

La mort se rit de nous : les calaveras illustrées par José Guadalupe Posada, une esthétique carnavalesque

Fanny Martinez

► **To cite this version:**

Fanny Martinez. La mort se rit de nous : les calaveras illustrées par José Guadalupe Posada, une esthétique carnavalesque. Revue (In)Disciplines, LIRCES, A paraître, Hispanités. halshs-01990487

HAL Id: halshs-01990487

<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01990487>

Submitted on 23 Jan 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La mort se rit de nous : les calaveras illustrées par José Guadalupe Posada, une esthétique carnavalesque

Fanny Martinez

Doctorante en Études hispaniques et hispano-américaines – Université Paul-Valéry Montpellier III

A.T.E.R. à l'Université Nice-Sophia Antipolis

Fanny.martinez@univ-cotedazur.fr

Fanny.martinez@live.fr

Résumé :

Cet article se propose de replacer dans leur contexte les célèbres gravures du Mexicain José Guadalupe Posada (1852-1913) représentant des *calaveras* — ces squelettes semblant plus vivants que les vivants, qui dansent, boivent, se courtisent ou font des plaisanteries grivoises —, lesquelles font aujourd'hui partie intégrante de l'iconographie instituée de la fête des morts au Mexique, mêlant images de la mort et représentations festives. La majorité de ces gravures furent en effet publiées sur des « feuilles volantes » issues de l'imprimerie d'Antonio Vanegas Arroyo (1850-1917), où leur fonction était d'illustrer des *calaveras literarias*, soit des compositions poétiques de caractère également populaire essentiellement écrites à l'occasion de la fête des morts. L'esthétique de « jovialité sinistre » et la visée satirique qui se déploient dans ces pages nous ont amené à explorer les origines de cette tradition visuelle et orale d'importance au Mexique, en la mettant notamment en lien avec le motif des danses macabres européennes ; l'analyse des interactions qui s'établissent entre texte et image dans la construction d'un humour subversif qui emprunte au macabre nous a, de plus, conduit à rapprocher ces gravures et ces poèmes des expressions carnavalesques telles qu'elles furent définies par Mikhaïl Bakhtine dans les années 1970.

Mots-clés :

José Guadalupe Posada, *calaveras*, gravures, *calaveras literarias*, humour macabre, iconographie, fête des morts au Mexique, feuilles volantes, satire sociale, culture populaire.

Élégante femme-squelette couronnée d'un ample chapeau orné de fleurs et de plumes, découvrant son impeccable dentition dans un large sourire... Celle que l'on nomme La Catrina est devenue une figure iconique de la fête des morts au Mexique et, plus largement, un véritable symbole national, aujourd'hui reproduite partout et sur tous types de souvenirs à destination des touristes : tee-shirts, *caballitos* (petits verres à tequila), posters, figurines, etc. Diego Rivera a largement contribué à la rendre célèbre en la peignant au centre de sa fresque murale *Sueño de una tarde dominical en la Alameda central* (1947)¹, où elle tient la main à un Diego enfant qui semble se placer sous sa protection. La Catrina apparaît pour la première fois dans une gravure de José Guadalupe Posada (1852-1913), datée de 1913, sous le titre *La calavera Garbancera*² (Posada : 17). Loin d'être alors associée à l'iconographie mortuaire du Mexique métis mêlant esthétique macabre et jovialité — à l'image des fameuses sucreries nommées *alfeñiques* —, cette gravure se voulait sans doute une satire des Mexicaines à l'élégance postiche qui cherchaient à adopter des usages considérés comme européens et propres aux classes aisées, et auxquelles on reprochait donc de renier leurs racines³. La fonction de *La calavera Garbancera* et, au-delà, celle de la majorité des gravures de José Guadalupe Posada mettant en scène des *calaveras* (littéralement, le crâne du squelette, et, par synecdoque, ces squelettes qui semblent plus vivants que les vivants, qui dansent, boivent, se courtisent, font du vélo ou encore des plaisanteries grivoises) était d'accompagner des vers ou des poèmes satiriques également appelés *calaveras literarias*, compositions à caractère populaire où l'expression parodique portant sur les morts permet surtout de dénoncer les vices des vivants. Gravures et poèmes étaient publiés dans des journaux, lesquels prenaient souvent la forme d'*hojas sueltas*, c'est-à-dire de feuilles volantes. Dans ces pages, texte(s) et image(s) finissaient par former un tout signifiant, permettant d'interroger le lien entre images de la mort et représentations festives, voire carnavalesques, entre esthétique macabre et satire sociale, ou encore entre tradition orale et production picturale dans certaines manifestations de l'art populaire mexicain.

Les gravures de José Guadalupe Posada : un pont entre production artistique et culture populaire. Feuilles volantes et *calaveras*

Les expressions populaires telles que les gravures de José Guadalupe Posada se constituant en ponts, en dialogue ininterrompu entre le créateur et la communauté culturelle à laquelle il appartient, nous introduirons ici quelques éléments sur les circonstances de création, de diffusion et de réception de ces gravures.

Originaire de l'État d'Aguascalientes, au nord de l'État de Mexico, José Guadalupe Posada commença à travailler comme graveur-illustrateur à l'âge de 19 ans pour le journal *El Jicote* ; il monta ensuite un atelier de gravure dans la ville de León avant de s'installer à Mexico, en 1888, où ses principales sources de revenus furent l'illustration et la gravure réalisées pour divers journaux tels que *El Diablito Rojo*, *La Patria* ou *El Fandango* — la photographie n'avait pas encore fait son apparition dans ce médium —. S'ouvre alors la période de création

¹ Cette peinture murale de 1947 (4,17m x 15,67m) est exposée de façon permanente au Museo Mural Diego Rivera, à Mexico.

² Les gravures et « feuilles volantes » citées dans cet article apparaissent, pour la plupart, dans l'ouvrage *Posada: 100 años de calavera* [textes de Rafael Barajas Durán, Helia Emma Bonilla Reyna, Montserrat Galí Boadella, *et al.*], qui présente environ 1000 reproductions de gravures, dessins, etc. Le titre de chacune des reproductions citées sera donc suivi d'une parenthèse renvoyant à l'ouvrage (qui sera signalé de la façon suivante : *Posada*) et à la page à laquelle l'on peut trouver ledit document. Les gravures ne provenant pas de cet ouvrage font partie de la collection digitale du British Museum ; dans ce cas, le lien sera indiqué en note de bas de page.

³ Le terme *garbancera* renverrait aux domestiques indiennes qui, voulant imiter leurs patronnes espagnoles et déconsidérant leur classe sociale, préféraient les pois-chiches au maïs.

la plus intense pour le graveur, jusqu'à son décès en 1913. Si l'œuvre de cet artisan, mort dans l'anonymat le plus total dans l'un des quartiers les plus déshérités de Mexico, Tepito⁴, est aujourd'hui étudiée comme une production artistique à part entière, si son œuvre a été exaltée par André Breton qui a reconnu en Posada un maître de l'humour noir⁵, si ses travaux ont été salués et repris par les plus grands noms de la peinture muraliste (Diego Rivera, mais aussi José Clemente Orozco par exemple), c'est bien parce que les œuvres de Posada constituent un ensemble singulier au sein de la production mexicaine de ce genre.

Il nous faut en effet signaler, dans un premier temps, l'incroyable amplitude de cette production : les spécialistes estiment que Posada aurait produit entre 15000 et 20000 gravures, la plupart d'entre elles non signées (Posada ne s'étant jamais considéré comme un artiste), ce qui pose le problème de leur identification. Seules environ un millier de gravures signées sont parvenues jusqu'à nous, soit un échantillon assez réduit (*Posada* : 359). Autre trait frappant : la variété des techniques et des supports utilisés par Posada, qui réalisa aussi bien des estampes religieuses que des dessins publicitaires, des couvertures de livres, des caricatures politiques ou des illustrations de journaux⁶ et ce, par la maîtrise de la lithographie, de la gravure sur bois, sur métal, de la photogravure ou de la zincographie. Nous avons donc affaire à un créateur à la production foisonnante et protéiforme, dont il ne s'agira pas ici de donner une vision d'ensemble. Face à une telle hétérogénéité, seule une fraction de sa production intéresse notre propos, à savoir les gravures représentant les fameuses *calaveras*. Il ne faut pas perdre de vue le fait que la plus grande partie de la production de Posada était une production sur commande (Villoro : 20) : Posada avait des clients qu'il tentait de satisfaire et il s'adaptait donc, à ce titre, à leurs exigences. On peut, de plus, considérer que son travail pour la presse se conçoit, comme tout travail journalistique, comme réponse à l'actualité ou à des événements précis et particuliers. Manuel Montoya a ainsi souligné le problème méthodologique qui se pose au chercheur lorsqu'il cherche à étudier « le sens de la figure de la Mort face à l'innovation technique dans l'œuvre caricaturale du Mexicain José Guadalupe Posada » :

Peut-on « lire » en effet la totalité de l'œuvre d'un caricaturiste comme constituant un tout cohérent ? Ou alors les caricatures ne valent-elles que ponctuellement, puisqu'elles ne répondent la plupart du temps, et de façon urgente, qu'à un événement, un épisode particulier et précis ? (Montoya : 155-156)

Dans ces circonstances, vouloir doter l'ensemble de l'œuvre d'une cohérence interne, d'un propos, serait quelque peu artificiel : cela a d'ailleurs été l'objet de divers ouvrages récents (Barajas Durán 2009) qui ont cherché à démontrer que la présentation de la figure de Posada comme artiste précurseur de la révolution mexicaine de 1910 était en grande partie une construction, un « mythe », et que considérer son œuvre comme l'expression des valeurs et des symboles de l'identité du peuple mexicain était le fruit d'une récupération (politique,

⁴ José Guadalupe Posada fut enterré au Panteón de los Dolores avant que ses restes ne soient jetés dans une fosse commune : celui qui a tant dessiné et gravé les « *calaveras del montón* » a fini par être l'un de ces squelettes insignifiants.

⁵ « Le triomphe de l'humour à l'état pur et manifeste sur le plan plastique paraît devoir être situé dans le temps beaucoup plus près de nous et reconnaître pour son premier et génial artisan l'artiste mexicain José Guadalupe Posada qui, dans d'admirables gravures sur bois de caractère populaire, nous rend sensibles tous les remous de la révolution de 1910 [...] » (Breton : 14)

⁶ On pouvait d'ailleurs lire sur la devanture de l'atelier de Posada : « *Ilustrador para periódicos, libros y anuncios* ».

artistique) postérieure⁷. Néanmoins, il est évident que, si l'on ne peut pas prêter à Posada une idéologie ou un propos qui englobe l'ensemble de sa production, certaines de ses expressions picturales comme la caricature lui ont laissé un grand espace de liberté et une marge de création dont l'artiste a su se saisir pleinement — en d'autres termes, il y a un inimitable « style Posada », avec une utilisation technique, une iconographie, une esthétique et des *leitmotiv* picturaux qui lui sont propres —.

Si Posada n'est pas l'inventeur du motif mexicain des *calaveras* — avant lui, Manuel Manilla (1830-1890?) publiait déjà des *calaveras* dans diverses gazettes⁸ et l'on note un développement et une consolidation de l'art populaire des *calaveras* dès les années 1870 —, il est en revanche celui qui les a popularisées au point que, quelques décennies plus tard, l'esthétique des *calaveras* ait été incorporée à la symbolique de la révolution institutionnalisée : c'est Posada qui a, en quelque sorte, donné aux *calaveras* les contours et la forme qu'elles ont actuellement dans l'imaginaire et dans les représentations collectives mexicaines. Elles sont aujourd'hui un symbole incontournable de la fête des morts telle qu'elle est célébrée au Mexique (du 31 octobre au 2 novembre de chaque année) ; elles sont, au-delà, perçues comme un symbole de « mexicanité » et du rapport intime, familial, existant entre « le Mexicain » (expression employée par nombre d'écrivains tels Carlos Fuentes ou Octavio Paz⁹ et dans laquelle l'empreinte nationaliste est plus que perceptible) et la mort, une mort colorée, *burlona* (moqueuse).

Bien que de nombreux ouvrages les présentent comme des productions autonomes, ces gravures se sont tout d'abord fait connaître par le biais de la publication de « feuilles volantes ». On désigne ainsi un type de presse populaire, également très répandue en Europe à l'époque, qui était une alternative aux journaux, souvent trop chers et au style parfois trop ardu pour les lecteurs à peine lettrés ; ceux-ci étaient en revanche friands de gros titres sensationnalistes, d'histoires illustrées de meurtres ou de miracles ou encore de poèmes-chansons quelque peu graveleux ou au ton chargé d'ironie. Le « petit peuple » pouvait ainsi acheter une seule page qui coûtait en général un centime, et se délecter de la lecture de faits divers sordides ou de *calaveras* à la fois littéraires et plastiques. Posada a largement illustré ce

⁷ En effet, nombre d'auteurs et d'artistes — pour n'en citer que quelques-uns : Fernando Gamboa, considéré comme l'inventeur de la muséographie mexicaine, Diego Rivera, José Clemente Orozco ou le poète Luis Cardoza y Aragón — ont vu en José Guadalupe Posada un artiste précurseur de la révolution mexicaine : au-delà du fait qu'il s'agissait d'un homme issu du « peuple », aux origines plus que modestes, c'est le caractère « populaire » et « national » de sa production qui est souligné. On peut ainsi lire que l'œuvre de Posada rompt complètement avec le colonialisme culturel ; que celle-ci représente et dénonce la violence bourgeoise et capitaliste conduisant à l'oppression des masses ; que, pour la première fois, le « peuple » mexicain devient protagoniste et que les gravures, dessins, etc., s'attachent tout autant à dépeindre l'Histoire avec un grand H (celle de la révolution) que la vie quotidienne des Mexicains ; que la production de Posada reprend l'imagerie populaire (notamment l'imagerie religieuse, celle des miracles ou des ex-voto), permettant ainsi que naisse une « conscience nationale » (Tibol). Tel est le portrait qu'en a fait Diego Rivera : « *Posada, intérprete del dolor, la alegría y la aspiración angustiosa del pueblo de México, hizo más de quince mil grabados [...]. / Precursor de Flores Magón, Zapata y Santanón, guerrillero de hojas volantes y heroicos periódicos de oposición. [...] / ¿Quiénes levantarán el monumento a Posada? Aquellos que realizarán un día la Revolución, los obreros y campesinos de México. [...] / La producción de Posada, libre hasta de la sombra de una imitación, tiene un acento mexicano puro. / Analizando la labor de Posada, puede realizarse el análisis completo de la vida social del pueblo de México.* » (Rivera)

⁸ Manuel Manilla a également travaillé pour l'imprimeur Antonio Vanegas Arroyo.

⁹ L'objet de l'essai « Todos Santos Día de Muertos » d'Octavio Paz est précisément l'analyse de la relation particulière entre le Mexicain et la mort : « *El mexicano, obstinadamente cerrado ante el mundo y sus semejantes, ¿se abre ante la muerte? La adula, la festeja, la cultiva, se abraza a ella, definitivamente y para siempre, pero no se entrega. [...] Así pues, nuestras relaciones con la muerte son íntimas — más íntimas, acaso, que las de cualquier otro pueblo— pero desnudas de significación y desprovistas de erotismo.* » (Paz : 195)

type de presse, notamment pour le célèbre imprimeur Antonio Vanegas Arroyo (1850-1917), avec lequel il a travaillé pendant les vingt dernières années de sa vie.

C'est sur les feuilles volantes issues de cette imprimerie, qui connurent une large diffusion à Mexico à leur époque, que nous nous appuyons pour tenter d'interroger la dimension carnavalesque de ces gravures et de ces poèmes. Posons d'emblée que les gravures de Posada, en tant que productions populaires, rejoignent certaines expressions carnavalesques en ce que la notion de communauté ou de collectivité y est centrale : le théoricien russe Mikhaïl Bakhtine a analysé, dans son ouvrage *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, la façon dont s'abolit au cœur du carnaval la distinction entre spectateurs et acteurs qui pénètrent tous, temporairement, dans un autre ordre de réalité (Bakhtine : 15). De la même façon, l'œuvre de Posada naît et se transmet à l'intersection de l'individuel et du collectif, dans une dynamique d'influence réciproque. Posada se fait à la fois récepteur de la culture populaire qui l'entoure et l'inspire, et transmetteur de nouvelles images de cette culture populaire. Mais, plus encore, si ce qui se joue au cœur du carnaval et, par extension, au cœur du carnavalesque, est le renversement de l'ordre établi et l'instauration, même temporaire, d'un monde alternatif, d'un « monde à l'envers » (Bakhtine : 19), comment ne pas voir dans le bal des *calaveras* un bal de carnaval¹⁰ ? L'exploration des origines de cette tradition visuelle et orale d'importance au Mexique nous amènera à nous poser les questions suivantes : quelles interactions s'établissent entre texte et image dans la construction d'un humour subversif qui emprunte au macabre ? Peut-on postuler qu'en ayant été intégrées à l'iconographie et à la rhétorique de ce qui est aujourd'hui conçu comme une relation proprement mexicaine à la mort, ces *calaveras* ont perdu en force critique et transgressive ?

« Le bal des morts c'est celui du carnaval » : de l'influence des danses macabres

D'après le *Diccionario del Español de México* du COLMEX¹¹ (DEM), le mot « *calavera* » désigne tout à la fois le crâne (ou tête de mort) ; le squelette du corps humain ; la figure de la mort ; ou encore l'ensemble des dessins accompagnés de vers représentant le squelette de personnes vivantes, dessins publiés en novembre à l'occasion de la fête des morts — nous reviendrons ultérieurement sur les caractéristiques de la *calavera literaria* —. Or Manuel Montoya évoque un possible sens caché, le mot étant

déjà employé synecdochiquement par Posada, puisqu'en espagnol il signifie « crâne » et non « squelette ». Ce jeu nous permet de signifier que ces « *calaveras* » ont chez Posada une fonction beaucoup plus subtile et profonde, qu'elles sont un élément iconographique qui puise au plus profond de ses racines dans la culture précolombienne, certes, mais aussi et surtout dans celles du Moyen Âge et du baroque espagnols, et qu'elles permettent ainsi au génial graveur qu'il était de « *calar las veras* », c'est-à-dire de « comprendre, de dévoiler et de percer à jour la vérité » qu'il nous offre nue. (Montoya : 156)

Les chercheurs ont mis en évidence les liens étroits existant entre l'iconographie développée par Posada et les éléments iconographiques tirés des danses macabres européennes. Et si les gravures de Posada présentent également des échos avec certaines traditions préhispaniques,

¹⁰ « Le bal des morts c'est celui du carnaval. » (Lévêque : 5)

¹¹ Consultable en ligne : <http://dem.colmex.mx>.

où les crânes humains pouvaient orner les *tzompantli*¹² et recouvrir diverses significations religieuses — même s'il semblerait qu'ils étaient principalement associés à l'idée de renouveau et de résurrection —, il est en réalité peu probable que Posada ait pu avoir accès à ces représentations, puisque l'archéologie précolombienne n'en était alors qu'à ses balbutiements. Les éléments indiens proviendraient plus vraisemblablement des peintures des codex¹³ du xv^e siècle. Ces motifs des civilisations préhispaniques viendraient se fondre avec l'iconographie chrétienne, notamment celle du Moyen Âge et du baroque européens, qui constitue, d'après Manuel Montoya, le véritable « substrat axiologique de valeurs » (Montoya : 159) des gravures de Posada, dans un Mexique du xix^e siècle « profondément imprégné par l'Église catholique » (Lévêque : 10). Dans l'iconographie médiévale, les danses macabres (celles de Holbein ou de Dürer, par exemple) possèdent une fonction essentiellement morale, elles se font agent de l'ordre social — petit ou grand, riche ou pauvre, valet ou maître, nous sommes tous destinés à finir de la même façon et c'est cette forme d'inexorabilité qui se fait instrument de la soumission globale de la société —. Mais, en même temps, la danse macabre peut être porteuse d'un certain comique voire de critique sociale et glisser ainsi vers la satire ou le grotesque. D'une part parce que, comme le souligne Jean-Jacques Lévêque, « animer la mort, c'est la défier, c'est refuser son verdict, sa fatalité, c'est prolonger la vie, la vitalité, jusque sous son masque redouté » (Lévêque : 8). Mais aussi parce qu'en tant qu'expression populaire, elle est l'occasion de se moquer des puissants et de défier les conventions sociales, de se servir du masque de la mort pour dénoncer les vices des vivants.

C'est justement au sein de cette tradition d'images capables de faire alterner — voire cohabiter — mysticisme, morale, d'une part, et grivoiserie, satire, d'autre part, dans cette esthétique de « jovialité sinistre » (Lévêque : 7), que s'inscrivent les gravures de Posada, qui présentent en ce sens un caractère duel qui permet de rapprocher, de façon a priori paradoxale, ces expressions macabres des expressions carnavalesques. D'après Mikhaïl Bakhtine, à la base du concept de carnavalesque se trouve toujours la notion d'un monde double, d'une tension, ou même d'une superposition entre sphère officielle et sphère subversive. Le carnaval n'est pas un spectacle, il est seconde vie ; il est abolition provisoire des codes, des hiérarchies, de la vérité dominante ; il est grotesque et parodie ; il est manifestation collective ; il est rire, à la fois universel et ambivalent ; il place en son centre le principe matériel et corporel ; enfin, il est renaissance et rénovation.

Une gravure célèbre de José Guadalupe Posada, datée de 1910 et sur laquelle on peut lire « *Gran Fandango y Francachela, de vivos y calaveras, en el Panteón de Dolores, con música y borrachera* »¹⁴ — titre que nous nous proposons de traduire, en essayant de rester fidèle à l'esprit qui était celui des auteurs qui travaillaient pour Antonio Vanegas Arroyo, de la façon suivante : « Grande fête et gros gueuleton pour vivants et squelettes, au cimetière des Douleurs, avec musique et beuverie » — illustre bien le renversement propre au carnaval. À l'opposé de l'image des gisants ou des ossuaires, symboles d'une mort statique et de l'anéantissement de la vitalité, les squelettes, en pleine scène de *cantina* (de taverne), débordent d'entrain, dans un espace qui n'est ni celui de l'enfer ni celui du paradis de la

¹² Il s'agissait d'autels de sacrifice ornés de sculptures de crânes humains. L'un des plus célèbres, de l'époque toltèque, se trouve à Chichén Itza (Yucatán).

¹³ Les codex étaient des assemblages de feuilles mêlant dessins et écritures et datant tant de l'époque antérieure à la Conquête.

¹⁴ Cette gravure fait partie de la collection du British Museum depuis 1994 et est consultable en ligne sur leur site :

http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=705671&partId=1&people=134034&peoA=134034-2-70&page=1 (page consultée le 2 septembre 2017).

tradition catholique. L'exubérance de leurs rictus (représentés par des bouches ouvertes et des dents exagérément grandes), l'association visuelle des squelettes et des nourritures terrestres en abondance, bien loin des nourritures célestes, ainsi que le caractère dynamique de la composition, font de la danse des morts une danse de vie, mais aussi une moquerie puisque ces *calaveras* semblent avant tout singer les activités des vivants.

Humour macabre : quand les gravures de Posada dialoguent avec les *calaveras literarias*

Or, ce qui fait la particularité de ces feuilles volantes, c'est bien l'association de la gravure et du texte : les *calaveras* de José Guadalupe Posada dialoguent avec des compositions en vers également appelées *calaveras (literarias)*, toujours très en vogue au Mexique. Le *DEM* les définit comme un ensemble de vers festifs qui sont écrits en novembre à l'occasion du jour des morts et qui prétendent être l'épithaphe d'une personne vivante. S'il est vrai que ces compositions, qui émanent d'auteurs qui ne signaient pas leurs écrits¹⁵, se publient majoritairement (mais pas exclusivement) durant la période de la fête des morts, en tant qu'éléments intégrés à ces festivités, les formes qu'elles peuvent prendre sont en revanche plus variées que celles décrites ici. Épithaphe parodique d'une personne souvent encore vivante dont on célèbre à la fois les vertus et les défauts, ou même d'une corporation toute entière (celle des barbiers, des « *tortilleras* », etc.), brèves descriptions ou narrations en vers, scènes dans lesquelles divers personnages dialoguent avec la mort... Ces compositions ont en commun leur ton résolument « *fúnebre-satírico* » (Carranza Vera) et reprennent certaines caractéristiques formelles des compositions traditionnelles comme les *corridos*, les chansons populaires, ou les épigrammes. Nous faisons allusion à leur structure strophique (avec une préférence pour le quatrain ou *copla*¹⁶) ; à la structure métrique, la plupart des *calaveras* étant écrite en octosyllabes — mètre que les linguistes s'accordent à décrire comme le plus mélodique et le plus apte à la mémorisation en langue espagnole, et donc le plus populaire et le plus utilisé dans les formes poétiques — ; au langage clair et simple qui y est mobilisé ; au recours aux rimes et aux répétitions (anaphores, épiphores, etc.). Comme le souligne Claudia Carranza Vera dans son article « *“La Muerte Calaca”*. *Apuntes en torno a la personificación de la Huesuda en la lírica tradicional de México* », les *calaveras* sont des poèmes populaires par excellence car ils se renouvellent et se réélaborent sans cesse, intégrant chaque année des éléments liés à l'actualité :

Su contenido es diferente cada año, dado que esa es precisamente su intención: elaborar una nueva poesía más ingeniosa que la anterior, si es posible, empleando a personajes o eventos curiosos y significativos del año que está por terminar. Por este carácter temporal, estos textos no se tradicionalizan del todo. (Carranza Vera)

C'est ainsi qu'on peut trouver dans les *calaveras* publiées par Antonio Vanegas Arroyo et illustrées par José Guadalupe Posada mention d'événements socio-économiques ou culturels d'importance : arrivée du premier train électrique — comme on peut le voir sur la feuille volante « *Gran calavera eléctrica* » (Posada : 27) —, crise économique de 1907 — « *La calavera monetaria* »¹⁷ — ou encore centenaire de l'Indépendance en 1910 — « *¡Ya llegó la*

¹⁵ On sait que l'imprimeur Antonio Vanegas Arroyo lui-même composait également des textes.

¹⁶ *Copla* : Strophe composée de quatre vers, généralement des octosyllabes, dont les vers pairs riment entre eux (rimes consonantes ou assonantes), utilisée dans les chansons populaires (*DEM*).

¹⁷ Document daté de 1905-1907. Consultable en ligne : http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=703803&partId=1&searchText=guadalupe+posada&page=1 (page consultée le 2 septembre 2017).

calavera / De su viaje extraordinario; / Vino a ver muy placentera / Las fiestas del Centenario! »¹⁸ —. De longs poèmes parodiques sont également dédiés aux grandes figures de la révolution, comme Pascual Orozco¹⁹ ou Francisco Madero²⁰.

Bien que les *calaveras* intègrent et tournent en dérision de multiples éléments ou personnages faisant partie du quotidien des Mexicains de l'époque, un certain nombre de topiques proprement carnavalesques y apparaissent constamment, et particulièrement le *leitmotiv* de la fête associée au monde du cimetière ou du purgatoire. Voyons ainsi les vers qui suivent le titre « *Gran Fandango y Francachela [...]* » :

*Todas las de la Merced
Allí deben de asistir,
Desde Juana la mugresa
Hasta Pancha la lombriz;
También Luz la perejil
Y Petra la chirimoya
Asistirán al fandango
Con Patricia la [bedoya].*

*Juan cuerdas allí estará
Con Jacinto el charrasqueado,
Pepe el Roto y don Saviao
El perfumero mentado,
Todo está bien preparado
En aquella francachela:
Mucho gusto han de tener
Toditas las garbanceras*²¹.

Dans ces vers qui jouent allégrement sur les doubles sens, on trouve ainsi mention de « Juana la souillon », « Pancha le lombric », « Jacinto le balafré », ou encore « Pepe le déshérité », toute une galerie de portraits typifiés qui insistent sur la décadence physique ou morale des personnages, rejoignant ici le grotesque et son goût pour le bas, le corporel, le monstrueux. Néanmoins, il est particulièrement intéressant de noter que le bas, le corporel, associé à la maladie, à la crasse ou à la difformité, est aussi rattaché au bien-boire et au bien-manger — on renoue ici avec la veine de l'humour médiéval décrit par Mikhaïl Bakhtine — :

*Cuánto mole allí va a haber
Y también pulque curado*

¹⁸ Document daté de 1910. Consultable en ligne : http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=705672&partId=1&searchText=guadalupe+posada&page=1 (page consultée le 2 septembre 2017).

¹⁹ « La calavera de Pascual Orozco », daté de 1912. Consultable en ligne : http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=705669&partId=1&searchText=guadalupe+posada&page=1 (page consultée le 2 septembre 2017).

²⁰ Document daté de 1912. Consultable en ligne : http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=1442637&partId=1&searchText=guadalupe+posada&page=1 (page consultée le 2 septembre 2017).

²¹ Nous avons choisi, par goût du burlesque, de nous livrer à l'exercice périlleux que constitue la traduction en français de ces *calaveras*, bien qu'il nous soit impossible de rendre tous les doubles sens : Tous ceux de la Merci / Y assisteront, / De Juana la souillon / À Pancha le lombric ; / Mais aussi Luz le persil / Et Petra la *chirimoya* / Seront de la partie / Avec Patricia la [*bedoya*]. / Il y aura Juan Cuerdas / Avec Jacinto le balafré, / Pepe le déshérité et don de la Sève / Le parfumeur mentholé, / Tout est bien préparé / Dans ce grand banquet : / Grand bien leur fasse, / À toutes les *garbanceras*.

*De zapote y de mamey
Y del melón colorado.
Los rotos y los pelados
Jaletinas se han de hacer
Y después que estén borrachos
Calaveras han de ser²².*

Les aspects négatifs du corporel sont donc, en quelque sorte, intégrés comme aspects essentiels, inséparables de l'affirmation d'une forme d'abondance positive. Mais de l'abondance à l'excès il n'y a qu'un pas et l'on se retrouve face à une forme de cycle qui n'est pas sans rappeler le calendrier liturgique auquel s'est officieusement intégré le carnaval au Moyen Âge : en effet, les abus du carnaval apparaissent comme une figuration de la mort, une rupture dans la continuité temporelle, suivie de la résurrection, de l'an neuf, du nouveau printemps. Or, dans la logique du poème, on passe du corps estropié à l'abondance de victuailles, laquelle conduit à être *calavera*, suggérant que la mort n'est pas la fin de toute chose mais un nouveau commencement. C'est en cela que l'on peut trouver dans ces gravures et dans ces *calaveras literarias* des traces de la vision chrétienne mêlée à la cosmovision mésoaméricaine, puisque ce nouveau commencement n'est ni paradis ni enfer chrétien : il se fait fête, banquet avec les vivants qui ne tarderont pas à passer eux aussi « de l'autre côté ».

La *calavera literaria* peut donc être galerie de portraits grotesques construite par accumulations, mais aussi savoureux dialogues entre squelettes, comme sur la feuille volante intitulée « *La calavera de Cupido* » (*Posada* : 140), de 1892, où les gravures font apparaître des squelettes qui se poursuivent de leurs assiduités ou se disputent :

*—Ámeme por compasión,
Pedazo de la otra vida !
—No me hable ya de pasión
Calavera corrompida²³ !*

Ici, la brièveté du poème répond aux variations des gravures autour d'un même motif ; texte et image finissent par constituer des sortes de « vignettes » qui semblent reconstruire des scènes de rue « croquées » par l'écrivain et par le graveur, suggérant que les *calaveras* ne s'insinuent pas seulement dans les fêtes populaires mais dans les actes les plus anodins de la vie quotidienne, comme le sont la cour galante ou la scène de ménage. On trouve, sur la même page, une autre variante : le poème s'amuse, à la façon d'une épitaphe irrévérencieuse, à imaginer la postérité d'un vivant. Voyons par exemple ce portrait d'une femme-squelette que la gravure représente comme fort élégante :

*También esta fue en vestir
Viciosa y usaba cola,
Llevaba sombrilla y gola
Cuando iba la misa a oír ;
Le gustaba perseguir
Solteros para casarse,
Mas quiso tanto adornarse
Con chinos, que su tontera
La hizo ser fea calavera*

²² Nous traduisons : Il va y avoir sacrement de *mole* / et aussi du très bon *pulque* / de mangue, de *zapote* / et de melon coloré. / Les déshérités et les pelés / vont finir en gelée / et après avoir été bien éméchés / ils ne seront plus que macchabées.

²³ Nous traduisons : — Aimez-moi par compassion, / Joli débris cadavérique / — Ne me parlez plus de passion, / Vieux tas d'os lubrique !

*Y a nadie puede quejarse*²⁴.

Ce poème, dans lequel l'écrivain reprend les stéréotypes de son époque — ici, la veuve ou la vieille fille un peu lubrique —, se fait ainsi le lieu d'un nouveau renversement baroque : celle qui a passé sa vie à s'apprêter (on peut noter les rimes assonantes entre « *viciosa* », « *cola* », « *gola* ») finit réduite à un hideux cadavre (« *fea calavera* »). Plus qu'un rapport antithétique, on peut voir dans ces couples beau/laid, mort/vie, corps comme lieu des plaisirs/corps difforme, la façon dont chaque élément devient la condition paradoxale de l'existence de l'autre. En ce sens, les *calaveras*, à la fois littéraires et plastiques, cultivent, dans leur variété, un goût pour une esthétique carnavalesque propre à déclencher le rire populaire, un rire à la fois « joyeux » et « railleur » (Bakhtine : 20).

Calaveras plastiques et littéraires : un rire égalitaire

C'est justement le rire qui va nous permettre de revenir à la question de la force critique et transgressive des *calaveras*, conçues comme association de gravures et de vers. Observons la feuille volante de 1910 intitulée « *Calaveras del montón* » (*Posada* : 329), soit « squelettes dans un tas de squelette », « squelettes parmi tant d'autres », « squelettes insignifiants ». Le fait que la gravure soit une caricature de Francisco Madero, président du Mexique de 1911 à 1913 et « Apôtre de la révolution », nous rappelle que le contexte socio-politique est indissociable de la compréhension de ce document. Comme nous l'avons souligné, les *calaveras* laissent apparaître des « images » d'un monde à l'envers, où les dichotomies s'abolissent (aussi bien dans les représentations que dans les formes qui président à l'élaboration de ces productions populaires, puisque nous avons évoqué le syncrétisme qui se manifeste dans ces pages). Textes et images se répondent dans la construction d'un humour subversif qui va puiser aux racines du macabre. Madero, reconnaissable à son ample moustache, se voit ainsi réduit à un squelette errant aux allures de *peón*, sandales aux pieds et bouteille d'eau-de-vie à la main. Il est apostrophé au cœur du poème qui accompagne la gravure par un « je » qui semble se faire voix du peuple et qui l'invite à ralentir sa course, lui rappelant son inhérente condition de *calavera* :

*Ya no corras.....detente
Acorta ya tu carrera,
Que te gritará la gente :
¡A qué horrible calavera!*²⁵

Néanmoins, seules quatre des seize strophes sont consacrées à Francisco Madero. Le poème fait défiler toutes les couches sociales, auxquelles sont adressés des avertissements similaires : « *el carnicero* » (le boucher), « *el zapatero* » (le cordonnier), « *los peluqueros* » (les coiffeurs), « *los toreros* », etc., abolissant ainsi toute hiérarchie sociale. Cet effet d'emphase et d'accumulation, procédé récurrent des *calaveras literarias*, qui fait écho à l'esthétique souvent surchargée des compositions iconographiques, se voit réduit à son contre-point le plus lapidaire : un *leitmotiv* qui scande « *Calaveras del montón* ». Nous finirons tous *calaveras* — et c'est à dessein que ce « je » collectif fait apparaître la première personne du

²⁴ Nous traduisons : Celle-ci aussi s'habillait de façon osée, / avec des robes à traîne, / et c'est avec son ombrelle et son voile de dentelle / qu'à la messe elle allait ; / elle aimait poursuivre les jeunes hommes / dans l'espoir de se marier, / mais voulut tant de bouclettes / s'orner que sa bêtise la transforma / en un squelette laid / et elle n'a personne auprès de qui s'en lamenter.

²⁵ Nous traduisons : Cesse de courir... Arrête-toi / Ta course, raccourcis-la, / Car le peuple te criera : / Mais quelle horrible *calavera* !

pluriel, généralisante et englobante, dans la dernière strophe du poème²⁶ — : politiques, anonymes, religieux, soldats, employés, personne n’y échappera. Pas même les artisans et créateurs du journal que le lecteur a entre les mains, qui sont inclus dans ce grand mouvement de renversement universel aux résonances apocalyptiques :

*Se acabaron los prensistas
No hay encuadernadores
Se murieron los cajistas
Ya no quedan impresores.
Con todos los escritores
Bailando la sandunguera
Se volvieron calavera
En el panteón de los Dolores²⁷.*

Au travers de son esthétique de l’accumulation, ce monde à l’envers se veut profondément égalitaire et c’est en cela qu’il se fait message social, aspect qui explique sans doute en partie la fortune qu’a connue et que connaît toujours le motif de la *calavera* au Mexique. La feuille volante annonce au lecteur son passage imminent dans un monde d’un autre ordre, sans classes, une sorte de « royaume de la Bonne Mort » (Montoya : 170) au sein duquel l’humour agit comme force unificatrice n’épargnant personne et se riant de sa propre transformation à venir. Adieu donc aux gravures, adieu aux poèmes, adieu à tous ceux qui ont contribué à leur donner une forme : il ne restera sans doute que le rire, un rire populaire qui « ensevelit et ressuscite à fois » (Bakhtine : 20).

²⁶ « *El mundo va a terminar / Por el cólera enfurecido, / Que sea pues bienvenido / Si nos tiene que tocar. / Pues decirlo no quisiera / Me causa desesperación / Porque tenemos que ser / Calaveras del montón.* »

²⁷ Nous traduisons : C’en est fini des pressiers / Il n’y a plus de relieurs / Les typographes sont morts / Il ne reste plus un seul imprimeur. / Avec tous les auteurs / En dansant la *sandunga* / Ils sont devenus *calaveras* / Au panthéon des Douleurs.

Bibliographie

BARAJAS DURÁN, Rafael, *Posada: mito y mitote. La caricatura política de José Guadalupe Posada y Manuel Alfonso Manilla*, México, D.F., Fondo de Cultura Económica, 2009.

BRETON, André, « Paratonnerre », *Anthologie de l'humour noir* (1940), Paris, Le Livre de poche, 1966.

BAKHTINE, Mikhaïl Mikhaïlovitch, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance* (1970), Paris, Gallimard, 1982.

CARRANZA VERA, Claudia, « “La Muerte Calaca”. Apuntes en torno a la personificación de la Huesuda en la lírica tradicional de México », *Amerika*, 2015, <http://amerika.revues.org/6511> (page consultée le 2 septembre 2017).

ESPINOSA, María Teresa, « Las horripilantes hojas volantes: crimen y castigo en los grabados de Posada », *Discurso visual*, 33, juin 2014, 98-104.

GAMBOA, Fernando, *Posada : Printmaker to the Mexican People* [catalogue of the exhibition lent by the Dirección General de Educación Estética, Mexico, to the Art Institute of Chicago], Chicago, Art Institute of Chicago, 1944.

MONTOYA, Manuel, « Ruptures et innovation : José Guadalupe Posada “Calaveras”. (La géologie du Vrai et de l'Identité dans la caricature mexicaine, sous le Porfiriato) », *Recherches contemporaines*, numéro spécial « L'image satirique face à l'innovation », 1998, 155-170.

PAZ, Octavio, *El laberinto de la soledad* (1950), Madrid, Cátedra, 2003.

Posada : viva la muerte [préface de Jean-Jacques Lévêque], Paris, P. Horay, 1979.

Posada: 100 años de calavera [textes de Rafael Barajas Durán, Helia Emma Bonilla Reyna, Montserrat Galí Boadella, et al.], México, BBVA Bancomer / Barcelona, RM, 2013.

RIVERA, Diego, « José Guadalupe Posada » (1930), *La Jornada Semanal*, n°362, 2002, <http://www.jornada.unam.mx/2002/02/10/sem-rivera.html> (page consultée le 2 septembre 2017).

SÁNCHEZ GONZÁLEZ, Agustín, *Fantasías, calaveras y vida cotidiana. José Guadalupe Posada*, Madrid, Turpin Editores, 2014.

TIBOL, Raquel, « Apuntes estéticos y biográficos », *La Jornada Semanal*, n°362, 2002, <http://www.jornada.unam.mx/2002/02/10/sem-tibol.html> (page consultée le 2 septembre 2017).

VILLORO, Juan, « José Guadalupe Posada: cien años de mejor vida », in *Posada: 100 años de calavera*, México, BBVA Bancomer / Barcelona, RM, 2013, 9-28.