de plus énigmatique dans cette démarche. Le souvenir, c'est ce qui rattache les vivants à leurs ancêtres, mais aussi ce qui constitue une « charge », *beni*, comme celle des divinités ou celles assumées par les autorités dans la communauté... ainsi que les instances nommées *ídolos*, qui portent le nom de ces mêmes autorités (« policiers », « juges », « présidents », etc.). On voit donc comment les objets en représentation ne peuvent être dissociés des forces qui à l'arrière plan, dans l'espace et le temps, continuent de les

animer. Joue donc un rôle moteur, dans cette affaire, la question du « poids », concept obscur, car il renvoie à l'espace du bas, du corps comme du monde, à l'archaïque, au féminin, à l'ancestral, à la gravité. C'est pourquoi cette institution muséale virtuelle ne peut être détachée de son contexte qui lui donne sens selon un axe syntagmatique, dans une chaîne de causalité et de résultantes, et selon un axe paradigmatique, de par les interactions que les objets « sacrés » entretiennent avec le monde extérieur.

San Pablito ou l'émergence du conservatoire ethnique

Le cas de San Pablito, village de la Sierra Norte de Puebla, dans le municipe de Pahuatlan, est exemplaire des tensions et des débats autour de la question muséographique, dans ces communautés prises aujourd'hui dans les réseaux envahissants du « tourisme ethnique ». San Pablito est connu de longue date dans la littérature anthropologique, sous l'angle du chamanisme et de l'utilisation de figurines en papier d'écorce, les *ídolos* (Christensen 1942 ; Dow 1986 ; Galinier 1987 ; Lenz 1948 ; Oliver Vega 1997 ; Starr 1908). L'engouement qui s'en est suivi, la commercialisation de feuilles de papier d'écorce fabriquées localement puis peintes à Xalitla (Guerrero) a conduit à l'identification de cette culture locale, aux yeux du grand public, avec celle des Otomi de la région sud huastèque. Mais au-delà avec celle de l'ensemble otomi-pame, voire du monde amérindien en général, dans une constellation où ils cohabitent avec les Maya et les Huichol. Ce n'est pas un hasard si la reconstitution d'une habitation dans la section « Sierra de Puebla » du Musée national d'anthropologie de Mexico montre précisément au public une maison « typique » de San Pablito¹².

Au début de l'année 1970, j'ai effectué un premier séjour à San Pablito, considéré à l'époque comme un modèle emblématique de village amérindien, avec ses maisons à parois de clayonnage et toiture de chaume, nichées dans la verdure, et ses très rares habitations en dur. Le village était déjà ouvert au tourisme, par le biais de ses productions artisanales. Toutes les femmes portaient le costume indigène, notamment le *quechquemilt*, somptueuse cape élaborée grâce à la technique du « tissage en courbe » que des vieilles indiennes pratiquaient encore. Aujourd'hui le village a consolidé ce statut d'exception ; on le découvre présenté sur un site Internet avec son Centre Culturel, dans un environnement de maisons en blocs de ciment¹³. Le costume local n'est plus guère porté que

12. Le cas d'école est d'autant plus intéressant que l'objet emblématique à partir duquel la réputation internationale de San Pablito s'est construite, l'*ídolo*, est celui par rapport auquel se pose, avant toute autre, la question de l'antinomie conserver-expulser.

13. <http://home.earthlink.net/~kering/>. Les textes, en anglais, sont accompagnés de documents photographiques et mettent l'accent sur les activités artisanales et les problèmes sanitaires.

pour apporter une coloration plus ethnique aux objets vendus aux centres stratégiques de la capitale (San Angel, Coyocan) où ils se négocient auprès des touristes. À San Pablito, il n'est pas impossible que l'idée même de musée finisse par s'imposer, à la fois en raison de la transformation phénoménale induite dans ce rapport à l'objet et sous l'effet de la demande de produits destinés au marché touristique. De fait, cette communauté tient lieu à elle seule de réservoir de curiosités indigènes, avec tous ces artefacts, déjà apparus dans les années soixante, que sont les objets de perles, de tissu ou d'*amate*, qui connaissent une rotation régulière, le village tenant lieu de centre de stockage de toutes ces marchandises, constamment renouvelées, à travers le jeu *ad infinitum* des copies. À San Pablito, se pose aussi la question de l'émergence d'individualités, d'artistes indiens, révélant une touche, un style propre, ce qui fait entrer dans le débat la notion d'art contemporain. La maison de celui qui s'est lancé le premier dans la peinture des feuilles d'*amate*, devient à son tour une sorte de musée en miniature. On assiste alors au passage de la duplication ininterrompue de modèles standards d'artefacts du répertoire chamanique à l'invention d'une série de produits portant une marque personnelle, identifiables comme tels. Cela tout en restant dans ce processus de muséification dans lequel on trouve simultanément des artefacts relevant de l'ancienne culture (chamanisme) et d'autres qui sont le fruit d'une démarche muséographique, occidentale, du rapport aux objets. Il est intéressant d'observer les différentes phases par lesquelles passe un artefact, à la fois sous sa forme première (feuille de papier) qui sera ensuite peint à Xalitla (Guerrero), dans un tout autre contexte culturel (Hémond 2003), puis le découpage de figurines et enfin la fabrication de « livres » d'images en papier d'écorce, rapportant, en espagnol, le déroulement de rituels thérapeutiques ou de fertilité agraire en regard des figurines miniaturisées collées sur le document. Dans un premier temps, les objets n'acquièrent de fonction muséale qu'à l'extérieur, à la fois dans les boutiques de *Mexican curious* ou dans les musées (comme dans la salle « Sierra de Puebla » du Musée d'anthropologie de Mexico). Mais aujourd'hui c'est dans la communauté même qu'il peut devenir objet emblématique dans la mesure où est édifié un espace aux fonctions multiples¹⁴.

Au cours des dernières décennies, à l'instar de ce qui s'est produit en Europe jusqu'aux années soixante, le processus qui a vu les communautés indiennes se dépouiller de leur patrimoine va peut-être atteindre son terme. Revenons à l'exemple des vêtements tissés. Des pièces uniques, tels que les *quechquemits*, ont disparu au tournant des années soixante-dix. Les femmes indiennes se faisaient enterrer avec,

14. Le nom de l'édifice appelé « Centro Cultural Mbithe ñañhu » – qui signifie « Centre Culturel des Otomi de San Pablito » – fait référence au toponyme indigène « pied de la montagne » (*büt'öh*, transcrit Mbithe) et à un ethnonyme utilisé dans d'autres secteurs de l'aire otomi (*ñañhu*). De fait, ce dernier terme sert d'étendard de la revendication ethnique « institutionnelle », mais en dehors de notre région d'étude. Dans la Sierra Madre orientale, les Otomi se définissent plutôt comme *n'yûhû*.

selon la coutume, alors que certains étaient laissés à l'abandon. Il y eut une période où s'en défaire ne faisait pas problème, et encore moins l'objet de marchandage. Puis les enchères sont montées, et on arrive aujourd'hui à un tournant où les objets authentiques ne peuvent plus sortir que difficilement des communautés, ce qui ouvre la voie aux copies. Mais s'agit-il alors d'une rétention liée simplement à leur valeur marchande? Qu'en est-il aujourd'hui par exemple des *huehuetl* et des *teponaztli*, les tambours rituels d'origine préhispanique? Il est clair que ce sentiment de la perte est en train de s'installer, à la fois du fait de la transformation radicale du genre de vie, et de l'autre de cette menace de prédation sur des biens aujourd'hui rares, venue de l'extérieur.

Ce qui me paraît encore absent est l'acte de visite des objets, et de déploiement public à des fins de jouissance esthétique. Ainsi, les objets locaux, auxquels n'étaient pas attachée une valeur marchande particulière, deviennent investis d'une fonction nouvelle, mais sans que celle-ci soit liée à une expérience de contemplation. Ils sont survalorisés par un effet différé, médiatisé, induit par le regard des étrangers. Du coup, c'est l'idée même d'une protection de la culture dans sa totalité qui fait son chemin, toujours sous l'effet de la même demande de curiosité. Le phénomène n'est pas simple à comprendre, car rares sont les cas d'une muséification totale de l'espace physique de la communauté, de ses structures habitationnelles et des activités techniques, profanes ou rituelles, de ses habitants. L'aspect physique de l'habitat à San Pablito n'étant plus celui d'un village indien traditionnel, il n'est pas sûr que ce dernier se transforme en une sorte d'« éco-musée », tel qu'il en existe en Europe, comme celui de Marquèze dans les Landes de Gascogne, lieu de conservation et de reconstruction d'un habitat de type préindustriel, dans lequel les employés de l'écomusée vivent, travaillent, filent la laine, surveillent leur troupeau et cuisent selon la coutume encore en vigueur au début du XX^e siècle. San Pablito présente deux phénomènes contradictoires. D'un côté, l'attraction et la fascination par rapport aux modèles urbains, avec la prolifération de ces maisons en blocs de ciment, et de l'autre, la nécessité de se conformer au modèle de communauté amérindienne traditionnelle imposée par la demande extérieure. Dans les autres villages otomi de la région, qui n'entrent pas dans cet espace de nativisation de la culture locale, l'uniformisation de l'habitat est l'écho d'un processus que l'on retrouve dans les zones de peuplement les plus fragiles de l'espace rural mexicain, transformées en bidonvilles à la campagne. Par contre, dans les faubourgs de Toluca, comme à San Cristobal Huechtotitlan, l'otomi continue à servir de langue privilégiée dans la sphère domestique et dans les relations commerciales, bien que l'ancien habitat en adobe ait totalement disparu, et que le village, dont la présence est attestée depuis l'époque préhispanique, ait été rattrapé par le développement exponentiel de la communauté urbaine de Toluca, dont la population dépasse aujourd'hui le million d'habitants.

De fait, est en train de s'installer lentement dans les communautés otomi l'idée que du plus trivial au plus précieux, tous les objets de la vie quotidienne peuvent représenter un capital symbolique, négociable avec des instances muséales... ou des particuliers collectionneurs. Depuis plus d'une trentaine d'années, des artefacts d'une autre source culturelle, comme les croix votives, dites *Ojos de Dios*, d'origine huichol ou les colliers de perles, se sont patrimonialisés, alors qu'un objet d'origine local, les *ídolos*, est devenu emblématique de la culture otomi, en dépit de sa métamorphose sur le plan symbolique. Néanmoins, il est encore utilisé dans le domaine thérapeutique et des rituels de fertilité agraire. On est sans doute en présence d'un processus déjà attesté chez les Otomi, à l'époque coloniale, de compartimentation, non pas cette fois entre le catholique et le « païen », mais bien plutôt entre la « culture interne » et la « culture externe ». La même technique sert à la fois à maintenir une pratique rituelle d'origine préhispanique et une activité commerciale liée au tourisme ethnique. D'un côté, un objet, l'*ídolo*, est destiné à être abandonné dans la brousse après usage ; cette « perte » devant permettre, avons-nous dit, une décontamination et une régénération de l'espace communautaire ; de l'autre, se dessine un processus de « lyophilisation » de l'objet, non activé, et donc amorphe. Il n'est pas impossible qu'un jour l'*ídolo* se retrouve dans le musée local, après avoir accompli ce parcours géographique, du village à la grande ville européenne ou américaine, et sociologique, après avoir été absorbé par le marché des *Mexican curious*.

Nous n'avons pas évoqué, jusqu'à présent, la question qui sera un jour d'actualité, de la restitution des objets otomi se trouvant dans différents musées de la planète. Les habitants de San Pablito ne se situent pas dans cette démarche, étant encore dans une phase productiviste, occupés à générer des artefacts pour le marché de manière continue, loin de la recherche du rapatriement de biens rares d'origine locale. Mais la circulation continue des *Sanpableños* sur le territoire mexicain et en particulier leur présence permanente dans les lieux fréquentés par les touristes (dont les musées) ne peut qu'entraîner la prise de conscience de cette aliénation des éléments les plus spectaculaires de la culture des sociétés du Mexique oriental¹⁵.

Conclusion

Au terme de ce bref excursus dans les sociétés amérindiennes du Mexique oriental, il apparaît que les stratégies de rétention ou d'expulsion des objets répondent à des logiques extrêmement variables selon les communautés et que la référence à un improbable ethos culturel, intangible, hiératique, ne ferait que brouiller

15. Jusqu'à aujourd'hui, l'exigence de la création d'une véritable institution muséale qui serait pilotée par des Amérindiens de la région ne s'est pas manifestée. Différents facteurs peuvent rendre compte de ce silence, et en particulier le fait qu'il n'existe pas, contrairement à d'autres régions de Mésoamérique, de véritable revendication « nationale » otomi au niveau des communautés de base, même si elle s'exprime avec force sur le Web.

les cartes. Les Otomi conservent des artefacts qu'ils considèrent comme relevant de leur capital propre, qu'il s'agisse des objets de la nature ou des artefacts construits par eux-mêmes. L'idée d'une lithomorphose ou d'une phytomorphose à double sens montre clairement qu'il n'y pas de limite formelle à la catégorie d'objets « anthropomorphes ». Donc tout est bon à conserver. Mais au-delà, il s'agira d'acquérir encore et toujours de nouveaux artefacts pour se les approprier. Dans ce musée à venir, peuvent s'insérer les éléments les plus hétéroclites d'un corpus totalement ouvert. L'exemple le plus spectaculaire reste encore le Carnaval, qu'il s'agisse d'y inclure des instruments de musique, des costumes ou encore des masques, des animaux empaillés, voire toute une quincaillerie d'objets achetés sur les marchés des grandes villes. Toutes ces données montrent la déroutante flexibilité des classifications indigènes concernant les objets qui peuplent l'environnement, sur ce qui relève du sacré ou pas, ce qui peut le devenir, ce qui ne l'est plus ici... mais le reste avec force ailleurs.

Le paradoxe énoncé dans le titre peut se dissiper de la façon suivante : d'un côté, un acte sacrificiel, donc destructif, est indispensable à la création d'objets sacrés, c'est-à-dire appartenant à la catégorie de ceux qui ont un caractère inaliénable, soit qu'ils restent dans la communauté, soit qu'on les en expulse, pour y revenir physiquement ou à travers des substituts. D'un autre, sont préservés des objets en les reproduisant à l'identique mais sous une forme désémantisée, amorphe, et qui ne peut être investie de *nzahki*¹⁶. Dans le destin touristique des objets dit *ídolos*, ce qui en fait l'intérêt, en plus de leur dimension esthétique, est qu'ils appartiennent à la panoplie des objets chamaniques, donc ayant subi ce processus de « sacralisation » comme entités indésirables¹⁷. Dans ce cas, ce qu'ils montrent, est la conservation-destruction d'une forme, d'un principe même, celui d'instances anthropomorphes. On comprend alors que l'artefact préservé dans le musée ne puisse être isolé de son contexte qui lui donne sens, puisqu'il s'agit lui même d'un modèle, d'une réplique, ou d'un substitut. Se révèle alors toute l'ambivalence de l'attitude des acteurs vis-à-vis de ces objets sacrés, qui, d'une certaine manière, possèdent une relation invisible avec les ancêtres, ou de façon encore plus saisissante, avec leur propre corps. C'est l'image de l'être humain, de l'animal, ou d'un végétal qui apparaît sous la forme de ces figurines *non gratae*, censées s'exprimer par le truchement du chamane. Ce dernier met au jour leur caractère indésirable, dans la mesure où elles expriment la part la plus obscure, et donc dangereuse, de l'activité psychique, surtout à partir du moment où elles « parlent ». D'où la nécessité de leur expulsion. La commercialisation

16. La contradiction est donc moins évidente qu'il n'y paraît au premier abord. En outre, dans les artefacts vendus aujourd'hui comme *Mexican curious*, le personnage ne comporte pas de languettes mobiles qui sont censées lui donner vie (yeux, bouches, centre de la force vitale ou *mbüi*).

17. S'impose ici un parallèle avec les *Sand paintings* navaho, destinés à être effacés au terme du rituel, mais dont certaines compositions sont « fixées » sur des supports pour la vente au touriste, et donc de la sorte désactivées.

des *ídolos* inaugure une période de transition. À San Pablito, alors que ces objets restent utilisés dans les séances chamaniques, elle se traduit par leur entrée dans un musée local en voie de constitution. Or, pour l'instant il s'agit d'un phénomène qui ne dépasse pas le cercle de la communauté, puisqu'ailleurs, dans la Sierra, ces artefacts continuent à garder leur caractère *siint'üski*, « délicat ».

La vision essentialiste des sociétés amérindiennes, sorte de mantra du relativisme culturel, ne peut en aucune façon servir de référent à l'explicitation de ce qui serait une perspective muséographique en version indigène. Il convient au coup par coup de reconstituer le cheminement des liens symboliques entre les objets et les acteurs, dévidés à l'aune de leur histoire personnelle. Le constat qui en découle est que l'imagination muséographique, dans ces sociétés amérindiennes de Mésoamérique, ne peut être mesurée en termes de passage d'un avant (sans le Musée) à un après (avec) et qu'il convient de tenir compte de cette dimension cognitive de la relation à l'objet médiatisée en amont par toute une série de codes, de symboles, de normes. Les réponses culturelles locales ne correspondent à aucune règle de conduite qui identifierait le groupe en tant que tel, mais relèvent de stratégies locales divergentes, compte tenu de la diversité des enjeux gravitant autour de l'invention d'une institution de type muséographique.

Références

- CHRISTENSEN B., 1942, « Notas sobre la fabricación del papel indígena y su empleo para brujerías en la Sierra norte de Puebla », *Revista mexicana de estudios antropológicos*, 6, 1-2 : 109-123.
- DOW J., 1974, *Santos y supervivencias. Funciones de la religión en una comunidad otomí, México*. Mexico, Instituto Nacional Indigenista.
- , 1986, *The Shaman's Touch. Indian Symbolic Healing*. Salt Lake City, University of Oklahoma Press.
- GALINIER J., 1987, *Pueblos de la Sierra Madre. Etnografía de la comunidad otomí*. Mexico, Instituto Nacional Indigenista.
- , 1997, *La Moitié du Monde. Le corps et le cosmos dans le rituel des Indiens otomi*. Paris, Presses Universitaires de France.
- GARCÍA FRANCO M. et P. REYES, 2002, « Ñëni : Carnaval otomí, Ixtololoya, Pantepec » : 80-94, in A. Sevilla Villalobos (dir.), *De Carnaval a Xantolo : contacto con el inframundo*. Mexico, Ediciones del Programa de Desarrollo Cultural de la Huasteca-Conaculta.
- GESSAIN R., 1938, « Contribution à l'étude des cultes et des cérémonies indigènes de la région de Huehuetla (Hidalgo). Les "muñecos", figurines rituelles », *Journal de la Société des Américanistes*, 30 : 343-370.
- HÉMOND A., 2003, *Peindre la révolte. Esthétique et résistance culturelle au Mexique*. Paris, Centre National de la Recherche Scientifique.

- ICHON A., 1969, *La Religion des Totonagues de la Sierra*. Paris, Centre National de la Recherche Scientifique.
- KANTOROWICZ E., 1997, *The King's Two Bodies. A Study in Mediaeval Theology*. Princeton, Princeton University Press.
- LENZ H., 1948, *El papel indígena mexicano, historia y supervivencia*. Mexico, Cultura - TGSA.
- OLIVER VEGA B., 1997, *Papel ceremonial entre los otomíes*. Mexico, Instituto Nacional de Antropología.
- PERESSINI M., 1999, « Pour en finir avec l'éthnicité des objets », *Anthropologica*, 41, 1 : 35-52.
- SANDSTROM A. et P. E. SANDSTROM, 1986, *Traditional Papermaking and Paper Cult Figures of Mexico*. Norman, University of Oklahoma Press.
- STARR F., 1908, *In Indian México*. Chicago, Forbes and Company,
- WILLIAMS GARCÍA R., 1960, *Los tepehuas*. Jalapa, Universidad Veracruzana.

RÉSUMÉ – ABSTRACT – RESUMEN

Détruire pour conserver. Notes sur l'imagination muséographique en Mésoamérique

Les sociétés amérindiennes du Mexique oriental considèrent que des objets « autochtones » ayant une forte charge symbolique doivent, selon le cas, entrer ou rester dans la communauté, être occultés dans des lieux faisant traditionnellement office de « musées indigènes », ou bien être carrément rejetés et détruits. À partir de l'exemple otomi, on examinera le paradoxe consistant à éliminer physiquement des artefacts pour conserver leur charge énergétique, tout en reproduisant, dans le sillage du tourisme international, des objets destinés aux « musées des autres ».

Mots clés : Galinier, autochtonie, destruction, idoles, musée, sacrifice, tourisme ethnique, transmission

Destroying to Preserve. Notes on the Museographic Imagination in Mesoamerica

The Indian societies of Eastern Mexico consider that some symbolically potent « autochthonous » artefacts must either enter or stay inside the community, where they remain hidden in places traditionally serving as « indigenous museums ». Others must be rejected and destroyed. The Otomi case will underscore the paradox by which some artefacts are physically eliminated in order to maintain their potency, while others are created for the international tourism market and the « museums of the others ».

Key words : Galinier, autochtony, ethnic tourism, destruction, *ídolos*, museum, sacrifice, transmission

Destruir para conservar. Notas sobre la imaginación museográfica en Mesoamerica

Las sociedades amerindias del México oriental consideran que los objetos « autóctonos » que poseen una fuerte carga simbólica deben, según el caso, regresar o permanecer en la comunidad, ocultarlos en los lugares que tradicionalmente funcionaba como « museos indígenas » o bien totalmente rechazarlos o destruirlos. A partir del ejemplo otomí, se examinará la paradoja que consiste en eliminar físicamente los artefactos para conservar su carga energética, sin dejar de producir, en el surco del turismo internacional, objetos destinados a los « museos de los otros ».

Palabras clave : Galinier, autoctonía, destrucción, ídolos, museo, sacrificio, turismo étnico, transmisión

Jacques Galinier
Laboratoire d'ethnologie et de sociologie comparative
Université Paris X - Nanterre
MAE
21 allée de l'Université
92023 Nanterre
galinier@mae.u-paris10.fr