

Culture

LES MUSEES D'ANTHROPOLOGIE ET D'HISTOIRE AU MEXIQUE

Organisation spatiale et projet idéologique

Jérôme Monnet



Volume 8, Number 2, 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1085917ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1085917ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Canadian Anthropology Society / Société Canadienne d'Anthropologie (CASCA),
formerly/anciennement Canadian Ethnology Society / Société Canadienne
d'Ethnologie

ISSN

0229-009X (print)

2563-710X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Monnet, J. (1988). LES MUSEES D'ANTHROPOLOGIE ET D'HISTOIRE AU
MEXIQUE : organisation spatiale et projet idéologique. *Culture*, 8(2), 95–98.
<https://doi.org/10.7202/1085917ar>

Tous droits réservés © Canadian Anthropology Society / Société Canadienne
d'Anthropologie (CASCA), formerly/anciennement Canadian Ethnology Society /
Société Canadienne d'Ethnologie, 1988

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit
(including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be
viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

Érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal,
Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to
promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

LES MUSEES D'ANTHROPOLOGIE ET D'HISTOIRE AU MEXIQUE :

organisation spatiale et projet idéologique

Jérôme Monnet

Sans conteste, les grands musées mexicains d'archéologie sont parmi les plus beaux du monde. Leurs collections, d'une richesse extraordinaire, ne peuvent être comparées qu'à celles des musées du Caire, d'Athènes, de Paris, ou de New York. S'y ajoute ce qui manque souvent aux autres musées : un génie muséographique original et efficace, qui s'appuie sur les innovations contemporaines de l'architecture, de la peinture et de l'anthropologie mexicaines.

Le propos de tout musée est de créer un double mouvement : amener les visiteurs aux oeuvres et les oeuvres aux visiteurs, en présentant les unes et en préparant les autres pour que, dans cette rencontre, les objets prennent un sens. Les musées d'anthropologie et d'histoire sont, en outre, structurés par un projet scientifico-éducatif plus précis. En eux, il s'agit de recomposer le puzzle des civilisations disparues, d'organiser les témoignages des temps passés de façon à leur donner une signification.

La présentation du matériel et la disposition architecturale, qui imposent ou suggèrent un parcours, peuvent alors être prises comme "indicateurs" de l'interprétation historique des créateurs du musée. Dans cette optique, quelques musées mexicains parmi les plus importants et les plus élaborés, ont été choisis pour leur organisation spatiale particulièrement révélatrice de la lecture de l'histoire qui s'y propose.

En 1944 s'ouvre à Mexico, dans un château au passé prestigieux, le Musée National d'Histoire, qui retrace l'évolution du pays depuis la Conquête jusqu'à la Révolution : on considère alors que cette dernière appartient déjà à des temps révolus, puisqu'on l'expose dans un musée d'histoire. Vingt ans plus tard, en 1964, la capitale accueille le Musée National d'Anthropologie dans un bâtiment flambant neuf, fleuron de l'architecture mexicaine, et loge dans un monument historique, réhabilité pour l'occasion, le Musée de la ville de Mexico.

Après un autre intervalle d'une vingtaine d'années, trois nouveaux grands musées sont

inaugurés en 1986 et 1987. Le Musée d'Anthropologie de l'Etat de Veracruz, à Xalapa, surclasse le Musée National d'Anthropologie pour ses collections de la Côte du Golfe. Le Musée du "Templo Mayor", lui, expose sur le site même les trouvailles faites dans les ruines du principal sanctuaire de la capitale aztèque. Quant au Musée des Arts appliqués Franz Mayer, il présente des collections d'art et d'artisanat du Mexique colonial et indépendant. Seul ce dernier est hébergé dans un monument historique. Les autres ont des habits neufs, taillés sur mesure pour eux. Signe des temps nouveaux de la décentralisation? Pour la première fois, un musée d'importance nationale est créé hors de la métropole : c'est la capitale politique et culturelle du Veracruz pétrolier qui l'accueille.

Tous ces musées, ouverts à des dates clés du XXème siècle mexicain sont, par la formation historique qu'ils donnent à leur public, des éléments fondamentaux de la définition de l'identité nationale, au-delà de leur importance comme attractions touristiques et culturelles.

Le Musée National d'Anthropologie (M.N.A.) : comme son nom l'indique, il prétend couvrir le pays entier, et tous les domaines de l'anthropologie (dans l'acceptation américaine du terme). Douze grandes salles au rez-de-chaussée, subdivisées en multiples sections, rendent compte des magnifiques découvertes de l'archéologie au Mexique. Onze salles d'ethnographie à l'étage, donnent une image de la diversité ethnique et culturelle du Mexique indigène.

Ce qui frappe au premier abord, dans la structure d'ensemble (cf. figure 1), c'est la convergence vers la

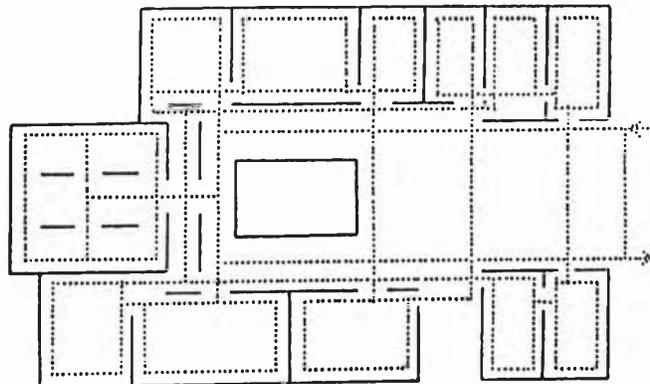


Figure 1: Musée National d'Anthropologie (Mexico, D.F.) Rez-de-chaussée

salle qui clôt l'axe du musée. Consacrée à la civilisation aztèque, c'est la salle la plus grande, et ses proportions ne sont pas diminuées par une mezzanine, comme c'est le cas dans les autres salles. De façon symptomatique, elle est baptisée salle "Mexica", et non pas aztèque.

L'usage de ce terme, certes parfaitement justifiable sur le plan scientifique, confère cependant une valeur axiomatique à la filiation des Mexicains d'aujourd'hui avec les Mexicas d'hier. Le message du musée est clair : le sens de l'histoire précoloniale est d'aboutir à l'empire aztèque, dont le Mexique contemporain est le descendant. Les autres civilisations mésoaméricaines, soit préparent cet avènement (les salles "Origines", "Préclassique", "Teotihuacan" et "Toltèque"

précèdent la salle "Mexica"), soit restent en marge (l'Oaxaca, le Golfe, les Mayas, le Nord, l'Occident). Octavio Paz ne s'y trompait pas, qui disait, à la fin de *Critique de la pyramide* : "en ce lieu, l'anthropologie et l'histoire se sont mises au service d'une certaine idée du Mexique (...) du point de vue de la science et de l'histoire, l'image de notre passé précolombien que nous offre le musée est fautive".

Cependant, du fait des différents parcours qu'il autorise, le M.N.A. propose plus qu'il impose un sens de lecture. A l'exception (ô combien révélatrice!) de la salle "Mexica", toutes les salles ont deux entrées, qui peuvent être utilisées dans les deux sens. L'organisation axiale du musée, ainsi que les passages qui lient les salles entre elles et avec l'extérieur, permettent à celui qui le désire de composer son propre itinéraire. Par exemple, en prenant le musée "à l'envers", à l'encontre du sens suggéré, on aura une perspective avant tout régionale, et peut-être plus juste, de l'antiquité mésoaméricaine. Cette "liberté", autorisée par l'architecture, est renforcée par la communication visuelle, et verticale, entre les salles d'archéologie et d'ethnologie.

La structure spatiale du M.N.A. est donc telle qu'elle oriente le visiteur vers une interprétation du passé, tout en permettant des variantes, voire des renversements.

Au contraire, le Musée de la ville de Mexico impose un sens de parcours, une direction de lecture. De Tenochtitlán, métropole de l'empire aztèque, à Mexico, capitale de la République mexicaine, il n'est

qu'une seule évolution possible, celle que nous reconstituons, en enfilant salle après salle, (cf. figure 2). Dès l'entrée, un gardien insiste aimablement pour que le visiteur commence par le début. Puis, chaque

salle en commandant une autre, sans que jamais une autre possibilité ne se présente, nos pas nous amènent aux sections qui glorifient la modernité et la croissance telles qu'elles étaient perçues en 1964; un gratte-ciel et des échangeurs d'autoroutes sont la conclusion de ce musée consacré à l'histoire de Mexico.

Bien sûr, il est permis de penser que la structure d'un palais du XVIIIème siècle, avec sa cour centrale, son escalier d'honneur et ses pièces d'apparat, ne permettaient que peu d'options aux concepteurs du musée. Cependant, la

contrainte de parcours va au-delà des exigences de l'architecture, puisqu'il n'est même pas permis de prendre le musée à l'envers : on y impose une lecture non seulement à voie unique de l'histoire de la ville, mais aussi à sens unique!

Deux exemples montrent que l'on a su pourtant s'affranchir des contraintes de circulation dans un monument historique. Vingt ans auparavant, en 1944, le Musée National d'Histoire a été installé dans une ancienne citadelle, transformée en résidence impériale au XIXème siècle. Il donne l'exemple d'une interprétation très orientée de l'histoire nationale : la Révolution de 1910-1920 comme aboutissement de l'exploitation coloniale et comme fondement du Mexique moderne. Mais il permet, par le jeu des circulations verticales et horizontales, une relecture plus personnelle des événements.

Ouvert en 1986, le Musée Franz Mayer, quant à lui, restitue l'aspect éclectique, sinon hétéroclite, d'une collection particulière, plus organisée par le style d'une personnalité que par une forte idéologie politico-historique. En effet, s'y multiplient les culs-de-sac et les "ponts", et la circulation à double sens y est la règle. Par sa richesse et sa diversité, cette collection est un hommage au génie plastique mexicain du XVIème au XIXème siècle. Il eût été possible d'adopter une démarche historique; on a choisi une organisation thématique : la céramique, le bois, l'argenterie, la peinture, etc. Refus délibéré de l'orientation "historienne"? Ou bien soucieux du meilleur parti à tirer d'un vieil hôpital colonial? Le résultat est efficace et réserve quelques révélations (la Talavera!) à l'amateur non averti...

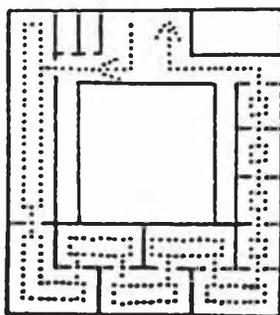


Figure 2: Musée de la Ville de Mexico (Mexico D.F.) premier étage

1. *Le labyrinthe de la solitude*, Gallimard, Paris 1972 : 253.

Et s'il faut une preuve que les architectures du passé ne donnent pas forcément les musées les plus contraignants, il suffit de se pencher sur le dernier-né des musées mexicains, dans lequel les pas des visiteurs sont véritablement "canalisés". L'architecture du Musée du "Templo Mayor" est inspirée explicitement de la structure du sanctuaire aztèque. Le "temple majeur" de Tenochtitlán, qui n'est plus qu'un fantôme évoqué par de mystérieuses fondations, était double, avec sa pyramide précédée de deux rampes d'escaliers et couronnée de deux chambres sacrées. Sa réplique rêvée, le musée, lui répond, comme un écho à travers le temps, avec sa structure duelle et ses deux séries d'escaliers parallèles. (cf. figure 3). Au sommet du musée, deux

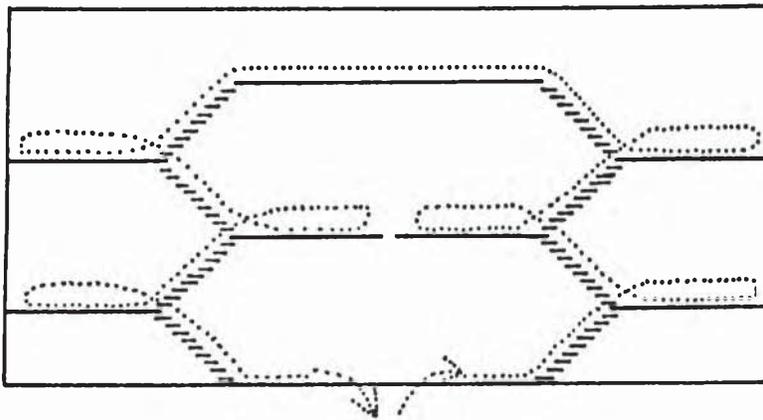


Figure 3: Musée du "Templo Mayor" (Mexico D.F.) coupe verticale Nord-Sud

salles sont consacrées aux deux divinités qui régnaient sur le "Templo Mayor". Conformément au modèle, le sud abrite Huitzilopochtli, le nord Tláloc. L'ambiance d'un lieu de culte y est rendue par une pénombre savamment percée de jets de lumières sur les objets. Pas une seule fenêtre n'attire le regard vers l'extérieur, à l'exception de la baie qui le dirige, à chaque étage, sur les ruines du sanctuaire. Comme le temple, le musée tourne le dos à l'est, et regarde l'ouest. Le propos est simple : il s'agit de reconstituer l'univers aztèque, de plonger les visiteurs, grâce à une soignée mise en scène, dans le monde que concevaient les créateurs du temple.

Le soin apporté à la réalisation de ce musée a été extrême, et sa visite ménage nombre d'effets saisissants. Rien n'a été laissé au hasard, et surtout pas le parcours du visiteur, qui ne

peut se faire que dans un sens, selon un cheminement unique : après s'être élevé en spirale jusqu'au dernier étage, on redescendra, par une autre spirale, vers la sortie. L'architecture a prévu un pont, qui permettrait de raccourcir le parcours, de prendre une initiative, de "court-circuiter" la démonstration. Mais des gardiens veillent, qui empêchent fermement que l'on sorte du flux. La disposition intérieure du musée le rend donc univoque : hors de "sa" lecture de la culture aztèque, il n'y a point d'issue. Le visiteur y est spectateur, sans aucun moyen d'établir son propre cheminement, qui n'est qu'une hérésie pour les "gardiens du temple". Cette organisation spatiale très directive n'a cependant pas empêché le musée d'atteindre une popularité record : 2 millions de personnes ont admiré sa merveilleuse collection durant sa première année d'existence.

Il ne faudrait pas voir là le signe d'une évolution de la muséographie mexicaine. Car le Musée d'Anthropologie de Xalapa, qui est aussi une parfaite réussite architecturale, a été ouvert à peine un an plus tôt que celui du "Templo Mayor", pour exposer les civilisations de la Côte du Golfe. Bien sûr, là aussi,

comme dans nombre de musées, il y a sacralisation des oeuvres présentées au public. En ce sens, la colossale tête de pierre Olmèque qui accueille le public dans le cadre très dépouillé de l'entrée, fonctionne comme effigie tutélaire, comme figure emblématique, dont la puissance d'expression marque le visiteur tout au long de son parcours.

Après l'entrée, l'architecture du musée offre au premier regard du visiteur la vertigineuse perspective descendante de dix-huit paliers en enfilade (cf. figure 4). Cependant, un palier sur deux permet de se

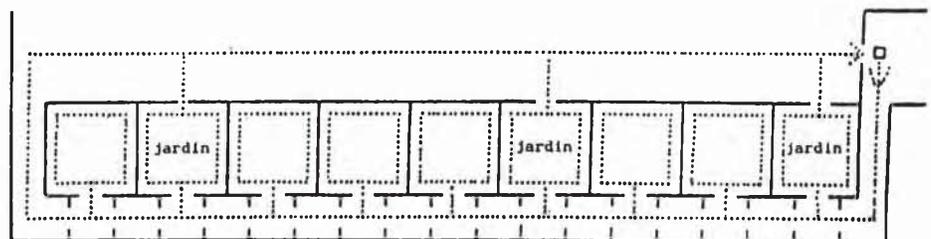


Figure 4: Musée d'Anthropologie de Xalapa (État de Veracruz)

libérer de cet effet d'attraction, en s'ouvrant, soit sur une spacieuse salle d'exposition, soit sur un jardin intérieur. Chaque espace communique visuellement avec ceux qui l'entourent : l'architecture ménage ainsi des échappées, qui peuvent être aussi bien des retours en arrière, sur ce que l'on a déjà vu, que des ouvertures, des "apéritifs", sur ce que l'on va découvrir. De plus, les jardins intercalaires permettent d'entrer et de sortir du bâtiment, et offrent la possibilité de se rendre directement, par l'extérieur, dans la section désirée, ou bien d'interrompre, en cours de route, sa visite. Le musée peut se parcourir dans tous les sens. En outre, deux interprétations de l'antiquité du Veracruz sont proposées : la succession des salles suggère un ordre chronologique tout autant qu'une distribution régionale, mais sans que soient soulignées des articulations qui restent des hypothèses, scientifiquement parlant.

Ces six musées, qui représentent bien l'inventivité de la muséographie mexicaine contemporaine, constituent, pour certains d'entre eux, ce qui s'est fait

de mieux dans ce domaine au niveau international. Ils donnent une certaine idée de ce que peut apporter l'analyse de l'organisation spatiale des musées à l'étude de l'idéologie historique qui les structure. Au Mexique, la tâche est facile : depuis la Révolution de 1910, sinon depuis l'insurrection d'Indépendance de 1810, la culture est fondamentale dans la définition officielle de la Nation, et représente un des moyens essentiels de légitimation de l'Etat.

Tout cela explique que les musées mexicains soient si beaux, et si importants puisque les gouvernements les entourent de leurs soins. En fait, leur organisation spatiale est conçue en fonction d'un double rôle : comme facteurs de légitimation historique d'un projet politique national, et comme moyens d'intégration à celui-ci.

Il resterait à voir ce que l'analyse appliquée ici donnerait dans d'autres musées, au Canada ou ailleurs, dont l'organisation spatiale, peut-être de façon moins spectaculaire et plus insidieuse, est tout autant "idéologique".