

Le Mexique, pays du Nord ? Auto-représentation des Mexicains dans deux publications illustrées (1854)

HELIA BONILLA ET MARIE LECOUEY

*DIRECCIÓN DE ESTUDIOS HISTÓRICOS, INAH MÉXICO ET EA ETUDES
ROMANES, UNIVERSITÉ PARIS NANTERRE
marie.lecouvey@parisnanterre.fr
bonilla.helia@gmail.com*

1. Le Mexique ne représente pas une exception dans le panorama des pays hispano-américains, gouvernés par une minorité qui se sent appartenir au Nord¹ : d'une part, il est né au début du XIX^e siècle du désir d'émancipation d'élites locales culturellement (quoique pas toujours ethniquement) européennes et d'autre part, l'espace public (Habermas, 1978) s'y est constitué autour d'un dualisme libéraux/conservateurs de type hispanique dans lequel les cultures autochtones n'avaient aucune place. Au Mexique, comme le fait remarquer Pérez Vejo (Pérez Vejo, 2001), la culture européenne n'était pas considérée comme lointaine ou extérieure, mais constituait la tradition historique et culturelle, et faisait même partie de l'identité nationale. La notion de Nord et de Sud à l'intérieur du pays n'opérait pas du tout comme en Europe. Certes, le Nord était peuplé de tribus barbares (comme les célèbres Apaches) qui rendaient difficile l'établissement de colons sédentaires : depuis le XVIII^e siècle, il était naturel de désigner ces populations comme « *indios bárbaros del Norte* » ; mais le Sud était, lui aussi, considéré comme barbare. Ainsi, au Sud-Est du pays, dans le Yucatán, les peuples mayas se soulevèrent contre les blancs en 1847, donnant naissance à une « guerre des castes » de plusieurs décennies qui entraîna la déportation de milliers de Mayas vendus comme esclaves à Cuba (González Navarro, 1968). Nous reviendrons aussi sur l'État méridional de Guerrero, considéré comme sauvage, dont certains membres sont représentés dans l'album que nous commenterons. La portion du territoire considé-

1 Si la polarisation en termes « Nord-Sud » telle que nous l'utilisons ici date de la fin du XX^e siècle, elle est étroitement liée à la notion de civilisation développée aux XVIII^e et XIX^e siècles et au colonialisme européen, comme le rappelle Françoise Dufour (2007 et 2010). Les notions rattachées à cette idéologie existent déjà vers 1850.

rée comme civilisée n'était donc ni le Nord ni le Sud : elle se réduisait aux villes, et plus particulièrement, mais pas exclusivement, à la capitale, Mexico.

2. L'une des particularités du Mexique, par rapport aux autres pays hispano-américains, réside dans sa position géographique en Amérique du Nord (et centrale pour le Chiapas, le Tabasco, Campeche et le Yucatán, 4 des 31 États de la République actuelle) qui a donné très tôt aux États-Unis un rôle important dans son histoire politique. Mexico est occupée en 1847-1848, un traité fait alors passer le Nord du pays sous la souveraineté des États-Unis, y compris la Californie ; c'est en 1848 que les premiers filons d'or sont trouvés dans cet État. Cependant, le voisin du Nord n'étant pas encore une grande puissance politique et financière vers 1850, ce n'est pas en premier lieu face à lui que s'est construit le positionnement identitaire mexicain. Les journalistes, romanciers, dramaturges, poètes, peintres, graveurs, entrepreneurs et savants étaient surtout attentifs aux avancées technologiques ou artistiques de Paris et de Londres, ainsi qu'à la manière dont ces métropoles les représentaient. Ainsi, une revue illustrée de l'importance de *El Museo Mexicano* publia à partir de 1836 de très nombreuses traductions d'articles ou d'extraits de monographies français ou anglais, parfois accompagnées de copies de leurs illustrations (voir « Introducción »).
3. Les lettrés mexicains consomment donc les représentations de leur pays issues de l'Europe, tant discursives (récits de voyage, articles scientifiques) qu'iconographiques (paysages, types), non seulement moyennant l'importation de monographies, mais aussi par le biais de reproductions partielles dans la presse nationale. Ils produisent par ailleurs leurs propres représentations de leur patrie, de sa nature et de ses villes, publiées d'abord dans la presse puis à travers des monographies. Dans la première moitié du siècle, la presse illustrée accompagne parfois un écrit mexicain d'une copie, modifiée ou non, de lithographie européenne (Aguilar, 2012) ; c'est surtout après 1840 que se multiplient les illustrations originales et que les premières monographies illustrées entièrement mexicaines voient le jour (Pérez Salas, 2001 ; 297-298).

1. Montrer le Mexique autrement : pourquoi, pour qui ?

4. Les motivations des auteurs et illustrateurs mexicains ne sont pas explicitées dans les préfaces. Les chercheurs qui ont commenté ce type d'ouvrages soulignent avant tout la nécessité de donner corps à l'identité nationale, en se centrant sur des destinataires mexicains. Or, il nous semble fécond d'envisager aussi cette production comme une réponse directement adressée à l'Europe et visant à contrer une certaine vision du Mexique, perçue comme blessante et partielle : c'est ce point de vue que nous adopterons ici. La blessure du narcissisme national n'est pas spécifique à la décennie de 1850 : les lettrés mexicains des deux siècles derniers, et avant eux les créoles de la Nouvelle-Espagne, ont souvent été atteints dans leur dignité par le regard des Européens, qui soulignait une différence souvent interprétée dans le sens d'une infériorité américaine. Dès le XVIII^e siècle, le courant appelé *criollismo* a pris le contrepied des visions dégradantes de l'Amérique.

1.1 L'AMÉRIQUE VUE PAR L'EUROPE AU XIX^e SIÈCLE : UN REGARD TEINTÉ DE COLONIALISME

5. Dès 1603, l'allégorie *América*, proposée dans la *Iconología* de Cesare Ripa, offre la double vision d'une femme sauvage et dangereuse (la tête coupée et traversée d'une flèche gisant au sol le prouve), mais aussi attirante et troublante (hormis elle, seuls le péché et la luxure sont représentés nus). Ce mélange de désir et de réprobation morale allait longtemps animer les Européens dans leur rapport à l'Amérique (Ramírez, 1982, 139-140). Prenons quatre exemples d'auteurs européens dont les propos et les images ont été diffusés en Europe et au Mexique peu avant 1850. Leur discours entre en résonance avec celui des puissances coloniales sur l'Afrique (Dufour, 2010).
6. Illustration 1 : Cesare Ripa, *América*, in *Iconología* (1603)²
7. En 1843, l'Autrichien Isidore Löwenstern (Löwenstern, 1843, VII-VIII) écrit :

2 Voir : http://www.cervantesvirtual.com/portales/calderon_de_la_barca/imagenes_visual/imagen/imagenes_visual_58_america/

On regrette, on déplore de voir dans ce pays, orné des dons les plus précieux de la nature, des hommes, dont l'âme est susceptible de sentiments nobles et généreux, plongés dans le gouffre de l'ignorance et de l'immoralité, maîtres absolus de suivre la voie de leurs penchants vicieux, de leurs mœurs dissolues.

8. Il ajoute qu'après avoir apporté autrefois les germes des maux actuels : « C'est l'Europe seule qui peut, qui doit intervenir pour faire cesser un état déplorable, contraire à l'esprit d'une époque éclairée, où le bonheur du monde est le vœu des souverains et des peuples. »
9. Les Mexicains sont ici censés ne pas savoir contrôler leurs passions ni donc se gouverner sensément : nous y reviendrons. Certains passages de son livre sont immédiatement traduits et publiés dans *El Museo Mexicano* (premier semestre 1844), tandis qu'il est critiqué dans *El Liceo Mexicano* (Martínez de Castro, 1844 ; article cité par Aguilar, 2012).
10. L'Écossaise Madame Calderón de la Barca (Madame C. De la B, 1843)³ est partiellement traduite et publiée en 1844, provoquant l'indignation des Mexicains (Aguilar, 2012, 139 ; il renvoie à Arbeláez, 1995). Si le Baron de Waldeck (Franco-Allemand) est contredit, ses types sont cependant reproduits dans des revues mexicaines (Aguilar, 2012, 122). L'Italien Claudio Linati, introducteur de l'une des premières presses lithographiques sur le sol mexicain et fervent révolutionnaire (expulsé du Mexique en 1826 pour son engagement politique), publie en 1828 un recueil de lithographies aquarellées à la main représentant des types mexicains accompagnées de courts textes (Linati, 1828). La presse témoigne de sa diffusion à Mexico au moins à partir d'octobre 1849, (« Avisos », 1849), mais il semble ne pas avoir été cité dans la presse antérieure à 1850. Or, selon Manuel Toussaint (Linati, 1956, 7), à une époque où l'on publie à Mexico des rééditions illustrées de *Paul et Virginie* et de *Robert Macaire*, l'absence de volonté de publier cet ouvrage sur le sol mexicain provient de ce que l'Italien présente principalement comme des types qui « dépouillaient le pays de tout prestige, en le décrivant comme arriéré, souffrant des vices de la Colonie et du manque de progrès d'un pays jeune⁴ ». Nous reviendrons sur ces différents regards portés sur la nudité, le manque de propreté, l'addiction au jeu et à la boisson, et sur la vision de Löwenstern, pour qui le manque de contrôle

3 La voyageuse la plus célèbre du XIX^e siècle mexicain, épouse d'un diplomate espagnol, ayant fréquenté l'élite mexicaine pendant un séjour de deux ans à Mexico.

4 « desprestigiaban al país describiéndolo atrasado, con los vicios de la Colonia y falta de progreso de un país incipiente ».

des pulsions violentes empêcherait l'avènement d'un gouvernement stable apportant le bien-être social et économique.

1.2 DES LIVRES ILLUSTRÉS POUR ÉCLAIRER L'EUROPE ?

11. Les ouvrages que nous souhaitons étudier ici, publiés par souscriptions (donc sous forme de feuilles volantes ou au mieux de fascicules à relier) vers le milieu du siècle, n'annoncent pas explicitement d'emblée une volonté de s'opposer à un discours existant. Ils semblent reprendre trait pour trait des tendances existant en Europe, comme pour affirmer que le Mexique et l'Europe font tout simplement partie du même monde. Ainsi, *México y sus alrededores* (1855-1856), un ouvrage de référence sur la ville de Mexico prenant la forme de 37 lithographies dont les titres sont libellés en trois langues (anglais, espagnol et français), peut être considéré comme inspiré des versions successives de *Paris et ses environs* (1822). Son éditeur, Joseph Antoine Decaen, lithographe français installé au Mexique, connaît probablement l'album parisien. Il fait appel pour les images au talentueux dessinateur et lithographe Casimiro Castro et à trois collaborateurs⁵ et il aurait imprimé personnellement dans son atelier au moins l'une des lithographies de cet album, à en croire l'auteur de l'article correspondant (*México y sus alrededores*, 28). Il sollicite plusieurs auteurs pour l'écriture des textes qui accompagnent les planches, tels que Manuel Payno et Francisco Zarco, ou encore l'Espagnol Niceto de Zamacois. Cet ouvrage est un album, du fait de son format et la primauté des images. Decaen ne se limite pas aux vues urbaines mais inclut aussi des planches de costumes, ce en quoi il se démarque de son modèle français.
12. Quant à *Los mexicanos pintados por sí mismos* (1854-1855), il reprend le schéma de *Les Français peints par eux-mêmes* (1839-1842), *Les Belges peints par eux-mêmes* (1840), *Los españoles pintados por sí mismos* (1851) ou encore *Los Cubanos pintados por sí mismos* (1852 ; rappelons que Cuba est espagnole jusqu'en 1898). L'éditeur, Manuel Murguía, y inclut 35 « types » : chacun est représenté par une lithographie, réalisée par Hesiquio Iriarte ou (pour au moins cinq d'entre elles) Andrés Campillo. Les huit pages de texte accompagnant les images, parfois signées par des auteurs connus, se réduisent avec le temps et deviennent même inexistantes pour les deux dernières, publiées en septembre 1855, une époque troublée

5 J. Campillo, L. Auda et G. Rodríguez.

(Pérez Salas, 1998, 303). Bien que ce soit un livre et non un album, les images y sont aussi très importantes.

13. Illustration 2: *Los mexicanos pintados por sí mismos*⁶
14. La publicité figurant sur la quatrième de couverture d'un des fascicules⁷ de *Los mexicanos* fait vibrer la fibre patriotique :

Nous tâchons de peindre les Mexicains tels qu'ils sont, avec leurs vertus et leurs défauts, leurs habitudes et leurs coutumes, panorama nécessaire, tant pour l'étranger que pour la république elle-même. En Europe, on a une idée si pauvre de notre pays que l'on nous regarde comme des êtres dégradés, pleutres et ignorants, incapables de former un corps de nation. Avec une œuvre comme la nôtre, ces préoccupations puériles seront balayées. Quoi d'étonnant, si à l'intérieur de notre territoire, dans les villes éloignées de la capitale, on a des idées si erronées de toutes les classes !⁸

15. Cette revendication semble se référer à des étrangers de l'acabit de Löwenstern, dont nous avons déjà cité le point de vue, mais inclut aussi les Mexicains parmi les destinataires de l'ouvrage, soulignant leur méconnaissance de leur patrie. Ainsi les promoteurs du livre militent contre les jugements négatifs portés sur leur pays, non seulement par des Européens mais aussi par des voisins du Nord et même par des Mexicains émigrés : les médisants sont décrits comme des ignorants, voire des inconscients. Les textes qui accompagnent les lithographies de *México y sus alrededores* confirment que les Européens sont au moins l'une des cibles de la publication mexicaine, puisque V. S. Argüelles souhaite donner « une idée exacte aux étrangers qui n'auraient pas visité notre pays » (Decaen, 1855-1856 ; 197) tandis que H. Frias y Soto conclut : « Le voyageur européen verra que, si nous n'avons pas été érudits dans la description, la véracité ne nous a pas fait défaut » (Decaen, 1855-1856 ; 27).

6 Voir : http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1020001188/1020001188_001.pdf

7 Les couvertures des fascicules d'origine sont très rares, puisque ces derniers ont été reliés par les acheteurs pour former le livre, ce qui a entraîné la disparition des couvertures de papier ; certaines d'entre elles ont cependant été conservées sur les exemplaires de la Biblioteca Henestrosa de la ville de Oaxaca (Mexique).

8 « Tratamos de pintar á los mexicanos tal como son, con sus virtudes y sus defectos, sus hábitos y sus costumbres, panorama necesario, ya tanto para el estrangero (sic), como para le república misma. En Europa se tiene una idea tan pobre de nuestro país, que nos miran como unos seres degradados, cobardes é ignorantes, incapaces de formar un cuerpo de nacion. Con una obra como la nuestra vendrán abajo estas pueriles preocupaciones. ¡Qué mucho, si en nuestro mismo territorio, en las poblaciones lejanas de la capital, se tienen ideas tan equívocas de las clases todas ! »

16. Nous partons du postulat que l'album et le livre sont sous-tendus par une volonté de contredire ou de contrebalancer la vision du Mexique élaborée par les Européens dans les siècles et les décennies antérieurs et répandue jusqu'en Amérique, Mexique inclus : celle d'un pays pittoresque, mais moralement et culturellement inférieur. Et nous émettons l'hypothèse de travail que ce contre-discours tend à démontrer aux Européens, mais aussi aux Mexicains eux-mêmes, que le pays, et en particulier sa capitale, est comparable aux nations civilisées, autrement dit, si l'on adopte un point de vue actuel polarisé Nord-Sud, qu'il appartient au Nord, et non au Sud.
17. En nous centrant sur les images des deux ouvrages représentant des groupes et des individus, nous souhaitons déterminer deux choses. D'une part, dans quelle mesure les dessinateurs⁹, à la demande des éditeurs¹⁰, ont représenté le Mexique (principalement à travers la capitale et ses habitants) comme faisant partie intégrante du monde policé, autonome et responsable, autrement dit, en termes actuels de polarisation Nord-Sud, du Nord. Et d'autre part, dans les cas où ils auraient assumé une représentation du Mexique comme exotique vis-à-vis de l'Europe, pauvre, archaïque et soumis aux passions et aux pulsions, autrement dit comme pays du Sud, nous cherchons à déterminer si cette autoreprésentation comme Sud est orientée positivement (un pittoresque attrayant) ou négativement (un archaïsme qui doit laisser place à la modernité). L'album *México y sus alrededores*, qui a la double ambition de présenter la capitale et les costumes de ses habitants, sera amplement plus exploité que le livre de types, dont l'iconographie ne présente pas les relations interpersonnelles, et très peu la ville et ses environs.

2. DES HABITANTS DIGNIFIÉS

2.1 LE PORTEUR D'EAU, UN TYPE NATIONAL REVISITÉ

18. De la même façon que la quatrième de couverture de *Los mexicanos* citait presque mot pour mot Löwenstern, certaines lithographies semblent répondre très précisément à celles qu'émet l'Europe. Ainsi Claudio Linati (1828) avait-il fixé le type du « Vagabond » (*lépero*) et montré, face à

9 Casimiro Castro pour *México y sus alrededores* et Hesiquio Iriarte (et dans une moindre mesure Andrés Campillo) pour *Los Mexicanos pintados por sí mismos*.

10 Respectivement Manuel Murguía et Joseph Antoine Decaen : ils furent les commanditaires des ouvrages.

un « Moine de la Merced en voyage » un enfant en haillons tendant la main. La misère et la mendicité, voire la paresse (tournée en bonne part dans le texte) font donc partie des stéréotypes méridionaux que Linati inclut dans son ouvrage. La comparaison de *Los mexicanos* à son équivalent espagnol pour chercher dans quelle mesure il s'en démarque en introduisant des types nationaux est une tâche déjà réalisée par María Esther Pérez Salas (Pérez Salas, 1998 ; elle trace aussi la généalogie des types depuis l'époque coloniale et chez les voyageurs). Pour notre part, observons de quelle manière, avec le type mexicain du porteur d'eau, Linati semble être implicitement cité et contredit.

19. Le porteur d'eau (*El aguador*) était un type local depuis le milieu du XVIII^e siècle, on le voit dans certaines *pinturas de castas* comme celles d'Ignacio de Castro ou d'Andrés de Islas (Pérez Salas, 1998, 113). Linati en a proposé une version et Iriarte une autre dans *Los mexicanos*. Or cette dernière rappelle par sa composition celle des *Costumes mexicains* : portant une jarre de terre cuite dans le dos, une petite cruche devant lui, un homme robuste équipé d'un double pantalon à la mexicaine (nous y reviendrons), d'une casquette et d'une sorte de tablier, tous deux en cuir, est tourné vers la droite, une jambe devant l'autre, et laisse entrevoir derrière lui une fontaine où un autre porteur puise de l'eau. Mais les deux lithographies présentent de nombreuses différences, tant dans la figuration de l'espace, que nous aborderons plus tard, que dans la représentation du personnage.
20. Illustration 3 : Linati, *Aguador, Porteur d'eau* (Linati, 1828)¹¹.
21. Illustration 4 : Iriarte, *El Aguador (Los mexicanos, 1854)*¹².
22. On observe au premier abord que l'artiste mexicain redresse le personnage. Au lieu de porter l'eau à l'aide de sa tête en se courbant vers l'avant, ce dernier est ici bien droit sur ses jambes quasi tendues et tient les courroies de cuir dans ses mains ; il est aussi plus svelte que son prédécesseur. Mais surtout, sa tenue est nettement plus soignée et plus distinguée. Ainsi, il porte de fines chaussures et son pantalon double¹³ descend jusqu'aux chevilles au lieu de découvrir ses mollets : on ne voit donc ni ses pieds ni ses jambes. En outre, ledit pantalon, au lieu d'être déchiré et rapiécé, est en bon état et même doté de boutons dorés. Ensuite, sa casquette et son tablier de

¹¹ Voir : <https://archive.org/details/b22011560/page/n25>

¹² Voir : http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1020001188/1020001188_002.pdf

¹³ Celui du dessous est un caleçon de toile, celui du dessus une *calzonera* en daim ou en velours côtelé.

cuir (qui chez Linati sembleraient être taillés dans un tissu) sont visiblement en cuir épais et bien entretenu. Le porteur d'eau n'est donc nullement pauvre et arbore même un petit porte-monnaie fixé à l'arrière de son pantalon. Enfin, alors que chez Linati il est imberbe et doté d'une longue chevelure noire, chez Iriarte il porte un bouc bien taillé et des cheveux courts : sa physionomie l'éloigne de l'Indien et le rapproche de l'Européen.

23. L'image mexicaine présente ainsi la négation de la pauvreté, de l'altérité ethnique et de la dégradation physique peut-être suggérées par l'image européenne. Le personnage est ici dignement vêtu et coiffé et adopte une pose respectable.

2.2 LA NUDITÉ MÉRIDIONALE

24. L'habillement était déjà un sujet capital dans la défense de la dignité de la Nouvelle-Espagne soixante ans auparavant : au XIX^e comme au XVIII^e siècle, les jugements moraux sont étroitement liés au regard porté sur la nudité, même partielle. On trouve ainsi dans les archives municipales de Mexico (AHCM) un dossier de l'année 1795 composé de deux manuscrits. Dans le premier, l'ingénieur espagnol Miguel Constanzó expose les raisons pour lesquelles il a fait retirer de la place d'armes et jeter en périphérie de la ville (près du canal de La Viga) une statue équestre du roi Ferdinand VI. Il prétexte un ordre du Vice-Roi Revillagigedo :

Notez bien, me disait ce sage Vice-Roi, qu'elle se trouve à l'endroit le plus immonde de la Ville, et entourée d'étalages écœurant, parmi des monticules d'ordures, au pied d'un point d'eau où vont s'abreuver, et se baigner ensemble avec les bêtes, les gens de cette malheureuse cité dévêtue, et à quelques pas de l'échafaud où sont exécutées les sentences des condamnés à mort ; d'un commun ou latrines découvertes où ce bas et vil peuple, aussi dénué de vêtements que de pudeur, commet de telles indécences et bassesses qu'elles ne peuvent être rapportées sans offenser l'honnêteté et la dignité de la nature humaine¹⁴.

- 14 « Note V. bien, me decía aquel sabio Virey, que se halla en el parage mas inmundo de la Ciudad, y rodeada de unos Jacales, o Tinglados asquerosos, entre montones de basura, al pie de un pilancon donde van á brevarse, y bañarse juntamente con las bestias, las gentes de esta infeliz, y desnuda Urbe, y á pocos pasos del Patibulo en que se executan las Sentencias de los Reos de pena capital; de un comun ó Letrinas descubiertas donde este bajo y soez pueblo, tan escaso de ropa, como de pudor comete tales indecencias, y torpezas, que no pueden referirse sin ofensa de la honestidad. No puedo tolerar esto, añadio S. E. inflamado de zelo, y amor al orden, y las buenas costumbres, mande V. quitar de mi vista, y de la de los hombres que precian de tales, unos objetos tan repugnantes a la zana razon, politicas, y hagamos lo que esté de nuestra parte para el remedio de unos abusos, por cuya reforma claman la religion, la honestidad, y la dignidad de la naturaleza humana. »

25. Dans le second manuscrit, intitulé « Sacudimiento de Imposturas sofismas y falcedades [sic] », un créole anonyme et patriote observe ironiquement à propos de ce rapport :

Que s'il tombe entre les mains d'un homme qui n'est pas venu à Mexico, il dira : que c'est la ville la plus dégoûtante qui soit, en raison des *étalages écœurants, des monticules d'ordures et du point d'eau où se baignaient hommes et animaux en même temps* ; et cela est le centre de la Cité, face à la Cathédrale et au Palais Royal, à proximité de l'Archevêché et des bâtiments de l'Hôtel de Ville. Un lecteur en lisant cela ne dira-t-il et ne devra-t-il pas dire et n'ajoutera-t-il pas « Quelle ville répugnante ? Et que peut-il se passer dans les toilettes ? Le ciel réclame l'anéantissement d'un peuple qui est semblable à Pentapolis¹⁵ ».

26. Il réfute ensuite longuement le point de vue de l'ingénieur espagnol :

Cette question de la nudité doit être traitée en profondeur, car c'est le point sur lequel insistent certains esprit puritains : la nudité, quand elle n'implique pas l'audace de se présenter au monde comme des Priapotes, est un fait commun aux plèbes du monde entier [...]. / A Naples, cette Cour cultivée de l'Italie, il existe plus de 400 personnes employées au portage des effets et à mille autres occupations : tous ces gens sont connus sous le nom de Lazarotes ; ils ne portent point de chaussures, c'est la jambe découverte qu'ils accomplissent la profession qu'ils ont embrassée ; pourquoi donc certains Messieurs se scandalisent-ils de voir le bas peuple de Mexico sans bas et sans sandales, ou chaussures ? Il est vrai qu'une grande partie du bas peuple de Mexico va presque nu, à l'exception de ce qui doit être couvert, car jusqu'à maintenant il n'y en a eu aucun pour imiter les Ministres de M. *Lupercus*, vénéré dans l'antique Rome que l'on disait raffinée ; mais les critiques rigides et qui ne tiennent pas compte des circonstances territoriales devraient remarquer que, s'il est indispensable de couvrir ce qui doit être caché afin de ne pas subir le châtement infligé à nos premiers pères en punition de leur apostasie, les autres parties du corps peuvent être couvertes ou découvertes, en accord avec les coutumes du pays, son tempérament etc. Si le visage et les mains sont présentés nus dans tout pays habité sans que cela n'offense en rien la morale ni la politique, de quoi ceux qui voient un plébéien à Mexico s'effraient-ils ? À Mexico, un membre de la plus basse plèbe se présente vêtu avec honnêteté, convenablement, mais habillé de haillons, et je demande à l'informateur : ce terme haillons, trouve-t-il son origine à Mexico ? Non ; donc, dans l'ancien monde, la classe plébéienne est vêtue comme la plèbe de Mexico ; c'est tout ce que j'ai à dire¹⁶.

15 « es que si cae en manos de alguno que no vino à México, dirá: que es la Ciudad mas asquerosa, por que lo de *tinglados asquerosos, montones de basura y Pilancon donde se bañaban hombres y brutos al mismo tiempo*; y esto es el centro de la Ciudad, frontero a la Catedral y al Real Palacio, en las inmediaciones del Arzobispado, y de las Casas del Ayuntamiento. Un lector al leer esto, no dirá y deberá decir y añadirá: ¿qué ciudad tan soes (sic)? Y que se verificará en los baños? El cielo clama por la aniquilacion de un pueblo que es semejante a Pentapolis ». NB : Pentapolis se réfère à une confédération de cinq cités de la vallée du Jourdain incluant Sodome et Gomorrhe.

16 « esto de desnudez debe tratarse à fondo, porque es el blanco en que insisten ciertos genios puritanos: la desnudez cuando no comprehende la desvergüenza de presentarse al mundo como unos Priapotas, es comun de todas las plebes del mundo [...]./ En Napoles, en esta Corte culta de Italia, se numeran mas de 400 gentes empleadas en el carguío de

27. Reconnaisant l'existence d'une relative nudité en Amérique, le patriote de Nouvelle-Espagne dément sa portée négative de deux manières. D'une part, il a soin de démontrer aussi que la nudité en elle-même n'offense ni la morale ni la politique, niant ainsi l'existence de tares morales liées aux climats méridionaux et à la nudité partielle. Il s'agit donc de neutraliser le jugement moral porté sur la nudité. D'autre part, il établit une corrélation entre la nudité populaire du Mexique et celle du pourtour méditerranéen, berceau de la civilisation à une époque où le Nord était la terre des barbares. La Nouvelle-Espagne, ancêtre du Mexique, ferait partie du même Sud policé et cultivé que l'Italie et la Rome ancienne, auxquelles les froides contrées du Nord ne seraient pas moralement supérieures. La stratégie utilisée en 1795 est donc double et inclut une négation de la polarisation Nord-Sud qui allait devenir dominante.

2.2.1 Linati, défenseur d'une nudité civilisatrice

28. Trente-cinq ans plus tard, l'Italien Linati affirme lui aussi : « Le Lepero est le Lazarroni de Naples : mais s'il y a quelque chose de plus ignoble dans ses traits, il est cependant plus indépendant » (Linati 1828, planche deuxième). Ses lithographies témoignent de la tendance de certains Mexicains à se vêtir légèrement. Le *Lépero* ne porte que le pantalon ouvert jusqu'à mi-cuisse et une cape qui laisse voir son torse ; l'un des personnages qui jouent au *Monté* (planche 34) n'est couvert que d'un drap rouge qui laisse voir un torse blanc. La nudité est donc présente pour deux motifs : l'un est climatique, l'autre lié aux mœurs, en l'occurrence, au jeu.

efectos, y en otras mil ocupaciones: todas estas gentes se conocen por Lazarotes; no usan de calzado, à pierna descubierta sirven en el destino que abrazaron; porque, pues, ¿ciertos Monseñores se escandalizaran al ver el Pueblo vulgar de Mexico sin medias y sin sandalias, ó Zapatos? Es cierto que mucha parte del vulgo de México anda casi desnudo, exceptuando lo que se debe cubrir, porque hasta el dia no se ha visto alguno que imitase a los Ministros de D. Luperco venerado en la antigua Roma que se decía culta, pero debian advertir los criticos rigidos, y que no se hacen cargo de las circunstancias territoriales, que si es indispensable cubrir lo que se debe ocultar por sufrir la pena que experimentaron nuestros primeros padres en castigo de su apostasia; las demas partes del cuerpo pueden cubrirse o no cubrirse, en arreglo à las costumbres del Pais, de su temperamento etc. Si el rostro y manos en todo el Pais habitado, le presentan desnudas, sin que esto agravie en lo que debemos en lo moral y politico, ¿Por qué se asustan los que ven à un Pleveyo en Mexico? En Mexico, se presenta un vulgar de la infima plebe, vestido con honestidad, en lo que corresponde, pero adornado con andrajos, y pregunto al Informante ¿esta voz andrajos, tiene su origen en Mexico? Nó, luego en el mundo antiguo la clase pleveyana anda vestida, como la Pleve de Mexico; quanto podia explayarme. »

29. Linati introduit en outre un élément nouveau et surprenant, ouvrant ainsi le commentaire de sa « planche dixième » :

Girodet disait que ce n'était qu'à Rome qu'on pouvait faire un bon tableau ; il y a quelque chose de trop circonscrit dans cette assertion. Je dirais plutôt que ce n'est que dans les pays chauds que la véritable peinture peut se former. La haute température permet aux classes laborieuses de se dégager de ces vêtements justes et pesans [*sic*] qui les couvrent dans les pays du Nord. On voit à Rome et à Naples les portefaix et les pêcheurs déployer leurs formes athlétiques teintées par un soleil ardent, et offrir à chaque instant des poses et des contrastes que l'artiste étudie, et qui le familiarisent sans qu'il s'en aperçoive avec la beauté académique. La même chose s'observe par rapport aux draperies. Ce marchand de bonbons, sous le ciel tempéré du Mexique, ne se couvre pas d'une laine grossière et immobile. Un drap souple et léger lui semble un habillement trop lourd, et il l'agite et le place de mille manières pour se soustraire à la chaleur qui l'importune. Si Phidias et Praxitèle eussent vu le jour sous le ciel rigoureux de la Thrace [...] ils auraient cherché à imiter le poil touffu des brebis qui couvraient les pâtres de l'Hoemus. On voit en effet au Mexique, chez les gens du peuple, une disposition naturelle aux beaux-arts, et presque tous les étrangers se procurent, comme une curiosité, les fleurs, les saints et les vierges de cire que les leperos de Mexico travaillent avec un goût et une correction étonnants pour des gens qui n'ont fait aucune étude (Linati, 1828 – planche dixième).

30. Tout comme le patriote d'Amérique, Linati fait de la nudité une caractéristique du Sud raffiné, sans différencier les pays méditerranéens des autres pays chauds et sans séparer l'antiquité du présent. Mais pour lui, c'est justement la chaleur du Sud et la nudité qui en découle qui, en favorisant l'étude du modèle vivant presque nu, ont permis le développement de l'art classique, et il observe au Mexique une même sensibilité artistique que dans la Grèce antique, quoi qu'il ne cite pas de noms de grands sculpteurs. Linati attribue le développement de l'art au Mexique à la possibilité, offerte par les tenues des *léperos*, d'observer l'anatomie de l'homme. Un autre voyageur, Jean-Frédéric Waldeck, n'établit aucun lien avec cette possibilité de pratiquer le modèle vivant ; mais il cite un artiste et savant indigène de Mexico, ce qui est une autre manière de considérer la ville, et la population du continent américain, comme aptes à la civilisation :

un Indien pur sang, à moustaches, nommé Patiño, lequel était peintre, sculpteur égalant Bozio ou Certellier, excellent mathématicien et polyglotte. [...] Et pourtant ce grand artiste, je dirai presque ce savant, n'a été employé par aucun des nombreux gouvernements qui se sont succédé à Mexico ! (Waldeck, 1869, 7-8).

31. Finalement, Linati pousse l'éloge plus loin que le patriote anonyme de 1795 : non seulement la nudité n'est pas pour lui un signe de sauvagerie, mais au contraire, elle rend le Mexique comparable à l'Italie de la renais-

sance et à la Grèce ou à la Rome antiques, deux espaces qui en leur temps étaient au cœur du progrès. Non seulement la nudité ne dénote pas en elle-même une dégradation morale, mais en plus elle pourrait même être un facteur de civilisation et de développement artistique et culturel. Le Mexique est donc caractérisé par ces trois auteurs (Waldeck ne se référant pas à la nudité mais incluant un autochtone parmi les grands artistes, voire les grands savants du monde) comme une nation raffinée et comparable au monde méditerranéen antique. Or, le discours iconographique de *México y sus alrededores* est aux antipodes de ces assertions.

2.2.2. Modes et haillons dans les deux livres mexicains

32. L'album n'offre que rarement des corps dénudés : les personnages, même pauvres, sont vêtus la plupart du temps jusqu'à la cheville et au-dessous du coude, à l'exception des Indiennes qui portent des manches courtes (mais des jupes longues) et de certains Indiens qui retroussent leur caleçon blanc à mi-cuisse. La plupart des femmes se drapent dans de grands *rebozos*, certaines y substituent une mantille (pour aller à la messe) ou une capeline. Les vêtements ne sont ni déchirés ni tachés, sauf exception, ce qui contraste par exemple avec l'œuvre de Linati.

33. Illustration 5 : *Costumes mexicains (México y sus alrededores)*¹⁷

34. Les illustrateurs nous présentent une diversité vestimentaire qui va de l'habillement simple mais varié des Indiens aux tenues surchargées des propriétaires terriens, en passant par le haut-de-forme ou la robe à crinoline des riches riverains du centre-ville ; autrement dit, l'on trouve à la fois des tenues locales, espagnoles, et les vêtements à la mode européenne (en particulier les enfants jouant sur le *Parvis de l'Église Saint François* ou à l'intérieur de *la Alameda*). Ces styles vestimentaires fort différents sont par exemple réunis devant la Paroisse Principale (*El Sagrario*), ou encore sur la *Plazuela de la Guardiola* (dans sa version d'origine).

35. Illustration 6 : *La petite place de la Guardiola (México y sus alrededores)*¹⁸

36. À gauche de l'image, une famille vêtue à la mode européenne semble se diriger vers l'un des bâtiments (il s'agit probablement d'une famille aisée

17 Voir : http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/mexico-y-sus-alrededores-coleccion-de-monumentos-trajes-y-paisajes--o/html/00cfadda-82b2-11df-acc7-002185ce6064_53.htm

18 Voir : <http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1020006656/1020006656.PDF>, page 61/70

se rendant à la messe à San Francisco, la paroisse huppée du centre-ville) et sur le trottoir de la rue de droite cheminent plusieurs hommes portant des hauts-de-forme. Juste devant, trois cavaliers vêtus à la mexicaine sortent d'une rue adjacente. Au milieu de la chaussée parcourue par les voitures à cheval, une femme du peuple porte un bébé, accompagnée par une petite fille portant de grandes tiges de bois : ce sont probablement des vendeuses de plumeaux. Ici, tous les corps sont couverts par les vêtements, bien que la femme et la fillette soient visiblement pauvres. Au lieu de la nudité généralisée évoquée par les voyageurs, représentée par Linati et revendiquée comme honnête par l'anonyme de 1795, nous sommes en présence d'une nudité extrêmement marginale.

37. Il existe quelques contre-exemples. Dans l'une des planches de costumes mexicains (*Trajes mexicanos*), deux jeunes femmes en mantille sont entourées de gens du peuple vêtus de haillons.

38. Illustration 7 : *Costumes mexicains*¹⁹

39. Un vendeur de saindoux (autre type traditionnel populaire) qui porte des vêtements tachés, a remonté son caleçon jusqu'à mi-cuisse d'un côté et en haut de la cuisse de l'autre, ses manches sont elles aussi retroussées au maximum. Le vendeur de saindoux est présenté de manière différente et plus provocante dans *Los mexicanos pintados por sí mismos*, dont l'image le montre torse nu (c'est d'ailleurs la seule occurrence de nudité partielle dans ce livre) et dont le texte accentue le désir de liberté : il mépriserait les contraintes morales, religieuses et même grammaticales, et irait nu s'il le pouvait (*Los mexicanos*, 1854, 281-285).

40. Illustration 8 : *El Mantequero (Los Mexicanos)*²⁰

41. Un vendeur d'outres, hirsute, occupe une bonne partie de l'image avec ses quatre outres gonflées, faites justement de cette peau que les femmes en mantille cachent. Un homme porte une cape nouée à même le corps, laissant voir une épaule et une partie de son buste. Une vieille femme accroupie est vêtue d'un chemisier taché, déchiré et rapiécé dont l'encolure carrée laisse deviner une poitrine décharnée. Si le corps des pauvres reste assez couvert dans l'album, comme dans le livre de types, nous avons là l'un des

19 Voir : http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/mexico-y-sus-alrededores-coleccion-de-monumentos-trajes-y-paisajes--o/html/00cfadda-82b2-11df-acc7-002185ce6064_67.htm

20 Voir : http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1020001188/1020001188_061.pdf

quelques cas où il n'est pas éludé, pas plus que l'évocation de leur misère à travers leurs vêtements tachés et déchirés.

42. Ce contraste vestimentaire et social est rendu possible par une autre particularité de son discours iconographique : la représentation d'une société où riches et pauvres se côtoient.

3. La paix sociale, gage de maturité?

43. N'est-il pas possible que les relations des personnages entre eux, tout comme l'habillement, soient ici chargées de démentir la soi-disant immaturité que suggèrent certaines représentations européennes, en particulier les scènes violentes ? On voit chez Linati par exemple la « Dispute de deux indiennes » qui en viennent aux mains, mettant en danger l'équilibre des bébés accrochés dans leur dos, provoquant l'hilarité d'un groupe (deux hommes et une femme) tout droit sorti de la taverne sur la devanture de laquelle on peut lire « pulque, aguardiente ». Le ton du commentaire associé à l'image n'est pas dramatique mais l'auteur n'en dénonce pas moins la violence, qu'il relie à la consommation d'alcool. Ces éléments caractérisent les Mexicains comme des subalternes nécessitant une tutelle. Les scènes de bagarre étaient déjà courantes dans les *cuadros de castas* que les Espagnols rapportaient en métropole au XVIII^e siècle, et se déroulaient principalement (mais pas exclusivement) dans les couples mixtes entre noir et blanc, comme pour indiquer que ce type de couple était par nature mal assorti (Ballesteros Páez ; 116-121).

44. Illustration 9 : Claudio Linati, *Dispute de deux Indiennes*²¹

45. Linati illustre en outre dans « Le Monté » l'addiction au jeu, à laquelle s'adonnent six hommes de conditions diverses tandis qu'un septième surveille au coin de la rue l'éventuelle apparition d'un gendarme qui interrompra la partie. Si Löwenstern impute aux Espagnols l'absence (supposée) de contrôle des passions, Linati considère que les maux dont souffrent les Mexicains sont entièrement imputables aux dirigeants passés et présents, et que si la tyrannie et la superstition n'étaient plus imposées, les Mexicains pourraient vivre autrement. L'un comme l'autre pointent l'Europe comme origine de ces maux qui leur semblent très répandus et fort dommageables

21 Voir : <https://archive.org/details/b22011560/page/n45/mode/2up>

pour la nation mexicaine, mais l'un désigne l'Europe comme solution quand l'autre pense que cette dernière peut être trouvée localement. Quel discours tient-on dans l'album et le livre à propos de l'alcool, de la violence et du jeu, trois faits de sociétés considérés comme moralement condamnables, et donc attribués plus particulièrement aux subalternes ?

3.1 TRAVAIL, JEU ET FÊTE

46. Le seul joueur mis en scène par Iriarte dans *Los mexicanos* s'adonne aux échecs, jeu noble où il n'est pas question d'argent, et porte un frac et un haut de forme. À première vue, aucune taverne n'est indiquée dans les vues de Mexico. Tout au plus lit-on sur une devanture de La Rue de Roldan et son débarcadère : « El Pirata. Sochihuacan » ; mais il faut être initié pour savoir que ce dernier nom est celui de l'une des haciendas où l'on fabrique le pulque (Payno, 1864, 51), cet alcool à base d'agave fermenté qui nourrit les corps et réchauffe les esprits ; aucun autre indice ne permet de savoir qu'il s'agit d'une taverne. En observant attentivement la représentation du village de San Agustín de las Cuevas, lieu de récréation pour l'élite, on y trouve les établissements de pulque qui s'y trouvaient en effet, mais ils ne sont pas mis en valeur et l'image ne montre aucun mexicain en état d'ébriété. La consommation d'alcool n'est donc pas niée mais elle est nettement estompée par la mise en scène iconographique.
47. À Mexico, semblent dire Castro et Campillo, le vice est inexistant, tout le monde travaille. Ainsi, dans *Chemin de Tacubaya à Chapultepec, costumes indiens*, se côtoient plusieurs mondes : trois vendeurs ambulants (de plats en bois, de bougies et de dindons) tenant un conciliabule, une famille de paysans visiblement fatigués (l'homme porte des tiges de maïs, la femme tient la gourde et garde le bébé dans son dos), plus loin un groupe de deux propriétaires terriens dont l'un fait le geste de descendre de cheval, et plus loin encore, une mule tirée par un homme et portant une femme et des paniers. Ces groupes n'interagissent pas mais se côtoient, tous occupés. On nous donne à voir une société d'ordre et de travail, notions qui nous semblent plutôt rattachées au Nord.
48. Illustration 10 : *Chemin de Tacubaya à Chapultepec, costumes d'Indiens Mexicains (México y sus alrededores)*²²

²² Voir : http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/mexico-y-sus-alrededores-coleccion-de-monumentos-trajes-y-paisajes--o/html/oocfadda-82b2-11df-acc7-002185ce6064_52.htm

49. *Costumes mexicains (Un fandango)* représente même un moment festif et convivial dans un intérieur modeste. Une porte ouverte laisse entrer la lumière solaire et permet de sentir la présence de convives au-delà des limites de la maison. Au son de la harpe et de la jarana, deux hommes et deux femmes dansent sur un parquet rudimentaire ; l'un d'eux, casquette en cuir, petit bouc bien taillé, tablier en cuir, double pantalon à boutons brillants, semble être le porteur d'eau idéal présenté dans *Los mexicanos*. Il danse les mains croisées derrière le dos, un pied frôlant le sol, face à une gracieuse *china* elle aussi en plein *zapateado*, qui occupe le centre de l'image : ces femmes étaient des figures populaires séduisantes du fait de leur vivacité, leur charme et leurs mœurs souvent libres, et la littérature leur a fait une part importante (Velázquez, 2013, p. 1-2). D'autres convives, y compris une femme âgée, discutent debout en buvant ; de manière exceptionnelle, on voit une femme allaitant son enfant (assise par terre, de dos) ; une autre fabrique les *tortillas*, son chemisier blanc découvre son épaule gauche et laisse deviner une partie de son buste et de son dos. Un homme dont le torse apparaît sous sa chemise, le cigare à la main, lui offre un verre de pulque (il était servi dans des verres spécifiques : *vaso de tornillo*). On peut interpréter ce geste comme une tentative de séduction, mais aussi y voir un signe de fraternité festive. De cette image se dégage une atmosphère gaie et cordiale, plutôt familiale, quoique non dénuée d'ambiguïté. Ici la nudité partielle ne rime pas avec misère, et l'alcool est lié au partage et non à la dégradation morale ou à la violence.

50. Illustration 11 : *Costumes mexicains (un fandango) (México y sus alrededores)*²³

51. On pourrait considérer que l'album donne à voir une nation harmonieuse et pacifique, opposée à celle, parfois violente, que présente Linati dans certaines lithographies : ici les extrêmes opposés, riches et pauvres, s'entendent bien. On voit ainsi devant la Fontaine de la Tlaxpana un Indien, la pelle à la main, écoutant attentivement les instructions de son patron tandis qu'un couple aisé en promenade laisse ses chevaux se reposer à l'ombre.

23 Voir : http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/mexico-y-sus-alrededores-coleccion-de-monumentos-trajes-y-paisajes--o/html/oocfadda-82b2-11df-acc7-002185ce6064_70.htm

52. Illustration 12 : *Fontaine de la Tlaxpana, Avenue de Saint Cosmé (México y sus alrededores)*²⁴
53. Ou bien sur le marché de « Costumes mexicains », au coin de la grand-place, une vendeuse indienne, chaperonnée par son mari, offrant un fruit supplémentaire à un homme bien habillé, accompagné de sa femme et de son fils. La scène est familiale : dans la partie gauche, un garçon coiffé d'un chapeau aide son père à vendre ; un autre, pieds nus et de trois-quarts dos, est en train d'acheter des cacahuètes, comme l'indique Niceto de Zamacois dans le texte correspondant, et tend son chapeau pour en recevoir une pleine mesure.
54. Illustration 13 : *Costumes mexicains (México y sus alrededores)*²⁵

3.2 MENDICITÉ, DÉLINQUANCE, RÉVOLUTIONS

55. Même l'un des lieux les plus effrayants pour l'élite, ceux où grouille la masse compacte du bas peuple, La rue de Roldan et son débarcadère, semble rassurant à deux titres. D'une part, la foule n'est pas synonyme de panique ou de vol : personne ne court, n'appelle au secours, personne même n'est inactif : chacun vaque et nombreux sont les dialogues entre vendeurs et acheteurs. D'autre part, un pensionnaire du monastère situé au premier plan est accoudé à son balcon et se tourne vers le lecteur, marquant la présence rassurante de l'Église, un cadre pour le peuple. Il s'agit de donner à voir un lieu pittoresque, lieu vivant, où le lecteur peut observer cet autre qu'est le travailleur mexicain ; mais sans évoquer de danger ou de violence. On est loin de l'Amérique menaçante de Ripa.
56. Illustration 14 : *La rue de Roldan et son débarcadère (México y sus alrededores)*²⁶
57. La misère est voilée au point qu'aucun mendiant n'est clairement identifiable. Or, Madame Calderón de La Barca se plaignait de l'abondance

24 Voir : http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/mexico-y-sus-alrededores-coleccion-de-monumentos-trajes-y-paisajes--o/html/oocfadda-82b2-11df-acc7-002185ce6064_48.htm

25 Voir : <http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1020006656/1020006656.PDF>, p. 62/70

26 Voir : http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/mexico-y-sus-alrededores-coleccion-de-monumentos-trajes-y-paisajes--o/html/oocfadda-82b2-11df-acc7-002185ce6064_54.htm

et de l'insistance presque menaçante des mendiants dans les rues et les églises, comme le remarque une revue française :

58. Pendant les premiers mois de son séjour à Mexico, Madame Calderon put se croire poursuivie par ces horribles mendiants qui lui causaient une si grande frayeur (« Le Mexique », 1842, 261).
59. Elle nous apprend que la Cathédrale était désertée en temps normal par les familles aisées à cause de la grande quantité de mendiants qui la fréquentaient ; si elle appréciait la présence des Indiens et des gens du peuple à la promenade de La Viga, elle regrettait que les mendiants y soient si nombreux. Dans l'album ils sont très discrets pour ne pas dire inexistant, quoique les personnes assises sur les parvis de El Sagrario et de San Francisco en soient probablement : personne ne tend la main et les pauvres, lorsqu'ils ne sont pas marchands ambulants, cueillent des figues de barbarie, comme dans l'une des planches de costumes mexicains.
60. Illustration 15 : *Costumes mexicains (México y sus alrededores)*²⁷
61. On trouve cependant une exception notable devant la Maison municipale ou Députation : un individu engagé dans une conversation avec un groupe se fait détrousser par un jeune homme. Le vol n'est donc pas totalement absent de l'album ; mais dans ce qui semble être une séquence narrative, on voit juste à droite de ce groupe comment l'un des soldats présents sur la grand-place tenir fermement par l'épaule un autre voleur à la tire. Le délinquant sera châtié. Jacqueline Covo a déjà commenté cette anecdote visuelle (Covo, 230).
62. L'harmonie et la maîtrise de soi sont donc suggérées à deux échelles, sociale et individuelle : aucun conflit, aucune tension sociale n'est palpable dans les illustrations ; de même, les passions et les pulsions sont contrôlées, il n'y a ni ivresse, ni rixe, ni mendicité, et un seul voleur. La société mexicaine se contrôle, les individus aussi.
63. La planche *Trajes mexicanos. Soldados del Sur* pourrait être prise en mauvaise part, dans la mesure où elle montre l'existence de guerres civiles, présentées par Löwenstern comme un désordre auquel l'Europe doit mettre fin. : l'Espagnol Niceto de Zamacois, dans le texte associé à cette image,

²⁷ Voir : http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/mexico-y-sus-alrededores-coleccion-de-monumentos-trajes-y-paisajes--o/html/oocfadda-82b2-11df-acc7-002185ce6064_55.htm

décrit ces hommes des montagnes du Sud du Mexique, « pays exubérant et mortifère à la fois²⁸ » (Decaen, 1855-56, 28), comme les « autres », les méridionaux, par rapport à la capitale. La théorie des climats, la qualification d'indolents, le fait qu'ils n'aient souvent pas d'autre chemise ni d'autres sandales que celles que Dieu leur a donné à la naissance, leur rapport à la nature et leur lutte, sont quelques-uns des stéréotypes du Sud, fascinant et dangereux, que le texte donne à voir. Dans ce schéma, Mexico est au Nord.

64. Illustration 16 : *Costumes mexicains (soldados del Sur) (México y sus alrededores)*²⁹

65. On peut en outre considérer cette image comme une manière de dédramatiser la guerre civile ou la révolution, qui est ici présentée comme moyen d'accéder à la démocratie. Les hommes représentés sur la lithographie sont les troupes du Général Alvarez, qui viennent de renverser le dictateur Santa Anna pour rétablir le respect des principes républicains et installer une assemblée constituante, dont sortira peu après la constitution de 1857, encore encensée de nos jours ; leurs chapeaux indiquent leur appartenance à un parti et leur engagement (« Mort au tyran »), ils ont une vie de famille (une femme porte un barda) et pour certains, une bonne situation économique.

66. On y observe enfin la fraternité du peuple en armes. Le binôme le plus proche du centre de la planche se compose d'un paysan vêtu de blanc, portant à la ceinture une machette, et d'un *ranchero*, paysan aisé, en veste et double pantalon, très semblable au *ranchero* de *Los mexicanos* et au *Hacendado* de Linati. Leurs chapeaux sont de qualités bien différentes mais tous deux sont recouverts de slogans : la politique les réunit par-delà leur statut social. On remarque d'ailleurs que le paysan pauvre est nettement plus grand et présenté de face, tandis que le plus riche est de dos et plus petit. La mixité sociale se répète plus loin : un soldat en képi et capote et un homme aux pieds nus assis à même le sol font partie d'un même cercle ; les lances et les baïonnettes côtoient les machettes.

67. L'atmosphère est calme et ne diffère pas beaucoup de celle d'une scène de marché, les corps sont au repos. Cependant le personnage principal, les bras croisés, jetant au lecteur un regard déterminé, indique que l'affaire est

28 « país exuberante a la vez que mortífero ».

29 Voir : http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/mexico-y-sus-alrededores-coleccion-de-monumentos-trajes-y-paisajes--0/html/oocfadda-82b2-11df-acc7-002185ce6064_63.htm

sérieuse. Cette lithographie pourrait illustrer le concept de peuple en armes, mais pas celui de désordre politique, de violence, d'absence de contrôle de soi ou d'absence de concept de nation.

4. La capitale, lieu d'activités encadrées et ritualisées

68. Une forme d'harmonie et de sophistication est attribuable à la ville elle-même. Mexico, où autrefois résidait la Cour du Vice-Roi, dispose d'atouts dans la perspective d'une démonstration de l'avancement culturel du Mexique. Si c'est un espace où se déroulent des rituels depuis plusieurs siècles, la modernité s'y est invitée comme dans toutes les capitales.
69. La population est souvent encadrée socialement et spatialement dans la ville de Mexico. Socialement en deux sens. D'une part, par la présence récurrente des hommes d'église ou des soldats, qui se mêlent discrètement et tranquillement aux autres habitants. D'autre part, à travers une organisation sociale faite de rituels semblables à ceux de l'Europe, comme la promenade, le défilé militaire, la procession ou la messe solennelle.
70. Ainsi, les trois promenades de la capitale sont parcourues par les populations distinctes à des horaires bien précis. La Alameda est la plus centrale, Bucareli est la plus chic, La Viga enfin, est la plus populaire et bohème : elle se constitue d'un double parcours, celui de la promenade sur la terre ferme et celui des travailleurs sur l'eau du canal, dans des barques à fond plat. La ville est même si tranquille que l'on se promène devant la cathédrale (« Promenade des chaînes ») les nuits de pleine lune, comme l'indique la planche intitulée « Les chaînes un soir de clair de lune ». Un autre rituel ordinaire, la revue, se déroule à l'école militaire au moment où Castro immortalise la vue de la vallée de Mexico (*cf. infra*).
71. Illustration 17 : *Promenade de La Viga*³⁰
72. Plusieurs événements ponctuels rythment le voyage par l'image dans les rues de *México y sus alrededores*. La vue de la Place d'armes est prise pendant un défilé militaire, on y voit donc des groupes particulièrement ordonnés et leur présence fait ressortir par un jeu d'échelle l'immensité de

30 Voir : http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/mexico-y-sus-alrededores-coleccion-de-monumentos-trajes-y-paisajes--o/html/oocfadda-82b2-11df-acc7-002185ce6064_51.htm

la place. L'événement est suffisamment important pour que les riverains se postent sur les toits en terrasse afin d'avoir une meilleure vue. La vue en ballon de la Villa de Guadalupe est prise elle aussi à un moment précis : une procession est sur le point d'entrer à la basilique, la place et les rues sont noires de monde à perte de vue. Cette marée humaine envahit aussi le chemin à flanc de colline qui permet de monter à l'oratoire puis d'en descendre. Il s'agit d'un pèlerinage lié à la célébration du 12 décembre, jour consacré à la Vierge de Guadalupe (dans les versions postérieures de la lithographie, cette précision figure dans la légende).

73. Quant à la vue de l'intérieur de la Cathédrale de Mexico, elle est très précisément datée à l'aide d'une légende inhabituellement longue : « Interior de la catedral de México. En el día 26 de Abril del año de 1855 en que se celebró en ella la Declaración Dogmática de la Inmaculada Concepción de María Santísima ». La date représentée est très proche de celle de l'impression de cette planche, publiée entre juillet et décembre de la même année (Gómez, 1968 ; VI) : l'effet d'immédiateté a dû être puissant, renvoyant l'impression que l'album était en prise avec la réalité de son temps.
74. Cet événement a, par ailleurs, marqué un tournant important dans l'histoire de l'église catholique écrite depuis Rome, caractérisé par l'accentuation du culte à la Vierge. L'image démontre donc que le Mexique n'est pas en retard sur l'Europe mais vit exactement au même tempo : il n'est pas une périphérie. Cette démonstration est accessoirement complétée par l'aspect monumental de la cathédrale et les tenues des paroissiens, entièrement européennes. Or, selon Madame Calderón, la cathédrale était généralement fréquentée par des mendiants, femmes en haillons et autres indiens qui s'épouillaient pendant l'office, et le sol était si sale que s'y agenouiller demandait une grande abnégation ; ce n'était que lors des événements solennels que le bâtiment était propre et que l'élite y remplaçait la populace (Calderón, 1843 ; 93).
75. Plusieurs planches soulignent aussi la présence d'une véritable vie culturelle à Mexico : en plus des promenades et des défilés, les habitants de la capitale se rendent au Théâtre National de Mexico ou Théâtre Iturbide. Ce Teatro Nacional est fort récent : tandis qu'en 1838 Madame Calderón se plaint de la saleté et de la vétusté d'un théâtre plus ancien, un officier américain nommé Mc Sherry (qui porte pourtant sur la ville un regard moins optimiste) affirme au contraire en 1848 que : « [Il] est parmi les premiers

au monde, et seulement surpassé peut-être en taille et en munificence par la Scala de Milan, le San Carlos de Naples, le Tacon de La Havane, et un ou deux autres³¹ » (Mc Sherry, 1850 ; 131).

76. Outre la façade dudit théâtre, le lecteur peut aussi en voir l'intérieur sur une image de plus petit format. Comme à l'intérieur de la cathédrale, on s'y sent en Europe, tant les éléments culturels indigènes sont absents : le décor de scène est même gothique. Une jeune et belle spectatrice, regardant directement le lecteur, semble l'inviter à entrer dans ce lieu luxueux et raffiné.

77. Illustration 18 : *Intérieur du Théâtre Iturbide*³²

78. On nous donne finalement à admirer le style néoclassique de l'école des Mines autant que l'architecture baroque de l'imposante Maison de l'Empereur Iturbide, haute de quatre étages. Ces deux bâtiments offrent un témoignage à deux versants : ils montrent à la fois que le pays a une histoire architecturale variée et une histoire politique et culturelle ancienne (l'école des Mines fut fondée en 1792) et semblable à celle de l'Europe dans ses oscillations (le pays a déjà été empire et république). Une vue de l'école des mines prise sous le même angle figurait déjà en face de la page de titre de l'ouvrage de Madame Calderón dans son édition américaine (Mme C. de la B, 1843). Quant à la maison d'Iturbide, elle évoque un personnage essentiel dans l'histoire nationale (principal acteur de l'indépendance) mais très controversé. Devenue l'hôtel des diligences générales comme l'indique la légende de la lithographie, elle trace un trait d'union entre l'histoire de Mexico et sa modernité. Il nous semble que l'existence d'une école nationale fondée au XVIII^e siècle et d'un centre consacré à l'organisation générale des diligences font partie des éléments de discours implicites qui tendent à faire basculer le Mexique, et en particulier Mexico, du côté du Nord et non du Sud.

79. Les vues urbaines de l'album *México y sus alrededores* présentent donc un argument supplémentaire pour éloigner de Mexico le spectre du colonialisme européen, argument à peine ébauché dans *Los Mexicanos pin-*

31 « [It] is among the first in the world, and only surpassed perhaps in size and magnificence by the Scala, at Milan, the San Carlos, at Naples, the Tacon, at Havana, and one or two others. »

32 Voir : http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/mexico-y-sus-alrededores-coleccion-de-monumentos-trajes-y-paisajes--o/html/oocfadda-82b2-11df-acc7-002185ce6064_61.htm

tados por sí mismos en laissant transpirer une histoire politique ancienne ou plus récente, parfois même connectée à l'actualité du monde occidental.

Éléments de conclusion : un Mexique méridional ou septentrional ?

80. Nous pensons pouvoir conclure ceci : face aux aspects de la réalité sociale et urbaine qui blessent la dignité mexicaine et peuvent servir d'arguments pour présenter le Mexique comme un pays « du Sud », nécessitant l'intervention civilisatrice du Nord, les illustrateurs font le choix de les estomper, sans les gommer tout à fait. On peut avoir l'impression que les illustrateurs des deux ouvrages ont pour objectif commun de représenter le Mexique d'une manière idéalisée. On y trouve bien des costumes typiques et des danses spécifiques, ainsi que des bâtiments uniques ; cependant, comme l'indiquait déjà Jacqueline Covo (Covo, 1985, 228), l'objectif n'est pas de représenter une réalité prosaïque, mais plutôt de donner à voir du pittoresque et/ou du beau. La critique d'art peut confirmer cette tendance : lorsqu'un peintre tente de représenter un événement désobligeant pour l'orgueil national, la presse décrit le tableau produit (Lecouvey 2005, 132, 149). Tout se passe comme si l'iconographie devait se faire le défenseur de la nation et la présenter sous son meilleur jour. Certes la nation mexicaine est unique et présente des types propres et un passé particulier, mais elle est aussi, dans le même temps, comparable aux autres nations civilisées ; ainsi, Mexico, avec ses monuments architecturaux et archéologiques, mérite une place d'honneur à côté des capitales européennes.
81. En d'autres termes, si l'album et le livre étudiés ici reprennent des cadres européens (celui des types et celui des vues urbaines) pour y introduire des éléments nationaux (le type du porteur d'eau ou celui du vendeur de saindoux ou *mantequero* ; les vues des principaux bâtiments de Mexico), on ne peut pas dire que le résultat soit une représentation de Mexico comme ville du Nord : tout au plus observe-t-on que la mode de Paris y est suivie par les familles aisées et que le théâtre ou le dogme religieux circulent entre l'Europe et le Mexique. Il apparaît plutôt que les illustrations, sans effacer tout à fait la présence d'éléments considérés comme méridionaux, tels que la nudité et la pauvreté des classes populaires ou la présence d'indi-gènes, en minimisent la portée. Elles occultent même (contrairement aux

textes qui les accompagnent) le manque d'hygiène, l'oisiveté, le goût du jeu et des paris (y compris sur des jeux violents comme les combats de coq, extrêmement répandus) que les voyageurs et les nationaux rapportent à des périodes proches de celle de la publication, et que Linati représente dans ses planches 2, 34 et 47. À l'inverse, *México y sus alrededores* présente une ville connectée aux autres capitales civilisées, que ce soit par la mode ou l'actualité religieuse, mais aussi une vitrine de l'histoire culturelle riche du Mexique.

82. Les types qui parcourent les rues de la ville présentent une grande ambivalence, entre le pittoresque attrayant des costumes indigènes et créoles et les signes de reconnaissance qu'apportent les élites vêtues à la mode parisienne. Personne ne compare Mexico à Paris ou à Londres, mais plutôt à Naples (pour les *léperos*) ou à Milan (pour son théâtre : Mc Sherry, 131) : en présentant le Mexique comme un équivalent de l'Italie, ses défenseurs le rattachent à l'Europe et aux « pays civilisés » tout en expliquant et en limitant son indéniable côté méridional. Notons cependant que Mc Sherry compare par ailleurs la rue Plateros à celles de Philadelphie et que Madame Calderón considère que la place d'armes de Mexico n'aurait pas de rivale dans le monde entier si elle n'était défigurée par le marché du Parian (qui n'existe plus en 1854 ; Calderón, 1843, 207-208).
83. Pourtant, outre celle que nous avons déjà commentée et où un groupe de femmes indiennes semble particulièrement misérable, une planche se différencie nettement de l'ensemble, tant par sa forme que par son discours : l'une de celles intitulées « Costumes mexicains », la seule qui offre des dizaines de croquis de personnages sans décor, hors de toute contextualisation spatiale. On peut en effet y voir deux Indiennes qui semblent s'épouiller, des enfants se bagarrant avec des armes blanches (sans doute factices), des individus en haillons, parmi lesquels un *lépero* au torse à demi couvert par sa couverture et un prisonnier lui aussi torse nu réalisant des travaux forcés d'intérêt public. Il semblerait que sur cette planche seulement, l'artiste ait fait le choix de ne pas retirer les croquis qui iraient à contre-courant du discours de l'ouvrage.
84. Illustration 19 : *Costumes mexicains (México y sus alrededores)*³³

33 Voir : http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/mexico-y-sus-alrededores-coleccion-de-monumentos-trajes-y-paisajes--o/html/oocfadda-82b2-11df-acc7-002185ce6064_68.htm

85. Il est par ailleurs remarquable que la dernière planche de l'album soit celle des antiquités présentes au Musée National, qui peut rappeler les toutes premières lithographies à thème national, produites à Mexico (et accompagnées de textes explicatifs) par le Baron Waldeck dans l'œuvre inachevée *Colección de Antigüedades que ecsisten en el Museo Nacional* (Icaza et Gondra, 1827) : il s'agissait déjà de représentations d'objets pré-hispaniques (Estrada de Gerlero, 2000 ; 156). Le Mexique ne cherche-t-il pas à séduire l'Europe en mettant en avant les atouts qui le différencient et le particularisent, à savoir les cultures autochtones ? De ce point de vue, il se rapproche de la Grèce et de la Rome antiques, premiers berceaux des grandes civilisations, en ce qu'il offre aux pays du Nord des éléments pittoresques, qui renvoient à un autre temps et à une autre culture que la leur. Mais peut-il être semblable aux espaces méridionaux pour son passé et aux espaces septentrionaux pour son avenir ?... On sait en outre, et l'image n'en fait pas mystère, que le Musée est à l'époque peu organisé. Madame Calderón ne fait pas mystère de sa déception, malgré la présence d'œuvres rares et précieuses et d'une profusion de curieuses antiquités indiennes, « mal disposées » ; elle s'attriste en voyant « gisant dans un coin du patio, la déesse de la guerre, à côté de la pierre des sacrifices » (Calderón 1843 ; 194).
86. Illustration 20 : *Antiquités mexicaines qui existent au Musée National de Mexico. 1857 (México y sus alrededores)*³⁴

Épilogue : L'Illustration adapte les images mexicaines en 1862

87. Bien que nous n'ayons pas mené de travail systématique pour connaître la réception et la diffusion européennes de ces deux ouvrages, nous avons pu localiser vingt reproductions des planches de *México y sus alrededores*, pour la plupart recadrées, dans les pages de *L'Illustration*³⁵. Entre le 22 février et le 24 mai, période où l'armée française participe au blocus du Mexique puis s'aventure (à partir d'avril) à l'intérieur des terres,
- 34 Voir : http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/mexico-y-sus-alrededores-coleccion-de-monumentos-trajes-y-paisajes--o/html/oocfadda-82b2-11df-acc7-002185ce6064_71.htm
- 35 Merci à Rebeca Abad Alcántara, étudiante en cours de rédaction d'une thèse de licence à l'Universidad del Claustro de Sor Juana, de Mexico, pour le repérage et le catalogage des images de l'album dans la revue *l'Illustration*.

ont été publiés un article intitulé « Mexico » et quatre parties d'un autre article intitulé « Le Mexique », accompagnés de gravures sur bois debout. Le premier article est particulièrement élogieux, décrivant des rues « larges, tracées au cordeau » (Blanchard, 1862 ; 119), soulignant la modernité et le confort des voitures, dont le nombre est « considérable », remarquant que l'on y porte « le paletot, le chapeau en forme de tuyau de poêle... la crino-line » (Blanchard, 1862 ; 120) et conclut sur la « splendeur » de la capitale (Blanchard, 1862 ; 122).

88. Dans les gravures illustrant ces deux articles distincts, on retrouve les zones les plus huppées comme le parvis de St François, la place de la Guardiola, la promenade de Bucareli ; les bâtiments les plus imposants, comme le palais de l'empereur Iturbide, l'école des Mines et l'intérieur de la cathédrale, qui en réalité était, on l'a vu, un refuge de mendiants ; quelques espaces verts, tels que le parc de la Alameda ou le berceau du bois de Chapultepec, et quelques bâtiments situés hors de la ville, comme l'église primitive de St Antoine Chimalistac. Hormis la scène du « fandango », une unique planche de « types mexicains » présente une synthèse de deux lithographies, condensées en une seule scène (Blanchard, 1862 ; 121).
89. C'est donc un Mexique cultivé et festif qui est donné à voir, et non pas un Mexique pauvre nécessitant d'être civilisé par la France. Il s'agit pourtant d'une réutilisation biaisée de l'album, puisqu'elle sert des intérêts impérialistes. Le choix de présenter le Mexique comme assez semblable à la France plutôt que d'accentuer leur différence va dans le même sens que la diffusion de la formule « Amérique latine » dans la *Revue des Deux Mondes* la même année. En affirmant que la France et le Mexique étaient tous deux latins, les Français cherchaient à justifier, voire à maquiller, leur visée doublement impérialiste. L'intervention française serait dictée par la fraternité, et non par l'ambition (Marcilhacy, 2015).
90. Ce travail se centre principalement sur les images, alors que les textes, vraisemblablement rédigés a posteriori pour les deux ouvrages, sont eux aussi très révélateurs. En outre, nous nous sommes cantonnées à la version initiale (1855-1856) de *México y sus alrededores*. Or, l'album a été réédité, augmenté et remanié plusieurs fois par la suite, intégrant la laïcisation entamée par les libéraux à la fin des années 1850 et marquée par le passage de la ville coloniale à la ville laïque, par la suppression de couvents et d'édifices religieux (Ramirez, 1996), la présence de l'armée française à partir de

1862 puis son départ en 1866, l'avènement du chemin de fer et du tramway à la fin des années 1860, mais aussi l'adaptation des costumes aux modes successives (Mayer, 1996). On voit par ailleurs apparaître dans l'album vers 1863-1864 (lors de son premier remaniement) une attaque de diligence, scène « méridionale » par excellence, tandis que d'autres planches sont retranchées. Il serait donc particulièrement intéressant d'étudier en profondeur le devenir de cet album, qui en accentue sans doute les ambiguïtés.

Bibliographie

Ouvrages

C. DE LA B. Mme, *Life in Mexico during a residence of two years in that country*, Boston, Charles C. Little and James Brown, 1843.
<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=nyp.33433067352579&view=1up&seq=192>

CALDERÓN DE LA BARCA Madame, *La vida en México*, traduction, prólogo y notas de Felipe Teixidor, México, Editorial Porrúa, 1959, 2 v.

HABERMAS Jürgen, *L'Espace public. Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, Paris, Payot, 1978.

ICAZA Isidro Ignacio de, GONDRA, Isidro Rafael, *Colección de las Antigüedades que ecsisten en el Museo Nacional*, México, Pedro Roberto, 1827.

LINATI Claudio, *Costumes civils, militaires et religieux du Mexique*, Bruxelles, Lithographie royale de Jobard, 1828.

LOWENSTERN Isidore, *Le Mexique. Souvenirs d'un voyageur*, Paris, Arthus Bertrand/Leipsick, Léopold Michelsen, 1843.

Los mexicanos pintados por sí mismos, México, Murguía, 1854.

Los españoles pintados por sí mismos, Madrid, I. Boix, 1843-1844, 2 v.

Les Français peints par eux-mêmes, Paris, Léon Curmer, 1840-1842, 9 t.

Les Belges peints par eux-mêmes, Bruxelles, Lemaire et Soeur, 1851

Mc SHERRY Richard, *El Puchero, or a Mixed Dish from Mexico, embracing General Scott's campaign, with sketches of military life, in field and camp, of the character of the country, manners and ways of the people, etc.*, Philadelphia, Lippincott, Grambo, 1850.

México y sus alrededores, colección de vistas, trajes y monumentos por C. Castro, J. Campillo, L. Auda y G. Rodrigues. Publicacion de Decaen editor, fac-similé, Mexico, s. d., editorial del Valle de México.

PAYNO Manuel, *Memoria sobre el maguey mexicano y sus diversos productos*, Mexico, Boix, 1864.

RIPA Cesare, *Iconología*, Milano, G. Bordone et P. M. Locarni, 1602.

WALDECK, J.-Fr. M., *Le sacrifice gladiatorial. Histoire du Mexique vers la fin du règne de Montézuma II, en 1509, dix ans avant la conquête par les Espagnols, par J.-Fr. Max, compte de Waldeck. « Sujet du tableau no... (Salle W) (Loisirs du Centenaire) »*, Paris, E. Mauclerc, 1872.

Articles ou chapitres d'ouvrages

AGUILAR OCHOA Arturo, «La influencia de los artistas viajeros en la litografía mexicana (1827-1849)», in *Anales del Instituto de Investigaciones estéticas*, 22 (76), 2010, p. 113-142.

ARBELÁEZ María Soledad, «La vida en México. Una breve historia», in *Revista Historias*, 34, 1995, p. 71-87.

« Avisos. Obras que se hallan de venta en la librería del Siglo XIX », in *El Siglo Diez y Nueve*, 13/10/1849, p. 478.

BLANCHARD P., « Mexico », in *L'Illustration*, journal universel, vol. 39, 1862, p. 199-122.

COVO Jacqueline, « México y sus alrededores, ou Mexico et les Mexicains saisis par la gravure », in DUMAS Claude, *L'homme et l'espace dans la littérature, les arts et l'histoire en Espagne et en Amérique latine au XIX^e siècle*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 1985, p. 222-232.

DUFOUR Françoise, « Dire « Le Sud » : quand l'autre catégorise le monde », in *Autrepart*, n° 41, 2007/1, p. 27-39.

_____, « La stéréotypie comme matérialité discursive d'une dominance sociale dans les projets de colonisation de l'Afrique occidentale », in *Journal des Africanistes*, n° 80 -1/2, 2010, p. 267-282.

ESTRADA DE GERLERO Elena Isabel, « La litografía y el Museo Nacional como armas del nacionalismo », in *Los pinceles de la historia. De la patria criolla a la nación mexicana, 1750-1860, México*, Museo Nacional de Arte-CONACULTA-INBA/ Instituto de Investigaciones Estéticas-Universidad Nacional Autónoma de México, 2000, p. 152-169.

GÓMEZ Marte R., «Casimiro Castro», in *Casimiro Castro, oleos y litografías*, Mexico, Comité Organizador de los juegos de la XIX olimpiada, 1968

GONZÁLEZ NAVARRO Moisés, «La guerra de castas en Yucatán y la venta de mayas a Cuba», in *Historia Mexicana*, juillet 1968, p. 11-34, <<https://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/view/1180/1070>>.

“Introducción”, in *El Mosaico Mexicano*, tome I, oct. 1836, n° 1, p. 1.

MARCILHACY David, « “¡Nada de latinismos!” Amérique “latine” ou Amérique “hispanique”. Batailles symboliques et idéologiques autour d'une dénomination », in *Cahiers d'Etudes Romanes, Revue du CAER*, n° 30, 2015, p. 199-222.

MARTÍNEZ DE CASTRO Luis, «Mala espina y bien pica», in *El Liceo Mexicano*, 1844, t. 1, p. 18-21.

MAYER Roberto L., «Nacimiento y desarrollo del álbum México y sus alrededores», in *Casimiro Castro y su taller*, México, Instituto Mexiquense de Cultura/Fomento Cultural Banamex, 1996, p. 135-158.

MELVIL-BLONCOURT, « Le Mexique », in *L'Illustration*, journal universel, vol. 39, 1862, p. 167-170, 199-202, 283-287, 333-334.

PÉREZ SALAS María Esther, «Genealogía de Los mexicanos pintados por sí mismos», in *Historia mexicana*, XLVIII:2, 1998, p.167-207.

PÉREZ VEJO Tomás, «La invención de una nación : La imagen de México en la prensa ilustrada de la primera mitad del siglo XIX (1830-1855)», in SUÁREZ DE LA TORRE, Laura Beatriz, CASTRO, Miguel Ángel (coord.), *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora-UNAM, 2001, p. 395-408.

« Le Mexique et les Mexicains en 1841 et 1842 », in *Revue britannique*, ou Choix d'articles traduits des meilleurs écrits périodiques de la Grande-Bretagne... avril 1843, cinquième série, tome 14, p. 241-278.

RAMÍREZ Fausto, «La visión europea de la América Tropical: los artistas viajeros», in *Historia del Arte Mexicano*, México, SEP-INBA-Salvat, 1982, núm. 67, p. 138-163.

RAMÍREZ Fausto, «Signos de modernización en la obra de Casimiro Castro» , in *Casimiro Castro y su taller*, México, Instituto Mexiquense de Cultura/Fomento Cultural Banamex, 1996, p. 89-134.

VELÁZQUEZ GUADARRAMA Angélica, «La pintura costumbrista mexicana: notas de modernidad y nacionalismo», in *Caiana*, num. 3, décembre 2013, accessible en ligne sur <http://caiana.caia.org.ar/resources/uploads/3-pdf/Vel%C3%A1zquez%20Guadarrama,%20Ang%C3%A9lica.pdf>

VILLASANA Carlos et GÓMEZ Ruth, «Cuando había barcos de vapor en La Viga, Santa Anita e Iztacalco», in *El Universal*, 02/08/2017. Accessible en ligne.

Documents d'archives

Archivo Histórico de la Ciudad de México (AHCM), Fondo Ayuntamiento, vol. 2276 : Ramo Historia, Monumentos, Exp. 2.

Thèse et mémoires inédits

AMBROSIO LÁZARO Paola Rebeca, *José Santa Anna, grabador y litógrafo. Una empresa visual oaxaqueña, 1885-1910*, Thèse de doctorat, Histoire de l'art, UNAM (Mexico), Facultad de Filosofía y Letras, 2019, 399 p.

LECOUEY Marie, « *Nos ancêtres les Aztèques* » ? *Usages des images des Indiens préhispaniques dans la création d'une identité nationale mexicaine (1860-1910)*, Thèse de doctorat, Histoire, Université Denis Diderot, 2005, 547 p.

PÉREZ SALAS María Esther, *Costumbrismo y litografía costumbrista en México durante la primera mitad del siglo XIX*, Thèse de doctorat, Histoire de l'art, UNAM (Mexico), Facultad de Filosofía y Letras, 1998, 391 p., ill.

BALLESTEROS PÁEZ María Dolores, *De castas y esclavos a ciudadanos. Imágenes de la población capitalina de origen africano*, 215 p., brouillon du livre tiré du mémoire de maîtrise. Accessible en ligne à l'adresse :

<https://unam1.academia.edu/MariaDoloresBallesterosPaez/Drafts>