

Mythologie sur papier

Zoología fantástica. Hommage à Luis Borges, de Francisco Toledo, Espacio Mexico, du 13 novembre 2003 au 30 janvier 2004

Sylvain Latendresse

Numéro 196, mai-juin 2004

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/19416ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Latendresse, S. (2004). Mythologie sur papier / *Zoología fantástica. Hommage à Luis Borges*, de Francisco Toledo, Espacio Mexico, du 13 novembre 2003 au 30 janvier 2004. *Spirale*, (196), 6–6.

MYTHOLOGIE SUR PAPIER

ZOOLOGÍA FANTÁSTICA. HOMMAGE À LUIS BORGES de Francisco Toledo

Espacio México, du 13 novembre 2003 au 30 janvier 2004.

UN MONDE imaginaire se livre à la surface des fibres du papier. *Zoología fantástica* n'appartient en rien à la catégorie des bestiaires, au sens général du terme : « *recueils de contes moraux ayant pour sujet des animaux* ». Alors que la zoologie a pour objet l'étude et l'observation de la faune, les êtres mythologiques illustrés par l'artiste mexicain Francisco Toledo acquièrent une texture où l'imaginaire se fond à la réalité comme une fine pellicule transparente. Une distanciation se crée, par contre, entre l'énoncé et la représentation. L'emploi du terme *zoología*, préféré à *bestiario*, évoque des créatures allégoriques, des monstres fantastiques, tirés vers la lumière, qui affleurent à notre conscience et récoltent ainsi des consonances du réel. Le fantastique est généralement perçu comme le « *fabuleux* », l'irréel, le surnaturel, voire le mythique. Or l'artiste apparaît ici non seulement comme un observateur scientifique, c'est-à-dire une personne ayant un regard objectif sur l'univers du monde vivant, mais aussi, et paradoxalement, comme l'intermédiaire d'un autre monde, celui de l'imaginaire ou celui des esprits auquel seuls les initiés peuvent accéder. Si la mythologie se définit en tant que pensée préscientifique, notamment comme une naïve tentative d'expliquer le monde, Toledo s'en écarte, préférant sauvegarder tout le mystère. Dans *Le labyrinthe de la solitude*, un essai sur l'identité mexicaine, le poète Octavio Paz écrit : « *L'homme contemporain a rationalisé les Mythes, mais il n'a pu les détruire. Nombre de nos vérités scientifiques, de même que la majeure partie de nos concepts moraux, politiques ou philosophiques, ne sont pas que la nouvelle expression des tendances qui s'incarneraient auparavant sous des formes mythiques. Le langage rationnel de notre temps recouvre à peine les anciens Mythes.* » Toledo montre les parties obscures qui nous habitent encore et ouvre les portes de l'irrationnel et de l'inexpliqué. Avec lui, nous sommes plus près d'une conception de l'artiste chaman ou sorcier. Chaque œuvre se révèle comme une planche où l'artiste, tel un naturaliste, s'applique à rapporter consciencieusement l'observation de ces bêtes fantasmagoriques. Si la raison a tenté d'évacuer les mythes, ces derniers demeurent et continuent de hanter nos rêves.

Par ailleurs, l'image se construit ici en interaction avec un autre art, celui des mots, d'autant plus précieux qu'il s'agit de ceux de Luis Borges, extraits de *El libro de los seres imaginarios*, écrit en 1957. L'œuvre de Toledo devient ainsi la suite ou la poursuite du texte, ou encore « *l'amplification* » de ce dernier, tel que le mentionne le directeur général des Affaires culturelles du Mexique, Gerardo Estrada, dans l'introduction du cata-

logue d'exposition. La richesse du texte et celle de l'image se répondent comme une série de miroirs tantôt fidèles, tantôt déformants. Le texte fonctionne comme une amorce, tandis que l'image, semblable à l'écho, conserve quelque chose du cri initial, tout en se déployant, en raison de sa nature, dans un espace qui lui est propre. Nous nous retrouvons à la fois devant le *même* et le *différent*. Les textes de Borges nous plongent dans un lexique appartenant à la mythologie universelle, aux archétypes, mais aussi à la mythologie issue de l'imagination d'écrivains tels que Poe, Lewis ou Kafka. Avec Borges, nous explorons les textes fondateurs de la mythologie provenant des cultures chinoise, persane, hébraïque, grecque... : « *LE CENTAURE/Le centaure est la plus harmonieuse des créatures de la zoologie fantastique. Dans les Métamorphoses d'Ovide, on la surnomme Biforme, mais rien ne nous empêche d'oublier sa nature hétérogène et de penser que dans le monde platonique des formes il existe aussi un archétype du centaure, comme il existe un archétype du cheval et un archétype de l'homme.* » Deux facettes donc d'un même être, dévoilant le caractère hétérogène de l'artiste. Lequel, de Toledo ou de Borges, joue le rôle du taureau ? Plus près de son sujet, plus intuitif, le travail de Toledo ne possède pas la sophistication ou la complexité des textes de Borges. S'agit-il d'un combat entre le texte et l'image ? Toledo s'emparant des écrits de Borges afin de leur prêter une nouvelle vie ? Les dragons côtoient le mangeur de mort, la lune lièvre, les centaures ainsi que les sirènes. Contrairement à la mythologie classique, le héros se fait ici totalement absent. Personne ne viendra chasser les monstres en ces lieux ; ils peuvent enfin errer librement à l'abri des hommes. Si on se réfère à la mythologie, il est plutôt permis de penser que ces pauvres créatures auraient plus à craindre de la civilisation humaine que le contraire. Le commun des mortels ne peut heureusement avoir accès à ce monde ; seule la transe de l'artiste nous livre quelques bribes de cet univers secret.

La force des archétypes

L'iconographie toledienne s'enracine dans la mémoire culturelle de son peuple. Né en 1940 à Juchitán dans la province d'Oaxaca, Toledo, d'origine zapotèque, intègre dans son œuvre les fables traditionnelles précolombiennes mais surtout les légendes et les croyances issues de son peuple et dans lesquelles les jaguars, les serpents, les grenouilles, les aigles et les vautours rôdent dans des territoires inconnus, voire dans des dimensions spirituelles. Dans un contexte mexicain, profondément religieux, où se superposent diverses croyances dans un apparent chaos, une apparente absence de hié-

rarchie, il devient compréhensible de voir surgir un tel imaginaire. Ces œuvres sur papier — quarante-six au total — à l'encre et à l'aquarelle, toutes d'un même format, apparaissent plutôt comme un cahier d'observations. La ligne a autant d'importance que la tache. La surface du papier a été travaillée, tantôt mouillée, tantôt sèche. La présence de l'aquarelle introduit la couleur et donne à l'œuvre un caractère diffus, voire onirique, alors que la ligne ordonne et détermine les contours. Le dessin réfère parfois aux pictogrammes d'une civilisation ancienne, leur conférant ainsi une syntaxe dont l'observateur doit extraire le sens caché. Pour Toledo, l'homme et la bête coexistent sur un même plan dans une cosmologie commune.

La sexualité exacerbée de ces bêtes fantastiques et la présence de la mort sont exprimées d'une façon indissociable, tels Éros et Thanatos. L'artiste nous livre une œuvre organique aux êtres hybrides hypersexualisés, exhibant des phallus prédominants, parfois déformés, des mamelles pendantes, des fesses débordantes d'organes, de queues et quelquefois de têtes, créant ainsi un vertige : on ne sait plus si la bête est menée par la tête ou l'arrière-train. L'univers de Toledo nous remémore l'univers délirant de Jérôme Bosch, celui du *Jardin des délices*, principalement le volet de *L'Enfer musical*, ou celui du triptyque du *Jugement dernier*. Des couleurs terreuses, des bruns, des ocres, des orangés, des monstres mi-humains mi-animaux, partageant la terre avec le commun des mortels dans un bal maléfique. L'écrivaine Erika Billeter, dans le texte de présentation, nous dévoile l'une des sources de références de Toledo : le *Codex de Florence*, une monumentale enquête sur la vie religieuse, culturelle, intellectuelle, morale et matérielle des Aztèques, dont le maître d'œuvre fut le franciscain Bernardino de Sahagún. Non seulement les mythologies précolombiennes y sont décrites en détail, mais on y trouve également nombre d'informations et d'illustrations sur la faune et la flore. Au XVI^e siècle, les conquistadors ont détruit la quasi-totalité des textes indigènes afin d'imposer la langue de l'envahisseur. Toledo se positionne non seulement par rapport aux textes de Luis Borges mais aussi par rapport à la culture livresque préhispanique extraite du *Codex de Florence*. À son tour, il s'imprègne des archétypes en tant que principes fondateurs de sa propre culture afin d'en tirer une iconographie singulière. L'artiste soulève un coin obscur de notre esprit où se tapissent les monstres de notre inconscient, lesquels, comme l'a si bien fait remarquer Octavio Paz, nous habitent toujours malgré notre prétention à la science et à la rationalité.

Sylvain LATENDRESSE