Normandie Université

UNIVERSITÉ DE ROUEN NORMANDIE

THÈSE

Pour obtenir le diplôme de doctorat

Spécialité **LANGUES ET LITTERATURES ETRANGERES**

Préparée au sein de l'**Université de Rouen Normandie**

Des voix dans les collines. Imaginaire écologique et dialogisme dans trois communautés nahuas de la Sierra Norte de Puebla au Mexique.

Présentée et soutenue par

LEBRET PAUL

Thèse soutenue le 10/12/2025

devant le jury composé de :

MME HANAI MARIE-JOSÉ	Professeur des Universités - URN - Université de Rouen Normandie	Directeur de thèse
M. ACOSTA MARQUEZ ELIANA	Professeur des Universités - Instit. Nac. de Antropologia e Historia	Co-directeur de thèse
MME HEMOND ALINE	Professeur des Universités - Université Paris 10 Paris-Nanterre	Président du jury
MME LOUISET ODETTE	Professeur des Universités - URN - Université de Rouen Normandie	Membre du jury
MME OBREGON ITURRA JIMENA	Professeur des Universités - Université Rennes 2	Membre du jury
M. ALEJOS GARCIA JOSE OVIDIO	Professeur des Universités - UNAM Mexico (Mexique)	Rapporteur du jury
M. BALUTET NICOLAS	Professeur des Universités - Université Polytechnique Hauts de France	Rapporteur du jury

Thèse dirigée par **HANAI MARIE-JOSÉ** (EQUIPE DE RECHERCHE INTERDISCIPLINAIRE SUR LES AIRES CULTURELLES) et **ACOSTA MARQUEZ ELIANA** (Instit. Nac. de Antropologia e Historia)

NORMANDIE HUMANITÉS ED 558

ERIAC

Des voix dans les collines

Imaginaire écologique et dialogisme dans trois communautés nahuas de la Sierra Norte de Puebla au Mexique



Illustration de couverture réalisée par Alfon Cruz
Pahuatlan del Valle, 2020.

À Gaston, Bazile et Joseph

Remerciements

Je tiens tout d'abord à remercier mes directrices de thèse Marie-José Hanaï et Eliana Acosta Márquez pour leur soutien, leurs conseils et leurs remarques tout au long de cette recherche et ce malgré les nombreuses difficultés qui se sont accumulées sur ma route. De la même façon, ce travail doit beaucoup aux corrections et observations de Bérénice Gaillemin et d'Odette Louiset.

Huit longues années auront été nécessaires à la réalisation de cet ouvrage et le travail qui y est présenté représente aujourd'hui une partie de ma vie. Il est donc impossible en quelques lignes d'exprimer toute ma gratitude à l'ensemble des personnes qui ont participé ne serait-ce que par des détails bienvenus à son élaboration et qui le méritent pourtant. De simples attentions font parfois des merveilles.

Je tiens toutefois à remercier mes informateurs Blanca, Alberto et Paulino qui sont toujours restés disponibles pour répondre à mes interrogations, ainsi que tous les habitants des communautés et de Pahuatlan qui m'ont accueillis chaleureusement et qui sont, pour la plupart d'entre-eux, devenus des amis, en particulier Primo et toute sa famille, Margarito, Madai, Abelardo, Lupita, Sandro, Sandra, Ociel, Paco, Pancho, Luidben, Jessica, Isis, Marlen, Rosa… En écrivant ces lignes, j'ai aussi une pensée particulière pour Matías et sa famille.

La période pendant laquelle s'est déroulée cette expérience académique aurait aussi été bien plus dure sans le soutien inconditionnel de l'ensemble de ma famille qui aura dû apprendre à me connaître autrement. Merci à mes parents, à mes frères, à ma belle-sœur et mon beau-frère, à mes trois neveux, à Melany, mais aussi à Pascal et Alain pour leur soutien intellectuel.

Huit ans, ce sont des départs mais aussi des rencontres nouvelles et il faut apprendre à dire 'bon vent' et 'bienvenue' en espérant que les pages qui suivent continueront de se tourner.

Phonologie du nahuatl

LETTRE		SON
MAJUSCULE	MINUSCULE	
A	a	/a/
E	e	/e/
I	i	/i/
O	o	/o/
P	p	/p/
T	t	/t/
C, QU	c, qu	/k/
H	h	/ʔ/
TZ	tz	/t͡s/
TL	tl	/t͡ɬ/
CH	ch	/t͡ʃ/
CU	cu	/kʷ/
C, S	c, s	/s/
X	x	/ʃ/
M	m	/m/
N	n	/n/
L	l	/l/
HU	hu	/w/
Y	y	/j/

Dans cet ouvrage, j'ai choisi de transcrire le nahuatl en suivant la norme proposée par Marc Thouvenot et Sybille de Pury Thoumi dans le Grand Dictionnaire Nahuatl disponible en ligne, et en notant la consonne glottale nommée *saltillo* en espagnol par un 'h' comme Frances Kartunenn. Lorsque je cite d'autres auteurs, j'ai décidé de conserver leur choix de transcription ce qui peut provoquer des variantes orthographiques.

Je tiens à préciser que les possibles fautes de transcription du nahuatl sont entièrement de ma responsabilité et en aucun cas celle de mes informateurs.

Sommaire

Remerciements **7**

Phonologie du nahuatl **9**

Sommaire **11**

Avant-propos **15**

Introduction **21**

Analyse multiscalaire de l'espace ethnographique 21

Cadre théorique : écologie et imaginaire 35

Chapitre 1 **49**

Analyser l'imaginaire : outils et méthodes 49

Le terrain ethnographique : s'intégrer, observer et enregistrer 51

Le corpus documentaire : organiser, analyser et interpréter 65

Écrire la tradition orale : Restituer et diffuser 81

Chapitre 2 **87**

Aspects géosymboliques de l'imaginaire écologique nahua 87

L'imaginaire historique des communautés nahuas de Pahuatlan 99

L'imaginaire spatial des communautés nahuas de Pahuatlan 123

Altérations du temps et de l'espace dans les communautés nahuas de Pahuatlan 143

Chapitre 3 **159**

Identité et altérité dans l'imaginaire écologique nahua 159

L'équilibre animique de l'individu dans la constitution de l'identité 169

L'identité selon les communautés nahuas de Pahuatlan 181

La conception de l'altérité dans les communautés nahuas de Pahuatlan 201

Chapitre 4 **225**

Typologie des différents dialogismes 225

Popolocalistli ou la conversation 233

Le tetzahuitl ou la traduction 249

Tlatlanilistli ou la pétition 261
La Médiation 271
Conclusion 287
Bibliographie 297
Glossaire 315
Index 321
Table des figures 323
Table des matières détaillée 325
Annexes 329

Avant-propos

Cette recherche a pour ambition de comprendre les aspects fondamentaux et les mécanismes qui structurent ce que mon travail m'a amené à appeler « l'imaginaire écologique » des habitants de la zone indigène nahua qui se situe dans la municipalité de Pahuatlan del Valle, dans la Sierra Norte de Puebla au Mexique, au nord-est de la capitale. En d'autres termes, le propos central de cette thèse s'intéresse à la relation qu'entretiennent ces populations indigènes avec leur environnement à travers l'analyse d'un corpus de récits recueilli sur place au cours d'un travail de terrain qui s'est déroulé entre l'année 2017 et l'année 2021.

Je suis conscient que la thématique de mon travail dépasse les frontières traditionnelles de l'hispanisme car au-delà de cette notion d'imaginaire et de ce qu'elle implique philosophiquement, ma recherche suppose une réflexion pluridisciplinaire. En effet, traiter de la relation de l'homme à son environnement à travers le procédé de la mise en récit implique d'aborder des thématiques anthropologiques, géographiques, mais aussi littéraires. Toutefois, je rappelle que mon travail propose une réflexion culturelle sur le Mexique et la richesse que peuvent y apporter les habitants indigènes de localités partiellement isolées.

Ensuite, j'ai toujours souhaité au cours de mes recherches, fonder mes réflexions sur des bases solides, sans quoi je ne me sentais pas légitime au moment d'en proposer une synthèse comme celle-ci. J'aimerais donc profiter de ce préambule pour expliquer à la fois le parcours de recherche qui m'a amené à travailler sur cette thématique et présenter les différentes approches disciplinaires qui seront nécessaires à son développement.

Il est important de noter combien il est difficile pour un étudiant de langue de s'aventurer dans des champs scientifiques différents du sien, tant l'accueil est souvent sceptique. En outre, la formation d'un linguiste délaisse largement les aspects méthodologiques propres à l'histoire, la sociologie, l'anthropologie ou la géographie. C'est aussi pour cette raison que je tiens à présenter de manière sérieuse

les fondations théoriques de mon travail ainsi que l'intérêt de la transdisciplinarité au moment de traiter de questions se rapportant à l'homme et à sa manière de concevoir le monde qui l'entoure.

☆

Outre l'attrait pour l'exotisme mystérieux des peuples précolombiens que j'ai pu cultiver durant mon enfance, mon intérêt pour le Mexique s'est construit intellectuellement à partir de mon premier mémoire de recherche en 2014. Alors que je poursuivais une scolarité d'hispaniste à l'École Normale Supérieure de Lyon, c'est Nadine Béligand, historienne, qui a accepté de diriger mes recherches et m'a donné l'opportunité de pénétrer un monde que je ne connaissais qu'à travers des idées préconçues en me recommandant des dizaines d'ouvrages sur la question.

C'est notamment la lecture de Bernardino de Sahagún, auteur du fameux Codex de Florence, qui m'a tout d'abord profondément marqué. Son approche me paraissait moderne. Dans l'impossibilité de voir de mes propres yeux la réalité mexicaine, et encore moins celle des anciens mexicains, ma connaissance de ce « Nouveau Monde » passait essentiellement par les livres et s'ils furent certainement à l'origine d'une forme de frustration ils m'ont aussi permis de développer un imaginaire personnel qui continue aujourd'hui d'irriguer pleinement mes recherches.

Par ailleurs, j'étais surpris de constater à quel point les études anthropologiques ou historiques sur la mésoamérique, ou du moins celles par lesquelles j'avais commencé mes lectures, accordaient une place prépondérante au domaine du « sacré », c'est-à-dire celui des cultes, des mythes, des sacrifices, de la religion, alors que je souhaitais, pour ma part, saisir la pensée « profane », celle des activités immotivées voire désintéressées. C'est sans doute cette insatisfaction qui m'a amené à me pencher en particulier sur les paroles que je qualifiais alors de « gratuites », des histoires sans plus d'importance que d'être racontées pour le plaisir d'être écoutées. Je décidais donc d'étudier les contes présents dans le Codex de Florence et transmis

par les informateurs de Bernardino de Sahagún au XVIe siècle et leur possible rôle dans la construction d'une identité préhispanique.

Tout d'abord, il s'agissait de circonscrire la notion de conte et c'est grâce à la sémiotique et l'anthropologie que j'ai pu en apporter une définition qui me paraît encore valable aujourd'hui : il s'agit d'une mise en récit, d'abord orale, dont le cadre spatio-temporel *parahistorique,* s'oppose au mythe notamment, qui serait *anhistorique.* En d'autres termes, il s'inscrirait dans une réalité parallèle à celle des interlocuteurs, en faisant référence à des éléments connus de tous et visibles, ou du moins appréhensibles. Par ailleurs, je démontrais en quoi le conte était un système symbolique, c'est-à-dire structuré dans sa forme et structurant puisqu'il permet l'éclosion de moments spécifiques de reconnaissance d'appartenance à un groupe social et participe donc, d'une certaine façon, à la socialisation de l'individu.

Une fois le conte établi comme un objet anthropologique à part entière, j'analysais différents récits issus du Codex de Florence en les comparant à des narrations européennes de la même époque afin d'en dégager un portrait de l'identité préhispanique du XVIe siècle. Ce travail fut complété l'année suivante avec une réflexion mieux aboutie de ces textes au moyen d'un appareil théorique plus pertinent : les travaux de Bakhtine sur le dialogisme qui imprègnent fortement la recherche anthropologique mexicaine sur la tradition orale. Ainsi, j'évoquais les différentes voix contenues au sein du Codex de Florence : les informateurs autochtones, les questions ou interventions des figures coloniales mais aussi l'imaginaire collectif transmis oralement.

Ma deuxième recherche m'a permis de mettre à l'épreuve mon cadre théorique et de développer un protocole méthodologique puisque j'ai effectué un travail de terrain au Mexique en accompagnant trois conteurs professionnels et en filmant leurs représentations pendant une année. L'analyse du corpus qui en résultait fut un approfondissement des différentes réflexions déjà traitées durant les années précédentes.

En parallèle, je découvrais l'anthropologie à l'Université Nationale Autonome du Mexique (UNAM) où j'abordais enfin les thématiques qui m'animaient intellectuellement. Je commençais l'apprentissage du nahuatl auprès de Leopoldo Valiñas, poursuivi ensuite à l'Institut National des Langues et Cultures Orientales (INALCO) à Paris, suivait les cours d'auteurs qui avaient inspirés mon travail comme Alfredo López Austin ou Miguel León Portilla et participait à divers séminaires sur la tradition orale.

Grâce à cette année d'étude à l'UNAM au Mexique, j'ai rencontré des chercheurs qui m'ont guidé vers un terrain susceptible de m'aider à répondre aux questions centrales de ma recherche. C'est ainsi qu'en 2018, je suis revenu au Mexique dans le but de découvrir la Sierra Norte de Puebla et ses localités nahuas. Même si l'objet de mon travail demeurait la mise en récit et son implication sociale, je souhaitais me laisser surprendre par ma découverte de la culture locale, m'y intégrer et laisser naître des interrogations spontanées.

Or, l'élément qui m'a le plus marqué durant cette première période de terrain fut le paysage, en particulier les collines et leur importance dans la vie quotidienne des habitants. Bien vite, j'ai compris que cet environnement était peuplé d'êtres hybrides que la pensée européenne qualifierait sans doute de superstitions mais dont l'existence, pour les Nahuas, est pourtant indéniable. Par ailleurs et à force de côtoyer les populations locales, j'ai enfin pris conscience qu'il existait une frontière socio-politique complexe entre les métisses et les indigènes, voire entre les différentes communautés indigènes elles-mêmes.

Mon protocole méthodologique d'enregistrement m'a permis de réunir en 4 ans, une grande quantité d'informations vidéographiques dont plus d'une centaine de mises en récits qui témoignent d'une réalité culturelle propre à ces communautés. Pourtant, je ne souhaite pas me contenter d'une analyse superficielle de ce corpus qui pourrait ressembler à une description d'une *autre façon de voir* ou *vivre le monde*, mais bien de comprendre comment se constitue cette relation au monde, d'un point de vue qu'on pourrait qualifier de philosophique. Pourquoi les populations indigènes

du Mexique perçoivent le monde différemment de moi ? Comment se construit leur vision du monde ? Autour de quels principes métaphysiques s'organise et s'affermit le sentiment d'être de leur société ?

C'est dans le but de répondre à ces questions que je me suis intéressé à la notion d'imaginaire, fondamentale dans cette recherche et qui sera évidemment longuement commentée. Elle provient d'une intuition, rapidement transformée en conviction, que le *fait social* entendu dans sa plus large acception, s'initie dans le processus métaphysique de l'imaginaire. Or, cette manière de penser ne va pas de soi et je prendrai le temps nécessaire pour me justifier et pour poser des bases solides à ma réflexion dès l'introduction de cette thèse. En décrivant l'imaginaire propre aux Nahuas de la Sierra Norte de Puebla, j'espère donc dans le même temps, offrir les outils nécessaires à la compréhension de notre vision du monde européenne, en y décelant implicitement les similitudes et les différences.

Mon ambition avec cet ouvrage peut se résumer en deux points. L'introduction de la pensée de Cornelius Castoriadis au sein de mon propos cherche à remettre le politique au cœur de l'analyse culturelle qui me semble faire défaut depuis le tournant ontologique[1] en anthropologie en soulignant l'importante question de l'autonomie des sociétés indigènes. Par ailleurs, j'espère présenter une partie de la richesse de ces sociétés de la Sierra Norte mexicaine en France à travers la parole de ses habitants et en offrant un moyen de les voir et les entendre directement : le webdocumentaire. Ce projet interactif répond à la fois à une nécessité d'intégrité scientifique en proposant un accès aux sources primaires de mon travail ainsi qu'à la volonté de montrer le paysage au cœur de ma problématisation.

[1] Le tournant ontologique est un courant des sciences humaines qui se formalise au début des années 2000 et qui considère que les différences culturelles ne proviennent pas d'une diversité de représentations de la réalité mais d'une diversité de réels en mettant en avant la notion d'ontologie.

Introduction

Analyse multiscalaire de l'espace ethnographique

La Sierra Norte de Puebla

Le *municipio*[1] de Pahuatlan Del Valle[2], dans lequel a pris place le travail ethnographique à l'origine de cette recherche, se situe dans la Sierra Norte de l'Etat de Puebla au Mexique dont l'existence provient historiquement des réorganisations territoriales orchestrées par l'administration espagnole pendant la période coloniale. Elle se caractérise par une géographie culturelle bien plus étendue, réunissant une partie des Etats d'Hidalgo et de Veracruz et à laquelle il est traditionnellement fait référence au moyen du simple toponyme : La *Sierra.* L'histoire de la Sierra permet de mieux comprendre les dynamiques qui la caractérisent aujourd'hui. Cette région, située au sud de la Sierra Madre Orientale, a toujours été un carrefour culturel entre les populations de la côte du Golfe, autour de Veracruz, et le plateau central mexicain où se sont développés d'importants pouvoirs régionaux au cours des siècles.

Durant la période dite pré-classique[3], une importante série de migrations depuis la côte du Golfe vers le plateau central du Mexique favorise le peuplement de la Sierra et, en se dirigeant toujours plus vers l'ouest, serait à l'origine de la phase initiale de la culture de Teotihuacan, à la fin de la période préclassique, autrement dit vers 300 avant J.C.[4]. L'origine du peuplement du plateau central par des populations

---

[1] Le terme de *municipio* au Mexique traduit une entité administrative proche de celle de la commune en France.

[2] Le nom de Pahuatlan del Valle sera fréquemment abrégé en Pahuatlan tout au long de l'ouvrage.

[3] Dans la partie historique de cette introduction j'emploie le découpage historique suivant : période dite préclassique allant de -2500 à 200 ; période dite classique allant de -200 à 900 ; période dite postclassique allant de 900 à 1521.

[4] Grove, David, "The highland Olmec manifestation: A consideration of what is and isn't", *Mesoamerican archaeology: New approaches*, Éditions Norman Hammond, Londres, 1974, pp. 109-128.
García Martínez, Bernardo, *Los pueblos de la Sierra. El poder y el espacio entre los pueblos indios del norte de Puebla hasta 1700* (1987), Colegio de México, Mexico, 2005, pp. 32-34.

provenant de la côte est corroborée dans les écrits des missionnaires franciscains Juan de Torquemada[1], qui résida un temps dans la région, et Bernardino de Sahagún[2] ainsi que sous la plume d'Alva Ixtlilxochitl[3] à la fin du XVIe siècle. Il semble vraisemblable que l'ensemble de ces cultures aient un lien, tout du moins linguistique, avec les populations mayas présentes plus au sud et dans la péninsule du Yucatán et dont les premières traces remontent précisément à l'époque préclassique.

L'époque classique mésoaméricaine sur le plateau mexicain se caractérise par l'hégémonie de Teotihuacan. La grande cité structure ses échanges au moyen de grandes routes commerciales dont l'une des plus importantes la relie au site du Tajin[4] et à Tuxpan en passant par la Sierra Norte de Puebla, dans la zone géographique de Pahuatlan[5]. Il s'agit en effet du chemin le plus court pour rejoindre la côte. L'ensemble régional oriental allant de la côte de Veracruz jusqu'à Tulancingo est le *Totonacapan*, qui restera sous influence totonaque jusqu'à l'arrivée des Espagnols en 1519 (cf. Figure 1).

A la chute de Teotihuacan vers 750 après J.C., et alors que les dissensions locales affaiblissent la région, El Tajin est en passe de devenir l'un des sites méso-américains les plus importants, faisant de la Sierra un nouveau pôle d'influence au Mexique. Les déplacements de populations du centre du Mexique vers le *Totonacapan* conduisent alors à un métissage des cultures dans la Sierra où les populations cultivaient vraisemblablement le plurilinguisme[6].

---

[1] Torquemada, Juan de, *Monarquía indiana*, Tome I, Livre 1, chap. XVII.

[2] Sahagún, Fray Bernardino de, *Historia general de las cosas de la nueva España*, Ms. Mediceo Palatino 218–20, Biblioteca Medicea Laurenziana, Florence, MiBACT, 1577, Available at Digital Florentine Codex/Códice Florentino Digital, Los Angeles: Getty Research Institute, 2023.

[3] Ixtlilxochitl, Don Fernando de Alva, *Obras Históricas*, publié et annoté par Alfredo Chavero, Editora Nacional, Mexico, 1952.

[4] Le site d'El Tajin, situé dans l'actuel État de Veracruz (Mexique), était un centre majeur de la civilisation totonaque entre 300 et 1200 apr. J.-C..

[5] García Martinez, Bernardo, *Los pueblos de la Sierra. El poder y el espacio entre los pueblos indios del norte de Puebla hasta 1700*, *op. cit.*, pp. 34-37.
García Cook, Ángel et Leonor Merino, "Notas sobre caminos y rutas de intercambio al este de la cuenca de México", *Comunicaciones del Proyecto Puebla-Tlaxcala*, 14, 1977, pp. 71-82.

[6] García Martinez, Bernardo, *Los pueblos de la Sierra. El poder y el espacio entre los pueblos indios del norte de Puebla hasta 1700*, *op. cit.*, pp. 37-40.

Avec la chute de Teotihuacan, commence la période dite Post-classique durant laquelle les Toltèques vont développer un nouveau centre régional autour de la cité de Tula, fondée aux alentours de 900 après J.C., dans le centre du Mexique. L'influence des Toltèques s'étendra jusqu'à la Sierra, précisément dans la zone géographique qui nous intéresse, près de Tulancingo, 'la petite Tula', repoussant toujours plus les Totonaques vers l'est et réduisant petit à petit l'influence d'El Tajin. L'hégémonie toltèque fut courte et les dissensions politiques et les possibles escarmouches avec les Huastèques vivant plus au Nord débouchent sur la destruction de Tula à la fin du XIIe siècle de façon plus ou moins concomitante à la chute d'El Tajin. La fin de la grande cité toltèque marquera aussi le début de grandes vagues migratoires qui dessineront petit à petit le territoire de la Sierra, tel qu'il fut au moment de l'arrivée des Espagnols.

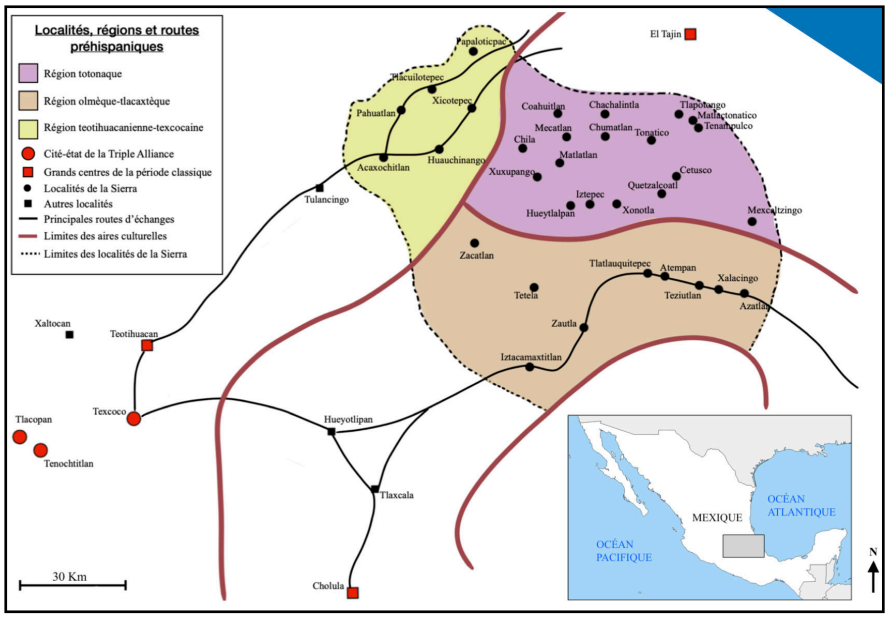

Figure 1 - Carte des localités, régions et routes préhispaniques (modèle : Mapa 1, García Martínez, Bernardo, *Los pueblos de la sierra*…, op.cit., p. 47)

Vraisemblablement en raison de conditions climatiques difficiles au nord du Mexique, des Chichimèques émigrent vers le sud et s'installent à la fois dans la Sierra et sur le plateau Mexicain. Sous cette appellation de Chichimèque, qui serait l'équivalent nahua du 'barbare' grec, se rassemblent des groupes hétérogènes de langues otomi, qui fondent l'espace régional de Xaltocan dont l'influence s'étend

jusqu'à Pahuatlan, et nahuatl à travers la figure légendaire de Xolotl, guerrier dont la descendance jouera un rôle primordial sur le plateau central mexicain avant l'arrivée des Espagnols. En effet, ce sont ses descendants qui règnent sur la ville de Texcoco, célèbre pour avoir appartenu à la Triple Alliance, la dernière institution autochtone supra-étatique du centre du Mexique. Plusieurs sources historiques confirment l'ascendant de Texcoco sur la région de la Sierra qui comprend Pahuatlan, depuis la reconquête par Nezahualcoyótl de son territoire légitime[1]. Enfin, il est important de noter que juste avant la colonisation, le centre du Mexique connaît de graves crises climatiques et sanitaires. En 1446, la cité de Tenochtitlan est inondée entraînant épidémies et carences alimentaires en raison de la destruction de nombreuses *chinampas,* ce système agricole typique de Mésoamérique où les surfaces cultivables sont créées en zone lacustre. De la même façon, les conditions climatiques difficiles entre 1450-1454 provoquent des famines qui obligent les populations du plateau central à se déplacer notamment dans les territoires totonaques situés plus au nord-est, voire à y vendre leurs enfants afin de pouvoir se nourrir[2]. Ces migrations ont sans aucun doute joué un rôle prépondérant dans la nahualisation des populations de la Sierra.

Ce court exposé historique doit permettre de comprendre l'héritage culturel complexe des habitants de la Sierra que rencontrent les Espagnols à leur arrivée en 1519. La Sierra est, et ce depuis plusieurs siècles, non seulement un espace carrefour à travers lequel les grandes civilisations de Teotihuacan et les Totonaques de la côte du Golfe ont commercé durant des années mais aussi une région de rencontre permanente entre les Huastèques du nord-ouest, les Totonaques de l'est et les Chichimèques nahuas ou otomis.

---

[1] Lee, Jongsoo, "The Aztec Triple Alliance, a colonial transformation of the Prehispanic political and tributary system in Texcoco", *Texcoco, Prehispanic and colonial perspectives*, University Press of Colorado, Boulder, 2014, pp. 73-93.

[2] García Martinez, Bernardo, *Los pueblos de la Sierra. El poder y el espacio entre los pueblos indios del norte de Puebla hasta 1700, op. cit.*, p. 57.

C’est sans doute cet aspect qui attire le plus les anthropologues puisque la Sierra est une région qui a conservé une vivacité culturelle remarquable comme en témoignent les travaux visuels de chercheurs étrangers tels que Bodil Christensen ou Ola Apenes qui photographient dès les années 1930 la vie quotidienne dans la Sierra[1]. Plus tard, ce sont les recherches du couple Stresser-Péan qui, en plus de mettre à jour des documents de première importance pour la région[2], détaillent la vie et les pratiques locales *serranas*[3], tout comme la synthèse monographique de Bernardo García Martínez[4] qui marque un tournant dans l’historiographie régionale. Les années 1980-1990 sont alors marquées par les publications d’Alessandro Lupo qui mettent en avant la valeur symbolique des rituels et des récits de la Sierra[5], de Marie Noëlle Chamoux à propos de l’identité nahua et de la paysannerie[6], ou celles de Pierre Beaucage et de l’atelier de tradition orale de San Miguel Tzinacapan qui détaillent la conception environnementale nahua de l’est de la Sierra[7]. Plus

---

[1] Les photographies sont disponibles en ligne : https://collections.smvk.se/carlotta-em/web

[2] Stresser-Péan, Guy, *Le codex de Xicotepec : étude et interprétation*, Fondo de Cultura Económica, CEMCA, Mexico, 1995.
Stresser-Péan, Guy, *Los Lienzos de Acaxochitlán (Hidalgo) y su importancia en la historia del poblamiento de la Sierra Norte de Puebla y zonas vecinas,* Gobierno del Estado de Hidalgo, Instituto Hidalguense de Educación Media Superior y Superior, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo, CEMCA, Mexico, 1998.

[3] Stresser-Péan, Guy, *Le Soleil-Dieu et le Christ : La christianisation des Indiens du Mexique vue de la Sierra de Puebla*, L’Harmattan, Paris, 2005.

[4] García Martinez, Bernardo, *Los pueblos de la Sierra. El poder y el espacio entre los pueblos indios del norte de Puebla hasta 1700*, *op. cit.*.

[5] Lupo, Alessandro, “Tatiochihualatzin, valores simbólicos del alcohol en la Sierra de Puebla”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 21, UNAM, IIH, Mexico, pp. 219-230.
Lupo, Alessandro, “La cruz de San Ramos. Aspectos sincréticos de las divinidades de los nahuas de la Sierra Norte de Puebla”, *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, vol. 6, n°16-17, Universidad de Colima, Mexico 1994.
Lupo, Alessandro, “Los cuentos de los abuelos: un ejemplo de construcción de la memoria entre los nahuas de la Sierra Norte de Puebla, México”*, Anales de la Fundación Joaquín Costa*, n° 15, Huesca, Mexico, 1998, pp. 263-284.

[6] Chamoux, Marie Noëlle, *Indiens de la Sierra : la communauté paysanne au Mexique*, l’Harmattan, Paris, 1981.
Chamoux, Marie Noëlle, “La notion nahua d’individu”, *Etudes Méso-américaines*, Vol. XVI, CEMCA, Mexico, 1989, pp. 303-311.

[7] Beaucage, Pierre, Serge Bouchard et atelier de tradition orale (San Miguel Tzinacapan Mexique), *Corps, cosmos et environnement chez les Nahuas de la Sierra Norte de Puebla : une aventure en anthropologie*, Lux, Montréal, Québec, 2013.

récemment, on notera les ouvrages d'ethnolinguistique de Sybille Pury Toumi[1], d'anthropologie économique de Nicolas Ellison[2], ainsi que les différents travaux des organisations de défense du territoire contre les mégaprojets[3] qui se multiplient depuis une dizaine d'années.

Le *municipio* de Pahuatlan del Valle

Le territoire au coeur de cette recherche se situe dans le *municipio* de Pahuatlan del Valle, au nord-ouest de l'État de Puebla et à la frontière avec l'État d'Hidalgo. Riche d'une pluralité de cultures otomi, nahua et totonaque, la région est connue pour sa production de café, de papier *amate*, de broderies traditionnelles et grâce au festival annuel de Pahuatlan durant la Semaine Sainte qui accueille des milliers de personnes et polarise les activités économiques. Le paysage pahuatèque rend compte d'une histoire préhispanique vivace comme l'atteste la présence de pétroglyphes, de peintures rupestres, d'artefacts comme des pierres d'obsidienne taillées, des statuettes ou des masques, de ruines de pyramides[4] et de pratiques ancestrales comme celles des guérisseurs-*tlamatquimeh*.

Le territoire de Pahuatlan, majoritairement rural, s'étend sur un peu moins de 100 km² et accueille une population d'environ 21000 habitants dont la moitié est regroupée dans seulement quatre localités sur un total de trente-cinq : 17% dans la *cabecera*, le chef-lieu, Pahuatlan del Valle*,* 15,4 % *à* San Pablito, 13,4% à Xolotla et

---

[1] Pury-Toumi, Sybille et al., *De palabras y maravillas : ensayo sobre la lengua y la cultura de los nahuas, Sierra Norte de Puebla*, CEMCA, CONACULTA, Mexico, 1997.

[2] Ellison, Nicolas, *Semé sans compter : appréhension de l'environnement et statut de l'économie en pays totonaque (Sierra de Puebla, Mexique)*, Maison des Sciences de l'Homme, Paris, 2017.

[3] Cisneros-Espinosa, José et José-Antonio Cisneros-Tirado, "Movilización social en defensa de la tierra: Megaproyectos mineros en municipios de la Sierra Norte de Puebla", *Revista Iberoamericana de Autogestión y Acción Comunal (RIDAA)*, n° 68-69, 2016, pp. 53-73.
Hernández, Francisco Javier, "Los defensores de la vida contra los proyectos de muerte: resistencias y articulaciones frente a la industria extractiva en la Sierra Norte de Puebla", *Bajo el volcán, Revista del posgrado de sociología*, BUAP, vol. 18, n.º 28, 2018, pp. 109-46.

[4] Barroso Repizo, Alberto Diez, *Desarrollo regional en la Sierra Norte de Puebla durante la época prehispánica*, Secretaría de Cultura, INAH, Mexico, 2019.

10,5% dans le village d'Atla[1] ; une tendance qui continue de s'affirmer au cours des années. Le territoire se partage aussi équitablement entre les habitants qui ne parlent qu'espagnol et ceux, bilingues, qui parlent aussi une langue indigène[2] (le nahuatl, puis l'otomi). Cette réalité culturelle prend la forme, dans les discours, d'un rapport de force social entre les métis de la *cabecera* et les autochtones vivant dans les communautés[3] en raison des inégalités socio-économiques que la nomination de

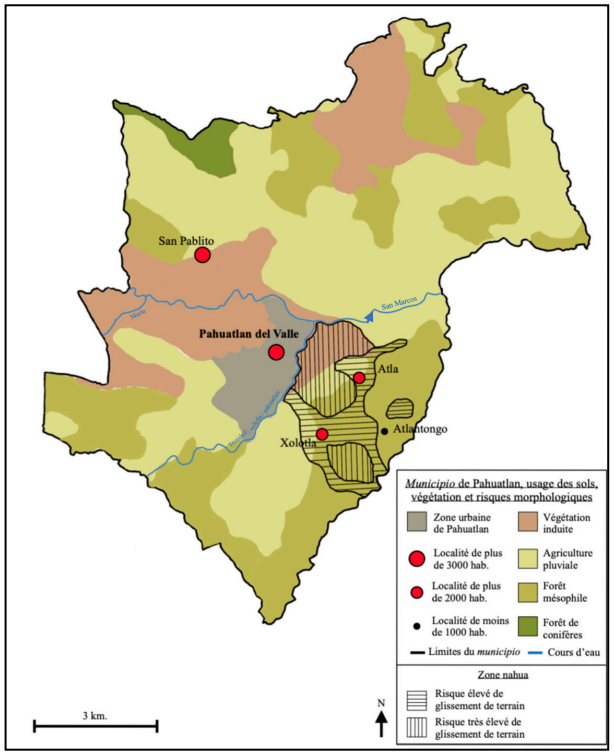

Figure 2 - Carte du *municipio* de Pahuatlan, usage des sols, végétation et risques morphologiques. (Source des données : *Atlas de riesgos*…, op.cit.)

[1] Instituto Nacional de Estadísticas y Geografía (INEGI), *Resultados del censo de población y vivienda 2020.*

[2] Le terme indigène est courant en anthropologie américaniste parce que les populations locales emploient elles-mêmes le terme *indígena* pour se désigner. J'emploierai parfois le terme d'autochtone comme synonyme.

[3] Le terme de communauté est une traduction de *comunidad* en espagnol.

Pahuatlan en tant que *Pueblo Mágico*[1], 'village-magique', en 2012 n'a fait que renforcer.

Situé à l'extrémité sud de la Sierra Madre Orientale, le *municipio* se caractérise par un paysage au relief escarpé et aux nombreuses discontinuités morphologiques, allant de 600 à environ 2000 mètres et présentant de fortes inclinaisons : de 15° à 30° sur la moitié du territoire. Ceci implique d'importantes difficultés pour la production agricole qui représente pourtant 41,7 % de l'activité économique locale ainsi que des risques élevés de glissements de terrain pouvant affecter 86% de la population totale du *municipio*[2] (cf. Figure 2).

En outre, Pahuatlan se situe dans une frange climatique transitoire entre l'ouest humide semi-tropical et l'est semi-aride du Mexique ; le climat y est tempéré, subhumide avec des précipitations tout au long de l'année et la saison sèche y est finalement moins marquée qu'ailleurs sur le territoire. La configuration morphologique de ce territoire et sa situation climatique provoquent un phénomène écologique assez remarquable : l'humidité de l'air provenant de la mer et la forte condensation due à la chaleur provoquent d'importantes brumes et des amoncellements de nuages qui recouvrent les collines. Ces forêts mésophiles ou forêts de nuages accueillent de nombreuses espèces endémiques et protégées[3].

C'est dans ce paysage, entre les rivières Naupan et Pahuatlan[4], affluents de l'important fleuve San Marcos que s'élève une chaîne de collines connue comme la zone nahua du *municipio*. Elle regroupe les localités de Xolotla, Atla et Atlantongo dans lesquelles a pris place le travail ethnographique à la base de cette recherche.

---

[1] Le programme *Pueblos Mágicos* du Secrétariat du Tourisme du Mexique, avec le soutien d'autres agences fédérales, met en avant une série de villes à travers le pays qui offrent aux visiteurs une expérience touristique particulière en raison de leur richesse géographique, culturelle, et de leurs traditions.

[2] *Atlas de riesgos naturales de Pahuatlan, Puebla, 2013*, Secretaría de Desarrollo Agrario, Territorial y Urbano (SEDATU), 2013, pp. 96-99. Disponible en ligne.

[3] Comisión Nacional para el Conocimiento y Uso de la Biodiversidad (CONABIO), *Bosques mesófilos de la Sierra Madre Oriental, Región Terrestre Prioritaria 102*, México, CONABIO, 2000.

[4] L'affluent du fleuve San Marcos séparant Pahuatlan et la zone nahua est appelé rivière Xolotla ou Pahuatlan par les habitants et Trinidad selon les organismes officiels.

Les localités nahuas de Xolotla, Atla et Atlantongo

L'histoire préhispanique de ce territoire demeure assez méconnue même si une présence sédentaire ancienne dans ces collines semble se confirmer en raison de la présence de peintures rupestres et de vestiges archéologiques.

En outre, les sources historiques sont peu nombreuses et ne nous apportent que peu d'informations sur la région, tout au plus des hypothèses. On sait que l'autorité de la Triple Alliance s'exerçait au moyen de tributs que devaient les régions conquises et qui pouvaient être partagés entre les trois puissances Tenochtitlan, Texcoco et Tlacopan ou bien revenir à une seule d'entre elles ce qui semble être le cas de Pahuatlan pour Texcoco[1]. Le Codex Moctezuma, aussi appelé *Matrícula de Tributos*, rend compte d'un grand nombre de localités tributaires de Tenochtitlan et cite par exemple 'Atlan', comme lieu de collecte de tributs. Il pourrait s'agir de l'actuel village d'Atla dont nous parlons ici. Ceci témoignerait alors d'une présence tenochca, c'est à dire liée à Tenochtitlan, voisine des zones d'influence de Texcoco au cœur de la Sierra et sur la route commerciale importante reliant le plateau central à la côte du Golfe. À l'arrivée des Espagnols, les Mexicas commençaient à étendre leur influence dans la Sierra et avaient lancé une entreprise de conquête vers Tlaxcala située plus au Sud. Il est possible que ces régions aient alors servi à accueillir des garnisons militaires[2] dans le but de défendre des territoires nouvellement conquis ou d'aider aux efforts militaires contre les Tlaxcaltecas.

C'est à partir du XVIe siècle que les sources se font plus nombreuses et nous permettent de dresser un portrait plus fidèle de la région. Au début du XVIe siècle, cinq localités de la Sierra, Naupan, Xolotla, Atla, Tlaxpanaloya et Chachahuantla appartiennent à la juridiction d'Acaxochitlan. En 1543, Huauchinango obtient la faveur des autorités coloniales et les cinq villages passent sous son autorité même si des documents attestent d'une certaine influence d'Acaxochitlan jusqu'à la fin du

[1] Lee, Jongsoo, "The Aztec Triple Alliance, a colonial transformation of the Prehispanic political and tributary system in Texcoco", *op. cit.*, pp. 82-83.

[2] Garcia Martinez, Bernardo, *Los pueblos de la Sierra. El poder y el espacio entre los pueblos indios del norte de Puebla hasta 1700*, *op. cit.*, p. 59.

XVIe siècle. En 1550, à la mort de Luis de la Torre, les *encomiendas*[1] d'Acaxochitlan et de Pahuatlan, dont il était le responsable, reviennent à sa veuve, Luisa de Acuña, et ce jusqu'au début du XVIIe siècle où elles finissent par dépendre en totalité de la couronne espagnole. En 1552, alors que le cacique[2] légitime de Pahuatlan est mineur, c'est un habitant d'Atla qui est nommé à sa place[3], ce qui semblerait à la fois témoigner de la proximité juridique, identitaire et démographique des deux localités. Lorsque les prêtres augustins installent une résidence permanente à Naupan, la région acquiert une forme d'indépendance administrative sous l'appellation de *Cinco Estancias*, les cinq localités. Les villages étaient alors peuplés majoritairement de Totonaques et d'Otomis et l'adoption du nahuatl comme langue principale se serait accélérée à partir de ce moment notamment grâce à l'évangélisation. Il faudra ensuite attendre 1804 pour que Xolotla et Atla demandent leur séparation de Naupan[4] et entament, on le suppose, un processus de rattachement à Pahuatlan del Valle, en raison de la proximité géographique.

L'histoire complexe de ce territoire, entre périodes d'autonomie et de mise sous tutelle explique sans doute, au moins en partie, les rapports de forces entre la zone nahua et la *cabecera* actuelle. L'enrichissement progressif de Pahuatlan del Valle, le métissage de sa population et sa désignation comme 'Village Magique' en 2012 n'ont pas arrangé les relations puisqu'un fort sentiment d'injustice perdure chez les populations autochtones qui perçoivent l'utilisation de leur artisanat, de leur paysage

---

[1] L'*encomienda* était un système de main-d'œuvre semi-coercitive, encadré légalement par la Couronne espagnole, destiné à organiser la colonisation tout en intégrant les communautés indigènes à la société coloniale notamment grâce au tribut et à la religion.
Rodríguez Sánchez, Hortencia. "De la encomienda, la recaudación y algo más", *Revista de la Facultad de Derecho de México*, vol. 74, no. e, 2024, pp. 1057-1082.

[2] Dans le contexte colonial du Mexique, un cacique était un chef ou dirigeant autochtone local reconnu par les Espagnols. Les caciques conservaient souvent une autorité traditionnelle sur leur communauté, mais celle-ci était encadrée par la couronne espagnole, qui les utilisait pour collecter tributs, organiser le travail et maintenir l'ordre. Ils servaient donc de médiateurs entre les autorités coloniales et les populations indigènes, tout en conservant une part de prestige et de pouvoir au sein de leur communauté.

[3] García Martínez, Bernardo, *Los pueblos de la Sierra. El poder y el espacio entre los pueblos indios del norte de Puebla hasta 1700*, *op. cit.*, p. 101.

[4] Archivo General de la Nación (AGN), Tierras 2252, expediente 12. Disponible en ligne. Je note que la source mentionne Xolotla 'et ses quartiers' d'Atla et de Mamiquetla sans aucune mention d'Atlantongo. Aujourd'hui Mamiquetla est une petite localité située sur le versant nord-est des collines entre Xolotla et Atlantongo et je ne l'ai pas intégré dans mon terrain ethnographique.

et de leurs sites remarquables comme argument touristique, une forme d'opportunisme des métis. Pourtant, et même si nombreux sont ceux qui pensent que Pahuatlan est une ville construite de toutes pièces par les Espagnols et que Xolotla était le véritable centre de l'autorité préhispanique[1], ma lecture des sources m'amènerait plutôt à imaginer deux centres bien distincts, l'un tourné plutôt vers l'est et sous la tutelle de Texcoco (Pahuatlan) et l'autre, plus indépendant, tourné vers le sud et ayant certainement servi de garnison militaire aux Tenochcas dans les dernières années de la Triple Alliance (*Cinco Estancias*). Il n'est sans doute pas déraisonnable de considérer les villages de ces collines, Xolotla, Atla, et Atlantongo comme ayant un passé commun et ne formant à une certaine époque qu'un seul et même grand centre urbain dont les témoignages muets sont inscrits dans les pierres des ruines et l'ocre des peintures.

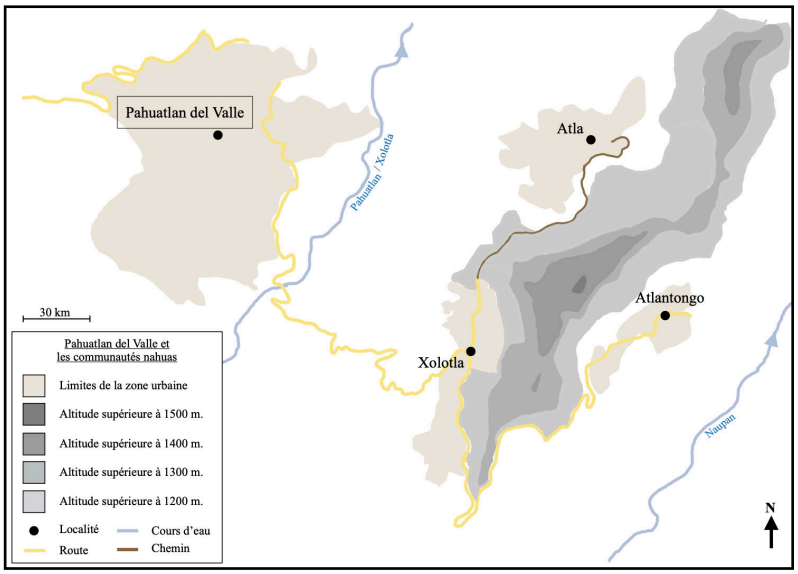

Figure 3 - Carte de Pahuatlan del Valle et des communautés nahuas

Au-delà de l'histoire de ces villages, c'est le paysage en général qui m'intéresse. Les localités de Xolotla, Atla et Atlantongo, se regroupent autour du même ensemble morphologique. Les deux premières sont tournées vers le nord-ouest et vers la *cabecera* Pahuatlan alors que les deux dernières sont tournées vers le sud-est, en

[1] C'est d'ailleurs l'opinion que Montoya Briones expose dans *Atla: etnografía de un pueblo nahuatl* (1964), INAH, Mexico, 2008, p. 14.

direction de l'ancienne autorité juridictionnelle de Naupan. Le découpage territorial a largement favorisé Xolotla reliée à la *cabecera* par une route bien entretenue, ce qui en fait le carrefour essentiel lorsqu'il s'agit de rallier l'une des localités nahuas. Une autre route, mal entretenue cette fois-ci, relie Atla à la cabecera. Elle est souvent qualifiée de '*camino real*' et devait donc être une des routes principales empruntées par les envoyés de la couronne espagnole ou par les Augustins présents pendant la période coloniale. Afin de rejoindre Atlantongo depuis Pahuatlan, sur le versant sud -est des collines, il est indispensable de passer par Xolotla, sur une route mal entretenue. Un transport public réalise toutefois un trajet entre Atlantongo et l'ancienne municipalité administrative des *Cinco Estancias*, située à environ une demi-heure de trajet au sud, en traversant la rivière qui porte son nom : Naupan. Les habitants d'Atlantongo participent là-bas au marché pour acheter ou vendre de la nourriture et des produits artisanaux. On notera d'ailleurs que le marché de Pahuatlan est quant à lui largement délaissé par les populations nahuas et accueille plutôt des habitants de San Pablito, la communauté otomi la plus proche. Enfin, il est nécessaire de préciser que les habitants des communautés nahuas se rendent le plus souvent dans les communautés voisines par des chemins à travers les collines, notamment entre Atlantongo et le versant nord-ouest des collines ou par un chemin qui réunit Atla et Xolotla en passant devant le cimetière de Xolotla et qu'empruntent volontiers les voitures ou les transports en commun.

Les populations de ces collines, relativement pauvres, vivent de la broderie, de la culture du café, de la *milpa*, ou de la canne à sucre et connaissent une forte émigration vers les États-Unis dont les *remesas*[1] ont permis, ces dernières années, d'enrichir certaines familles au détriment de la cohésion du cercle familial. Beaucoup d'habitants, dès leur adolescence, doivent chercher du travail dans les grands centres urbains les plus proches comme Tulancingo situé à environ deux heures en bus ou plus éloignés comme Ciudad de Mexico voire Puebla, situées respectivement à quatre et cinq heures de trajet en transports en commun. L'activité économique est en effet essentiellement primaire et ne favorise pas la reconversion des habitants. Je

[1] C'est le nom donné à l'argent gagné à l'étranger et envoyé aux familles mexicaines.

rappelle ici que, lors de mon travail de terrain, c'est-à-dire entre 2018 et 2020, l'accès à internet n'était possible que dans un nombre limité de cybercafés et que le réseau téléphonique était complètement absent sur le versant sud-est des collines. En outre, plus de 90% des habitants parlent une langue indigène au quotidien ce qui, ne l'oublions pas, demeure un critère discriminant dans la société mexicaine malgré les efforts constitutionnels et juridiques de ces cinquante dernières années[1]. Le travail dans les communautés est souvent très genré puisque les hommes s'occupent des cultures dans les collines, de la construction et des transports et que les femmes s'emploient dans la gestion du foyer, des écoles en tant que parents d'élèves et cherchent bien souvent à se réunir en groupe afin de rentabiliser la vente de leurs broderies.

Xolotla, Atla et Atlantongo sont des communautés majoritairement voire exclusivement nahuas et la vie quotidienne dans chacune des localités suit un rythme quasi similaire qui respecte, tout d'abord, un calendrier commun. En effet, chacune d'elles célèbre *día de muertos*, le jour des morts, en novembre, la semaine sainte en mars ou avril, la fête de la Sainte-croix en mai ainsi que la Mayordomía[2] qui a souvent lieu en mai ou juin. Par ailleurs, pour chaque festivité les familles dépendent en grande partie des cultures, des récoltes et de l'élevage. L'oeillet d'Inde, mieux connu localement sous le nom nahua de *cempoalxochitl,* est indispensable lors de la Toussaint tout comme la viande de dinde, alors que c'est la fleur de mai, ou *cacaloxochitl,* qui est utilisée pour la fête de la Sainte-Croix. Ainsi, une fois la célébration terminée, les familles réfléchissent déjà à l'organisation de leur budget pour l'année suivante.

---

[1] Cf. Les différents projets nationaux et internationaux sur la plateforme de la Comisión Económica para América Latina (CEPAL).
Angeles-Hernandez, Elias, "Derecho indígena en México. Estudio desde la crítica jurídica latinoamericana y la interculturalidad", *Religación*, vol. 9, n° 39, CICSH-Religación, Quito, 2024.

[2] Plus qu'une célébration, la *Mayordomía* est un système de charges religieuses : un ou plusieurs membres de la communauté (les *mayordomos*) prennent en charge, pendant une période déterminée, souvent un an, l'organisation et le financement d'une fête religieuse locale, généralement dédiée au saint patron, à une Vierge ou à une fête liturgique.

Ces localités ont attiré un certain nombre de chercheurs comme Bodil Christensen, Ola Apenes et le couple Stresser-Péan dont la littérature s'est petit à petit focalisée sur des approches plus régionales. Au sujet des communautés de Xolotla, Atla et Atlantongo, il convient de citer tout d'abord la première monographie académique sur la localité d'Atla publiée en 1964 par Montoya Briones[1] et qui propose un panorama classique d'un village nahua au milieu du XXe siècle. Ensuite, on peut signaler des publications plus récentes comme celle de Jaime Echeverría García qui traite des mythes et des entités surnaturelles de Xolotla[2] ou celle d'Alberto Diez Barroso Repizo qui présente l'analyse la plus précise à ce jour sur les sites archéologiques présents dans ces collines[3]. Par ailleurs, plusieurs articles se concentrent sur les croyances locales[4] ou encore les rituels et fêtes propres à ces communautés[5]. Enfin, il est indispensable de noter l'important travail académique réalisé dans la région de Pahuatlan par de jeunes chercheurs qui n'oublient jamais de citer les localités nahuas[6]. À ce titre, il convient de rendre ici hommage à Rolando Gayosso Ortiz qui, sans être chercheur de formation, a imprimé en 2013 un ouvrage sur l'histoire de Pahuatlan, connu des anthropologues sous l'appellation du 'livre

---

[1] Montoya Briones, Jesús, *Atla: etnografía de un pueblo nahuatl*, *op. cit.*.

[2] Echeverría García, Jaime, "El mito y las entidades sobrenaturales entre los nahuas de Xolotla, Sierra Norte de Puebla", *Revista TRACE*, CEMCA, CNRS, Mexico, vol. 78, 2020, pp. 123-153.

[3] Barroso Repizo, Alberto Diez, Desarrollo regional…, *op. cit.*.

[4] Acosta Márquez, Eliana, "La configuración de la memoria a través de la narrativa. Una aproximación etnográfica en las comunidades nahuas de Xolotla, Atla, Mamiquetla y Atlantongo", *Dimensión Antropológica*, vol. 80, INAH, Mexico, 2020, pp. 45-68.
León Vega, Gilberto, "Calor, corazón y personalidad entre los nahuas de San Pedro Xolotla", *Revista Mexicana de Investigación en Ciencias Sociales*, vol. 13, n° 2, UNAM, Mexico, 2017, pp. 195-210.

[5] Acosta Márquez, Eliana, "La Fiesta de los Manantiales. Una aproximación al cambio y continuidad de la tradición religiosa entre los nahuas de Pahuatlán", *Estudios Mesoamericanos*, vol. 2, n° 9, UNAM, Mexico, 2010, pp. 5-15.

[6] Pérez Vargas, Noel, *'Hacer de uno otro', Escuela y desigualdad social (sociocultural en la comunidad de Xolotla del municipio de Pahuatlán, Puebla*, dir. Francisco Téllez Ortega, mémoire de licence en anthropologie sociale, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2014.
Rebolledo, Adolfo et al., "Mapeo participativo para la reconstrucción del territorio: una estrategia educativa con jóvenes del bachillerato Xolotl del Municipio de Pahuatlán, Puebla", *Proceedings of the COMBIOSERVE Conference*, 2016, pp. 178-184.
Tepehuaxco Tlaixco, Betzabe, *La transmisión de la práctica del bordado artesanal entre los Nahuas en Mamiquetla, Pahuatlán, Puebla*, dir. Alba Amara García, mémoire de licence en éducation indigène, Universidad pedagógica Nacional, Unidad Ajusco 092, Mexico, 2022.

bleu', dans lequel il a effectué un immense travail d'archives et qu'il vend dans la boutique familiale à qui connaît son existence[1].

Bien que la vision du monde nahua se soit largement 'mondialisée' au cours de ces dernières décennies, il persiste dans la région une symbolique unique et inspirante qui mérite de s'y intéresser. S'il est une chose qui rassemble les communautés de Xolotla, Atla et Atlantongo ce sont sans aucun doute les collines au flanc desquelles elles sont construites car cet environnement est au moins aussi vieux que l'édification de leur société. Il en porte d'ailleurs les marques : celles du temps et de l'histoire, bien souvent abîmée par les nombreux conflits, mais aussi celles du témoignage silencieux d'une manière tout à fait singulière de percevoir le monde et de l'habiter. Ces collines de la Sierra Norte de Puebla répètent en écho les récits de ses habitants construisant à travers les années un imaginaire partagé par ceux-ci et qui, correctement analysé, permettrait de répondre à ces questions essentielles à la base de ma réflexion : comment s'est constituée cette société nahua et comment définit-elle sa propre identité ?

Cadre théorique : écologie et imaginaire

Il est inutile de rappeler que les sociétés actuelles vivent un moment inédit dans l'histoire de l'humanité que de nombreux chercheurs ont nommé anthropocène. Au-delà des débats que le terme implique au sujet de sa réalité biologique ou géologique, il est indéniable que depuis le début de l'ère industrielle, l'homme est devenu un facteur majeur dans les changements environnementaux à l'échelle planétaire. Les choix politiques, économiques et sociaux de ces derniers siècles ont effectivement largement pesé sur l'état actuel de l'environnement et c'est aussi dans ce contexte de remise en cause de l'action humaine sur la nature que j'ai commencé mon travail de recherche au Mexique.

[1] Gayosso Ortiz, Rolando, *Pahuatlán: Lecturas históricas*, auto-publication, 2013.

De l'environnement à l'écologie

J'ai d'abord tenu à connaître le paysage dans lequel se trouvent les communautés de Xolotla, Atla et Atlantongo en parcourant les collines pour en découvrir la richesse naturelle et historique qui se manifeste en particulier dans les vestiges de sites archéologiques, que les habitants ont su se réapproprier en leur octroyant un sens nouveau, ainsi que dans la toponymie locale que j'ai toujours pris soin de relever et de déchiffrer. Bientôt, j'ai constaté que le paysage des collines représentait à la fois un symbole d'unité des localités nahuas, et le théâtre d'un rapport de force régional qui se dévoilait aussi bien dans les discours que dans la réalité quotidienne des populations locales au sujet de problématiques variées allant de la gestion communale de l'eau à l'appropriation symbolique de l'héritage autochtone par le chef-lieu métis. En outre, l'identité Nahua semble en proie à des questionnements ontologiques profonds prise entre un désir prononcé d'autonomie et l'impérieuse exigence de s'inscrire dans un cadre social, économique et même religieux imposé par des acteurs extérieurs. C'est donc naturellement que la notion d'environnement, qui regroupe à la fois le cadre naturel et la sphère sociale, s'est imposée dans ma recherche.

Pourtant mes premiers entretiens m'ont démontré combien ce terme est en réalité loin d'être objectif et qu'il dépend d'un point de vue. Parle t-on de l'environnement local vu par les scientifiques, celui souffrant actuellement de la main de l'homme, par les autorités locales qui le perçoivent comme une ressource touristique ou bien par les Nahuas eux-mêmes qui l'habitent ? Ce relativisme connaît au moins un invariant : chacun, à sa propre manière, à un contact particulier avec l'environnement. C'est pour cette raisons que j'ai décidé de m'intéresser à l' écologie des communautés indigènes, c'est-à-dire le rapport entre les individus, leur activité et l'environnement de cette activité[1], où l'environnement est considéré comme un

[1] Koninckx, Guy et al., *Résilience organisationnelle : Rebondir face aux turbulences*, Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur, 2010.

réseau d'interdépendance et de relations entre les agents qui le composent[1]. Or, les études sur le sujet montrent combien l'écologie nahua se caractérise par une myriade d'individualités dotés d'agentivité[2] et qui influent directement sur la réalité qui les entoure en questionnant la séparation entre Nature et Société telle qu'elle a été pensée par la philosophie moderne occidentale[3]. Il suffit de citer la célèbre fête des morts pendant laquelle les Nahuas cohabitent avec les esprits de leurs ancêtres et partagent un repas avec eux, pour se rendre compte que la présence de figures non-humaines au sein de la société est attestée par les populations locales.

Il me semble nécessaire ici de faire une digression sur la manière dont le paradigme ontologique occidental s'est formé et s'érige aujourd'hui comme une norme afin de bien comprendre la singularité de la vision du monde propre aux Nahuas.

Le paradigme moderne occidental

C'est sans doute à partir du premier voyage de Christophe Colomb en Amérique que les premiers germes de la pensée moderne ont été semés. Cette 'découverte' pour les Européens inaugure de nombreux changements dans les conceptions philosophiques qui, jusqu'alors, s'étaient centrées sur des relectures de la pensée antique, notamment Aristote, et sur une approche théologique de la réalité. Le monde s'agrandit tout comme les populations qui le composent se voient multipliées. Les penseurs de cette époque se confrontent alors à de nouvelles sociétés pour lesquelles

---

[1] Latour, Bruno, *Politiques de la nature : Comment faire entrer les sciences en démocratie*, La Découverte, Paris, 1999.
Latour, Bruno, *Face à Gaïa : Huit conférences sur le nouveau régime climatique*, La Découverte, Paris, 2015.

[2] J'utilise 'agentivité' pour traduire le terme anglais *agency*, qui désigne la capacité d'action autonome d'un individu.

[3] López Austin, Alfredo, *Les Paradis de brume*, Maisonneuve et Larose, Paris, 1997, traduction de *Tamoanchan y Tlalocan*, Fondo de Cultura Económica, Mexico, 1994.
Descola, Philippe, *Par-delà nature et culture* (2005), Gallimard, Paris, 2015.
Acosta Márquez, Eliana, "La configuración de la memoria…", *op. cit.*.
Echeverría García, Jaime, "El mito y las entidades sobrenaturales…", *op. cit.*.

il s'agit de trouver une place au cœur de leur philosophie et les premiers jalons de la pensée dite moderne voient le jour. C'est par exemple le cas lors de la controverse de Valladolid durant laquelle Bartolomé de las Casas s'attache à prouver la rationalité des Indiens :

> [Les Indiens] ont d'aussi bons entendements, des esprits aussi perspicaces, aussi capables et dociles pour n'importe quelle science morale et doctrine spéculative. (…) Pour la majeure partie, ils sont aussi ordonnés, aussi pourvus et raisonnables dans leur police - car ils ont beaucoup de lois très justes[1].

L'homme en tant qu'être raisonnable est alors placé au centre des considérations philosophiques et la rationalité devient le nouveau fondement de la métaphysique occidentale, celle-là même qui s'étendra sur les cinq continents à travers les différents processus de mondialisation. Ce changement de paradigme, parfois qualifié d'humanisme en raison de la nouvelle place que l'homme y occupe, se caractérise par la mise en place de nouveaux principes.

La pensée moderne développe d'abord l'idée de *contrat social.* Il s'agit d'une étape de rupture entre un état de nature de l'homme et une société contractualisée. Cette transition a pour but d'émanciper l'individu, c'est-à-dire le rendre libre, lui accorder de la sécurité et répondre à ses désirs de propriété au sein de la société[2]. Ce contractualisme pose les bases d'une pensée dualiste en Occident, dans laquelle la sphère de la Société s'oppose à la sphère de la Nature. En effet, cette pensée politique moderne explique comment les hommes *doivent* sortir de l'État de Nature afin de former une société dont le fondement est le contrat social. En s'opposant aux pensées antérieures qui donnaient à l'autorité une origine naturelle et une légitimité transcendantale à travers les textes sacrés, les penseurs modernes isolent la sphère de la Nature. Autrefois mystérieuse et dangereuse, elle devient un espace que l'on veut

---

[1] Nestor Capdevilla (édition, traduction, notes), *La controverse entre Las Casas et Sepulveda*, Vrin, Paris, 2007, pp. 258-259.

[2] Rousseau, Jean-Jacques, *Du contrat social, ou Principes du droit politique* (1762), Flammarion, Paris, 2001.
Hobbes, Thomas, *Le Léviathan* (1651), Sirey, Paris, 1971.
Locke, John, *Deux traités du gouvernement* (1689), Vrin, Paris, 1994.

comprendre, voire dominer[1]. L'homme moderne extrait la Société de la Nature, parce qu'il veut s'émanciper de l'autorité naturelle et gagner en liberté et exclut la Nature de la Société car l'homme souhaite à présent la contrôler.

Pourtant, et afin de continuer à l'observer, il devient nécessaire de créer un espace intermédiaire entre ces deux sphères ainsi qu'un discours qui pourrait remplacer la vérité des textes sacrés. C'est ainsi qu'apparaissent le laboratoire et le discours scientifique. C'est dans ce lieu que l'analyse des lois naturelles et des lois humaines peut avoir lieu en toute sécurité, sans contrevenir au principe de séparation précédemment établi[2]. La transition de l'église au laboratoire, de la robe de bure à la blouse blanche, donne la priorité à l'expérience, au discours méthodique, au raisonnement hypothético-déductif et donc, en somme, à l'usage de la raison. Dans ce contexte, les sciences modernes créent une échelle de vérité, autrefois associée à la seule parole divine, basée sur des critères de vérifiabilité et d'expérimentation. Alors, l'homme structure et systématise le monde qui l'entoure au moyen de règles et de lois en désignant ce qui est vrai, et souvent raisonnable, de ce qui est faux et donc lié à toute autre approche qui ne serait pas celle des Modernes.

C'est dans ce cadre de pensée que l'anthropologie apparaît en Europe en tant que discipline qui étudie notamment les peuples dits pré-modernes et leur 'vision du monde'. Ainsi, toute une littérature émerge au sein des sciences humaines et sociales dans lesquelles les principes modernes sont élevés au rang de paradigme à partir duquel peut se fonder une observation raisonnable de celui qui ne pense pas comme nous. Sans véritablement s'en émanciper, la période contemporaine déconstruit en partie la pensée moderne. Je pense, entre autres, à l'importance de l'inconscient en psychanalyse qui questionne le rapport au réel[3], à la physique quantique qui remet en

---

[1] Plusieurs phénomènes contemporains révèlent une forme de désaveu de cette séparation entre Nature et Société comme le véganisme, l'antispécisme ainsi que la multiplication de publications qui traitent d'une nouvelle façon d'appréhender la Nature et pour laquelle certaines maisons d'éditions ont même créé des collections à part entière ("Mondes sauvages" chez Actes Sud, "Anthropocène" chez Seuil).

[2] Sur ce sujet, voir l'analyse synthétique du travail de Boyle et Hobbes proposée par Bruno Latour dans *Nous n'avons jamais été modernes* (1991), La Découverte/Poche, Paris, 2006, pp. 30-46.

[3] Freud, Sigmund, "Das Unbewusste", *Internationale Zeitschrift für ärztliche Psychoanalyse*, vol. 3, 1915, traduit de l'allemand par Jean Laplanche et J.-B. Pontalis, *Œuvres complètes de Freud / Psychanalyse*, tome XIII (1914-1915), PUF, Paris, 1988.

cause le principe d'observation dans l'infiniment petit[1] ou encore au postmodernisme qui renvoie les discours scientifiques à leur propre caractère fictionnel[2]. Malgré tout, les principes modernes demeurent le fondement de la pensée contemporaine notamment au sujet de la prépondérance de la raison.

Pourtant, j'affirme ici que la société est *avant tout* le produit de l'imaginaire et je crois que cette proposition ne va pas de soi, même si elle est nécessaire, et je souhaite prendre le temps de la rendre la plus limpide possible.

L'imaginaire comme nouveau principe instituant

Dans son ouvrage majeur L'institution imaginaire de la Société[3] et plus tard dans les Carrefours du Labyrinthe[4], Cornelius Castoriadis développe une pensée tout à fait révolutionnaire dans le sens où elle va effectuer un retournement de la pensée philosophique moderne telle que nous venons de la décrire mais aussi dans le sens où il souhaite fournir à l'individu une théorie permettant le recouvrement de son autonomie. Cette pensée se focalise essentiellement sur une nouvelle approche de l'imaginaire tel que nous allons le considérer dans l'ensemble de cet ouvrage.

L'observation d'une société, comme celle des Nahuas qui nous intéressent ici, implique l'identification de systèmes symboliques, c'est-à-dire un ensemble de significations liés à des symboles ou des signes et qui donnent du sens au monde dans lequel ils s'inscrivent. On considère par exemple la religion, la famille, un mythe, une langue ou une institution comme des systèmes symboliques. Pourtant, comme le remarque Castoriadis, l'analyse traditionnelle ne permet pas d'en déceler

---

[1] Heisenberg, Werner, "Über den anschaulichen Inhalt der quantentheoretischen Kinematik und Mechanik", *Zeitschrift für Physik*, n°43, 1927, pp. 172-198, traduit de l'allemand par J. Dalibard et B. Diu, *Physique et philosophie*, Albin Michel, Paris, 1961.

[2] Lyotard, Jean-François, *La Condition postmoderne : Rapport sur le savoir*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1979.

[3] Castoriadis, Cornelius, *L'institution imaginaire de la société*, Seuil, Paris, 1975.

[4] Castoriadis, Cornelius, *Les Carrefours du labyrinthe*, 6 tomes, Seuil, Paris, 1978-1999.

la racine profonde, c'est-à-dire la cause ou le motif d'existence de ce système symbolique[1].

On peut, d'ores et déjà éliminer les arguments fonctionnalistes ou structuralistes qui effacent l'individu derrière un universel nécessaire ou inconscient comme le présente cette description du mythe par Lévi-Strauss :

> Nous ne prétendons pas montrer comment les hommes pensent dans les mythes, mais comment les mythes se pensent dans les hommes et à leur insu. Et peut-être… convient-il d'aller encore plus loin, en faisant abstraction de tout sujet pour considérer que, d'une certaine manière, les mythes se pensent entre eux[2].

Le fait d'isoler l'individu du système symbolique lui retire son autonomie, son agentivité, et considère, d'une certaine façon, que certains systèmes symboliques seraient 'donnés' ou préexistants dans le réel. Pourtant, les Nahuas de Xolotla, Atla et Atlantongo, comme nous tous, sont bien responsables de leur choix et réaffirment chaque jour une identité, une manière d'être et de composer avec le monde qui leur est propre. Afin de résoudre cette question, Castoriadis propose de considérer l'imaginaire comme étant à l'origine des systèmes symboliques :

> Au lieu de dériver les productions imaginaires d'un monde réel préexistant comme des reflets faussés de ce réel, il va montrer que ce que nous appelons 'réalité' ou 'rationalité' suppose au préalable le caractère créateur ou constituant de l'imaginaire[3].

Le choix de l'imaginaire provient de la psychanalyse. Selon Castoriadis, la réalité est le produit de l'imaginaire, un imaginaire radical capable de création et d'altération et qui préexiste et préside à l'organisation du réel. C'est une capacité du psychisme à créer des images « à partir de rien » et de donner forme à ce qui en est dépourvu[4]. La psychanalyse nous enseigne qu'un enfant ne connaît pas de réalité sinon le *soi* psychique et que c'est par des socialisations progressives qu'il accepte le réel tel qu'il est défini par la société. On parle ici de processus d'individuation au

---

[1] Castoriadis, Cornelius*, L'institution imaginaire de la société*, *op. cit.*, p. 191.

[2] Lévi-Strauss, Claude, *Le cru et le cuit*, Plon, Paris, 1964, p. 18.

[3] Tomès, Arnaud, *Castoriadis, l'imaginaire, le rationnel et le réel*, Demopolis, Paris, 2015, p. 39.

[4] Castoriadis, Cornelius, *L'institution imaginaire de la société, op. cit.*, p. 383.

cours duquel la personne prend conscience de son *autonomie* face aux autres, autrement dit de son pouvoir de représentation du monde, de sa capacité d'agir en son sein et de la responsabilité de ses actes. Dans le cas contraire, il est aliéné, c'est-à-dire qu'il est séparé de la réalité extérieure et demeure 'enfermé' dans un psychisme hermétique[1].

Il en va de même avec la société qui poursuit une recherche permanente de son autonomie afin de reconnaître sa capacité d'auto-institution, celle de faire ses propres lois et d'être en capacité de l'altérer. Une société aliénée, au contraire, opère un renversement de son but originel : au lieu « d'institutions au service de la société, la société se met au service des institutions » et devient prisonnière de ses systèmes symboliques[2].

Selon Castoriadis, l'imaginaire est la solution à l'autonomie réelle de la société. Cet imaginaire social ne doit pas être confondu avec une conscience collective ni comme celui d'une somme d'individus. Il s'agit plutôt d'un mode d'être particulier qui englobe aussi ceux qui ne sont plus et ceux qui sont encore à naître[3] comme un réseau de représentations continu dont la dimension historique est fondamentale. Depuis ce point de vue, toute société est à la fois société instituée, un ensemble d'institutions effectives et société instituante, c'est-à-dire capable « d'auto-création et d'auto-altération », autrement dit d'autonomie[4]. Enfin, cet imaginaire social organise sans cesse le monde qui l'entoure en produisant un univers de significations que Castoriadis appelle des *significations imaginaires sociales* qu'on peut rapprocher de la notion de système symbolique telle que je l'ai définie plus haut.

Castoriadis effectue une inversion de la pensée moderne en partant du principe que l'imaginaire, loin d'être une pâle copie de la réalité, est plutôt nécessaire à la modélisation et à l'organisation de celle-ci par le prisme de significations imaginaires. De même, l'imaginaire permet la réalisation ou la réactualisation de

---

[1] Tomès, Arnaud, *Castoriadis, l'imaginaire, le rationnel et le réel, op. cit.*, 2015, p. 31.

[2] *Ibid.*, p. 33.

[3] Castoriadis, Cornelius, *L'institution imaginaire de la société*, *op. cit.*, p. 148.

[4] Castoriadis, Cornelius, *Les Carrefours du Labyrinthe (3) : Le monde morcelé*, Seuil, Paris, 1990, p. 114.

l'autonomie véritable de la société et des individus qui la composent. En d'autres termes, l'imaginaire donne du sens au réel, d'abord dans l'esprit puis en produisant des significations imaginaires sociales qui vont prendre corps dans les institutions d'une société.

Je considère donc que l'imaginaire est aux fondements de la conception du monde et qu'il s'exerce notamment lors d''expériences culturelles' qui contribuent à la constitution et la reconnaissance de l'autonomie de leur société. L''expérience culturelle', expression que j'emprunte à Donald Winnicott[1], est un processus d'expérimentation, une sorte de mise en activité, de mise en forme ou de jeu pendant lequel l'individu peut se montrer réellement créatif. Or, cette créativité joue un rôle fondamental dans le processus d'individuation :

> Dans [les conditions] très particulières [de la créativité], l'individu peut 'se rassembler' et exister comme unité, non comme une défense contre l'angoisse, mais comme l'expression du JE SUIS, je suis en vie, je suis moi-même[2].

Cette expérience culturelle, qui permet la reconnaissance du sujet en tant que tel, se poursuit tout au long de la vie et s'incarne dans les arts, la religion, la vie imaginaire, et même le travail scientifique[3]. Elle existe aussi à l'échelle de la société : ce sont des activités collectives comme les rituels par exemple. On dira alors que la société, dans l'expérience culturelle et à travers l'exercice de l'imaginaire, permet l'expression du 'nous sommes', c'est-à-dire la reconnaissance de l'existence du groupe social, de sa capacité d'agir ou en d'autres termes, de son autonomie.

L'expérience culturelle prend place dans ce que Winnicott appelle l''espace potentiel'. C'est un espace où les choses sont *en puissance* et où tout peut advenir. Il est à la fois neutre, dans la mesure où « il n'appartient ni à la réalité intérieure de l'individu ni à la réalité extérieure », et il est partagé par les acteurs ou spectateurs de

---

[1] Winnicott, Donald, *Jeu et réalité, l'espace potentiel* (1971), Gallimard, Paris, 1975, traduction de *Playing and reality*, Routledge, Londres, 1971.

[2] *Ibid.*, p. 80.

[3] *Ibid.*, p. 25.

l'expérience culturelle[1]. C'est, selon moi, dans cette aire transitionnelle, entre la réalité intérieure et extérieure, que se concrétise l'imaginaire, tel que le définit Castoriadis. L'espace potentiel n'est pas tangible et il varie selon les individus et les sociétés. De plus, il doit être considéré comme interdépendant de l'expérience culturelle dans la mesure où elle suppose autant qu'elle implique le développement de l'espace potentiel. Si je considère par exemple l'Eucharistie comme une expérience culturelle, elle s'organise au sein de l'espace potentiel de l'église, et les actions du prêtre et des fidèles participent aussi bien à la sacralisation du lieu, qu'à l'effectivité du rituel. En somme, sans l'église ou sans *l'interprétation* du prêtre et des fidèles, il n'y a pas d'Eucharistie. Il en va de même pour la cérémonie de la fête des morts réalisée par les Nahuas lors de laquelle la cohabitation des défunts et des vivants suppose autant qu'elle implique la présence de l'autel et des offrandes[2].

Néanmoins, ces expériences culturelles ou les institutions dans lesquelles elles sont réalisées n'ont de sens que dans la société qui les a imaginées. Elles ne sont compréhensibles qu'à partir d'un imaginaire singulier qui n'a d'effectivité que dans cette société-ci et pas une autre. De fait, il semble que le seul moyen d'accéder à cet imaginaire lorsqu'on ne le partage pas réside dans l'initiation, l'explicitation ou l'élucidation.

C'est là que le travail ethnographique prend toute son importance. En effet, la rencontre avec l'autre, le dialogue ou la simple écoute permettent de mettre en lumière des méta-récits, c'est-à-dire des énoncés qui décrivent le fonctionnement normalement *silencieux* des institutions qui structurent la société. Ce qui est de l'ordre de l'intuitivement admis par un groupe, prend forme dans le langage et peut alors être observé. Avec des outils d'analyses adaptés, l'anthropologue peut donc se pencher sur les expériences culturelles propres à une société, scruter le moment de surgissement du créatif, c'est-à-dire de l'imaginaire, et observer son effectivité dans le réel, tel qu'il est conçu par le collectif étudié.

---

[1] *Ibid.*, pp. 148-149.

[2] J'analyse plus en détail le jour des morts et ses implications dans le Chapitre III, Partie 2.

C’est dans ce but que je propose de considérer la mise en récit comme l’une des façons d’expliciter l’imaginaire. Je suis convaincu qu’il existe diverses manières d’initier un étranger à l’imaginaire propre à sa société, mais la mise en récit en représente une forme exemplaire. En effet, je considère que l’explicitation des fonctionnements d’une société par le récit permet un retour en arrière sur le moment, peut-être fantasmé, de la fondation des règles sociales par la parole, une parole nécessaire sans laquelle le groupe ne pourrait jamais se mettre d’accord. L’anthropologue, au moment d’écouter ces mises en récit, se positionne comme lecteur d’une société qui ne cesse jamais de se réactualiser par la parole en explicitant le propre cadre de son exercice. Évidemment, cette réactualisation est à chaque fois contextualisée car ni l’interlocuteur, ni l’époque, ni même l’espace d'interlocution n’est jamais vraiment le même. Pourtant, j’avance ici que la mise en récit décrira *toujours* et sa lecture explicitera *toujours* la société dans laquelle elle est produite.

Ainsi, ce travail s’intéresse à l’imaginaire écologique des Nahuas des communautés de Xolotla, Atla et Atlantongo, c’est-à-dire aux fondements de leur relation avec l’environnement qui les entoure et aux modalités des différentes expériences culturelles qui réactualisent sans cesse l’institution de leur société au sein de laquelle coexistent une multitude d’agents. À partir de ce cadre théorique, de la notion d’imaginaire telle qu’on l’a définie, j’espère mettre en avant les relations interdépendantes entre les Nahuas de la Sierra Norte de Puebla et leur environnement à partir de catégories locales et en essayant de limiter le plus possible l’imposition de structures et de cadres issus de la pensée moderne occidentale. De plus, la pensée de Castoriadis me permet de remettre la question de l’autonomie politique au centre de l’analyse culturelle en tant qu’objectif principal de l’exercice de l’imaginaire social propre aux communautés rencontrées.

Mon hypothèse principale consiste alors à dire que les Nahuas ont développé au cours de leur histoire un mécanisme dialogique qui leur permet de conserver une

perméabilité entre leur environnement naturel et social, et ainsi de favoriser le maintien d'un équilibre normatif au sein de leur société.

Cette recherche entreprend donc de comprendre dans quelle mesure la pensée écologique autochtone parvient à se préserver dans un contexte conflictuel où s'affrontent différents imaginaires.

Afin de présenter l'imaginaire écologique nahua spécifique aux trois communautés de Pahuatlan ainsi que les modalités de son expression, je propose de structurer mon exposé en quatre parties.

Le premier chapitre aborde le sujet essentiel de la méthodologie du travail ethnologique à la base de cette recherche et les questions des dispositifs techniques mis en place pour constituer, restituer et diffuser mon corpus d'entretiens. En effet, pour parler d'écologie, il m'a semblé nécessaire d'interroger les manières de donner à voir les paysages dans lequel s'ancre l'imaginaire nahua. Cette partie traite aussi de la méthode d'analyse sémiotique des récits et des mécanismes de dialogisme et de chronotope empruntés à Mikhaïl Bakhtine.

Le deuxième chapitre explore les aspects géosymboliques de l'imaginaire nahua en commençant par la manière dont les habitants conçoivent l'histoire de leur territoire, entre mythes cosmogoniques et légendes de fondation, puis par l'analyse précise de plusieurs cas qui exemplifient la forme singulière des communautés de concevoir l'espace des collines. Enfin, je détaille la manière dont les Nahuas altèrent et reconfigurent leur espace-temps.

Le troisième chapitre est consacré à l'identité et l'altérité dans l'imaginaire local. J'y examine l'ontologie propre aux Nahuas qui se fonde notamment sur l'existence d'essences animiques puis montre comment les communautés considèrent les non-humains comme des altérités complémentaires de leur identité aussi bien dans le monde des vivants que celui de la mort.

Le quatrième et dernier chapitre prend la forme d'une typologie des différents dialogismes à l'œuvre au sein de l'écologie nahua et détaille notamment trois exemples d'expériences culturelles : la danse, la broderie et la musique pendant

lesquelles, en raison de leur caractère complexe, s'harmonise l'ensemble des remarques qui auront précédé.

Chapitre 1

Analyser l'imaginaire : outils et méthodes

Ce travail se fonde sur la volonté d'appréhender les manières d'être au monde[1] de trois communautés indigènes mexicaines à travers un objet spécifique : la mise en récit. Sur la base des principes théoriques développés en introduction, j'ai opté pour une démarche ethnographique afin de recueillir *in-situ* les narrations propres à ces localités. Or, ma formation initiale étant linguistique et littéraire, mes connaissances en anthropologie proviennent principalement des séminaires suivis à l'Université Nationale Autonome du Mexique (UNAM), de quelques enseignements à l'Université Lumière Lyon 2 en France, et surtout de mes lectures personnelles. Le travail de terrain, qui constituait pour moi une expérience inédite, a été l'occasion de remettre en question certaines certitudes et d'élaborer, au fil de mes recherches, une méthodologie à même de répondre aux exigences académiques. Ainsi, mon protocole d'enregistrement, les outils employés pendant mon travail et le cadre méthodologique ont évolué avec le temps avant d'aboutir à la synthèse exposée dans ce chapitre.

La présentation de ma démarche, inspirée de la réflexion de Geneviève Calame-Griaule dans un article consacré aux Dogon[2], s'articule en trois étapes. La première correspond à la période d'intégration au sein des communautés de Xolotla, Atla et Atlantongo, au cours de laquelle j'ai réalisé mes premières observations et initié mes premiers échanges avec les populations locales. J'y précise également les dispositifs d'enregistrement mobilisés, choisis en fonction de mes besoins et de mes objectifs méthodologiques. La deuxième étape concerne la constitution d'un corpus de mises en récit à partir des sources recueillies auprès de mes informateurs, ainsi que la

---

[1] Heidegger, Martin, *Être et temps* (1927), Gallimard, Paris, 1986.
Merleau-Ponty, Maurice, *Phénoménologie de la perception* (1945), Gallimard, Paris, 2011.
Laplantine, François, *Penser le sensible*, Pocket, Paris, 2018.

[2] Calame-Griaule, Geneviève, "Ce qui donne du goût aux contes", *Littérature*, n°45, *Les contes : oral / écrit, théorie / pratique*, 1982, pp. 45-60.

présentation des outils conceptuels retenus pour leur analyse. Enfin, la troisième étape porte sur les modalités de transcription et sur les principes de diffusion du matériel ethnographique, dont l'accès intégral m'a toujours semblé constituer une exigence incontournable.

Première partie

Le terrain ethnographique : s'intégrer, observer et enregistrer

Mener une recherche ethnographique prend du temps. Il s'agit d'un dialogue permanent avec des populations qui connaissent bien souvent de grandes difficultés économiques et sociales et pour lesquelles la présence d'un chercheur étranger peut causer de la méfiance voire du ressentiment puisqu'il est souvent associé aux sociétés libérales, considérées aujourd'hui comme une forme avancée de néocolonialisme. Même la littérature anthropologique de ces dernières décennies a fini par remettre en cause de nombreux aspects de sa méthode et de ses théories à la lumière des concepts établis entre autres par la philosophie postmoderne, qui avance l'illusion de l'objectivité[1] et la dimension littéraire des écrits anthropologiques[2], et les études décoloniales, qui critique l'eurocentrisme[3] et la négation de la plénitude ontologique[4] dans les analyses ethnographiques. Dans ce contexte d'une anthropologie soumise à un cadre systémique lié à la période coloniale, je cherche à présenter une analyse ancrée dans le territoire des communautés nahuas de Xolotla, Atla et Atlantongo, destinée à éclairer l'imaginaire propre aux populations autochtones et le plus possible à partir de catégories locales. Cette tâche implique une première étape de travail qui consiste à s'intégrer dans les localités, à observer leur manière de vivre et enregistrer un maximum d'informations susceptibles d'être utilisées ultérieurement.

---

[1] Geertz, Clifford, *Works and Lives: The Anthropologist as Author,* Stanford University Press, Stanford, 1988.

[2] Clifford, James, et George Marcus, *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, University of California Press, Berkeley, 1986.
Tyler, Stephen, *The Unspeakable: Discourse, Dialogue, and Rhetoric in the Postmodern World,* University of Wisconsin Press, Madison, 1987.

[3] Mignolo, Walter, *Local Histories/Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking,* Princeton University Press, Princeton, 2000.

[4] Maldonado-Torres, Nelson, "On the Coloniality of Being: Contributions to the Development of a Concept", Cultural Studies, vol. 21, n°2-3, 2007, pp. 240-270.

Or, ces conditions sont bien plus difficiles à mettre en oeuvre aujourd'hui qu'il y a encore quelques décennies où les chercheurs pouvaient passer un temps conséquent sur le terrain. En effet, j'ai dû, pour ma part, alterner les présences à l'université pour remplir la part d'enseignement incluse dans mon contrat doctoral et les périodes de recherches ethnographiques. Ainsi, le calendrier de mes recherches a été organisé de la façon suivante, afin de connaître à la fois la saison sèche et la saison des pluies de la Sierra Norte de Puebla :

Première période de terrain	Février 2018 - Août 2018
Deuxième période de terrain	Février 2019 - Août 2019
Troisième période de terrain	Septembre 2020 - Décembre 2020
Quatrième période de terrain	Septembre 2021 - Janvier 2022

1. Les premières étapes ethnographiques

C'est sur les conseils de ma directrice de thèse mexicaine, Eliana Acosta Márquez, que j'ai opté pour la Sierra Norte de Puebla et plus précisément la zone nahua de Pahuatlan del Valle comme terrain de recherche. Elle connaissait la région et m'avait assuré que les narrations orales qu'on pouvait écouter là-bas correspondaient à mon objectif de recherche.

Les premières étapes d'une recherche ethnologique consistent à se présenter auprès des différentes autorités locales afin de se faire connaître mais aussi de compter sur le soutien et la vigilance des juridictions sur place. Le Mexique se caractérise par un découpage administratif à trois échelles : fédérale, régionale et municipale. Le *municipio* est composé de différentes localités et de la *cabecera municipal*, le chef-lieu, dont le président municipal incarne l'autorité exécutive.

Ainsi, après avoir rencontré *el presidente*, le maire, j'ai cherché à m'entretenir avec les représentants politiques de chaque communauté indigène ce qui s'est avéré plus compliqué que je ne le pensais. En effet, durant les premiers mois de mon travail, je n'ai jamais pu les rencontrer de manière officielle en raison du caractère complètement aléatoire de leur présence à la mairie dont les portes étaient souvent

closes. C'est bien plus tard, et lors d'événements spécifiques comme les fêtes locales, que j'ai pu faire leur connaissance et présenter mon travail. Enfin, dans le but d'accéder à des données généalogiques, baptismales et historiques de la région, j'ai aussi rencontré le prêtre de Pahuatlan qui m'a assuré que les archives étaient maintenant peu nombreuses et sans intérêt pour ma recherche. Il semblerait d'ailleurs, chose que j'ai apprise bien plus tard, que les archives locales de la région sont rassemblées dans un local en mauvais état et que nombre d'entre elles, jamais étudiées par les historiens ou les anthropologues, se dégradent d'année en année.

Cette procédure de présentation est courante au Mexique et me paraît tout à fait justifiée dans le cadre d'un travail ethnographique. Toutefois il me paraît important de préciser que malgré le soutien et les garanties données par le maire à ce moment-là, la période d'intégration et le sentiment d'adhésion des populations locales prennent évidemment beaucoup plus de temps.

L'un des principaux objectifs de mon travail à mon arrivée dans la Sierra Norte de Puebla était de mieux connaître la région. J'ai d'abord parcouru celle-ci avec des guides locaux qui m'en ont présenté les différents sites touristiques comme la rivière qui sépare Pahuatlan de Xolotla et ses cascades, les ponts suspendus qui permettent de relier les communautés au chef-lieu à pied, les peintures rupestres d'Atla, la centrale hydroélectrique de la Trinité située dans la région d'Hidalgo, à l'est de Pahuatlan, différentes grottes ornées de gravures, des lieux d'offrandes et de rituels ou encore diverses activités comme la production de canne à sucre, de papier *amate*, de café, de liqueurs, l'élevage de truites ou la broderie traditionnelle. La découverte de cet environnement est évidemment à la base de la problématisation de ma recherche.

En outre, ces excursions m'ont permis de connaître le paysage en me rendant compte de son importance locale mais aussi de m'habituer à la toponymie nahua que je comparais sans cesse aux lectures que je faisais sur la région. En dehors de ces déplacements, les premiers mois de recherche ont été consacrés à la compilation

d'une bibliographie la plus exhaustive possible des travaux réalisés sur la région afin de constater par moi-même les permanences et les mutations de ce territoire à travers le temps. J'ai aussi eu la chance qu'on me prête les ouvrages locaux les plus connus comme le fameux « livre bleu » de Rolando Gayosso Ortiz[1] ou encore l'ouvrage de Daniel Humberto Vargas Serna, L*a pahua frondosa*[2]. De la même façon, je profitais de ces sorties pour faire un relevé de la faune et de la flore locale à l'aide d'une application mobile de base de données qui permet la reconnaissance automatique des fleurs ou des animaux pris en photos[3].

Enfin, les élections présidentielles et locales, qui ont eu lieu au début du mois de juillet 2018, ont sans doute été l'un des premiers événements marquants de cette période. Je connaissais déjà beaucoup de gens qui ont alors pris le temps de m'expliquer non seulement les différences politiques et culturelles de chaque parti, mais aussi les enjeux propres à la localité de Pahuatlan. Deux problématiques revenaient souvent dans les discours tenus lors d'assemblées citoyennes : la privatisation de l'eau et l'installation possible d'un gazoduc, au nord de la municipalité, qui risquait d'endommager l'écosystème et menaçait aussi d'expropriation plusieurs familles[4]. Cet événement a finalement mis à jour certaines tensions entre Pahuatlan, principalement métisse et les communautés indigènes qui en dépendent administrativement. Par ailleurs cela signait le renouvellement de toutes les administrations locales avec lesquelles j'allais devoir échanger de nouveau pour la suite de mon travail de terrain.

2. Une anthropologie participante : projets locaux et interlocuteurs privilégiés

[1] Gayosso Ortiz, Rolando, *Pahuatlán : Lecturas históricas*, *op. cit.*.

[2] Vargas Serna, Daniel Humberto, *La pahua frondosa : reportaje histórico y cultural de Pahuatlán de Valle*, FLACSO, Equateur, 2012.

[3] Il s'agit de l'application Inaturalist®.

[4] Il s'agit du projet de gazoduc Tuxpan-Tula de l'entreprise Trans-canada dont le tracé original passait par les communautés indigènes de Pahuatlan.

Afin d'ancrer le plus possible ma recherche dans la réalité locale et de fonder mes hypothèses de travail sur la vision de l'environnement propre aux habitants de la région, je me suis rendu dans les communautés pour me faire connaître et commencer à recueillir des informations.

J'ai d'abord organisé différents ateliers avec les écoliers de Pahuatlan mais aussi avec des lycéens de Xolotla qui me présentaient, sous forme de cartes géographiques ou de dessins, leur propre perception de la région et me racontaient quelques légendes locales. De la même façon, j'ai filmé pendant plusieurs mois les performances du groupe de danse traditionnelle de Pahuatlan dans les communautés ce qui justifiait ma présence et l'utilisation de mon matériel vidéographique. J'ai d'ailleurs découvert à cette occasion que les musiques et les danses font souvent référence à l'environnement ce qui me confortait dans ma démarche ethnographique.

C'est précisément grâce à ce groupe de danse traditionnelle que j'ai assisté et filmé la Mayordomía d'Atlantongo[1]. Il s'agit de la célébration et l'élection annuelle des responsables de l'organisation et du financement des festivités religieuses de la communauté, ainsi que de l'entretien de l'église et des images des saints locaux.

Ma première période de terrain, exclusivement consacrée à mon intégration dans la région, m'a permis de gagner la confiance de nombreuses personnes sur place. J'ai donc participé ensuite à d'autres projets comme l'organisation d'une exposition artistique des jeunes créateurs de la région, la mise en place d'une exposition municipale sur l'histoire locale ou encore l'élaboration d'un programme de restauration des peintures rupestres d'Atla. Par ailleurs, et dans une perspective plus scientifique, je suis intervenu dans un cycle de conférences s'étant tenu dans le chef-lieu à l'occasion de la célébration du jour des morts, ainsi qu'à la publication d'un ouvrage consacré à la région de Pahuatlan[2]. Enfin, j'ai organisé un concours d'illustrations sur la thématique de ma thèse destiné aux jeunes talents locaux, dont est issue la couverture de ce volume[3].

---

[1] La vidéo de la *Mayordomía* est visible dans le webdocumentaire.

[2] Mora, Libertad (coord.), *Pahuatlan, la disputa por las identidades*, PiRED, Puebla, 2023.

[3] Les autres illustrations sont visibles dans les annexes.

Au-delà de ces différents projets, je me suis entretenu avec de nombreuses personnes dont trois d'entre elles sont devenus petit à petit des interlocuteurs privilégiés. C'est par l'intermédiaire d'un jeune guide de Pahuatlan que j'ai rencontré un groupe de brodeuses de la communauté d'Atla. En plus de me montrer leur travail et de m'expliquer les origines et les objectifs de leur collectif, elles ont partagé avec moi un certain nombre de narrations sur l'environnement local. Après ce premier échange, Blanca Gómez Márquez, la responsable du groupe, est devenue une interlocutrice privilégiée avec qui je me suis entretenu de façon plus régulière à la fois au sujet de la broderie[1], dont elle m'a enseigné quelques rudiments, mais aussi des coutumes et traditions locales.

Blanca Gómez est né à Atla le premier décembre 1985 avec l'aide d'une *partera*, une sage femme autochtone et autodidacte, en raison de l'absence de spécialistes proche du village. Troisième enfant d'une fratrie de six enfants, sa mère s'est toujours consacrée à la gestion du foyer et à la pratique traditionnelle du tissage pendant que son père cultivait le café sur leur terrain et travaillait à la capitale en tant que manutentionnaire. A l'âge de sept ou huit ans elle apprend à broder mais aide aussi son père lors des récoltes du café ou du *chile*, le piment. Après avoir terminé ses études au collège, elle s'en va 'à la ville' pour travailler la semaine et dans un premier temps, suivre des cours le week-end. La situation financière devenant difficile, elle abandonne les cours, travaille pendant deux ans avant de revenir à Atla où elle retrouve un ancien camarade de collège avec qui elle se marie en 2003, qui est aujourd'hui chauffeur de taxi et avec qui elle fonde une famille. En 2009, elle intègre un atelier de brodeuses où elle apprend de nouvelles techniques de broderie. Elle est actuellement responsable d'un groupe qui produit des textiles traditionnels à Atla.

[1] Je présente et j'analyse la pratique traditionnelle de la broderie dans le Chapitre IV, partie 4.2.

Par ailleurs, lors de la mayordomía d'Atlantongo et le festival de la Semaine Sainte de Pahuatlan, j'ai fait la connaissance du groupe des jeunes *voladores*[1]. De nos jours, les *voladores* sont perçus comme des danseurs ou des *performeurs* mais il est plus rigoureux de les considérer comme les officiants d'un rituel qui provient directement de l'époque précoloniale mexicaine. La cérémonie a d'ailleurs été inscrite au patrimoine immatériel de l'humanité par l'UNESCO en 2009[2]. Le rituel consiste en quatre ou cinq '*voladores*', 'ceux qui volent' en français, qui escaladent un mât de trente mètres de hauteur, s'attachent à la taille avec une corde puis se laissent tomber dans le vide, en tournant et en descendant progressivement jusqu'au sol.

Intéressé tant par la pratique rituelle locale, qui avait disparu pendant plusieurs générations avant eux, que par leur propre vision de l'environnement, je me suis entretenu régulièrement avec eux malgré les difficultés qu'impliquaient leurs études ou leur activité en dehors de la communauté. C'est notamment avec le responsable du groupe, Paulino Ixtlahuaca Hernández, que j'ai le plus échangé au cours de mes recherches sur le terrain.

Paulino Ixtlahuaca Hernández est né le 22 juin 1994 à Atlantongo et a consacré son enfance à aider sa famille à semer le maïs, mais aussi à jouer à la toupie, au cerf-volant ou au football. Très tôt il s'intéresse aux différentes danses traditionnelles de la région comme les *negritos*, les *toreadores*[3]. À quinze ans il part vivre chez ses grands-parents pour des raisons familiales et apprend à vivre au rythme de la broderie et de l'agriculture. Après avoir terminé ses études à 20 ans, il s'épanouit dans la création artistique : la peinture, la confection de vêtements rituels ou d'instruments de musique, ainsi que la danse des *voladores* qui lui permet de voyager à travers le pays. Cela fait aujourd'hui 15 ans qu'il se consacre à cette danse et il espère pouvoir la présenter un jour à l'étranger.

---

[1] Je présente et j'analyse le rituel des *voladores* dans le Chapitre IV, Partie 4.1.

[2] Organisation des Nations Unies pour l'Éducation, la Science et la Culture (UNESCO), *Décision 4.COM 13.62* : *Inscription de la cérémonie rituelle des Voladores au patrimoine culturel immatériel de l'Humanité*, 2008.

[3] La danse des *negritos* figure la mise à mort de la vipère et celle des *toreadores* figure un spectacle taurin.

Enfin, c'est avec Alberto Hernández Casimira qui réside à Xolotla que je me suis le plus entretenu, notamment en raison de ses disponibilités. Don Beto, pour les habitants de la région, est un écrivain et poète local qui a publié un recueil bilingue nahuatl-espagnol intitulé *Totoztzinco*[1]. Son intérêt pour l'histoire de la région, ses nombreuses lectures et ses rencontres avec des scientifiques, en font un véritable spécialiste et un interlocuteur privilégié pour les chercheurs qui viennent travailler dans cette partie de la Sierra. Il n'a jamais cessé d'écrire et possède chez lui une dizaine d'ouvrages manuscrits de contes, poèmes et légendes issus directement des traditions locales.

Alberto Casimira est né le 21 Novembre 1948, son père était agriculteur et musicien et sa mère s'occupait du foyer. Il a été instruit par ses frères et par la lecture des livres disponibles chez lui. Selon ses propres mots : il savait lire avant d'écrire. Après une enfance difficile à l'école notamment en raison de problèmes de vue importants, il termine sa scolarité à Xolotla à 20 ans. En 1972, il se rétablit d'un grave pneumothorax sous la protection du père Joxe, un prêtre belge qui l'a recueilli, nourri et logé à l'église de Xicotepec. Au cours des années 1980 et 1990, il participe à des actions religieuses et des mouvements indigénistes dans la région de Tulancingo. Il vit aujourd'hui à Xolotla, dans le quartier de *Cuauhtla* et officie souvent en tant que musicien pendant les différentes cérémonies rituelles de la communauté.

Ce sont Blanca, Paulino et Alberto qui m'ont transmis les narrations qui sont présentes dans le corpus de cette recherche. Le choix de ces interlocuteurs vient premièrement de la facilité d'échange et de la confiance rapide qui a été nouée avec eux lors de mon travail de terrain. Le fait qu'ils proviennent chacun d'une communauté différente offre des points de vue différents et singuliers sur l'environnement qu'ils partagent. De plus, ils représentent trois classes d'âge distinctes avec leurs propres manières de penser, leurs propres objectifs de vie et

[1] Casimira, Alberto, *Totoztzinco*, El Errante Editor, Puebla, 2008.

leurs propres problématiques puisqu'en 2020 Paulino Hernández avait 26 ans, Blanca Gómez 35 ans et Alberto Casimira 72 ans. Enfin, je tiens à ce que ma démarche de recherche ne se concentre pas sur un seul genre et c'est pourquoi j'ai été attentif à m'entretenir à la fois avec des hommes comme c'est le cas d'Alberto, de Paulino et ses camarades *voladores*, et avec des femmes comme les brodeuses d'Atla, celles d'Atlantongo, ainsi qu'une guérisseuse d'Atlantongo.

Ainsi, et même si elle demeure très circonscrite, ma démarche cherche à embrasser une forme de globalité socio-culturelle au travers de ces trois interlocuteurs privilégiés sans qui cette recherche n'aurait pas été possible.

3. Matériel et modalités d'enregistrement : une anthropologie visuelle

Choisir comme objet d'études la parole, même si c'est à travers une forme traditionnelle de narration, implique une démarche particulière pour l'enregistrement des sources. Mes différents travaux de recherches antérieurs[1] m'ont amené à développer une démarche visuelle en utilisant les caméras afin de pouvoir commenter l'ensemble du contexte d'une mise en récit, parfois appelée *performance*[2], et permettre l'analyse du paratexte, comme les gestes, le ton ou les réactions des différents acteurs de l'énonciation …

Je souhaitais dans un premier temps insister sur l'importance de l'extra-verbal et recueillir, lors de mes périodes de terrain, des mises en récits spontanées, c'est-à-dire des narrations pour lesquelles mon intervention n'était pas nécessaire à leur énonciation. C'est le cas pendant les veillées, les cérémonies, ou dans le cercle familial, mais ce sont finalement des événements bien trop ponctuels et surtout

[1] Je fais notamment référence à mon travail de recherche de Master 2 pendant lequel j'ai enregistré et analysé des conteurs professionnels de la Ciudad de México lors de spectacles organisés devant un public. Le mémoire et les vidéos annexes sont disponibles sur internet : https://paullebret0.wixsite.com/annexedememoire

[2] Bornand, Sandra and Leguy, Cécile, *Anthropologie des pratiques langagières*, Armand Colin, Paris, 2016.

beaucoup moins répandus que je ne l'imaginais naïvement[1]. J'ai donc organisé des entretiens avec mes interlocuteurs et même si l'échange entre un chercheur et un informateur retire de la spontanéité à la mise en récit, je ne crois pas qu'il puisse en détourner radicalement le contenu. J'ai choisi dans un premier temps de réaliser des entretiens compréhensifs et non-directifs[2], en me basant sur les informations locales, les faits divers ou ce dont mon interlocuteur désirait me parler et d'enregistrer la totalité de la conversation afin d'en retirer un maximum d'information. Seuls les quelques derniers entretiens avec Alberto Casimira ont été totalement directifs, prenant la forme de questions-réponses sur des thématiques précises qui me permettaient d'obtenir des renseignements nécessaires à la clôture de mon travail de terrain.

Afin de répondre à mes attentes méthodologiques j'étais équipé de deux caméras embarquées dont la taille réduite favorisait la discrétion : une Gopro 4 et une Gopro 7[3]. Lors de certains enregistrements tournés en extérieur, les caméras étaient installés sur mon sac ou dans un arbre. Toutefois, puisque la majorité des entretiens avaient lieu dans des endroits clos et où mon interlocuteur et moi étions assis, les caméras étaient posées sur pied. J'ai toujours cherché à obtenir deux points de vue lors de ces tournages : un plan rapproché et un plan large. J'ai aussi réalisé des photos et des vidéos de paysages au moyen d'un drone et de mon téléphone.

À ce matériel vidéo s'ajoutent un micro Sennheiser MKE 2, directement branché sur une caméra pour avoir une prise de son directe, ainsi qu'un micro ZOOM H5 plus performant, mais dont l'enregistrement était indirect. Grâce aux nouvelles

---

[1] Je pense qu'il y a une frontière nette entre les traditions familiales occidentales, comme celle de l'histoire avant de dormir analysée par Julie Saint Pierre dans *Le conte en contexte : ethnographie de la pratique du conte en famille dans le Québec contemporain,* dir. Rachel Bouvet, Thèse de doctorat en sémiologie, Université du Québec à Montréal, 2011, et les habitudes de communautés indigènes où le loisir de se raconter des histoires est beaucoup moins évident au quotidien. Encore une fois, il existe, j'en ai été le témoin mais être en mesure d'enregistrer un moment souvent si court et si spontané est bien trop difficile. De plus, enregistrer des enfants demande une confiance autrement plus difficile à acquérir sur un terrain de recherche comme celui-là.

[2] Cette terminologie propre à la sociologie est détaillée dans Kaufmann, Jean-Claude, *L'entretien compréhensif* (1996)*,* Armand Colin, Paris, 2011.

[3] Les caméras embarquées, très utilisé dans le domaine du sport, sont discrètes, compactes et solides puisqu'elles résistent aux chocs et à l'immersion. Lorsqu'elles sont fixées sur mon sac à dos, la mise en scène se rapproche de ce que propose Antoine de Maximy, dans son émission *J'irai dormir chez vous*.

technologies, je pouvais contrôler à distance l'ensemble de mon matériel et vérifier, quand je le souhaitais, le cadrage ou le niveau de batterie des appareils par exemple.

Mes périodes sur le terrain m'ont permis de réunir plus d'une centaine d'heures de vidéo représentant au total 800 Go de données qui ont dû être traitées, référencées, organisées et analysées. J'avais aussi initialement prévu de réaliser un carnet de bord virtuel de mon terrain, mais projet n'a pas été complètement atteint en raison de complications diverses et variées. Moins d'une dizaine de journaux de bords vidéographiques ont vu le jour et ont vite été complétés par des prises de notes intermittentes sur des carnets.

L'anthropologie visuelle a souvent été la cible de nombreuses critiques sur lesquelles je souhaite m'attarder ici de manière non exhaustive. L'un des reproches adressés à l'anthropologie visuelle vient de l'outil d'enregistrement en lui-même et ce qu'on appelle 'l'œil de la caméra'. L'usage d'une caméra peut en effet être considéré comme intrusif au sein d'une communauté et la vidéo comme un produit facilement manipulable et qui se veut objectif alors qu'il ne s'agit que du point de vue d'un réalisateur/cadreur. Au-delà de l'outil vidéo, ces remarques remettent finalement en question la totalité de l'expérience anthropologique puisque la présence d'un étranger au sein d'une communauté est fondamentalement intrusive et que le support des sources, qu'il soit manuscrit, audio ou vidéo est toujours susceptible d'être manipulé par les anthropologues ou leurs informateurs[1]. Cette critique s'inscrit dans la crise de la démarche anthropologique, marquée notamment par la publication de *Writing Cultures* en 1986[2], et tous les mouvements issus de la pensée postmoderne par la suite.

Je tiens donc à préciser ici qu'afin d'atténuer le plus possible 'l'œil de la caméra', j'ai opté pour un cadrage détourné, évitant ainsi que mon visage soit caché par

---

[1] À ce sujet, on peut lire les critiques de Jack Goody ou Walter Van Beek à propos des publications de Marcel Griaule, *Dieu d'eau, entretiens avec Ogotemmêli*, Éditions du Chêne, Paris, 1948 et *Le Renard pâle*, Institut d'ethnologie, Paris, 1965 ou la controverse autour de l'ouvrage de Margaret Mead, *Adolescence à Samoa*, Denoël-Gonthier, Paris, 1971.

[2] Clifford, James, et George Marcus, *Writing Culture…, op. cit.*.

l'appareil et faisant en sorte d'apparaître dans le champ comme un acteur à part entière des différents entretiens que j'ai menés. De plus, l'écriture de cette thèse prend à coeur de se fonder avant toute chose sur les mises en récit de mes interlocuteurs à partir desquelles je cherche à déterminer les mécanismes de l'imaginaire propre aux Nahuas sans y imposer un système ou une structure préétablie. En cela, j'essaye d'utiliser au maximum les notions nahuas transmises par mes interlocuteurs sans chercher forcément à établir un lien de synonymie ou d'analogie avec les concepts occidentaux. De même, et puisque je m'intéresse à l'imaginaire propre aux habitants des communautés de Xolotla, Atla et Atlantongo, lorsque certains concepts ou considérations locales semblent s'éloigner des productions scientifiques sur le même sujet, je le précise en note de bas de page, mais donne toujours la préférence à l'opinion de mes informateurs que je considère comme experte.

Durant mon travail de terrain, j'ai aussi été confronté à une critique nouvelle liée à la mouvance de l'anthropologie participante qui consiste à inclure les interlocuteurs dans le processus de création. Je crois que c'est en souhaitant répondre aux problématiques soulevées par James Clifford, Georges Marcus ou encore Stephen Tyler[1], au sujet de l'autorité ethnographique, que certains anthropologues ont décidé d'intégrer leurs informateurs dans l'écriture même de leur travail. Dans mon cas, la vidéo n'était qu'un simple outil d'enregistrement des récits entendus lors de mes entretiens et il ne m'est pas apparu opportun d'intégrer mes interlocuteurs dans les démarches méthodologiques. Toutefois, lors d'ateliers ou d'entretiens, j'ai souvent offert la possibilité aux habitants de la région de partager leur propre représentation de l'environnement sous forme de dessins, de photographies ou de textes.

L'anthropologie est une science difficile notamment en raison des nombreuses réflexions critiques et réflexives qu'elle a connues au cours du dernier siècle. L'ensemble de mon travail a été parcouru de remises en question permanentes et de riches débats sur des questions essentielles d'intersubjectivité, de partialité du

[1] *Id.*
Tyler, Stephen, *The Unspeakable…*, *op. cit.*.

discours, voire d'éthique du chercheur. C'est pourtant avec conviction que je crois au bien-fondé de la démarche anthropologique et que malgré les maladresses possibles de ma méthode, j'essaye d'y apporter un nouveau point de vue.

Deuxième partie

Le corpus documentaire : organiser, analyser et interpréter

1. Élaborer un corpus documentaire : base de données et analyse quantitative

Une fois le travail de recherche sur le terrain terminé et les données recueillies il est nécessaire d'en extraire un corpus cohérent et pertinent[1]. J'ai donc commencé par un référencement exhaustif des données : chaque vidéo est transcrite sous forme de notes accompagnées à chaque fois du code temporel[2] qui lui correspond pour une recherche plus précise lors du travail final d'écriture. Ensuite, j'ai élaboré une base de donnée afin de regrouper dans un même espace, la totalité des mises en récit du corpus accompagnées, à chaque fois, d'informations techniques.

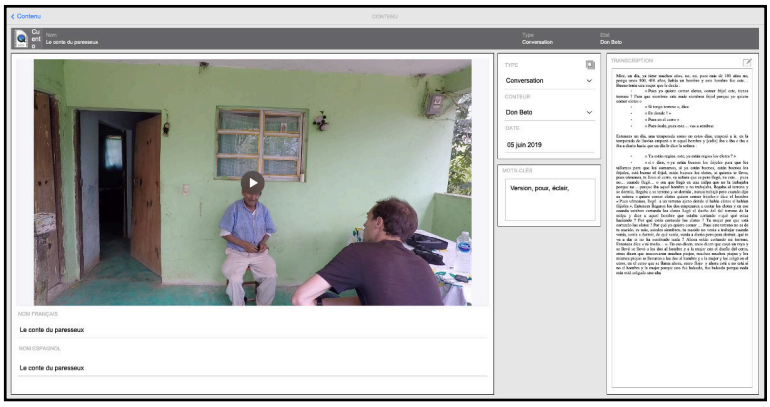

Figure 4 - Exemple de fiche de la base de donnée

En plus de l'extrait vidéo à proprement parlé, la fiche correspondant à une mise en récit se compose de son titre, de son type[3], du nom de l'informateur, de la date à laquelle l'enregistrement a été réalisé, de mots-clés, et de la transcription du récit.

---

[1] La totalité du corpus se compose de 100 mises en récit. Dans cet ouvrage j'en exploite 63 qui sont toutes traduites en annexe. Cela ne correspond finalement qu'à environ 10% de mes enregistrements.

[2] Dans le domaine de l'audiovisuel il s'agit de l'équivalent français de *time code*, qui définit la référence temporelle qui sert au marquage ou à la synchronisation de matériel d'une bande vidéo. Il s'exprime en heure, minute et seconde.

[3] Les quatre types, ou modèles de dialogisme, sont détaillés dans le Chapitre IV.

Cette base de données m'a permis de réaliser un certain nombre d'analyses quantitatives à commencer par la proportion de mises en récit présentes dans le corpus en fonction de l'informateur qui raconte.

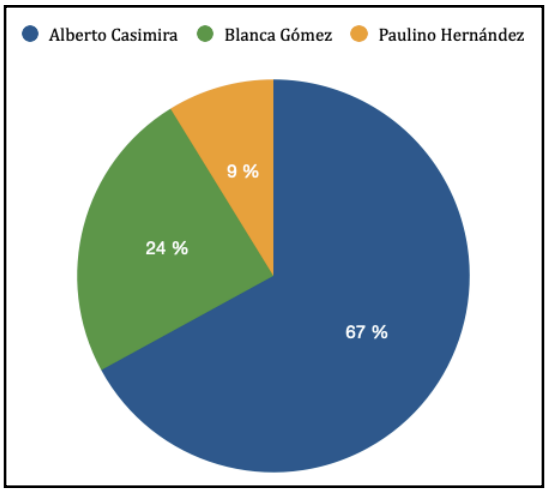

Figure 5 - Proportion des mises en récit en fonction de l'informateur

Tout d'abord, je pense que cette proportion s'explique par des réalités sociales. La plus faible proportion correspond aux récits du groupe des voladores, qui, en raison de leur âge, devaient poursuivre leur scolarité au lycée, ou travailler afin de gagner leur vie, ce qui est le cas de Paulino Hernández. Or, les opportunités de travail sont insuffisantes dans les communautés, si bien qu'il travaillait souvent à Tulancingo, ville située à deux heures de bus de sa localité d'origine, ou même à Mexico, la capitale, située à quatre heures de route. Sa présence à Atlantongo était donc ponctuelle et il était parfois difficile de se rencontrer ou de communiquer puisque la communauté ne possédait pas, à ce moment-là, de réseau téléphonique. Ainsi, beaucoup d'entretiens avec ces jeunes gens n'ont pas pu être enregistrés. Le cas des voladores est révélateur d'une situation économique délicate pour la jeunesse indigène et reflète une certaine disparité entre le versant nord-ouest des collines où se situent Xolotla et Atla et le versant sud-est où se trouve Atlantongo. De la même façon, mes rares rencontres avec des brodeuses et une guérisseuse de cette même communauté n'ont pas suffi à établir la confiance nécessaire à l'utilisation de mon matériel d'enregistrement. C'est pour l'ensemble de ces raisons que certaines mises

en récit, dont je n'ai conservé que des notes et des souvenirs, ne font pas partie du corpus final.

Même si mon matériel avait été pensé pour accompagner mes interlocuteurs dans leurs déplacements et pendant leurs activités quotidiennes comme le transport ou l'agriculture, je n'ai malheureusement pas eu de telles opportunités. En revanche, la pratique de la broderie, par exemple, facilite l'observation d'une pratique traditionnelle tout en posant des questions à mon interlocuteur. Or, ceci révèle aussi la réalité genrée de la société nahua dans laquelle les hommes sont finalement peu présents dans le foyer, voire totalement absents s'ils ont émigrés dans un autre pays, alors que les femmes s'occupent en particulier des tâches domestiques, tout en se chargeant des activités quotidiennes des enfants. D'ailleurs, à Atla par exemple le comité des parents d'élèves des écoles se compose presque exclusivement de femmes. Ainsi, et même si elle était très souvent occupée, Blanca Gómez acceptait de s'entretenir avec moi pendant qu'elle brodait, qu'elle cuisinait ou qu'elle s'occupait de diverses tâches quotidiennes.

En fait, la majorité des mises en récit de mon corpus proviennent des entretiens avec Alberto Casimira, qui est un intellectuel reconnu de Xolotla. Les chercheurs de la région, d'hier ou d'aujourd'hui, sont souvent redirigés vers lui par les habitants qui le savent loquace et cultivé. Aujourd'hui, il participe essentiellement aux cérémonies locales en tant que violoniste, mais il passe une grande partie de son temps chez lui à écrire et à recevoir des visites. C'est cette situation personnelle qui lui permettait de s'entretenir de façon plus régulière avec moi, ce qui explique la proportion du corpus qui lui correspond.

Après la proportion de mises en récit pour chaque interlocuteur dans mon corpus, je me suis intéressé à la part extraverbale de ces mises en récits en comptabilisant et en classifiant les gestes de mes interlocuteurs[1]. Afin de simplifier la compréhension

[1] Pour cette analyse je me fonde sur le travail de Jacques Cosnier et Jacqueline Vaysse dans "Sémiotique des gestes communicatifs", *Nouveaux actes sémiotiques,* n° 52, Université de Limoges, Limoges, 1997, pp. 7-28. et sur mon travail personnel réalisé dans le cadre de mon Master.

de la nomenclature propre à la sémiotique des gestes, je préfère présenter un tableau qui associe chaque dénomination à un exemple :

Catégorie principale	Dénomination	Sous-dénomination	Fonction	Exemples
extra-communicatifs	Involontaire		/	Secouer les jambes, se ronger les ongles
	Indépendant		Volontaire mais indépendant du récit	Se recoiffer, se protéger du soleil
communicatifs	Quasi linguistique		Remplace un mot	Exprimer la folie par un doigt sur la tempe
	Synchronisateurs		(R)établit l'interaction	Secouer la main devant les yeux de son interlocuteur
	Co-verbaux	Référentiel	Dénoter ou désigner	Pointer du doigt
		Auto-référentiel	Dénoter à partir de son propre corps	Désigner son corps
		Expressifs	Mimiques et postures	Grimacer
		Paraverbaux	Appuyer le rythme de la parole	Taper dans sa main pour chaque terme d'une énumération
		Cohésifs	Accompagner les connexions grammaticales	Dénombrer sur ces doigts
		Illustratifs	Décrire la disposition spatiale, la forme, l'action ou un concept abstrait	Former une pointe avec ses mains pour décrire le toit d'une maison

Tout d'abord, on constate qu'il y a une grande proportion de gestes extra-communicatifs dans les narrations de mon corpus (cf. Figures 6). Cela s'explique par la spontanéité des récits et le contexte de l'énonciation. Par exemple, les mises en récit de Blanca Gómez sont énoncées lors d'une activité tierce, comme la broderie ou la cuisine, et sont donc parcourues de gestes qui sont indépendants de la narration. Paulino Hernández a une gestuelle très discrète où il est difficile de distinguer le

paraverbal, du tic gestuel indépendant. Par ailleurs, là où des conteurs professionnels utilisent beaucoup de gestes illustratifs ou expressifs, traduisant ainsi leur préparation scénique, mon corpus fait la part belle aux référentiels qui désignent l'environnement qui les entoure ou qui intègrent le narrateur dans son propre récit, comme faisant partie de l'imaginaire qu'il décrit.

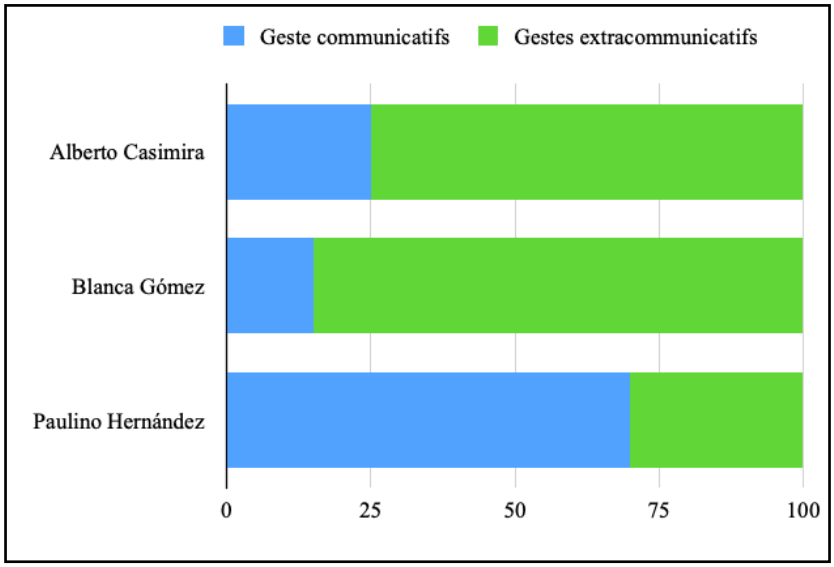

Figure 6 - Graphique des proportions de gestes communicatifs et extra-communicatifs pour chaque informateur.

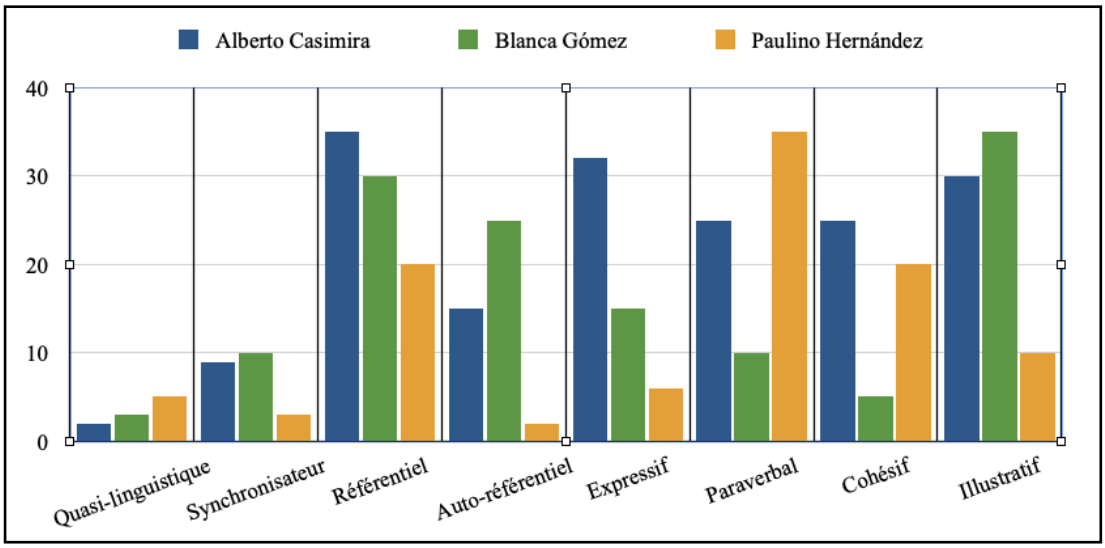

Figure 7 - Graphique des proportions de chaque type de geste pour chacun des informateurs

En entrant dans le détail (cf. Figure 7), on constate que la gestuelle d'Alberto Casimira est plutôt expressive ce qui traduit son goût pour la narration alors que Blanca Gómez est un peu plus illustrative et donc didactique. Enfin, la gestuelle de Paulino Hernández traduit à la fois sa timidité, parce que la majorité de ses mouvements sont discrets, et sa conviction qui s'exprime par des paraverbaux.

Même si cette recherche ne propose pas un véritable approfondissement de l'expression extra-verbale de mes interlocuteurs, je n'hésite pas à y faire référence dans les analyses narratologiques des mises en récit, à la fin de l'ouvrage. Cependant, au-delà des remarques que je viens de faire, trop peu d'éléments m'ont semblé pertinents pour mon propos sur l'imaginaire écologique. Une analyse plus poussée qui mettrait à jour les gestes idiosyncrasiques d'une communauté aurait sans doute du sens, mais mon corpus ne permet pas d'aboutir à de telles conclusions. Enfin, je pense que c'est plutôt dans l'analyse du contenu des mises en récits que l'on peut apprécier l'imaginaire tel qu'il m'intéresse dans cette recherche.

2. Les éléments nécessaires à l'analyse d'une mise en récit

En plus du caractère formel d'une mise en récit, ce sont ses aspects sociaux qui m'intéressent car, outre le mécanisme de communication et donc de partage qu'elle implique, elle peut être considérée comme un système symbolique, au sens bourdieusien[1] du terme, c'est-à-dire, non seulement structuré et structurant mais qui participe aussi à donner du sens à l'ordre social dans lequel elle s'intègre.

À ce sujet, Alberto Casimira utilise une terminologie très spécifique lorsqu'on lui demande de qualifier ces mises en récit : ce sont des '*tlaixtlamachtiloni*[2]', des récits exemplaires qui servent à éduquer. En effet, pour beaucoup de mes interlocuteurs, les

[1] « Instruments de connaissances et de communication, les 'systèmes symboliques' ne peuvent exercer un pouvoir structurant que parce qu'ils sont structurés. […] Les symboles sont les instruments par excellence de 'l'intégration sociale' : en tant qu'instrument de connaissance et de communication, […] ils rendent possible le *consensus* sur le sens du monde social qui contribue fondamentalement à la reproduction de l'ordre social. »
Bourdieu, Pierre, *Langage et pouvoir symbolique* (1991), Points, Paris, 2014.

[2] La notion se construit à partir du verbe *ixtlamachtia* qui signifie instruire, élever, éduquer.

attributs fondamentaux des histoires résident aussi bien dans leur qualité didactique que dans leur authenticité qui se dit *melahuac* en nahuatl. Les témoignages sont incontestables, non pas dans un sens philosophique absolu, mais parce que le mettre en doute n'est même pas envisagé.

Ainsi, afin de faire émerger de la narration le schéma social qu'elle suggère, j'utilise un schéma sémiotique, inspiré des travaux de plusieurs formalistes et qui peut aider à l'analyse de la structure d'une mise en récit et de sa capacité à donner du sens à l'ordre social.

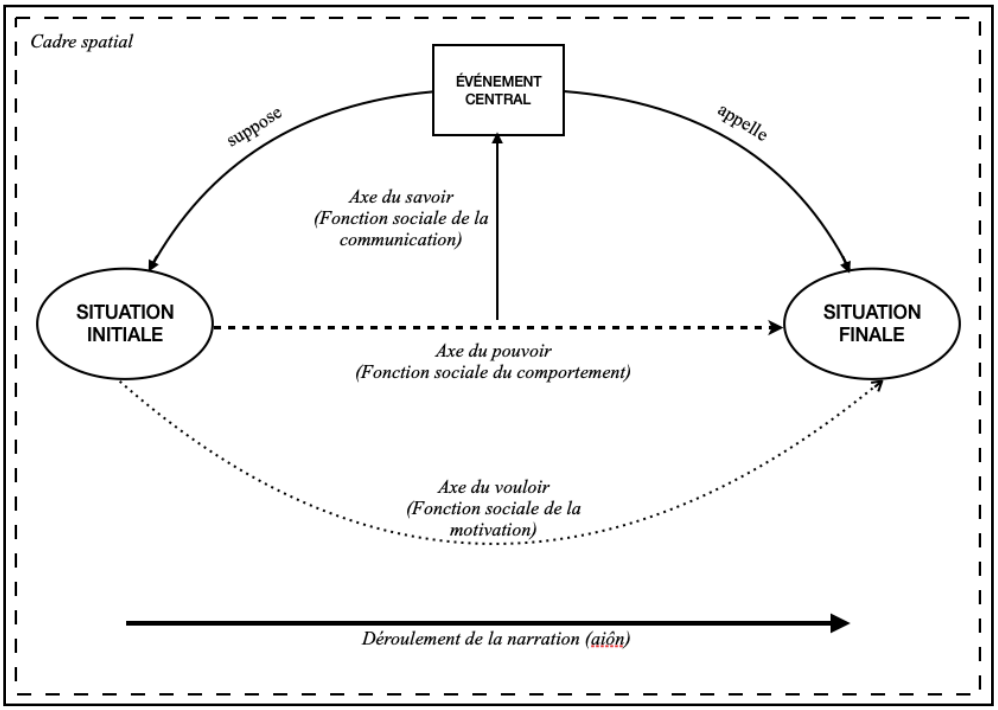

Figure 8 - Schéma sémiotique d'une mise en récit

Selon moi, une mise en récit se centre toujours autour d'un événement fondamental qui correspond au coeur même de la narration. Celui-ci suppose une situation initiale qui présente les éléments nécessaires à la compréhension de cet événement et appelle une situation finale durant laquelle l'événement s'achève. Il est intéressant de souligner que l'événement peut être annoncé au début, voire avant le début de la narration à proprement parler, parce que dans un contexte d'échange informel, la chronologie du récit est moins prégnante que dans un cadre formel ou professionnel.

Le contenu de l'histoire se structure sous la forme de trois axes que j'emprunte ici à Algirdas Greimas[1] : l'axe du vouloir représente la volonté et les motivations qui servent de moteur à l'histoire, l'axe du savoir correspond aux communications et aux relations entre les différentes instances du récit[2] et l'axe du pouvoir se caractérise par les différentes étapes narratives et les moyens mis en oeuvre pour atteindre sa finalité.

Les mises en récit qui composent mon corpus sont donc des *tlaixtlamachtiloni*, des récits exemplaires. Afin d'être les plus didactiques possibles, ces narrations s'inscrivent d'abord dans un contexte socio-culturel connu des interlocuteurs ce qui se traduit par un grand nombre de références à l'espace contextuel de la Sierra. De même, on peut relever les idiolectes, parfois exprimés en nahuatl, qui fonctionnent comme des marqueurs culturels. Ces énoncés participent à la structure interne du récit tout en matérialisant l'imaginaire. Dans mon cas, ces référentiels étaient souvent explicités par mes interlocuteurs car il savait que j'étais étranger. Comment comprendre, par exemple, la présence d'un ciseau ou d'un couteau sur la table de chevet d'un enfant si on ne connaît pas le danger que représente le *tlahuipochtli* ? Chaque narration se construit donc comme un processus de socialisation simplifié, capable d'influer sur les 'manières d'être'[3] des individus qui l'écoutent et au cours de laquelle ils apprennent à connaître leur environnement, la manière de se l'approprier et le rôle qu'ils peuvent jouer en son sein.

Il s'agit ici de l'aspect structurant de la mise en récit, qui se manifeste dans le schéma sémiotique à travers différentes fonctions sociales[4] que j'associe aux trois axes proposés par Greimas. En effet, en raison de leur exemplarité, les narrations

---

[1] Greimas, Algirdas, *Sémantique structurale : Recherche de méthode* (1966), PUF, Paris, 2015.

[2] Par instance, je regroupe à la fois les voix fictives des protagonistes du récit mais aussi celles du narrateur, de son auditoire ainsi que celles sous-entendues dans le processus d'énonciation, par exemple l'autorité du récit.

[3] Pour éviter de possibles répétitions, j'emploie parfois le terme de savoir-être comme synonyme de cette expression. Il s'agit finalement de ce que Bourdieu appelait l'habitus ou qu'Aristote appelle *hexis.*

[4] Pour ces fonctions sociales, je me suis inspiré du travail de Talcott Parsons qui en 1955 dans *Family : socialization and interaction process*, décrit un modèle appelé LIGA (pour *latence, integration, goal-attainment, adaptation*) et qui explique les fonctions qu'un système social doit remplir pour se maintenir stable.

reflètent, de manière simplifiée, des mécanismes sociaux réels si bien que chacune de ces fonctions contribue à maintenir une stabilité normative au sein non seulement du récit mais aussi de la société réelle dans laquelle s'inscrit la situation d'énonciation.

La fonction de communication traduit la nécessité de coordination entre les individus qui composent la société et je la rapproche, dans mon cas, de l'axe du savoir, c'est-à-dire de l'interaction entre les protagonistes mais aussi entres les différentes instances auctoriales mises en jeu dans l'exercice de la narration.

La seconde fonction est celle de la motivation qui désigne la manière dont l'individu attribue du sens au système en se fixant des objectifs réalisables. Cette fonction traduit aussi bien le désir à la base de la résolution du récit que l'aspect didactique de la narration et correspond donc à l'axe du vouloir.

Je désigne la troisième fonction sous le terme d'accomplissement, car elle renvoie à la nécessité, pour le système, de garantir la cohérence entre les moyens mobilisés et l'atteinte des objectifs définis. Elle se rapproche de l'axe du pouvoir, qui exprime les conduites et les actions mises en œuvre par les protagonistes.

Ainsi, chaque fonction contribue à la stabilité du système social. En d'autres termes, elle assure le maintien des normes, des valeurs et des codes propres au collectif. Le système doit permettre la communication entre ses membres, la poursuite d'objectifs réalisables et l'attribution des moyens nécessaires à leur accomplissement sans quoi il s'effondre.

Du point de vue narratologique, ces fonctions rendent le récit à la fois plausible et efficace, aussi fictif soit-il, afin de faciliter la transmission et la réception de son message didactique. L'exemplarité des narrations repose notamment sur un mécanisme d'analogie entre réalité et fiction, si bien que la situation d'énonciation explicite toujours un imaginaire local, souvent ancré dans les consciences mais plus rarement formulé verbalement.

3. Peut-on interpréter l'imaginaire ? Chronotope, dialogisme et ethnophanie

Au-delà de l'analyse du contenu d'une mise en récit et des informations qu'elle peut fournir sur les phénomènes sociaux que la narration explicite, le cœur de cette recherche vise à saisir l'imaginaire écologique propre aux communautés nahuas de Xolotla, Atla et Atlantongo. Or, presque par définition, l'imaginaire est difficilement accessible. Pour faciliter sa compréhension voire son interprétation, j'ai développé une démarche analytique autour de trois notions.

Je considère les mises en récit de mon corpus comme des énoncés qui peuvent être étudiés à partir d'outils propres à l'analyse littéraire. Mikhaïl Bakhtine[1] est un formaliste russe du XXe siècle dont les travaux ont largement influencé la littérature critique française, mais aussi, plus tard, la sociolinguistique. Si les Français connaissent notamment ses notions de polyphonie et de dialogisme, c'est au Mexique que j'ai découvert une autre facette de son travail susceptible d'enrichir mes problématiques anthropologiques.

Apparue durant les premières décennies du XXe siècle, la notion de chronotope est définie par Bakhtine de manière imprécise dans ses différents travaux, mais on peut en trouver une synthèse dans *Esthétique et théorie du roman*, publiée en 1978 :

> Nous entendons chronotope comme une catégorie littéraire de la forme et du contenu, sans toucher à son rôle dans d'autres sphères de la culture. Dans le chronotope de l'art littéraire a lieu la fusion des indices spatiaux et temporels en un tout intelligible et concret. Ici le temps se condense, devient compact, visible pour l'art, tandis que l'espace s'intensifie, s'engouffre dans le mouvement du temps, du sujet. De l'Histoire. Les indices du temps se découvrent dans l'espace, celui-ci est perçu et mesuré d'après le temps.[2]

Chez Bakhtine, le chronotope permet d'abord de participer à la caractérisation du *genre* littéraire puisque c'était là une des questions majeures de la deuxième moitié

---

[1] Je suis conscient des débats et controverses concernant la paternité de certaines œuvres traditionnellement attribuées à Mikhaïl Bakhtine, ou à ses collaborateurs Pavel Medvedev et Valentin Voloshinov. C'est pour cette raison que, dans mes analyses, je préfère parfois évoquer le Cercle de Bakhtine, afin de souligner le contexte collaboratif et intellectuel dans lequel ces textes ont émergé, plutôt que de mettre en avant uniquement le nom de Bakhtine.

[2] Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman* (1978), Gallimard, Paris, 2018, p. 237, traduction de *Voprosy literatury i èstetiki*, Khoudojestvennaïa Literatoura, Moscou, 1975.

du XXe siècle. Toutefois, le terme a irrigué depuis plusieurs domaines scientifiques comme la sociologie et l'anthropologie où il permet d'expliquer le lien fondamental qui relie la notion d'espace à celle de temporalité[1]. Or, pénétrer l'imaginaire d'une communauté revient notamment à comprendre comment ses membres inscrivent l'environnement dans le temps et comment le temps se concrétise au sein de leur société. Dans le cas des communautés de Xolotla, Atla et Atlantongo, il est intéressant de questionner la persistance de la figure du cosmogramme qui incarne l'importance que les anciens mexicains accordaient à l'espace-temps, sans les dissocier l'un de l'autre :

> Au fondement de l'élaboration des mesures du temps par les populations mésoaméricaines se situe l'observation des mouvements du soleil sur le calendrier d'horizon. Cette expérience primordiale est à l'origine d'une certaine vision du monde qui s'exprime dans un 'cosmogramme' revêtant la forme géométrique d'un quadrilatère ou d'un quinconce et la forme arithmétique du 'quatre' ou du 'cinq'. […] Le système conceptuel mésoaméricain se caractérise avant tout par la conscience aiguë de la liaison entre l'espace et le temps. Tout ce qui trouve sa place dans une chronologie temporelle est également situé dans l'espace.[2]

Ainsi, le chronotope est une manière de concevoir le réel et ne peut se concrétiser dans l'imaginaire que par la mise en récit. Un paysage, comme une colline, une forêt ou une source d'eau, possède une histoire, une généalogie qui lui sont propres selon le point de vue de celui qui la raconte et si une communauté s'accorde à lui attribuer les mêmes caractéristiques, c'est parce que la tradition orale a perpétué son chronotope.

Afin de simplifier l'analyse des chronotopes, je propose de les organiser selon trois catégories temporelles distinctes : les récits *anhistoriques* font référence à une temporalité externe à celles des hommes et correspondent souvent aux mythes, aux narrations diluviennes ou cosmogoniques ; les récits *semihistoriques* font référence aux légendes et sagas qui inscrivent leur propre généalogie dans une temporalité

---

[1] Irvine, Richard, *An anthropology of deep time: geological temporality and social life,* Cambridge University Press, Cambridge, 2020.
Nogués-Pedregal, Antonio, "El cronotopo del turismo: espacios y ritmos"*, Revista de Antropología Social*, vol.21, UNAM, Mexico, 2012, pp. 29-49.

[2] Dehouve, Danièle, *L'imaginaire des nombres chez les anciens Mexicains*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2011, p. 77.

fictive où coexistent héros mythiques et personnages réels ; les récits *parahistoriques* comme les contes prennent place dans une réalité parallèle sans véritable ancrage temporel et peuvent avoir eu lieu il y a des siècles comme le jour même. Par exemple, du point de vue d'un Grec de l'antiquité, l'union d'Ouranos et Gaïa serait anhistorique, la guerre de Troie semihistorique et le récit d'une rencontre avec un centaure ou un satyre dans une forêt serait parahistorique[1].

Pourtant, même si certains récits propres aux communautés de Xolotla, Atla et Atlantongo font référence à un passé cosmogonique, en dehors du temps des humains, rien ne vient jamais remettre en cause la réalité ou la véracité du récit[2]. D'ailleurs, le chronotope n'est qu'un outil permettant la constitution d'une Histoire globale dans laquelle le membre d'une communauté peut se situer. En d'autres termes, l'existence d'un être humain dépend dans une large mesure de son inclusion dans une durée[3] et dans un territoire qu'il imagine lui-même. C'est en ce sens que Cornelius Castoriadis considère le temps comme socialement institué et qu'il parle même de temps imaginé[4].

Analyser les chronotopes propres aux membres d'une communauté revient donc à la fois à comprendre leur découpage du réel non seulement d'un point de vue géographique mais aussi historique, ce qui revient à établir les fondements de leur imaginaire.

Également issue des travaux du Cercle de Bakhtine, la notion de dialogisme, qui se réfère traditionnellement à la caractéristique fondamentale de l'énonciation, peut enrichir notre compréhension de l'imaginaire propre à une société. Selon le penseur

---

[1] J'utilise ici une terminologie occidentale afin de clarifier mes propos. Il est évident que les catégories de mythe, légende ou de conte ne correspondent pas complètement à l'imaginaire nahua local des communautés dans lesquelles j'ai réalisé mon terrain ethnographique.

[2] À ce sujet, Paul Veyne propose d'utiliser plutôt la formule de 'programme de vérité' dans *Les Grecs ont-ils cru à leur mythe*, Seuil, Paris, 1983.

[3] Je reprends ici volontairement le terme introduit par Fernand Braudel dans *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Armand Colin, Paris, 1949 et explicitée dans *La longue durée*, Annales : Économies, Sociétés, Civilisations, Armand Colin, Paris, vol. 13, n°4, octobre-décembre 1958, pp. 725-753.

[4] Castoriadis, Cornelius, *L'institution imaginaire de la société*, *op. cit.*, pp. 281-296.

russe, qui évoque la culture du point de vue de la parole, le monde est peuplé de voix. Le dialogisme intervient tout d'abord au sein de notre propre parole où s'expriment, en écho, les opinions, les croyances et les propos d'autrui, nos proches ou nos ancêtres par exemple, et desquelles dépend finalement notre propre compréhension du monde.

> Je vis dans le monde des énoncés d'autrui. Et toute ma vie représente une orientation dans ce monde, une réaction aux énoncés d'autrui, allant de leur assimilation (dans le processus de la première maîtrise du discours) jusqu'à l'appropriation des richesses de la culture humaine. La parole d'autrui pose à l'homme le problème spécifique de sa compréhension (problème qui n'existe pas à l'égard de sa propre parole, et, s'il existe, c'est dans un sens très particulier)[1].

C'est d'ailleurs sur la base de cette conception du dialogisme que va naître la notion d'intertextualité importée dans la théorie littéraire française par Julia Kristeva[2] et qui considère que tout texte est toujours constitué de reformulations ou combinaisons de textes antérieurs, comme un dialogue involontaire avec les oeuvres qui le précèdent.

En outre, le dialogisme intervient aussi à l'échelle de l'énonciation quotidienne, durant laquelle le 'je' ne peut exister que dans la mesure où il communique avec un 'tu' car 'être' signifie interagir avec l'Autre[3]. Ainsi, le dialogisme est un outil essentiel pour comprendre comment la mise en récit traduit les liens qui unissent les différentes voix qui composent l'environnement d'une société, c'est-à-dire la manière dont une société conçoit son altérité.

---

[1] Bajtín, Mijaíl, *Estética de la creación verbal* (1982), Siglo XXI editores, México, 1998, p. 365, traduction de *Éstetika slovesnogo tvorchestva*, Iskusstvo, Moscou, 1979.

Ma traduction de : « *Vivo en el mundo de enunciados ajenos. Y toda mi vida representa una orientación en este mundo, una reacción a los enunciados ajenos […], comenzando por su asimilación (en el proceso de dominación inicial del discurso), y terminando por la asimilación de las riquezas de la cultura humana […]. La palabra ajena plantea al hombre el problema específico de la comprensión de esta palabra (problema que no existe con respecto a la palabra propia, y si existe, es un sentido muy especial).* »

[2] « Tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. A la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité, et le langage poétique se lit, au moins, comme double. »
Kristeva, Julia, *Sémiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, Seuil, Paris, 1969, p. 145.

[3] J'emprunte ici des formulations de Tatiana Bubnova dans "Voz, sentido y diálogo en Bajtín", *Acta Poética*, vol. 27, n°1, 2006.

Or, les témoignages recueillis durant une enquête ethnographique se caractérisent notamment par une mise en abîme du dialogue. Il s'agit premièrement d'une interaction entre le chercheur et son informateur qui intègre, au coeur de sa narration, d'autres dialogues comme ceux des personnages mais aussi les formules rapportées de discours antérieurs. On pourrait finalement voir ici une énième définition de la tradition orale : une intertextualité permanente ou, pour éviter d'employer un terme souvent réservé à l'analyse littéraire, un incessant *dialogisme*.

En somme, les notions développées par le Cercle de Bakhtine contribuent à la compréhension et l'explicitation de l'imaginaire sur lequel se fondent la production de mises en récit. L'analyse des chronotopes aide à concevoir les repères géographiques et historiques qui balisent l'existence des membres d'une communauté et l'explicitation des différents dialogismes donne accès à la conception de l'altérité et donc, par extension, à celle de l'identité. Les référentiels culturels implicites qui agissent comme des signaux propres à un groupe, s'incarnent dans l'environnement et seule la mise en récit permet leur identification car ils sont alors repérés, caractérisés et explicités. Alors que pour un non-initié cette colline-là ne représente qu'un relief parmi d'autres, un habitant de la région de Pahuatlan la considère comme un être vivant à part entière capable d'apporter son aide si on lui présente les offrandes appropriées. Pour que ce référent culturel intègre notre imaginaire, il faut non seulement *connaître* cette référence, mais aussi parvenir à l'appréhender lorsqu'elle *se manifeste* dans le réel.

J'ai décidé d'appeler ce phénomène une '*ethnophanie*[1]'. Ce néologisme, qui s'inspire du terme de hiérophanie proposé par Mircea Eliade[2], décrit la manifestation consciente ou inconsciente dans le réel du sentiment d'appartenir à une communauté. Je suis d'ailleurs intimement persuadé que la mise en récit est, de ce point de vue, une nécessité pour l'être humain, car c'est une manière de se sentir exister, une

[1] Le terme se compose de deux racines grecques : *ethnos* qui signifie le clan ou le peuple et le verbe *phaino*, qui signifie apparaître ou se manifester.

[2] Eliade, Mircea, *Le sacré et le profane* (1965), Gallimard, Paris, 2013, p. 17, traduction de *Das Heilige und das Profane*, Rowohlt Tascenbuchverlag GmbH, Hambourg, 1957.

manière d''être au monde'. Je tiens enfin à préciser que chaque entretien réalisé auprès de mes informateurs doit être considéré comme une mise récit car il s'agit *toujours* d'une explicitation de leur imaginaire. C'est mon travail ethnographique qui a notamment servi à vérifier leur récurrence dans les différentes localités nahuas.

Troisième partie

Écrire la tradition orale : Restituer et diffuser

Mon travail de recherche s'est déroulé dans les communautés indigènes de la Sierra Norte de Puebla dont la majorité des habitants parlent nahuatl. Comme je ne suis pas un spécialiste de cette langue[1], mes entretiens ont été réalisés en espagnol. J'ai toutefois pu enregistrer certaines mises en récit en nahuatl lorsque je demandais à mon interlocuteur s'il voulait bien la traduire ou lorsqu'il s'agissait de cérémonie rituelles. Cette recherche contient donc des termes nahuatl, restitués en italiques[2], et définis dans un glossaire en annexe. Ce contexte implique forcément de se questionner sur les modalités de transcriptions de cette langue.

1. Transcriptions du corpus et du nahuatl

La langue nahuatl est une macro-langue de la famille uto-aztèque et dont les différentes variantes sont parlées dans plusieurs pays d'Amérique du Nord et d'Amérique centrale (Honduras, Guatemala, El Salvador, Nicaragua) par environ 2 millions de personnes. Selon l'Institut National de Statistiques et de Géographie du Mexique (INEGI), environ 1,65 millions de locuteurs vivent sur leur territoire principalement dans les Etats de Puebla, Guerrero, Veracruz, Hidalgo, Morelos et l'état de Mexico[3]. Parlée depuis le VIIe siècle, la langue nahuatl s'est notamment diffusée en Amérique centrale en raison des nombreuses conquêtes des *Mexicas*[4] à partir du XVe siècle. D'un point de vue local, Alberto Casimira précise lors d'un entretien que la Sierra Norte de Puebla a adopté cette langue lors des épidémies et

---

[1] J'ai suivi pendant un an des cours de nahuatl classique à l'UNAM au Mexique. C'est ensuite en France à l'INALCO que j'ai poursuivi l'étude du nahuatl classique et moderne pendant deux ans supplémentaires.

[2] Seuls les noms propres comme ceux des localités ne sont pas en italiques.

[3] On retrouve ces données dans le communiqué de presse de l'INEGI n°472/24 datant du 6 février 2024.

[4] *Mexica* est l'ethnonyme du peuple souvent incorrectement appelé Aztèque.

des famines du centre du Mexique parce que les familles *tenochcas* — provenant de la capitale *mexica* Tenochtitlan — vendaient leurs enfants contre de la nourriture et que cette émigration avait sans doute bouleversé la linguistique locale[1].

C'est avec l'arrivée des Espagnols en 1519 puis à la suite de la chute de la capitale Tenochtitlan en 1521 que les premières transcriptions du nahuatl en alphabet latin apparaissent, en particulier dans les grammaires et les dictionnaires[2]. Il existe aujourd'hui plusieurs modèles de transcriptions et il s'agit encore aujourd'hui d'une problématique centrale au Mexique puisque l'Institut National des Langues Indigènes (INALI) travaille depuis 2018 à la conception d'une norme orthographique[3]. Dans cet ouvrage, j'utilise les conventions telles qu'elles sont exposées par Sybille Pury-Thoumy et Marc Thouvenot dans la Grand Dictionnaire Nahuatl[4] et Frances Karttunen[5] en indiquant le *saltillo*[6] par la lettre 'h'. Toutefois, je tiens particulièrement à utiliser l'orthographe donnée et utilisée par mes informateurs lorsque cela est possible, afin de respecter leur usage de la langue et je préciserai, le cas échéant, l'orthographe normalisée en note. C'est par exemple le cas du terme 'femme' que les habitants des communautés de Xolotla, Atla et Atlantongo écrivent *sohuatl* (*sohuameh,* voire *sohuame* au pluriel) alors que la version normalisée serait *zohuatl* et *zohuameh*.

Afin de faciliter la lecture et la compréhension de certains termes utilisés dans cette recherche, je tiens à préciser que le pluriel en nahuatl peut prendre plusieurs formes interchangeables. Je me suis efforcé d'utiliser toujours la même forme

---

[1] Alberto Casimira, entretien personnel, 01 mai 2019.

[2] Olmos, Andrés de, *Arte para aprender la lengua mexicana*, Mexico, 1547.
Molina, Alonso de, *Vocabulario en lengua castellana y mexicana*, Mexico, 1571.
Rincón, Antonio del, *Arte mexicana compuesta por el padre Antonio del Rincón*, Mexico, 1595.
Carochi, Horacio, *Arte de la lengua mexicana*, Mexico, 1645.

[3] https://www.gaceta.unam.mx/se-suma-la-unam-al-impulso-de-la-norma-de-escritura-de-la-lengua-mexihkatlahtolli-nahuatl/

[4] Cf. Gran Diccionario Náhuatl. Disponible en ligne.

[5] Karttunen, Frances E., *An analytical dictionary of Nahuatl*, University of Oklahoma Press, Norman, 1992.

[6] Le saltillo est la représentation d'une consonne glottale.

plurielle d'un mot tout au long du texte. Ainsi on trouvera dans le texte les termes suivants :

Type de pluriel	Français	Náhuatl singulier	Náhuatl pluriel
Saltillo	Un Mexicain	Mexicatl	Mexicah
Réduplication + saltillo	Un serpent	Cohuatl	Cocohuah
Suffixe -tin	Un mari	Oquichtli	Oquichtin
Réduplication + -tin	Une étoile	Citlalin	Cicitlaltin
Suffixe -meh	Une femme	Sohuatl	Sohuameh
Cas particulier du possessif	Son image	Ixiptlah	Ixiptlahhuan

Au-delà de l'orthographe du nahuatl, il est aussi nécessaire de préciser certaines modalités de restitution des mises en récit que j'ai enregistrées durant ma recherche. Mon corpus de narrations a été retranscrit au moyen d'une application qui génère automatiquement les sous-titres d'une vidéo puis les textes ont été corrigés manuellement. Dans le but de conserver une certaine fluidité dans la lecture, j'ai décidé de supprimer les hésitations de mes interlocuteurs, les répétitions non pertinentes et de corriger parfois certaines erreurs grammaticales puisque l'espagnol n'est pas leur langue maternelle. Pour les mêmes raisons, j'ai parfois supprimé mes propres interventions du corps du texte afin que le discours général demeure fluide[1]. Les mises en récit seront toujours présentées dans des encadrés spécifiques afin de les différencier des autres citations et sont toutes traduites en annexe. Enfin, chaque entretien est annoté en suivant la norme suivante : Prénom Nom, entretien personnel, date.

[1] Les vidéos originales, sous-titrées et non montées sont disponibles dans le webdocumentaire accessible sur internet.

2. Rendre visible l'imaginaire

Choisir l'imaginaire comme objet d'étude anthropologique revient à tenter de le faire émerger dans le réel. En effet, il n'est ni concret, ni tangible puisque même lors de cérémonies fortement ancrées dans la culture locale, seule la mise en récit peut permettre à un non-initié d'accéder à une compréhension relative de ses implications politiques, sociales ou culturelles. La démarche ethnographique et la méthode visuelle que j'ai choisies pour ce travail me semblent être la manière la plus complète possible de recueillir une quantité considérable d'informations, parfois complexes, et de permettre leur conservation ainsi que leur diffusion. Je considère d'ailleurs que l'expérience ethnographique correspond finalement au processus de création de la source qui servira d'outil d'analyse à l'anthropologue mais qui pourrait être interprétée d'une autre manière par un autre chercheur. Par exemple, certaines sources peuvent servir des objectifs culturels qui n'étaient pas prévus à l'origine comme dans le cas du rituel des *voladores* filmé par Guy Stresser-Péan en 1937 et 1952 qui a permis aux communautés huastèques de recréer cette danse. Cette dialectique sur la production et la réception des sources en anthropologie m'a donc amené à réfléchir à la diffusion de mon matériel vidéographique.

Ainsi, je propose d'accompagner ce travail de recherche doctorale d'un webdocumentaire. Il s'agit d'une forme interactive de diffusion sur internet qui associe texte, photos, vidéos, sons et animations. Il se caractérise par une forme autonome de navigation et une lecture fragmentée qui n'impose pas de trame à proprement parler.

Le premier avantage du webdocumentaire est de permettre de naviguer directement sur le terrain ethnographique, en l'occurrence la Sierra Norte de Puebla. En parcourant une carte de la région[1], il est possible de découvrir le paysage décrit dans la thèse de manière libre en s'approchant des lieux importants des localités et

[1] Cette carte a été réalisée par une artiste locale et s'inspire du graphisme d'un document issu des archives nationales mexicaines (AGN) qui représente la région de Pahuatlan en 1585.
AGN, México, Mapas, planos e ilustraciones (280), San Andrés Aylla, Santa María Magdalena, San Miguel Tetliztlacan y San Francisco Ahuazhuatepec, Pahuatlan, Puebla, 1585.
Au sujet de l'analyse de cette carte, cf. Lebret, Paul, "Pahuatlán en el siglo XVI a través del estudio de un mapa de 1585", *Pahuatlán, la disputa por las identidades*, México, PiRED, 2023.

d’en apprendre plus sur l’histoire de la région. De la même manière, et dans chacune des localités visitées Xolotla, Atla ou Atlantongo, on peut écouter les entretiens dont proviennent les mises en récit du corpus avec des sous-titres générés en français. Les vidéos permettent d’observer la richesse du contexte d’énonciation, la gestuelle des informateurs ou des pratiques traditionnelles dans leur totalité. De plus, grâce à la mise en place d’un système de référencement impliquant l’usage de mots-clés, il est possible d’accéder aux différentes occurrence d’un terme dans différentes narrations[1].

Ainsi, en plus d’être un moyen de partager mes sources de travail et de justifier leur fiabilité, le webdocumentaire permet de donner corps à l’imaginaire écologique dont je traite dans cette recherche non seulement à travers les mises en récit brutes qui composent mon corpus mais aussi en proposant d’observer la richesse des paysages locaux.

[1] Le webdocumentaire est accessible à l'adresse https://desvoixdanslescollines.fr et sera petit à petit mis à jour jusqu’à la soutenance de la thèse.

Chapitre 2

Aspects géosymboliques de l'imaginaire écologique nahua

Dès l'introduction de ce travail, on a montré que la pensée écologique d'un groupe social pouvait être mesurée, entre autres choses, par le régime de séparation entre la sphère de la société et celle de la nature. Si dans le cas de la philosophie moderne, cette séparation se présente sous la forme d'une frontière imperméable, les Nahuas de Xolotla, Atla et Atlantongo conçoivent leur milieu d'une manière différente. En effet, leur imaginaire établit une 'société-cosmos[1]' où tous les existants, humains, non humains, esprits, sont considérés comme des entités singulières participant de manière équivalente à la vie sociale.

Le principal problème d'une telle conception du monde est la saturation d'existants qui en résulte puisque chaque chose appartenant au monde est susceptible d'y intervenir. Percevoir les actions de l'Autre, entrer en communication avec lui, cohabiter et œuvrer à une stabilité normative sont les principaux enjeux d'une telle écologie. Afin de comprendre comment les Nahuas de la Sierra Norte de Puebla dépassent cette problématique, il convient d'observer d'abord les aspects spatio-temporels de l'imaginaire nahua grâce à une analyse géosymbolique du milieu dans lequel a pris place l'étude ethnographique.

Dans un article publié en 1981, Joël Bonnemaison définit un nouveau concept lié aux évolutions de la discipline de la géographie vers l'analyse sociale et culturelle d'un point de vue territorial. Il s'agit du géosymbole qui « peut se définir comme un lieu, un itinéraire, une étendue qui, pour des raisons religieuses, politiques ou culturelles prend aux yeux de certains peuples et groupes ethniques, une dimension symbolique qui les conforte dans leur identité[2]. »

---

[1] Descola, Philippe, *Par-delà nature et culture*, *op. cit.*, p. 477.

[2] Bonnemaison, Joël, "Voyage autour du territoire", *Espace géographique*, tome 10, n°4, 1981, p. 256.

En reprenant la terminologie de Joël Bonnemaison au sujet de la Mélanésie, son terrain de recherche, il est intéressant de noter que non seulement ces hauts-lieux[1] 'fondent' l'espace social mais qu'ils participent aussi à sa 'production'[2]. Cela signifie qu'en plus d'être des espaces structurés et donc des territoires à proprement parler, ils sont aussi structurants et participent à l'agencement du paysage tel qu'il est vécu et perçu par les habitants. En outre, et pour reprendre une notion que nous avons déjà évoquée dans le précédent chapitre, l'idée que le géosymbole conforte les habitants dans leur identité revient à employer le concept d'*ethnophanie* qui, je le rappelle, est un phénomène de manifestation de notre appartenance à un groupe social.

L'objectif de ce chapitre est de comprendre les spécificités géosymboliques de l'imaginaire écologique nahua, c'est-à-dire, la manière propre aux communautés de Xolotla, Atla et Atlantongo d'appréhender non seulement l'environnement qui les entoure, de le structurer, mais aussi d'en être à l'écoute et d'y percevoir l'affirmation de leur propre identité. Pour ce faire, je souhaite donner la parole aux habitants eux-mêmes en exploitant leurs narrations orales qui, en plus de respecter leur propre vision du monde permet aussi d'aborder, par l'intermédiaire de la mise en récit, la question plus importante de l'imaginaire partagé.

Ainsi, après quelques remarques au sujet du concept d'*altepetl* et ses implications dans la pensée écologique nahua, j'aborde la question de l'ancrage spatial de l'imaginaire historique des communautés de la Sierra à travers des récits cosmogoniques ou légendaires. Ensuite, j'analyse le cas de plusieurs hauts-lieux de la région et leur implication dans l'identité territoriale des habitants. Enfin, je traite des phénomènes d'altérations spatio-temporelles au sein de l'imaginaire local.

---

[1] Il s'agit finalement d'un synonyme de géosymbole, introduit par Bernard Debarbieux dans, "haut lieu", *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, Belin, Paris, 2003, pp. 448-449.

[2] Bonnemaison, Joël, "Le territoire enchanté : Croyances et territorialités en Mélanésie", *Géographie et cultures*, n°3, 1992, p. 76.

Remarques préliminaires sur la notion d'altepetl

L'une des notions centrale de l'imaginaire nahua est sans aucun doute *l'altepetl,* la communauté, qui regroupe à la fois le paysage, le bâti et les habitants, figurant ainsi le lien solide qui unit l'environnement et la société. Ce terme a largement été discuté dans la littérature mésoaméricaniste, mais il me paraît intéressant de revenir sur cette notion au moyen de quelques remarques et hypothèses à son sujet afin d'expliquer comment certains aspects culturels ont perduré au sein des communautés depuis l'époque préhispanique.

« *In atl in tepetl* » : un diphrasisme nahua

Le terme *altepetl,* est un diphrasisme, c'est à dire une construction grammaticale dans laquelle deux mots distincts sont appairés dans le but de former une nouvelle unité de sens, n'ayant pas forcément de lien direct ou explicite avec les termes d'origine[1]. Voici quelques exemples de diphrasismes célèbres dans la langue nahuatl :

Diphrasisme nahuatl	**Traduction littérale**	**Sens final**
In xochitl in cuicatl	La fleur, le chant	Activité créative
In tlilli in tlapalli	L'encre noire, la peinture de couleur	L'expression graphique des scribes préhispaniques
In cueitl in huipilli	La jupe, la blouse	La femme

Altepetl se décompose en '*atl*', 'l'eau', et '*tepetl*', 'la montagne' et pose un certain nombre de problème au moment de sa traduction tant il est difficile de rendre correctement son sens originel. Tout d'abord parce que c'est un terme qui est encore utilisé à l'heure actuelle et parce que les Espagnols l'ont très vite rapproché de réalités territoriales européennes sans forcément comprendre le sens autochtone du mot si bien qu'aujourd'hui la traduction la plus commune est *ciudad* ou *pueblo,* la

[1] Garibay, Ángel María, *Llave del náhuatl*, Porrúa, Mexico, 1961.

ville ou le village. Comme le rappelle pourtant Danièle Dehouve[1], l'*altepetl* recouvre un sens beaucoup plus vaste, allant de la réalité territoriale à l'entité politique, incarnée aussi par le souverain, le *tlahtoani.* C'est pour cette raison que le terme grec de *polis*, ou celui de cité-état sont souvent mentionnés comme des synonymes plus explicites. Ce phénomène lexical d'association de la montagne et de l'eau pour désigner une communauté établie existe aussi chez d'autres peuples de Mésoamérique comme les Totonaques, les Tepehuas et les Otomis de la Sierra Norte de Puebla[2], ainsi que dans certaines variantes du mixtèque[3].

La relation entre la cité et la montagne trouve son origine dans l'imaginaire des anciens Mexicains. En effet, les témoignages recueillis par Bernardino de Sahagún auprès de ses informateurs et conservés dans ce que l'on désigne aujourd'hui sous le nom de Codex de Florence, révèlent que les anciens Mexicains considéraient les collines et les montagnes, *cerros* en espagnol, *tetepeh* en nahuatl, comme des lieux investis d'une dimension surnaturelle, voire divine : « Toutes les montagnes les plus grandes, et particulièrement celles où apparaissent des nuages de pluie, ils imaginaient que c'était des dieux. »[4]

Par ailleurs, l'édification des temples dans les villes sous la forme de pyramides à degrés en y disposant un autel réservé aux dieux à son sommet, était une manière d'imiter la montagne et de communiquer avec les dieux en utilisant parfois des effigies réalisés en pâte d'amarante appelées *tzoalli*[5]. Ainsi, le terme nahuatl *tlatepetlalilli,* qui désigne cette pyramide, signifie littéralement 'la colline artificielle'[6]. Enfin, la représentation des cités-états dans les codex mexicains

---

[1] Dehouve, Danièle, "Altepetl: el lugar del poder", *Americae, European Journal of Americanist Archaeology*, vol. 1, 2016, pp. 59-70.

[2] García Martínez, Bernardo, *Los pueblos de la sierra*…, *op. cit.*, pp. 72-73.

[3] Montes de Oca Vega, Mercedes, *Los difrasismos en el náhuatl de los siglos XVI y XVII*, UNAM, IIF, Mexico, 2013, pp. 368-370.

[4] Sahagún, Bernardino de, *Historia general de las cosas de Nueva España,* libro III, folio 27v, 1577-1585. Il s'agit de ma traduction de la colonne en espagnol.

[5] Aguilera, Elizabeth, *The Materiality of Aztec Agricultural Deities: From Tenochtitlan to the Provinces*, University of California, Santa Barbara, 2020.

[6] Dehouve, Danièle, "Altepetl: el lugar del poder", *op. cit.*, p. 61.

prenaient aussi la forme de collines et de nombreux toponymes sont construits à partir de la racine lexicale de la montagne comme c'est le cas pour Chapultepec, 'la montagne des sauterelles', Xicotepec, 'la montagne des guêpes' ou encore Popocatepetl, 'la montagne qui fume'.



Figure 9 - Représentation du Cerro Tlaloc,
Codex Borbonicus, feuillet 24.

Parmi ces montagnes sacrés, on trouve près de la ville de Mexico, édifiée sur les ruines de Tenochtitlán qui constituait le centre du pouvoir mexica à l'arrivée des Espagnols, un volcan nommé *Cerro* Tlaloc qui, à l'époque préhispanique, était considéré comme un espace sacré :

> La montagne de Tlaloc […] était un lieu sacré où il était interdit de manger. Elle contenait elle-même une réplique puisque dans le temple du dieu, au sommet, un ensemble d'effigies avait été fabriqué à l'image de la montagne de Tlaloc et des montagnes qui l'entouraient[1].

Ce phénomène de réplique par 'mise à l'échelle[2]' est commun à l'ensemble de l'espace mésoaméricain qui accueille de nombreuses figurations miniaturisées du

[1] López Austin, Alfredo, *Les paradis de brumes*, *op. cit.*, p. 219 qui cite Durán, Diego, Historia de las Indias de Nueva España e islas de tierra firme, édition de Angel Garibay, 2 volumes, 2° édition, México, Porrúa, 1984, p. 85.

[2] Vogt, Evan, *Tortillas for the Gods : A symbolic analysis of zinacanteco rituals*, Harvard University Press, Cambridge, 1976, p. 11.

cosmos. Ces répliques ne jouent pas qu'un rôle représentatif puisqu'elles rendent accessibles des réalités insaisissables et permettent de les manipuler afin d'agir sur le monde réel.

En somme, le diphrasisme nahuatl *altepetl*, qui associe linguistiquement l'eau, la montagne et le collectif des humains organisé en cité, explicite une signification imaginaire bien plus vaste de figuration de l'ordre cosmologique. Cette conception qui donne un rôle prépondérant à l'environnement provient de certains aspects spécifiques liés au Dieu Tlaloc.

Tlaloc, divinité aux multiples aspects

En plus d'être identifié à une montagne, Tlaloc est l'une des figures tutélaires les plus importantes du panthéon mexicain et il s'agit d'une divinité complexe en raison de son caractère multiple et des diverses interprétations proposées à son sujet.

Tout d'abord, les chercheurs associent Tlaloc avec la terre en proposant notamment diverses étymologies de son nom. Diego Durán, traduit Tlaloc comme le 'chemin sous la terre' ou 'grotte allongée[1]', Thelma Sullivan propose 'celui qui est fait de Terre[2]' et Michel Graulich le rapproche du dieu Mam chez les Maya et dont le nom signifie 'Terre[3]'.

On peut aussi considérer Tlaloc comme une divinité duelle, figurant une part masculine et une part féminine. Ces deux aspects sont parfois représentés ensemble comme c'est le cas sur un bas-relief du Templo Mayor que Nelly Gutiérrez Solana interprète comme une dualité terre-eau[4]. Il arrive aussi qu'on associe la part féminine

---

[1] Durán, Diego, *Historia de las Indias de Nueva España e islas de tierra firme*, édition de Angel Garibay, 2 volumes, 2° édition, Porrúa, Mexico, 1984, p. 81.

[2] Sullivan, Thelma, "Tlaloc : A new etymological interpretation of the god's name and what it reveals of his essence and nature", *Atti del XL Congresso Internazionale deli Americanisti*, Roma-Genova, 3-10 septembre 1972, Tilgher, Gênes, 1974, v. 2, pp. 213-219.

[3] Graulich, Michel, *Mitos y rituales del México antiguo*, Colegio Universitario y Ediciones Istmo, Madrid, 1990, p. 277.

[4] Gutiérrez Solana, Nelly, "Relieve del Templo Mayor con Tláloc Tlaltecuhtli y Tláloc", *Anales del instituto de Investigaciones Estéticas*, n° 61, UNAM, Mexico, 1990, pp. 24-25.

à une incarnation de la déesse Chalchiuhtlicue ‘celle qui porte une jupe de jade’, parfois considérée comme la soeur ou la compagne de Tlaloc. Il s’agit de la déesse des eaux terrestres, fleuves, rivières, lacs et les anciens Nahua en parlait ainsi :

> Les gens d’ici, de Nouvelle Espagne, les anciens, disaient : ‘[Les rivières] viennent — elles coulent — de là-bas, du Tlalocan. Elles appartiennent à la déesse Chalchiuhtlicue, parce qu’ils sortent d’elle.’ Et ils disaient que les montagnes ont un caractère surnaturel ; avec de la terre et de la pierre en surface ; mais qu’elles sont comme des marmites, comme des **maisons**[1] remplies de l’eau qui se trouve là-bas. […] Pour cette raison, on donnait le nom d’altepetl aux établissements humains. On disait : cette eau-montagne, cette rivière, elle vient de là, elle coule depuis l’intérieur de la montagne. Chalchiuhtlicue la laisse s’échapper de ses mains[2].

Cette conception transmise ici par les informateurs de Bernardino de Sahagún explique que les collines sont des excroissances surnaturelles de terre et de pierre contenant de l’eau comme des marmites ou des maisons. L’eau, dont l’origine se trouve dans les montagnes, est source de vie et elle légitime la fondation d’une communauté dans laquelle les Mexicas construisent à leur tour des maisons, ou des temples pour reproduire cette fertilité primordiale. On retrouve donc ici le phénomène de mise à l’échelle ou d’analogie qui permet à un individu de saisir la réalité dans toute sa complexité.

Tlaloc peut aussi être accompagné des *tlaloques* qui sont ses auxiliaires chargés de distribuer la pluie et qui étaient, comme le rappelle Johanna Broda, des collines personnifiées[3]. Lorsqu’il leur est associé, Tlaloc devient alors une figure quadruple comme en témoigne la planche 27 du Codex Borgia où la divinité apparaît à la fois au centre mais aussi à chacune des extrémités du plan terrestre. Les différentes couleurs rappellent la représentation archétypique des points cardinaux chez les anciens Mexicains[4] et les scènes figurées semblent se référer aux saisons et donc au

---

[1] C’est moi qui souligne.

[2] Sahagún, Bernardino de, *Historia general de las cosas de Nueva España,* libro XI, folio 223v, 1577-1585. Il s’agit de ma traduction du texte en anglais de Anderson & Dibble (1953–1982) et c’est moi qui souligne.

[3] Broda, Johanna, “Las fiestas aztecas de los dioses de la lluvia”, *Revista Española de Antropología Americana*, vol. 6, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1971, p. 254.

[4] Dehouve, Danièle, *L’imaginaire des nombres chez les anciens Mexicains*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2011, pp. 82-87.

flux temporel. Lorsque Tlaloc était considéré sous cette forme, il était nommé *Nappahteuctli*, « le seigneur des quatre lieux[1] ».

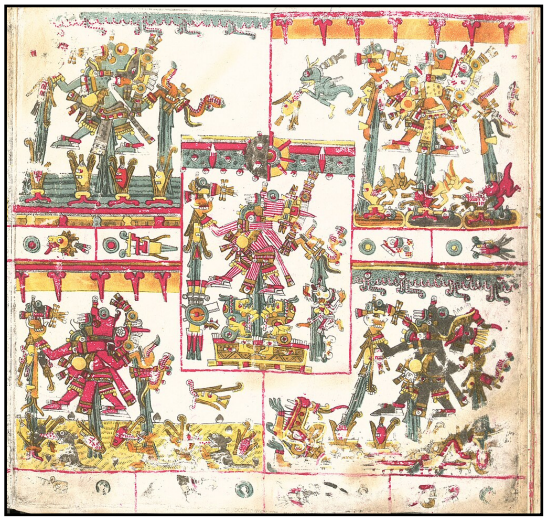

Figure 10 - Planche 27 du Codex Borgia et
la représentation plurielle de Tlaloc

Rappelons que, pour les nahuas, le 'quatre' était un chiffre fondamental puisqu'il représentait la complétude et figurait l'univers. En outre, cette figuration arithmétique de l'univers s'incarne dans le cosmogramme mésoaméricain. De nombreuses divinités associées au soleil, à l'étoile Vénus, aux vents ou aux pluies possédaient cet aspect quadruple[2]. De même, dans l'imaginaire nahua, les piliers cosmiques, qui sont au nombre de quatre et qu'on retrouve dans une invocation du XVIIe siècle sous les traits des *tlaloques*[3], représentent l'ordre et la stabilité.

> Vous, les prêtres,
> Vous, les *Tlaloque*,
> Qui êtes placés sur les quatre côtés,
> Vous qui vous trouvez aux quatre côtés,
> Vous qui portez le ciel…[4]

---

[1] López Austin, Alfredo, *Les paradis de brume, op. cit.*, p. 204.

[2] Dehouve, Danièle, *L'imaginaire des nombres chez les anciens Mexicains*, *op. cit.*, pp. 82-87.

[3] Ruiz de Alarcón, Hernando, *Tratado de las supersticiones y costumbres gentílicas que hoy viven entre los indios naturales de esta Nueva España*, *escrito en México, año de 1629*, in Jacinto de la Serna et al., *Tratado de las idolatrías, supersticiones, dioses, ritos, hechicerías y otras costumbres gentílicas de las razas aborígenes de México*, Edición de Francisco del Paso y Troncoso, vol. I, Fuente Cultural de la Librería Navarro, Mexico, 1953, p. 66.

[4] *Ibid.*, p. 80.

Ainsi, durant l'époque précoloniale, les montagnes et les collines étaient considérées comme des incarnations de Tlaloc, et les communautés s'installaient sur ces reliefs pour reproduire, à leur échelle, des temples qui offraient notamment la possibilité de communiquer avec lui. Au-delà de sa corrélation avec l'environnement, et plus particulièrement les montagnes ou les collines, Tlaloc était toujours associé, voire confondu, avec le Tlalocan, littéralement 'le domaine de Tlaloc', qui n'était pas seulement « un lieu, mais un état qui s'empare des lieux, des choses et des êtres animés »[1].

Quelques aspects du Tlalocan

Le Tlalocan, est un lieu mythique dans la cosmogonie des anciens Mexicains. La lecture des textes, des témoignages anciens et des recherches historiques ou anthropologiques sur le sujet, montre à quel point les noms de lieux mythiques des *Mexicas* sont nombreux (*Anahuac, Tlalocan, Tamoanchan, Itzehecayan, Xochitlalpan, Chicomoztoc, Aztlan*[2]…) mais partagent finalement un grand nombre de caractéristiques. Au vu des diverses migrations et du métissage important entre les multiples ethnies qui composaient le Mexique précolonial, on peut les considérer comme des versions différentes d'un même lieu. Alors que certains donneraient de l'importance à des éléments naturels comme *Itzeheyacan*, le lieu où souffle les vents d'obsidienne, *Xochitlalpan*, le lieu au parterre de fleurs ou *Chicomoztoc*, le lieu des sept cavernes, d'autres insisteraient sur les concepts de l'éternel retour comme *Tamoanchan*[3], ou de l'origine mythique comme *Aztlan*[4].

Le Tlalocan représente l'une des formes de cet espace mythique, que les Espagnols ont souvent traduit par l'expression de 'Paradis terrestre'. Le désigner sous

---

[1] Contel, José, "Tlalloc-Tlallocan: el altepetl arquetípico", *Americae, European Journal of Americanist Archaeology*, vol. 1, 2016, p. 92.

[2] López Austin, Alfredo, *Les paradis de brume, op. cit.*, p. 100.

[3] Chimalpain propose comme traduction : 'nous recherchons notre véritable demeure' ; Sahagún 'nous cherchons notre maison', et Austin 'On descend à son foyer' dans López Austin, Alfredo, *Les paradis de brume*, *op. cit.*, 1997, pp. 53-99.

[4] Nom du lieu d'origine des Mexicas dont provient l'ethnonyme 'Aztèque'.

ce nom revient à l'associer directement à la figure de Tlaloc et à souligner sa dimension chtonienne. Comme nous l'avons vu, les anciens Mexicains concevaient le domaine des hommes comme le prolongement du Tlalocan, dont proviennent les rivières fertiles. Certains lieux précis devaient donc incarner plus fortement encore ce lien avec la sphère mythique, devenant ainsi des espaces privilégiés pour l'établissement d'une communauté. Ainsi, le Tlalocan apparaît comme un élément fondamental de l'imaginaire nahua au moment de concevoir la formation d'une société.

Le domaine de Tlaloc possède lui aussi un double aspect : terrestre et souterrain. Le premier fait référence à un éden situé en Orient[1] qui accueillerait une nature exubérante. Il s'agirait d'un lieu d'abondance comme le précisent les informateurs de Sahagún :

> On dit qu'au Tlalocan, il y a toujours de jeunes pousses, les plantes sont toujours vertes, c'est toujours la saison des pluies, c'est sans cesse la saison des pluies[2].

Une localisation précise et historique d'un tel lieu n'a ici aucune importance. Il s'agit d'un lieu mythique, d'une représentation métaphorique de l'origine, c'est-à-dire d'un espace et âge dorés où se projettent les Mexicas.

En plus de ces caractéristiques, le Tlalocan peut aussi prendre un aspect souterrain. Il s'agit alors d'un lieu paradisiaque, source de toutes les eaux, où règne la déesse Chalchiuhtlicue mais aussi les *tlaloques* qui provoquent la pluie, les vents et la foudre[3]. Ce domaine relie sous la terre les grottes et les montagnes entre elles comme un grand réseau souterrain débouchant sur la mer[4]. Là, se trouve un arbre immense, l'arbre originel de Tamoanchan[5], que les poèmes décrivent chargé de

---

[1] López Austin, Alfredo, *Les paradis de brume, op. cit.*, p. 207.

[2] Sahagún, Bernardino de, *op. cit.,* libro III, folio 28v-29v, 1577–1585. Il s'agit de ma traduction du texte en anglais de Anderson & Dibble (1953–1982).

[3] López Austin, Alfredo, *Les paradis de brume*, *op. cit*., p. 212.

[4] Broda, Johanna, "El culto mexica de los cerros y del agua", *Multidisciplinaria*, año 3, n° 7, Escuela Nacional de Estudios Profesionales de Acatlán, Estado de Mexico, 1982, p. 50.

[5] López Austin, Alfredo, *Les paradis de brume*, *op. cit*., p. 214.

bijoux et d'or, couvert de fleurs, où vivent des oiseaux au plumage précieux et où les créatures suivent un mouvement giratoire[1]. Diego Durán[2] le décrit relié à quatre petits arbres par des cordes comme le représente l'illustration suivante :



Figure 11 - Rite en l'honneur de Tlaloc dans Durán, Diego, *Historia de las Indias…, libro de los ritos y ceremonias, capítulo VIII.*

Si l'on se réfère à la signification des nombres chez les anciens mexicains, le 'cinq' possède une signification assez proche du 'quatre', celle de l'univers et de la stabilité. La seule nuance est l'ajout d'un cinquième point souvent central, représentant *l'axis mundi,* c'est-à-dire le pivot autour duquel s'anime l'univers et qui relie le monde des humains, *tlaticpac*, au monde céleste, *ilhuicatl*, et à l'inframonde, *mihctla,* sur un plan vertical[3]. Certaines études récentes avancent l'hypothèse que la conception préhispanique du *mihctla* et de l'*ilhuicatl* était moins spatiale que temporelle en les rapportant plutôt à une opposition diurne/nocturne et qu'elles jouaient toutes les deux le rôle similaire d'espace du dernier repos[4].

---

[1] *Ibid.*, p. 113.

[2] Durán, Fray Diego, *Historia de las Indias…*, *op. cit.*, pp. 86-89.

[3] Dehouve, Danièle, "Altepetl: el lugar del poder", *op. cit.*, p. 163.
López Austin, Alfredo, *Les paradis de brume, op. cit.*, pp. 19-22.

[4] Mikulska, Katarzyna. "El concepto de ilhuicatl en la cosmovisión nahua y sus representaciones gráficas en códices", *Revista Española de Antropología Americana*, vol. 38.2, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2008, pp. 151–176.

Enfin, le Tlalocan renvoie aussi au lieu qui accueille les personnes décédées et plus précisément ceux dont la mort était symboliquement lié à la divinité de Tlaloc :

> Et là-bas se rendent ceux qui ont été frappés par la foudre, les noyés, ceux qui sont morts dans l'eau. […] Et tout ceux-là quand ils mouraient, n'étaient pas brûlés. On les enterrait seulement. On leur peignait le visage avec de la gomme noire, on leur mettait de la pâte d'amarante sur les joues, on leur peignait le front en bleu […]. On plaçait face à eux des images de divinité des montagnes[1].

Ainsi, dans l'imaginaire nahua, les montagnes et les sources d'eau sont déifiées, mais aussi considérées comme des espaces transitionnels vers le Tlalocan, voire des répliques ou des excroissances de ce même espace mythique. Cet environnement est reproduit dans la sphère humaine par un processus de mise à l'échelle, sous la forme de pyramides, d'autels et d'effigies afin de faciliter, entre autres choses, la communication entre les hommes et les figure divines.

[1] Sahagún, Bernardino de, *op. cit.,* libro III, Apéndice, cap. 2, 1577–1585. Il s'agit de ma traduction du texte en anglais de Anderson & Dibble (1953–1982).

Première Partie

L'imaginaire historique des communautés nahuas de Pahuatlan

1. Les collines actuelles de la zone nahua de Pahuatlan

Malgré la colonisation espagnole et les nombreux bouleversements qu'elle a provoqués dans l'imaginaire des habitants du Mexique, beaucoup d'éléments culturels ont perduré à travers le temps. En effet, la façon dont les habitants de la Sierra appréhendent l'environnement qui les entoure et particulièrement les collines, puise encore aujourd'hui dans les fondements anthropologiques que nous venons de décrire au sujet de *l'altepetl*.

Lorsqu'il s'agit de parler de la communauté, les populations locales de Xolotla, Atla et Atlantongo différencient trois sphères différentes : *macehualli*, *cacallahtli* et *altepetl*.

Si on considère la totalité de ses habitants réunis en assemblée, on dira *macehualli.* Ce terme est attesté en nahuatl classique dans de nombreuses sources historiques et possède déjà ce sens de 'peuple', notamment lorsqu'il est utilisé au pluriel. L'expression *cacallahtli* désigne, quant à elle, l'ensemble du bâti, habitations et édifices publics, sans prendre en compte la dimension humaine de la société.

En revanche, et comme le remarque Alberto Casimira lors d'un entretien, si on envisage la communauté en tant que village avec ses habitants, leurs maisons, leurs outils, les chemins ou encore les sources d'eau qui s'y trouvent, alors on parlera *d'altepetl* et il ajoute que cette notion fait référence aux deux éléments indispensables à la vie : l'eau et la montagne[1].

[1] Alberto Casimira, entretien personnel, 25 Novembre 2020.

Sur le plan cosmique, la communauté, *altepetl* donc, se situe sur un plan médian, dans les collines, entre un monde souterrain qui perpétue l'idée du Tlalocan et un monde céleste. Les grottes représentent des accès vers l'inframonde et elles sont souvent craintes ou accueillent des offrandes et des rituels réalisés par les *tlamatquimeh*, les guérisseurs. En outre, les habitants de Xolotla, d'Atla ou d'Atlantongo considèrent que toutes sortes de richesses se trouvent sous la terre comme des minerais précieux que les multinationales étrangères veulent accaparer au détriment des populations locales[1]. À ce sujet, Alberto Casimira emploie une formule éloquente pour décrire les populations locales : « somos desnudos, pero estamos parados en un suelo de puro oro. »[2]

Au dessus de *l'altepetl* règnent les cieux, lieu de la gloire divine que l'on célèbre par une fête, des chants et des danses[3]. Pourtant, c'est aussi du ciel que proviennent de nombreux phénomènes que les nahuas de la Sierra redoutent. La foudre et la pluie tout d'abord, car elles peuvent entraîner des glissements de terrains dont le risque est très élevé dans une région fort accidentée[4], mais aussi l'arc-en-ciel qui est souvent de mauvais augure[5]. À l'inverse, certaines pétitions sont adressées aux cieux particulièrement dans le cas des récoltes puisque les sécheresses sont catastrophiques pour les habitants qui vivent en majeure partie de l'agriculture.

Enfin, dans l'imaginaire nahua des communautés de Xolotla, Atla et Atlantongo, les défunts voyagent à la fois vers le plan inférieur, qu'ils appellent *mihctla*, et le plan supérieur, tout en cohabitant avec les vivants sous la forme d'esprits ou d'apparitions. Chacune de ces réalités dépend du contexte d'énonciation et surtout de

---

[1] Pendant ma période de terrain, les populations locales parlaient de l'entreprise Transcanada à l'origine du projet du gazoduc reliant Tuxpan et Tula et qui devait passer par les localités. À la suite de mouvements sociaux notamment indigènes, le tracé a été modifié en 2020. On peut citer aussi l'extraction d'argile dans la localité d'Acahuales par le Groupe Minier Honey, ou la déforestation illégale.

[2] Alberto Casimira, entretien personnel, 24 avril 2019. « Nous sommes nus, mais debout sur un sol d'or pur » (ma traduction).

[3] Alberto Casimira semble rapprocher le terme *ilhuicatl*, le ciel, du mot *ilhuitl* qui signifie la fête. Cette étymologie n'est attestée nulle part ailleurs. Entretien personnel, 23 décembre 2020.

[4] *Atlas de riesgos naturales de Pahuatlán*, Puebla, 2013, Secretaría de Desarrollo Agrario, Territorial y Urbano (SEDATU), disponible en ligne.

[5] Alberto Casimira, entretien personnel, 25 novembre 2020.

l'enseignement implicite que l'on souhaite transmettre en investissant plutôt un imaginaire traditionnel ou bien syncrétique.

Ainsi, *l'altepetl* nahua se situe dans un espace intermédiaire comme déchiré entre un monde souterrain qui perpétue l'idée du Tlalocan et un monde céleste, tout deux reconfigurés par une perspective chrétienne depuis la période coloniale.

Xolotla, Atla et Atlantongo se situent autour d'une même chaîne de collines. Une grande partie de l'environnement est constitué de forêts non exploitées dans lesquelles est cultivé le café. Le reste est principalement constitué de champs de maïs, de canne à sucre et de haricots ainsi que d'espaces habités qui accueillent un certain nombre d'animaux d'élevage comme des gallinacés, des espèces bovines, porcines ou encore des chevaux pour le transport.

Chacune de ces collines est désignée par un nom et le premier travail d'envergure dans la région qui regroupe la toponymie du relief est celui de Montoya Briones, publié en 1964[1]. La carte qui suit présente une vue zénithale du versant nord-ouest des collines où se situent Xolotla, Atla ainsi qu'une tentative de délimitation des frontières de chaque colline. En effet, il est difficile de localiser leurs frontières exactes premièrement parce que les habitants eux-mêmes les ignorent souvent, deuxièmement parce qu'elles peuvent porter plusieurs noms et enfin parce qu'il s'agit d'une dénomination locale, sans aucune réalité administrative. Enfin, un tableau associe à chaque nom de colline, son étymologie, sa traduction locale et la couleur utilisée pour la situer sur la photographie.

[1] Montoya Briones, Jesús, *Atla: Etnografía de un pueblo* nahuatl, *op. cit.*, pp. 160-161.

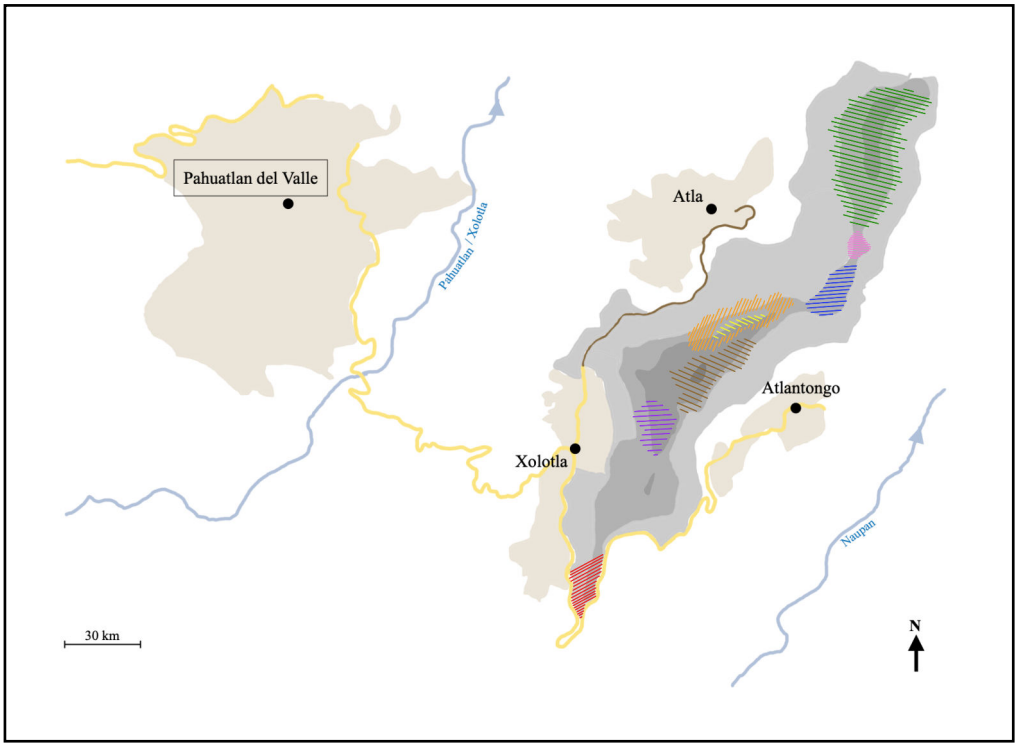

Figure 12 - Vue zénithale de la région de Pahuatlan et localisation des collines

NOM LOCAL	TRADUCTION LOCALE	ÉTYMOLOGIE	Couleur
Cacalotepetl	Colline des corbeaux ou des fleurs de mai	*Cacalotl* : corbeau *Cacaloxochitl* : fleur de mai	Vert
Huehuetepetl	Colline de l'ancien ou du *huehuetl*	*Huehue* : ancien *Huehuetl* : tambour vertical	Bleu
Citlaltepetl	Colline de l'étoile / Colline des peintures	*Citlalin* : étoile	Jaune
Metztepetl	Colline de la lune / du musicien	*Metztli* : la lune	Orange
Ichpochpa	Colline de la jeune fille	*Ichpocatl* : jeune fille	Non localisée
Telpochpa	Colline du jeune homme	*Telpocatl* : jeune homme	Non localisée

Sohuapilpa ou *Sohuapiltepetl*	Colline de la femme	*Zohuatl* : la femme	Rose
Tlatzcatepetl	Colline du paresseux	*Tlatziuhqui* : paresseux	Marron
Chichimecatlalli	La Colline de Xolotl	*Chichimecatl* : chichimèque *Tlalli* : la terre	Rouge
San Pedro *Xochimilco*	*Xochimilco*	*Xochitl* : fleur *Milli* : champ *-co* : lieu	Violet

2. Un passé inscrit dans le paysage : vestiges et peintures rupestres

Les paysages de la Sierra sont éloquents et ils nous transmettent une partie de leur histoire. Il existe, par exemple, trois sites d'occupations archéologiques qui datent certainement du début de la colonisation, voire de la période préhispanique. Ce sont les seuls recensés scientifiquement[1] et même si les habitants parlent parfois d'autres emplacements, je n'ai malheureusement pas eu la possibilité de confirmer leur authenticité. En outre, les populations locales préfèrent être discrètes au sujet de ces vestiges car elles craignent une expropriation par les autorités, pour y mener des fouilles. Les pierres sont fréquemment réemployées pour tracer des chemins ou délimiter des parcelles. On les retrouve alors mêlées aux fossiles, aux éclats d'obsidienne, ainsi qu'aux fragments de gravures, de sculptures et de poterie disséminés dans les collines ; autant de témoins d'une occupation ancienne et de la culture des premiers habitants de la région.

Sur la route qui relie les communautés de Xolotla et d'Atla, dans les pentes des collines et proches d'une source décorée pendant les célébrations du mois de mai consacrées aux divinités de l'eau, on trouve les vestiges d'un ancien site

[1] Barroso Repizo, Alberto Diez, *Desarrollo regional en la Sierra Norte de Puebla durante la época prehispánica*, *op. cit.*.

d'occupation, en bon état de conservation. On peut y observer une dizaine de structures de plus de deux mètres de hauteur dont la plus grande atteint cinq mètres[1]. Les habitants font souvent référence à cet endroit comme l'ancien centre de pouvoir local avant l'arrivée des Espagnols. J'ai relevé deux toponymes qui désignent cet endroit.

Le conseil de *Tecpa*[2] réunissait, semble-t-il, les autorités indigènes précoloniales de Xolotla et de San Pablito[3]. En effet, lorsque les habitants des communautés abordent la question de leur histoire, ils rappellent qu'autrefois, les Otomis et les Totonaques étaient majoritaires dans la région comme en atteste la persistance de certains phénomènes culturels comme la danse des *voladores* par exemple. Les Nahuas seraient en fait arrivés plus tard, par différentes vagues migratoires en fuyant les épidémies ou les famines du plateau central mexicain, où s'érigeaient les grandes cités de la Triple Alliance. D'une certaine manière, *Tecpa* fait référence à cette ancienne mixité sociale puisqu'il intègre les ancêtres des Otomis de San Pablito, communauté aujourd'hui plutôt dénigrée par les Nahuas ainsi que par les métis[4]. La deuxième dénomination possible est San Pedro *Xochimilco*[5] qui serait l'ancien nom de Xolotla lorsque la ville se situait plus en hauteur dans les collines.

---

[1] *Ibid.,* p. 178.

[2] Alberto Casimira, entretien personnel, 01 mai 2019. Le terme pourrait être une déformation de *Teucpa*, le lieu du *teuctli*, le seigneur, ou bien de *tecpan*, souvent traduit par 'palais'.

[3] San Pablito est une communauté otomi située au Nord de Pahuatlan sur une autre chaîne de colline. Il s'agit d'un autre peuple indigène avec sa propre langue et sa propre culture. Il semblerait d'ailleurs que la région ait été habitée essentiellement par des Otomis et des Totonaques avant l'arrivée des Nahuas. Aujourd'hui il y a des tensions entre les communautés nahuas et les communautés otomis, notamment en raison de l'essor économique de San Pablito qui concurrence Pahuatlan et fait de l'ombre à Xolotla. San Pablito est connue dans le monde entier en raison des ateliers de fabrication du papier *amatl* de manière traditionnelle. Certaines créations se trouvent actuellement au musée du Quai Branly à Paris.

[4] Selon les témoignages des métis de Pahuatlan, les habitants de San Pablito sont « sales ». Ils déconseillent aussi aux étrangers de s'y promener durant le carnaval pour ne pas être importuné. Par ailleurs, c'est plutôt de la jalousie qui caractérise l'opinion des habitants de Xolotla. En effet, San Pablito s'enrichit toujours plus grâce aux *remesas* envoyées depuis les USA et la population ne cesse d'y croître.

[5] Alberto Casimira, entretien personnel, 01 mai 2019.

Selon moi, on pourrait aussi associer à ces vestiges le toponyme *Tlatocapa*, proposé par Montoya Briones dans son relevé effectué dans les années 1960[1] qui se traduit par ‘le lieu où l’on parle’, ou 'le lieu du *tlahtoani*’, le souverain. Ainsi, il ferait référence à l'ancien centre décisionnaire de la région ou à l’usage qu’en font les guérisseurs ou sorciers de la région puisqu’on retrouve dans les bois qui entourent ces ruines, de nombreuses offrandes. Toujours est-il que ces ruines, désormais recouvertes de végétation, sont les derniers témoignages bâtis silencieux du passé architectural de la région.

L’imaginaire écologique nahua actuel se fonde sur le souvenir de cet âge d’or que les habitants mettent en récit en décrivant la présence de richesses légendaires enfouies dans les collines. Une première narration évoque une grotte gardée par un serpent et qui contiendrait un fabuleux trésor.

> « Ahí está todavía [la cueva], está todavía. No está tan lejos pero es muy peligroso para penetrar, muy peligroso, es un precipicio. Pues uno tiene que ir pero con cuerda. Uno tiene que estar afuera ahí y el otro tiene que ir poco a poco así. Con el machete en mano. Pero dicen que es una cueva encantada. Porque cuando se divisa ahí el hoyo, se descubre un tesoro en monedas de oro y plata. Es atractivo. Se ve allí. Pero cuando uno se amarra y le dice a uno, pues ‘[suéltame] poco a poco…’ Hundiéndose poco a poco. Ya la mitad del hoyo ya se ve que es una víbora. Una víbora que está enrollada allí en el fondo. »[2]

La deuxième narration aussi présente dans la *cabecera* Pahuatlan et qui est courante dans d’autres régions du Mexique[3], traite de la cloche d’une église enterrée qui résonne parfois à travers les collines [4].

---

[1] Montoya Briones, Jesús, *Atla: Etnografía de un pueblo nahuatl*, *op. cit.*, pp. 160-161.

[2] Alberto Casimira, entretien personnel, 15 mai 2019. Traduction en annexe : mise en récit n°1.

[3] Cf. https://www.facebook.com/LeyendasCitlaltepec/posts/la-campana/2245927032108723/
Cf. https://www.facebook.com/tecali.de.herrera/posts/leyenda-la-campana-de-oro-de-los-teteles-relato-recopilado-en-tecali-de-herrera-/2283614095039136/?locale=es_LA

[4] Dans son ouvrage sur la communauté d’Atla, Montoya Briones parle de *teopanzolco* qu’il traduit par ‘le lieu de l’ancienne église’
Montoya Briones, Jesús, *Atla: Etnografía de un pueblo nahuatl*, *op. cit.*, p. 174.

« Paul Lebret — ¿Y en el pueblo de Xolotla mismo aquí hay asentamientos también en el cerro arriba?

A.C. — Ah, sí, sí, sí hay asentamiento, toda esta parte hay asentamiento, pero sí ahora en esta parte, no sé si le he contado, hay un asentamiento y se encuentra una campana enterrada. Una campana enterrada que es una campana encantada por decir, pero fue producto de uno de los diluvios que hubo hace años. Hace pues más de 200 años. Pero anteriormente había un asentamiento desde la Colonia que se llamó San Pedro Xochimilco. Bueno se llamó Xochimilco, pero los españoles le agregaron San Pedro. Y entonces en ese tiempo en que había ese asentamiento se construyó la capilla, el templo católico y había un campanario. Hubo un tiempo, en el siglo XIX fue cuando, digamos los de Mamiquetla subieron al cerro y encontraron después de esa inundación, la imagen de San Pedro, San Pablo y la campana, o sea, dos campanas, vaya, pero una campana la llevaron a mamiquetla con la imagen de San Pedro, San Pablo y la otra se quedó ahí. Entonces, de vez en cuando se escucha su repique.

A mí me contaban, a mí me decían que varias personas han escuchado, pero el día miércoles 29 de junio del 2016, cuando yo y mi esposa íbamos a la misa del Apóstol San Pedro y San Pablo en la Capilla, y antes de bajar, escuchamos, repiques : « tan, tan, tan ».

Entonces dice mi esposa : '¿Oíste?' '¿Qué cosa?' dije, '¡Pues la campana de San Pablo de San Pedro!' '¿apoco escuchas también?' 'Yo escuché', dice.

Entonces me di cuenta de que sí existe esa campana, pero dicen que cuando alguien llega y trata de rascarle para extraer la campana, la campana se va hundiendo más, más, más, más. Ahora no se sabe cómo hacer para que se salga… Pero de que existe, sí existe. »[1]

[1] Alberto Casimira, entretien personnel, 29 octobre 2020. Traduction en annexe : mise en récit n°2.

Ces deux mises en récit participent ainsi à la réactualisation d'un passé historique à travers l'allusion à des trésors enfouis dans les collines.

Au sommet de la *Huehuetepetl*, la colline du tambour, se situe un second site de vestiges : il présente les traces d'une ancienne route et plusieurs monticules de pierres s'élevant parfois à plus de cinq mètres de hauteur[1]. L'endroit a été largement endommagé par les habitants en raison des travaux agricoles et par le remploi des pierres qui ont été déplacées. Il demeure toutefois dans l'imaginaire local comme l'origine des deux communautés d'Atla et d'Atlantongo. Selon Montoya Briones[2], ce site s'appelle *Huehuetlillo,* une information corroborée par Blanca Gómez.

Enfin, un troisième site a été répertorié en 2015 sur les flancs de la colline de l'étoile, la *Citlaltepetl*. Il se compose d'une quinzaine de structures en pierre, dont une semblable à une voûte, et dont plusieurs s'élèvent à plus de trois mètres du sol. On y trouve aussi des alignements de pierres et des monticules[3].

Ces sites archéologiques sont difficiles à trouver et, comme on l'a déjà dit, les habitants préfèrent rester discrets à leur sujet. En plus de ces trois sites qui ont été étudiés, il m'est arrivé d'entendre d'autres témoignages au sujet de vestiges. Certains habitants de Pahuatlan racontent par exemple qu'ils avaient l'habitude de « jouer près des pyramides » lorsqu'ils étaient enfants et désignent le chemin qui descend vers la rivière en direction de Xolotla. De la même façon, sur le versant nord-ouest des collines, en contrebas de la route qui relie les communautés de Xolotla et d'Atla, se trouverait un ancien site appelé *teopatla* dans lequel on pourrait voir les vestiges d'un temple en forme de pyramide[4].

Sur les parois de la falaise qui constitue la *Citlaltepetl*, 'la colline de l'étoile', et à quelques mètres du troisième site décrit plus haut, se trouve une remarquable fresque

---

[1] Barroso Repizo, Alberto Diez, Desarrollo regional…, *op. cit.*, p. 176.

[2] J. Montoya Briones, Jesús, *Atla: Etnografía de un pueblo* nahuatl, *op. cit.*, p. 35.

[3] Barroso Repizo, Alberto Diez, *Desarrollo regional…*, *op. cit.*, pp. 174-175.

[4] Le terme *teopatla* se traduit 'le lieu du temple' (*teopan-tla*).

de peintures rupestres[1]. Elle se compose de deux segments situés sur deux parois différentes. Le premier est resté quasiment intact alors que le deuxième a été recouvert par de très nombreux graffitis, dont l'un représente un portrait de Che Guevara qui peut s'apercevoir depuis le centre d'Atla. Ces graffitis sont la source d'une discorde entre les Nahuas et les Otomis car les habitants d'Atla racontent que ce sont les jeunes gens de San Pablito qui seraient venus recouvrir les peintures rupestres par jalousie[2].

La *Citlaltepetl*, appelé parfois *Metztepetl*[3], est un espace sacré dans lequel on peut trouver toute sorte d'offrandes : des fleurs, du papier coloré, des bougies ou encore des bâtons entourés de fils de couleurs. L'hypothèse la plus probable est que ce lieu a servi d'espace d'initiation ou de rituels pendant la période précoloniale et qu'il continue aujourd'hui, même si c'est dans une moindre mesure, d'accueillir ce type de cérémonies.



Figure 13 - Exemple d'offrande situé au pied de la *Citlaltepetl*

[1] Les peintures rupestres très connues dans la région ne sont absolument pas protégées et ne bénéficient d'aucune reconnaissance institutionnelle si bien qu'elles se détériorent avec le temps. En 2020, j'ai accompagné sur place un groupe d'archéologues dont le but était de prélever des échantillons afin de dater les peintures et de proposer un projet de restauration et de conservation du site.

[2] Vargas Serna, Daniel, *La Pahua frondosa*, *op. cit.*.

[3] Je pense personnellement que la *Citlaltepetl* désigne exclusivement la falaise recouverte de peinture alors que le *Metztepetl* est un ensemble plus grand qui correspondrait à la colline dans son entier.

Selon les archéologues qui ont observé les peintures rupestres d'Atla, il y aurait trois couches distinctes sur les parois : la première, et la plus récente, se composerait évidemment des graffitis modernes, la seconde, d'une couleur ocre jaune, daterait plutôt de l'époque coloniale en raison des motifs qui représentent des structures ressemblant à des autels ou des colonnes. Enfin, la troisième réalisée à l'ocre rouge, présente des formes géométriques, des soleils ou des étoiles, mais aussi des empreintes de mains positives et pourrait être précoloniale.



Figure 14 - Exemples de peintures situées sur la paroi de la *Citlaltepetl*

Beaucoup d'habitants racontent que des étrangers, particulièrement des Européens, auraient volé des morceaux de parois peintes. Pour ce qui est des sujets des représentations, les locaux pensent qu'il s'agit d'instruments de musique[1], d'étoiles, ce qui expliquerait le nom de la colline, *Citlaltepetl*, ou de personnages. Peu d'entre eux se rendent sur le site aujourd'hui mais les archéologues espèrent le réhabiliter, le protéger et le sécuriser pour accueillir des visiteurs.

[1] C'est d'ailleurs ce que rapporte Montoya Briones dans *Atla: etnografía de un pueblo nahuatl*, *op. cit.*, p. 16.

J'ai aussi eu la chance de voir les peintures rupestres d'Atlantongo qui se situent sur l'autre versant de cette même colline, recouvertes de végétation et dont les habitants ont petit à petit oublié l'existence. Elles représentent essentiellement des formes linéaires d'ocre rouge ou d'un noir de charbon. La paroi peinte surplombe une grotte qui semble s'être remplie de terre avec le temps. Des fouilles sérieuses permettraient sans aucun doute de découvrir des vestiges.

Enfin, il y aurait des peintures dans la grotte de *Tzinacancalco*, 'la grotte des chauve-souris', où on devinerait, entre autres, un visage humain que je n'ai pas eu la chance de voir lorsque je me suis rendu sur place[1]. Ce site sacré est en revanche encore utilisé pour certains rituels puisque j'ai constaté des dépôts d'offrandes tels que des bougies et des fleurs.

Les vestiges du passé sont nombreux dans la zone nahua de Pahuatlan. Ils racontent, à leur manière et silencieusement, l'occupation ancienne de ces collines et participent à la vie quotidienne des habitants actuels puisque nombre d'entre eux sont réinvestis. Les projets archéologiques sont difficiles à mettre en place au Mexique en raison d'un désintérêt des pouvoirs publics mais aussi de la peur des habitants de perdre une partie de leur territoire. Toutefois, ils occupent une place spéciale dans l'imaginaire écologique nahua puisque le passé des communautés fait partie intégrante du paysage et qu'il témoigne d'une époque antérieure à la colonisation espagnole.

3. Mythes cosmogoniques : Genèse et Déluge

Durant mon travail de terrain, j'ai relevé deux récits de création. Ils se caractérisent par une temporalité anhistorique, c'est-à-dire qu'ils renvoient à un temps primordial révolu que les hommes n'ont pas connu[2]. Ces récits expliquent la

[1] Alberto Casimira, entretien personnel, 05 juin 2019.

[2] Paul Ricoeur décrit ces récits comme 'n'ayant pas de place dans l'histoire, mais dans un temps avant l'histoire' dans *Mythe, l'interprétation philosophique*, Encyclopaedia Universalis, 11, Paris, 1979, p. 533.

raison d'être du cosmos ainsi que celle de la présence de l'homme en son sein et ils offrent des détails distinctifs de l'imaginaire proprement nahua. Le premier aborde l'avènement de l'homme :

> « Entonces, Dios, pues formó al hombre, pero en presencia del demonio, amasó la tierra y formó el cuerpecito de la cintura para arriba. Entonces el abdomen, todo, el corazón, todo, todo, pero de parte del abdomen para arriba… Bueno.
>
> Entonces, cuando ya formó Dios al hombre, el diablo, le dice a Dios, '¿ya terminaste?' 'Ya terminé'. 'Pues fíjate que no, no has terminado.' 'Pero ¿qué cosa le falta?' 'Pues le falta otra cosa, le falta la otra mitad, ¿no?' 'Pues está bien, está bien… no, no, no, no le falta', '¿tiene el lodo?' 'Sí, tengo todavía', 'pues dame el hombre y dame el lodo que te sobró'.
>
> Ya que el demonio tuvo el hombre. La mitad del hombre, y ya que tuvo también el montón de tierra amasada, él ya le formó la parte de abajo. Dios le formó el corazón, le formó la mente, el cerebro, el corazón, las manos para trabajar, la espalda para cargar. Bueno, todo eso es lo bueno. Bueno, pero dice el demonio, pues aquí falta otra cosa, el demonio, que, al tener la masa, el lodo amasado, la tierra amasada, ya le formó la parte inferior, su parte sexual, sus pies y ahora sí, sus órganos genitales.
>
> Ya los pies y todo, ya todito, ya la otra mitad dice el diablo 'este es el hombre. Mire, este es el hombre, aquí está su cabeza, su cuello, todo el hombre, el corazón, la cabeza, en la cabeza la mente y en el pecho está el corazón, pero abajo también… este sus genitales son esto, es el hombre completo'.
>
> Entonces por eso dice la gente de aquí dice, pues este, los genitales no fueron creados por Dios, porque con los genitales se pervierten los hombres y las mujeres. No, no fueron… Ese órgano, no, no fue creado por Dios, sino que por el diablo.
>
> Por mediante estos órganos genitales. Pues nos… nos induce el demonio a, pues ahora sí, pervertirnos, a condenarnos. Y

mientras el corazón no, el corazón nos conduce a pensar bien a amar. »[1]

Ce récit se caractérise par des motifs chrétiens en raison de la présence de Dieu mais aussi du diable à ses côtés. Ici, aucun des deux ne s'incarnent dans un être du folklore local, comme cela peut souvent être le cas. Par ailleurs, même si l'image de la création de l'homme à partir de terre ou de boue peut paraître étrange, c'est la plus commune à l'ensemble des civilisations. En effet, c'est tout d'abord dans le Coran[2] que l'on trouve le même procédé, mais aussi dans l'étymologie du prénom Adam qui signifie, en hébreu, 'le glaiseux' ou 'le terreux' puisqu'il provient d'*adama,* la terre. De la même façon, on retrouve cette méthode chez les Égyptiens avec le dieu Khnoum[3], chez les Grecs avec Prométhée[4], chez les Incas avec Viracocha[5], dans l'épopée de Gilgamesh avec la création d'Enkidu par la déesse Aruru[6], ou encore chez les Babyloniens avec Ninhursag[7]… Il convient de rappeler que ce procédé permet de lier l'homme à son environnement, voire de l'y intégrer, ce qui est un motif commun dans beaucoup de textes cosmogoniques.

Toutefois, et c'est là un phénomène inhabituel, les Nahuas séparent le corps humain en deux parties distinctes. La partie supérieure, qui se compose notamment du coeur et de l'esprit revient à Dieu alors que la partie inférieure qui comprend les parties génitales revient au diable. S'il s'agit à première vue d'un avertissement pour conseiller aux Hommes d'utiliser plutôt l'esprit que de suivre leurs pulsions primaires, mais il s'agit aussi d'un phénomène caractéristique de l'imaginaire nahua qui considère le haut et le bas comme des opposés complémentaires. Tout d'abord,

---

[1] Alberto Casimira, entretien personnel, 05 juin 2019. Traduction en annexe : mise en récit n°3.

[2] « Et nous avons créé l'homme à partir d'argile fine », 23e sourate, 12e verset.

[3] Leeming, D. A., *The Oxford illustrated companion to world mythology*, Tess Press, New York, 2008.

[4] Théocrite, Idylles, *Pseudo-Apollodore*, Bibliothèque, 1300, 1.7.1, http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10722547k.

[5] Steele, Paul, et Catherine Jean Allen, *Handbook of Inca mythology*, ABC-CLIO, Santa Barbara, 2004, pp. 53-54.

[6] *Gilgamesh*, ad. Scheer, Léo, Paris, Librio, 2006, p. 15.

[7] Talon, Philippe, *Enūma Eliš : the standard Babylonian creation myth*, The Neo-Assyrian text corpus project, Helsinki, 2005.

rappelons que selon les anciens Mexicains, le corps est une projection du cosmos, si bien que la partie supérieure représente le soleil, le céleste, le rationnel et le masculin, alors que la partie inférieure renvoie à la lune, au terrestre, au sexuel et au féminin[1]. En outre, dans les années 1950 à Pahuatlan, pendant les mariages indigènes « Le marié partage[ait] en deux un personnage réalisé avec du pain afin que le sexe [de leur premier enfant] soit parfaitement déterminé […] ; la mariée mange[ait] la moitié du bas et l'époux mange[ait] le reste. »[2]

Ce rituel renverrait à la conception duelle et sexualisée du corps humain et confirmerait l'appartenance de la moitié inférieure au monde féminin. En outre, et afin de caractériser un peu plus l'imaginaire des communautés nahuas de Xolotla, Atla et Atlantongo, il est intéressant de remarquer que les figures féminines qui peuplent les collines comme la sirène ou la *llorona* sont toujours considérées comme nocturnes et surtout impudiques. En effet, ce sont elles qui attirent les hommes par leur chant ou en exhibant leur corps et les soumettent à la tentation[3].

Cette cérémonie de création témoigne d'une réappropriation nahua des motifs chrétiens, ce qu'on pourrait qualifier d'indigénisation de la pensée chrétienne[4].

Le Déluge représente le second motif cosmogonique que les habitants de Xolotla, Atla et Atlantongo mettent aussi fréquemment en récit que celui de la création de l'homme. Selon certains archéologues, les récits sur le Déluge renverraient à la possible réalité historique d'une catastrophe naturelle impliquant de fortes inondations ou simplement à une ère géologique où la mer ne s'était pas encore

---

[1] López Austin, Alfredo, *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*, UNAM, Mexico, 1996, pp. 395-396.

[2] Rapporté par Ricardo Vaquier dans *Breves datos históricos y politico-sociales del distrito de Huauchinango, estado de Puebla, Puebla*, Comisión Organizadora para los Festejos del Bicentenario de la Independencia y del Centenario de la Revolución Mexicana en el Municipio de Huauchinango, 2010, pp. 126-127.
Il s'agit de ma traduction de : « *El novio parte en dos un muñeco de pan cuyo sexo está perfectamente determinado de acuerdo con los deseos de los padres del novio, […] la novia se come medio muñeco de la cintura hacia abajo y el novio el resto.* »

[3] Alberto Casimira, entretien personnel, 18 novembre 2020.

[4] Burkhart, Louise, "Encounter of Religions The Indigenization of Christianity: The Nahua Scholar-Interpreters" in *Occasional papers in Latin American Studies*, n° 13, University of Connecticut and Brown University, 1991.

retirée[1]. De fait, les forêts de la région nahua de Pahuatlan sont remplies de fossiles marins que les habitants aiment collectionner chez eux. J'ai relevé deux mises en récit différentes au sujet du Déluge. La première comporte à la fois des motifs chrétiens et plusieurs éléments autochtones qui renvoient directement à la réalité locale indigène en permettant une identification culturelle plus forte des interlocuteurs. J'ai pu l'entendre plusieurs fois et dans différentes communautés.

> « Dicen que Dios le dijo al hombre: 'mira… yo quiero que bajes para que veas si se retiraron las aguas, para que veas si ya podemos poblar la tierra.' Y sí se bajó. Se bajó en la superficie de la tierra, pero se encontró que había mucha carne, mucha carroña. Y pensó: 'pues aquí hay mucha carne. Ahora sí me la voy a echar, voy a comer, voy a ir al arca, pero hasta que me llene yo.' Y se llenó y se fue, pero llegó apestando, llegó oliendo a carroña. Y le dice Dios: '¿y qué hiciste?, ¿Por qué vienes apestando?' 'Pues yo comí esto.' 'Mira, pues ahora vas a seguir viviendo de la carroña, te vas a convertir en zopilote'. Entonces se convirtió en zopilote.
>
> Ahora otro. Dice Dios: 'ahora tú vas, y ves qué cosa hay y nos vienes a avisar si ya podemos bajar.' Se fue, salió y comió la flor, comió todo lo que había de flor, y llegó oliendo a flor, dice: 'pues tú vas a convertirte en colibrí'.
>
> Ahora, otra vez, 'tú, el tercero, tú bajas a ver qué cosa hay para que nos avises si ya podemos bajar, si ya la tierra ya se secó, ya no hay agua, ya no hay lodo.' Se bajó y que en vez de quedarse ahí, pues puso lumbre, incendió, ahí ya estaba seco, pues agarro toda la leña que había, que se había caído, ya estaba seca la leña y prendió la lumbre.
>
> Entonces cuando subió al Arca, iba bien negro de humo, bien ahumado.
>
> Mira, pues, así como viniste dice, ahumado, bien feo, bien negro, ahora te vas a convertir en mono. Así se convirtió en

[1] David R. Montgomery, *The Rocks Don't Lie: A Geologist Investigates Noah's Flood*, Norton, New York, 2012.

> mono. Y así susceptivamente fueron todos los seres. Así fue. Bueno, cada quien, digamos fue haciendo sus cosas y así se fue convirtiendo. »[1]

Cette mise en récit se caractérise tout d'abord par un chronotope anhistorique, propre aux récits cosmogoniques. En effet, il n'y pas de référence temporelle et l'autorité du récit correspond à un impersonnel indéterminé '*dicen*' en espagnol, qui se traduirait en français par 'on raconte'. Bien qu'il s'agisse d'un contexte différent de celui de la Bible, on retrouve une arche où Dieu s'adresse à l'homme pour aller vérifier si la terre peut être peuplée. Malgré sa désignation comme récit du déluge par mes informateurs, ce récit intervient après le désastre et parle finalement davantage du peuplement de la terre que de la catastrophe en elle-même.

La narration prend la forme d'un conte cumulatif[2], où se succèdent trois personnages qui doivent vérifier si la terre est enfin habitable. Chacun des trois sera transformé en animal par Dieu. Le *zopilote*, mot qui vient du nahuatl *tzopilotl*, est le nom vernaculaire d'un vautour que l'on peut observer au dessus des collines ou posé sur les routes. Vient ensuite le colibri, lui aussi très présent dans la région et enfin, malgré son absence totale du paysage, le singe.

Au lieu d'une véritable narration sur le déluge, il s'agit en fait d'un récit étiologique qui explique la raison d'être de ces trois animaux impliquant ainsi un mécanisme ethnophanique, c'est-à-dire un signal culturel dans lequel se reconnaissent les auditeurs potentiels. On ajoutera que cette version du Déluge rappelle la Légende des Soleils qui raconte les étapes successives de création et de destruction du monde par les dieux du panthéon mexica. Ce texte fondateur commence d'ailleurs par l'expression '*cecentetl ini tlamamaca*', que Jean Rose traduit par 'donner à manger tour à tour'[3] et qui rappelle le motif central de la narration d'Alberto Casimira.

---

[1] Alberto Casimira, entretien personnel, 25 novembre 2020. Traduction en annexe : mise en récit n°4.

[2] Bru, Josiane, "Le repérage et la typologie des contes populaires. Pourquoi ? Comment ?", Bulletin de l'AFAS [En ligne], p. 40, 14 | automne 1999, mis en ligne le 01 octobre 1999, consulté le 25 juin 2019. URL : http://journals.openedition.org/afas/319 ; DOI : 10.4000/afas.319

[3] *La légende des soleils, Mythes aztèques des origines*, trad. Jean Rose, Anacharsis, Toulouse, 2018, p. 43.

Le second récit diluvien, enregistré dans la communauté d'Atla, propose une narration très ancrée dans l'environnement local :

> « Nos cuentan que hubo una inundación y pusieron ofrendas y todo para que el agua se [fuera]. Nos cuenta la abuela todavía… Pues yo creo que no ha de tener mucho tiempo porque la abuela tiene cuánto… 85 años. Y dice que tenía 10 años cuando pasó eso.
>
> Dice que hubo una temporada que hacía mucha lluvia y se empezó a crecer el río. Se tapó el lado de allá. No sé si te diste cuenta : hay el cerro de este [lado] y el otro cerro y forman una punta y se formó como una pared… Una pared muy grande donde ya no podía pasar el agua, todo estaba inundado acá. Llegó el agua hasta estas alturas, hasta afuera de la Iglesia. Y bueno, yo lo creo, porque en ese lado, dicen que en la tierra encuentras muchas conchitas y pues esas conchitas no hay en tierra… Entonces es lógico eso que dicen porque se encuentran cosas que no se deberían encontrar en este lugar. Entonces dicen que se estaba inundando, no sabían qué hacer hasta que buscaron los que llamamos aquí *tlamatquis*.
>
> Fue entonces cuando pusieron ofrendas y que entre los cerros les hablaron para que ayudaran los cerros, para que se abriera. Y cayó un rayo que partió la pared. Dicen que le pusieron una ofrenda a la *Atlanchane*. La *Atlanchane* es la dueña del agua : la Sirena podría decir. Le pusieron una canasta, collares, peine, listón ; todo lo que ocupa una mujer y más aparte la ofrenda para los cerros que fue chocolate, todo para que bajara el agua. »[1]

Tout d'abord il est important de noter la différence de chronotope avec le premier récit. En effet, Blanca explique que les inondations dont il est question doivent être récentes parce que sa grand-mère raconte cette histoire qu'elle a elle-même vécue quand elle était enfant. Toutefois, elle précise ensuite que l'eau du fleuve qui était remontée jusqu'à l'église, soit une différence de hauteur de 600 mètres environ, ce qui paraît peu probable, avait laissé derrière elle les fossiles dont nous avons déjà

[1] Blanca Gómez, entretien personnel, 18 octobre 2019. Traduction en annexe : mise en récit n°5.

parlé. Je pense donc personnellement que les événements décrits dans ce récit sont plutôt anhistoriques.

Par ailleurs, le texte fait référence aux *tlamatquimeh*, les guérisseurs qui s'adressent aux collines sous forme de pétition. C'est grâce à eux et à cette requête que la foudre a frappé les collines, ouvert la terre et permis à l'eau de se retirer. Dans cette narration, Blanca Gómez évoque aussi la figure d'*Atlanchane,* la protectrice de l'eau, pour qui les habitants ont fait des offrandes : un panier, des peignes, des colliers, des pinces pour les cheveux, c'est-à-dire des éléments typiquement féminins. Ce rituel existe encore aujourd'hui durant la fête de l'eau, célébrée le 8 mai, le jour de la Sainte-Croix[1]. Ainsi, cette seconde narration sur le Déluge pourrait non seulement expliquer l'origine des cérémonies qui s'adressent à la protectrice de l'eau, *Atlanchane* ou la sirène mais aussi le pouvoir effectif des collines dans la vie sociale des communautés.

Ces récits hors du temps et qui renvoient à une période originelle sont parcourus d'éléments propres à l'environnement nahua des collines. En plus de constituer une part de l'imaginaire écologique, ces motifs sont des signaux pour les interlocuteurs qui, en écoutant ces narrations, projettent dans la mise en récit leur appartenance au groupe social.

4. Légendes de fondation

Les habitants des communautés de Pahuatlan expliquent leur présence dans ces collines par des récits de fondation qui éclairent leur généalogie, bien souvent de façon légendaire. Ce procédé narratif se caractérise par un chronotope semihistorique qui, même s'il s'ancre dans la réalité géographique et historique, s'offre aussi quelques libertés.

Au sud de la communauté de Xolotla se trouve la colline appelée *Chichimecatlalli,* qui signifie 'terre chichimèque'. Elle surplombe la route qui relie

[1] Acosta Márquez, Eliana, *La fiesta de los Manantiales…*, *op. cit.*.

Xolotla à Atlantongo en contournant le relief et prend la forme d'une flèche qui se termine par un point de vue sur l'horizon. Cette colline est au coeur de la fondation de Xolotla. En effet, elle s'appelle ainsi en raison du grand guerrier et cacique Xolotl qui a vécu, selon les historiens, au XIIe siècle de notre ère.

À cette époque, la civilisation toltèque et sa capitale Tula, localisée dans le centre du Mexique et qui rayonnait jusqu'alors dans toute la Mésoamérique, sont sur le déclin. Au nord, résident les Chichimèques[1], un peuple vraisemblablement semi-nomade. Selon les légendes, les peuples du Nord viennent d'une grotte septentrionale appelée *Chicomoztoc*, d'où seraient parties sept ethnies différentes. Or, à l'arrivée des Espagnols en 1519, le plateau central mexicain est sous la domination de la Triple Alliance de Tenochtitlan, Texcoco et Tlacopan, une institution supraétatique qui légitiment précisément leur pouvoir en se réclamant de cette filiation.

Ainsi, au XIIe siècle, le noble Xolotl rassemble sous sa bannière une armée impressionnante et émigre vers le Sud. Afin de revendiquer ses terres comme appartenant à son peuple, il réalise un rituel :

> « El *Chichimecatlalli* es donde llegó Xolotl. Llegó Xolotl y allí hizo delimitar su dominio. Ahí se paró, en esa loma llegó y encendió una fogata y ya estando la fogata encendida pues sus flechas las quemó, las incendió y ya cuando se les prendió fuego a las flechas, se las aventó por acá por el Poniente y otra se aventó por allá, por el Oriente para decir pues 'por el Oriente queda por acá mi dominio y por el Occidente queda por acá', todo esto al lado de Metepec, Tulancingo, Tutotepec, todo esto. En esta parte llegó a Tutotepec su dominio y por esta parte llegó a Huixtla que hoy es Tlaola. Entonces llegó hasta el pico de Orizaba su dominio y según parece que aquí es el centro de su dominio. »[2]

[1] Il est important de noter que le terme de 'Chichimèque' est un exonyme, c'est-à-dire un mot utilisé par les Nahuas pour les désigner de manière péjorative sans que cela soit le nom véritable qu'ils se donnaient eux-mêmes. Ainsi, il est comparable au terme 'barbare' utilisé par les Grecs pour désigner les étrangers.

[2] Alberto Casimira, entretien personnel, 29 octobre 2020. Traduction en annexe : mise en récit n°6.

Cette mise en récit qui s'inscrit dans le paysage de Xolotla est très proche de la chronique historique écrite par Alva Ixtlilxochitl au XVIe siècle et qui situe l'action dans différents territoires dont les plus proche de Xolotla sont Huauchinango et Tutotepec :

> Luego, [Xolotl] personalmente con su hijo el príncipe Nopaltzin y alguna gente, así nobles como plebeyos, salió de la ciudad de [Tenayuca], […] y se fue derecho a un monte que se dice *Xocotl*, que cae hacia el Poniente respecto de aquella ciudad, muy alto, se subió sobre él, y fue la primera parte en que hizo las diligencias que ellos usaban, tirando un Señor Chichimeca cuatro flechas con todas sus fuerzas por las cuatro partes del mundo, Occidente, Oriente, Norte y Sur; y después atando el esparto por las puntas y haciendo fuego, y otros ritos y ceremonias de posesión que ellos usaban, se bajó del cerro, que es en el pueblo de *Xocotitlan* .....[1] leguas de Tenayuca, y se fue a otro cerro muy alto que se dice *Chiuhnauhtecatl*, y de éste a *Malinalco*, donde iba haciendo las mismas ceremonias; y antes de bajarse del primer cerro llamado *Xocotl*, envió á cuatro Señores por hacia las cuatro partes del mundo, conforme se tiraron las cuatro flechas, para que tomaran posesión de toda la tierra, […] de una mar a la otra, cada uno con su ejército, porque si en algunas partes hubiese Tultecas: y les quisiesen estorbar, se entendieran con las armas. […] Xolotl, […] fue hacia el Poniente y fue a salir a **Cuauhchinanco** [y] a **Tototepec**…[2]

Les deux textes présentent un certain nombre de caractéristiques communes, à commencer par le cadre spatial, '*loma*' et '*monte*', puis l'allusion aux quatre points cardinaux qui, en plus de traduire l'ambition de conquête du noble chichimèque, renvoie aussi au cosmogramme mésoaméricain. Dans les deux cas, Xolotl utilise la même méthode pour désigner son territoire : il tire quatre flèches. Si le rituel s'arrête là dans la version d'Alberto Casimira, Ixtlilxochitl y ajoute un ensemble de cérémonies et de rites. De même, la localisation géographique des événements change complètement. Selon l'historien métis du XVIe siècle, Xolotl serait arrivé du nord du Mexique et se serait emparé des territoires du centre du Mexique au moyen de cette cérémonie. Pourtant dans l'imaginaire des habitants de Xolotla, le grand chef chichimèque est né à San Pedro Xochimilco, l'ancien nom de la communauté, renommée ensuite en son honneur. On entend d'ailleurs raconter que son cordon

[1] Le texte original présente un espace blanc.

[2] Ixtlilxochitl, Fernando de Alva, *Obras Históricas*, Tome 1, publié et annoté par Alfredo Chavero, Editora Nacional, S.A, México, 1952, pp. 87-88. C'est moi qui souligne les noms des villes proches de Xolotla.

ombilical est encore conservé dans une boîte en pierre sous l'église du village[1]. Toujours selon les habitants, l'origine locale de Xolotl est aussi corroborée par la présence de la ville de Nopala, à quelques kilomètres, nommée ainsi en l'honneur de Nopaltzin, le fils de Xolotl que les habitants célèbrent le 11 mars de chaque année.

Enfin, les habitants de Xolotla rapportent aussi l'histoire du rêve d'une de leurs habitantes prénommée María Francisca, une *tlamatqui*-guérisseuse et sage femme réputée. En effet, au début des années 2000, Xolotl lui est apparu afin de se plaindre de la conservation de son ancien foyer :

> « Hace un tiempo, una señora que se llama María Francisca. Se parece mucho a María Sabina de Oaxaca, en todas las culturas existen María Sabinas. Por ejemplo, mientras María Sabina conversó con Benito Juárez, María Francisca acá conversó con Xolotl y Xolotl le dijo en un sueño, él se quejó, él dice : 'Pues yo estoy enojado', dice Xolotl, 'primero abrieron un camino en frente de mi casa' Se refiere a la carretera que está allí abajo. 'Primero abrieron un camino enfrente de mi casa, más después que abren otro camino atrás de mi casa', que es esta carretera. 'Y por último, mientras no digo nada, pasan encima de mi casa', dice, 'destruyeron mi casa' dice '¿creen que no voy a estar enojado? pues sí' dice, 'ahora sí, no voy a descansar. Voy a traer gente a mi presencia hasta que yo quede satisfecho'. Y por eso ha habido muchos accidentes automovilísticos en esta parte, por acá ha habido muchos accidentes. »[2]

Cette mise en récit décrit une conversation entre le souverain chichimèque et une habitante de Xolotla par l'intermédiaire d'un rêve, perçu dans les communautés comme un moment privilégié pour dialoguer avec les défunts. La voix de Xolotl est restituée au style direct, ce qui renforce l'authenticité de son apparition, et il désigne la colline du *chichimecatlalli* comme '[s]a maison', '*mi casa*' en espagnol. L'autorité de Xolotl s'exprime dans la performativité de son langage puisque l'anathème qu'il

[1] Il s'agit là d'un rituel courant dans les familles nahuas de la Sierra.

[2] Alberto Casimira, entretien personnel, 04 novembre 2020. Traduction en annexe : mise en récit n°7.

profère explique les nombreux accidents de voiture sur la route qui contourne la colline. Enfin, la référence à María Sabina, guérisseuse mazatèque de Huautla de Jiménez[1], confère une légitimité supplémentaire à la vision onirique de María Francisca de Xolotla, qui assume ici le rôle d'autorité narrative du texte.

Naturellement, les habitants de Xolotla s'enorgueillissent de l'origine de leur communauté et y perçoivent d'ailleurs une forme de légitimité politique dans la région. Si Xolotl, le grand cacique chichimèque, est né dans cette communauté, alors elle représente la source de toute la lignée des grands souverains qui règne sur le plateau central mexicain pendant des siècles avant l'arrivée des Espagnols. Selon Alberto Casimira, certains proposent même qu'elle soit considérée comme rien de moins qu'une capitale régionale.

De l'autre côté de la chaîne de montagne, à l'opposé de la colline appelée *Chichimecatlalli*, se trouvent les communautés d'Atla et d'Atlantongo dont le récit de fondation renvoie à la réalité archéologique dont on a déjà parlé :

> « Según lo que cuentan, Atlantongo y Atla eran el mismo pueblo. A mí me contaba mi abuelo que vivían en el cerro. Desde el cerro boludo, el Sohuapiltepetl, al lado : se llama Huehuetepetl. Porque se han encontrado cosas que les pertenecían, como que encontraban ollitas, cazuelitas, incluso mi abuelo, creo que encontró hasta un metal enterrado. Entonces cuenta que ahí antes vivían, y la mitad se vino para acá y la mitad se fue para Atlantongo. Por eso [tenemos casi la misma forma de hablar]. »[2]

Cette mise en récit explique que les localités d'Atla et d'Atlantongo sont à l'origine une seule et même communauté, sans doute de culture otomi, qui se serait séparée en s'installant sur les deux versants de la *Huehuetepetl*. Atla signifie étymologiquement 'lieu de l'eau' en renvoyant à une réalité d'ordre géographique

[1] Estrada, Álvaro, *Vida de María Sabina, la sabia de los hongos,* Siglo XXI, Mexico, 1979.

[2] Blanca Gómez, entretien personnel, 18 octobre 2019. Traduction en annexe : mise en récit n°8.

qui résonne aujourd'hui ironiquement puisque les sources d'eau se raréfient. On pourrait en revanche y voir un lien avec le récit du déluge traité plus haut. L'étymologie d'Atlantongo est plus complexe : pour certains, le toponyme signifie 'la petite Atla' ou le lieu où 'il y a peu d'eau' en se basant certainement sur le diminutif *-ton,* présent dans *achihton* (une très petite quantité). Pour d'autres, le suffixe proviendrait plutôt de *-tenco*[1] et renvoie à une idée de proximité et se traduirait alors comme la localité 'sur les flancs d'Atla'. Cette seconde hypothèse viendrait donc justifier l'idée que cette communauté serait issue d'une séparation avec les anciens habitants de *Huehuetlillo,* l'ancien établissement situé sur les collines tout en donnant une forme de préséance à Atla.

Il est intéressant de se rendre compte combien la toponymie, l'étymologie et l'imaginaire ne cessent jamais de dialoguer au sein des communautés de Xolotla, d'Atla et d'Atlantongo. En effet, chaque colline possède une histoire, une raison d'être et elle participe souvent, d'une manière ou d'une autre, à l'inscription de ces communautés dans l'Histoire. Mais ce sont avant tout les histoires, celles avec un 'h' minuscule, qui sculptent l'imaginaire au cours du temps. Les éléments que l'on vient de citer font partie intégrante de la pensée des habitants de cette région, comme un ensemble de significations imaginaires sociales qui s'adaptent selon les générations et les ré-interprétations des récits. Toutefois, le paysage que l'on vient de décrire change plus lentement si bien que chaque fois qu'il est vu ou qu'on y fait référence, il évoque pour tous, mais pour chacun à sa manière, une part de son identité.

[1] *Tenco* se forme par l'association de *tentli*, 'la lèvre ou le bord' et le suffixe -co qui désigne un lieu. Ainsi *tenco* traduit la locution 'au bord de'.

Deuxième partie

L'imaginaire spatial des communautés nahuas de Pahuatlan

L'ensemble de cette partie traite de différents espaces considérés comme des hauts-lieux de la région étudiée. Ces espaces, dotés d'une forte identité géosymbolique, jouent un rôle prépondérant dans la constitution et la transmission de l'imaginaire écologique local. Avant d'analyser les cas particuliers de 'la colline du paresseux', de 'la colline de la guitare' et de la légende de l'aigle à deux têtes, il me semble essentiel de commencer par examiner l'une des caractéristiques fondamentales de l'environnement de la région : le dialogisme entre les collines.

1. La colline comme individualité dialogique

Dans la langue nahuatl, tout du moins la variante dite classique, c'est-à-dire celle que l'on retrouve dans les premiers écrits datant de l'époque coloniale, seuls les êtres animés (personnes et animaux) peuvent être accordés au pluriel[1]. Il existe toutefois des exceptions qui traduisent l'ontologie propre aux anciens Mexicains. La montagne en fait partie si bien que *tepetl,* au singulier, donne *tetepeh* au pluriel. Ainsi, au sein de l'imaginaire écologique nahua, les collines sont des êtres animés, au même titre que les humains ou les animaux.

Dans les communautés de Xolotla, d'Atla et d'Atlantongo, les Nahuas conçoivent le paysage comme une unité où coexistent collines bénéfiques et maléfiques[2]. Selon Alberto Casimira, elles sont réparties de manière structurée puisque les espaces 'bénéfiques' se situent plutôt au nord, du côté d'Atla, alors que

---

[1] Launey, Michel and Cristina Kraft, *Introducción a la lengua y a la literatura náhuatl*, UNAM, Mexico, 1992.
Caplan, Allison, "The Living Feather: tonalli in nahua featherwork production"*, Ethnohistory*, vol. 67, n°3, Duke University Press, Durham, 2020, pp. 383-406.

[2] J'ai préféré cette traduction en français même si les habitants de Xolotla, Atla et Atlantongo parlent plutôt de collines négatives et positives, *negativas* ou *positivas.*

les espaces dits ‘maléfiques’, se situent plus au sud autour de Xolotla. Afin d’expliquer ce phénomène, j’avance l’hypothèse que les hauts-lieux destinés aux cérémonies par exemple, sont plutôt des grottes souterraines du côté de Xolotla, comme c’est le cas de *Tzinacancalco*, que j'ai déjà évoqué, et se rapprochent donc de l’inframonde alors que ceux autour d’Atla sont plus souvent situés à la surface voire au sommet des collines et seraient donc plus proche du plan céleste.

Ainsi, lors d’un rituel de pétition, si les habitants souhaitent obtenir un résultat positif, ils se rendront plutôt dans les collines qui surplombent la communauté d’Atla en compagnie d’un *tlamatqui*, alors que si leur requête poursuit un objectif négatif, comme jeter une malédiction sur quelqu’un, ils s’adresseront à un *tlachihque*, un sorcier et se rendront plutôt au sud des localités, près de Xolotla. Enfin, les esprits qui habitent ces espaces partagent les caractéristiques de leur lieu de résidence si bien qu’il est fréquent d’entendre dire que les vents mauvais, les incarnations du diable ou les sorcières vivent plutôt dans les collines dites ‘maléfiques’, sans qu’ils y restent totalement confinés.

Au sein du relief qui compose le paysage des communautés nahuas de Pahuatlan, chaque colline représente une individualité qui possède une fonction précise au sein de la société. Lorsqu’elle est perçue comme une unité à part entière elle possède un nom, un genre et un conjoint. En effet, la *Sohuapiltepetl*, une colline femme, forme un couple avec la colline de Santiago, située de l’autre côté de la rivière et qui domine la ville métisse de Pahuatlan. De même, la *Huehuetepetl*, la colline de la guitare, ou tout du moins son versant Est, est liée à la *Malintepetl*, la colline de la Malinche, qui se situe près de la ville de Naupan, de l’autre côté de la vallée. Or, lors d’événements bien précis, comme par exemple dans le cas de catastrophes telles que des inondations ou des glissements de terrain, on peut entendre les collines discuter entre-elles :

> « En 1966, ya van a ser 53 años, estuvieron dos, una pareja, un hombre, una mujer. Y ese hombre y esa mujer, que no son

gente latina, por decir, es gente mestiza. Como que son ajenos a nuestras creencias, a nuestras costumbres.

Pero un día que cayó un fuerte aguacero, un aguacerísimo : toda la noche llovió. Entonces la señora estaba acostada en su cama y escuchó afuera, bueno, el hombre también. Entonces se escuchó afuera que hablaban dentro del ruido del aguacero, escuchaban voces ahí afuera. Entonces la señora dice: 'pero quién puede estar en estos momentos que está lloviendo a cántaros?, ¿Quién va a estar ahí? Voy a salir, ¿quién está ahí?'

Cuando salió escuchaba como el cerro de aquí que le decimos el cerro de Ahíla, que ellos le dicen cerro del Chiche, este cerro que está aquí, que estaba hablando como hombre y le hablaba a este cerro acá, cerrito que está aquí, aquí mismo, que se llama Cerro de la Mujer. Este cerro, tiene carácter de mujer y [el otro] tiene carácter de hombre. Entonces hablaba el cerro del Chiche y decía: '¿por fin nos vamos, nos vamos?, ¿ya estás listo [*sic*] para irnos?, ¿nos vamos? Entonces este cerrito decía: 'no, todavía no, todavía tengo que tejer, mi tejido no he terminado. No, todavía no.'

Bien que escuchó la señora, cómo decía eso : '¿Nos vamos? ¿Nos vamos?' Y este cerro 'todavía no' y aquí, la gente de las cuatro comunidades, creemos en eso y no es una mera creencia es una realidad. [Pero solo hablan] en épocas muy difíciles. Muy difíciles. ¿Por qué hablan? Porque en esos momentos corren los cerros el riesgo de ser rebordados, de ser rebordados. Se va para abajo y se va para abajo. Por eso dicen que cuando un cerro pregunta si es que se van y dice otro: 'Sí, pues vamos' y todos para abajo. Y es cuando digamos la gente pues este ahí se muere. »[1]

Selon Alberto Casimira, les collines parlent une langue qui leur est propre mais que tout le monde peut comprendre, même les étrangers. On peut aussi noter que la conversation entre les collines rejoue la division genrée du travail au sein de la

[1]Alberto Casimira, entretien personnel, 22 mai 2019. Traduction en annexe : mise en récit n°9.

société nahua. Ainsi, alors que la *Sohuapiltepetl* brode, tisse ou allaite[1], comme le font les femmes des communautés, son partenaire, doit récolter le maïs ou s'occuper des champs, comme le ferait un homme. C'est à l'issue de ce dialogue et en fonction de la décision prise par le couple de collines que se produisent ou non les glissements de terrain ou les inondations.

Le partage genré des tâches quotidiennes et la représentation du couple qu'elle implique reproduit une norme qui est inconsciemment en vigueur dans les communautés nahuas. Selon Alberto Casimira, tout le monde devrait prendre exemple sur la capacité de dialogue des collines car elles servent d'exemple pour la société nahua. D'ailleurs, au sujet de cette narration, je me suis demandé au cours de mon travail si les collines reproduisaient le modèle social des hommes ou si c'était le contraire et je n'ai malheureusement pas eu de réponses. J'aime donc penser qu'il existe dans la société nahua un jeu d'imitation permanent entre les différents agents qui la composent et où chacun peut apprendre de l'autre quelle que soit la forme qu'il revêt.

2. La *Huehuetepetl* : colline de la guitare ou de l'ancien ?

Parmi les collines qui surplombent les localités d'Atla, Xolotla et Atlantongo se trouve la *Huehuetepetl* qui représente sans doute l'un des reliefs les plus importants puisque c'est sur ses hauteurs que se situent les vestiges de l'ancienne communauté appelée *Huehuetlillo*. Son nom se compose de la racine *huehuetl* et se traduit dans la majorité des cas par le 'vieil homme' ou 'l'ancien' comme le rapporte les dictionnaires de nahuatl ainsi que Montoya Briones dans son ouvrage monographique sur Atla[2].

Toutefois, pendant mon travail ethnographique j'ai été surpris d'entendre que les locaux l'appelaient plutôt 'la colline de la guitare'. Or, la traduction de '*huehuetl*' par

[1] La référence à l'allaitement provient de la version écrite de cette histoire présente dans l'ouvrage manuscrit d'Alberto Casimira intitulé *Xolotlan tzanili, Narraciones Xolotla*, transcrite le 25 janvier 2015.

[2] Montoya Briones, Jesús, *Atla: etnografía de un pueblo nahuatl*, *op. cit.*, p. 35.

‘guitare’ n'apparaît que dans un nombre limité d’ouvrages : tout d’abord dans le *Manuel des Langues Espagnole et Mexicaine* de Pedro Arenas dont la seconde édition fut publiée en 1611[1], ainsi que dans l’*Arte de la lengua mexicana*, de Horacio Carochi[2] qui date de 1645. De même, plusieurs ouvrages rapprochent *huehuetl* de ‘*atabal*’ qui désigne un instrument à percussion cylindrique basque[3].

Ce rapprochement lexical vient du fait que le *huehuetl* était un instrument à percussion vertical utilisé par les anciens Mexicains qui l’associaient au *teponaztli,* un autre instrument à percussion, horizontal cette fois-ci, qui se jouait assis ou à genoux. Le premier était considéré du genre féminin alors que le second était masculin. Lorsque les instruments européens sont arrivés au Mexique, les autochtones ont rapproché la guitare du *huehuetl* et le violon du *teponaztli*, en leur attribuant les mêmes caractéristiques. C’est d’ailleurs pour cette raison que la guitare se dit *mecahuehuetl* en nahuatl, ce qui signifie littéralement le ‘tambour à cordes[4]’.

Je pense qu’à partir de ces informations d’ordre linguistique, il est possible de mieux comprendre la toponymie locale. Rappelons tout d’abord que la *Huehuetepetl* est proche de la colline que les habitants appellent *Metztepetl*, mais que j’ai toujours eu du mal à localiser. Ce nom devrait signifier ‘la colline de la lune' puisque sa racine étymologique *metztli* signifie 'la lune’, pourtant les habitants parlent plus fréquemment de ‘la colline du musicien’[5]. Selon moi, ce phénomène provient précisément de sa proximité et de son association avec la *Huehuetepetl.* En effet, lorsqu’un habitant souhaite occuper la charge de musicien dans le village pour jouer

---

[1] Arenas, Pedro de & Charles Romey, *Guide de la conversation en trois langues: français, espagnol, et mexicain,* Maisonneuve et Cie, Paris, 1862.

[2] Carochi, Horacio, *Arte de la lengua mexicana : con la de [sic] declaración de los adverbios della : edición facsimilar de la publicada por Juan Ruyz en la Ciudad de México, 1645*, UNAM, Mexico, 1983.

[3] On retrouve cette définition dans un dictionnaire anonyme de la BNF datant du XVIIIe catalogué sous la référence 362 de la collection Aubin-Goupil du Fonds Mexicain ; dans l’art de la langue mexicaine d’Olmos de 1547 et dans le dictionnaire de Molina de 1571.

[4] Bellomia, Valeria, “Sound Artefacts as Containers. The Materiality of Rhythm in Ancient Mesoamerica”, *Pallas*, n° 115, Presses Universitaires du Midi, Toulouse, 2021, pp. 121-145.
Stresser-Péan, Guy, éditeur. “VIII. Tambores sagrados, teponaztli e ídolos de los indios de la Sierra Norte de Puebla”, *El sol-dios y Cristo*, CEMCA, Mexico, 2011.

[5] Montoya Briones atteste déjà de ses deux sens dans *Atla: etnografía de un pueblo nahuatl*, *op. cit.*, p. 161.

lors des cérémonies locales par exemple, il se rend auprès de ces collines et y dépose des offrandes afin de recevoir leurs bénédictions. En dehors de cet argument analogique, aucune source ne m'a permis de trouver une étymologie convaincante qui rapprocherait la *Metztepetl* d'un sens musical.

Par ailleurs, les habitants de Xolotla racontent qu'il existait dans le village, il n'y a encore pas si longtemps, un *teponaztli* sacré datant de l'époque préhispanique et qu'il était fréquemment utilisé durant les cérémonies importantes. Selon les habitants, des étrangers l'auraient volé et il se trouverait actuellement en Europe, dans un musée. Cet instrument à percussion était divinisé par les habitants qui lui donne encore aujourd'hui le nom de María Teresa parce qu'il aurait accueilli l'esprit de cette figure historique locale :

> « El *teponaztli* no es cosa muy grande. Es una madera así gruesa. De madera simplemente era el instrumento músico. Bueno, pero al transcurso de los años, se le atribuyó cierta deidad, por ejemplo, se le nombró 'María Teresa'. María Teresa es la promotora de la construcción del templo de aquí, aquí de Xolotla. Es la mujer que, además de los agustinos, aunque ellos fueron quizás los promotores, pero ella es como autoridad, era ella la patriarca de esta comunidad. Y ella es la que obligó a la gente para que construyeran el templo católico, que hasta ahorita existe. De tanta importancia que le tuvieron a María Teresa, que ese nombre María Teresa se le atribuyó al *teponaztli*. María Teresa pues ya se murió. Ahora, este nombre se le queda la madera y a partir de ese nombre la vamos a invocar. Pues le vamos a atribuir cierta deidad para la petición del agua, para la petición de la productividad del maíz, de frijol y de otros productos, digamos de primera necesidad. A nombre de María Teresa pues le vamos a pedir esto. Entonces precisamente el *teponaztli*, para pedirle, lo llaman María Teresa, le atribuyen ese nombre. Entonces es *xiptla*, no es otra cosa. Quiere decir que a partir del *teponaztli* como *xiptla* de María Teresa, María Teresa

> sigue teniendo una importancia, una interlocución. Póngale, que entre ella y los dioses y todo eso. Es una interlocutora. »[1]

Comme le précise cette narration, María Teresa était une figure d'autorité à Xolotla et elle aurait participé à l'édification de l'église catholique du village. C'est pour cette raison qu'elle a été divinisée et que son esprit s'est incarné dans l'instrument de musique. Ce phénomène complexe, courant dans l'imaginaire nahua, est désigné ici par Alberto Casimira comme un *ixiptla*, qui exprime une relation de personnification entre deux entités[2].

Le terme *ixiptla* se compose de trois racines sémantiques : le préfixe *i-* est un possessif, 'son' ou 'leur' ; *ixtli* désigne les yeux ou le visage, voire l'ensemble des organes situés sur le visage et donc par extension les sens de l'odorat, de la vue, de l'ouïe et de la voix ; *xiptlahtli* désigne une enveloppe, une couverture ou une membrane. Ainsi, la notion signifie littéralement 'son enveloppe - organes de la vue, de l'ouïe et de la voix' et exprime l'idée de se recouvrir d'ornements, souvent ceux en rapport avec une divinité, et d'avoir la capacité de voir, d'entendre et de parler comme elle. Il est primordial de comprendre que l'*ixiptla* est une manifestation de la présence divine parmi les hommes. Ainsi, certaines sculptures, certains objets voire les personnes désignées pour les sacrifices humains étaient considérés comme des *ixiptlahhuan*[3]. Avant la colonisation espagnole, lors de la fête des collines *Tepeilhuitl*, les montagnes déifiées s'incarnaient dans des figures réalisées en pâte d'amarante, *tzoalli*, dotées d'organes de perception comme des yeux et une bouche qui leur permettait de communiquer avec les humains et qui possédaient les mêmes caractéristiques que l'*ixiptla*[4]. C'était aussi le cas des *tlaquimilolli*, les paquets sacrés, qu'on peut définir comme des reliques associées à une divinité et enveloppées

---

[1] Alberto Casimira, entretien personnel, 23 décembre 2020. Traduction en annexe : mise en récit n°10.

[2] Kruell, Gabriel K., "¿Cómo se hace un dios? La muerte y el sacrificio nahuas como máquina de transformación ontológica", *Iberoforum*, *Revista de Ciencias Sociales*, vol. 15, n° 29, Universidad Iberoamericana, Ciudad de Mexico, enero-junio de 2020, pp. 23-55.
Dehouve, Danièle, "El papel de la vestimenta en los rituales mexicas de 'personificación'", *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, *Coloquios*, 2016, p. 2.

[3] *Ibid.,* p. 2-4.

[4] *Ibid.*, p. 4-5.

dans une pièce de tissu et qui servaient d'instruments de communication entre les hommes et les dieux[1].

Dans l'imaginaire nahua, l'univers se compose d'une multiplicité d'êtres et d'essences si bien que plusieurs mécanismes étaient employés pour mieux l'appréhender du point de vue des humains. J'ai déjà expliqué le phénomène de mise à l'échelle dans le cas des temples qui représentaient des collines et c'est aussi le cas de l'*ixiptla*, du *tzoalli* et des *tlaquimilolli* qui participaient à l'incarnation d'une figure divine et à la communication avec elle.

Selon moi, cette conception a perduré dans les communautés de Xolotla, Atla et Atlantongo et l'*ixiptla* recouvre de nos jours l'ensemble de ces caractéristiques devenant ainsi, et la plupart du temps entre les mains d'un *tlamatqui*-guérisseur, un moyen de communication privilégié entre les humains et les figures tutélaires parmi lesquelles se trouvent les montagnes, mais aussi les différents esprits qui peuplent les collines.

Dans le cas précis de la *Huehuetepetl,* j'avance l'hypothèse que la communauté qui s'y établissait autrefois, *Huehuetlillo,* porte ce nom en raison de l'utilisation du tambour vertical lors de cérémonies spécifiques qui s'y déroulaient, ou bien parce que la colline était son lieu de conservation. L'instrument était peut-être l'incarnation de l'esprit de la colline avec lequel il était alors possible de communiquer. L'arrivée des Espagnols ayant bouleversé l'utilisation des instruments locaux, le mot aurait lui-même subit un glissement sémantique vers celui de guitare, si bien qu'aujourd'hui les populations appellent cet endroit : 'la colline de la guitare'. La disparition de l'instrument implique donc bien plus que la perte d'un objet archéologique puisque les habitants de Xolotla le considèrent comme l'incarnation d'une figure tutélaire et fondatrice de leur communauté. Il s'agit plutôt d'un affaiblissement de l'imaginaire écologique ainsi que de l'ordonnancement social qu'il implique.

[1] Guilhem, Olivier, "Les paquets sacrés ou la mémoire cachée des Indiens du Mexique central (XVe-XVIe siècles)", *Journal de la Société des Américanistes*, tome 81, Nanterre, 1995, pp. 116-117.

Ainsi, la *Huehuetepetl* exemplifie une forme de dialogisme entre les Nahuas et leur environnement à travers le mécanisme de personnification de l'*ixiptla*, mais aussi par la dimension sociale de la colline qui joue un rôle essentiel dans l'organisation de la société, en particulier pour les habitants qui choisissent la charge de musicien. Enfin, l'histoire de cette colline rappelle combien la disparition d'un élément aussi important que le *teponatzli* revient à amputer la société nahua d'un mécanisme fondamental de son imaginaire.

3. Un conte exemplaire : la colline du paresseux

Comme c'est le cas dans beaucoup de sociétés, les Nahuas possèdent différents termes pour parler des récits. Le premier, qui peut se référer aux contes tels qu'on les conçoit en Europe, est *tzanili*[1], que les chroniqueurs de la colonisation traduisaient parfois par '*consejuelas de abuela*', des conseils de grand-mère[2]. Alberto Casimira a rédigé un recueil dont le titre '*Xolotlan tzanili*' renvoie précisément à ce terme et il l'a lui même traduit par *narraciones* en espagnol. Il contient toute sorte de récits allant du conte étiologique au mythe cosmogonique.

Pourtant, il explique que ces récits sont des narrations exemplaires, au sens d'*exemplum,* c'est-à-dire des témoignages brefs qui visent à donner un modèle de comportement ou de morale. Ainsi, les mises en récit nahuas qu'on analyse ici possèdent toujours, selon Alberto Casimira, un objectif didactique et transmettent des valeurs sociales qui participent à l'équilibre de la vie en société. Pour traduire ce phénomène en nahuatl, on utilise la formule '*tlaixtlamachtiloni*', qui provient sans doute de la racine '*tlama*' qui signifie sage ou '*tlamach*', enseigner :

> « Yo lo considero como historia de fábula. Sí, fábulas. Por ejemplo, lo de la sirena, lo de la llorona, quizás también lo de la tuza, son como fábulas. Porque ahí nos dan un ejemplo. Son '*tlaixtlamachtiloni*', una historia que educa. Son narraciones que no únicamente nos ilustran, sino que nos educan. Nos indican

[1] La version normalisée du terme serait '*zazanilli*', cf. Gran Diccionario Nahuatl disponible en ligne.

[2] Cf. *Id*.

> cierto comportamiento y a partir de eso tenemos que pensar. Pero sí pasaron, son hechos. Son historias, narraciones, pero sí, históricas, vaya. Pero esas narraciones históricas cumplen una función : orientarnos. Pues decir ‘mira, no hagas esto porque te va a pasar esto’. »[1]

L’un des contes les plus connus dans les communautés de Xolotla, d’Atla et d’Atlantongo est celui de ‘la colline du paresseux’, ‘*Tlatzcatepec*’ en nahuatl et 'cerro del flojo’ en espagnol et qui se situe au sud de la *Huehuetepetl,* à proximité des falaises ornées de peintures rupestres :

> « Mire, un día, ya tiene muchos años, ponga unos 300, 400 años, había un hombre que tenía una mujer y esa mujer pues decía: ‘yo quiero comer elotes, quiero comer frijol. ¿Tienes terreno? para que siembres maíz, siembres frijol, porque yo quiero comer elote.’ ‘Sí tengo terreno’, dice. ‘¿Dónde?’ ‘Pues en el cerro’, ‘pues órale, pues vas a sembrar’.
>
> Entonces un día, en la temporada de lluvias empezó a ir aquel hombre. Iba a diario. Hasta que un día le dice la señora: ‘en tu milpa ¿ya están recios los elotes?’ ‘Sí, ya están buenos los frijoles para que los arranquemos y los traigamos para que comamos. Ya están buenos los elotes. Si quieres yo te llevo', ‘pues vámonos’. Se llevó a la señora aquel hombre. Pero llegó en una milpa, que no la trabajaba, porque iba aquel hombre y no trabajaba, llegaba al terreno y se dormía, llegaba a su terreno y se dormía, nunca trabajó. Entonces llegaron los dos, empezaron a cortar los elotes.
>
> En eso, cuando estaban cortando los elotes, llegó el dueño del terreno, de la milpa. Dice aquel hombre: ‘¿tú qué estás haciendo? ¿Por qué estás cortando los elotes? Y tu mujer, ¿por qué está cortando los elotes?’, ‘porque yo quiero comer’. 'Pues este terreno no es de tu marido, es mío. Yo sembré. Tu marido no venía a trabajar cuando venía. Venía a dormir. ¿Qué te va a dar si no ha sembrado nada?’

[1] Alberto Casimira, entretien personnel, 25 novembre 2020. Traduction en annexe : mise en récit n°11.

> En eso, unos dicen que cayó un rayo y se llevó a los dos, al hombre y a la mujer, y los colgó en el cerro. Otros dicen que se acercaron muchos piojos, muchos, muchos piojos, y los mismos piojos se llevaron a los dos, al hombre y a la mujer, y los colgó en el cerro, en el cerro que se llama ahora 'Cerro Flojo'. Ahora nomás está colgado uno. Fue colgado por los piojos, fue petrificado. »[1]

Le chronotope de ce récit est parahistorique, c'est-à-dire qu'il décrit une temporalité parallèle à celle vécue par les habitants mais dans le même cadre spatial. Ceci permet une meilleure identification aux péripéties que connaissent les personnages. Dans la majorité des cas, ce récit est considéré comme un témoignage du passé. En effet, on retrouve souvent au début de la narration des termes comme 'antes', 'antiguamente' ou 'ya tiene muchos años', comme c'est le cas dans cette version, qui signifient respectivement 'avant', 'autrefois' et 'il y a de nombreuses années'. De plus, cette histoire se caractérise par une absence de figure d'autorité comme s'il s'agissait d'un récit raconté depuis toujours dans la région sans que personne n'en détienne réellement la paternité. Enfin, il me paraît important de souligner que les habitants des communautés désignent plus fréquemment cet endroit par '*cerro flojo*' en espagnol, en attribuant au relief un qualificatif humain. Or, dans l'imaginaire nahua, où les montagnes sont douées d'agentivité, ce procédé représente plus qu'une simple hypallage, puisque c'est bien la colline elle-même qui devient paresseuse.

La fonction sociale de ce récit correspond à la transmission d'un savoir-être indispensable à la vie dans les communautés, celui de la vertu du travail[2]. En effet, l'oisiveté est un trait de caractère très négatif pour les Nahuas et ce depuis les premiers témoignages de la période coloniale[3]. En outre, la narration se concentre

---

[1] Alberto Casimira, entretien personnel, 05 juin 2019. Traduction en annexe : mise en récit n°12.

[2] Je développe la notion de travail, *tequitl* en nahuatl et son importance animique dans le Chapitre III.

[3] Sahagún, Fray Bernardino de, *Historia General, op. cit.*, Libro X, fol. 7r-7v.

aussi sur un élément fondamental de l'imaginaire local : le maïs[1] qui se dit '*tlaolli*' en nahuatl et qui représente, dans la région de Pahuatlan, la production agricole la plus importante[2]. Or, en plus d'assurer la subsistance des populations, il incarne aussi de nombreuses qualités :

> « El maíz, para nosotros es algo muy indispensable. Por ejemplo, cuando cuando un maíz está en el suelo hay que levantarlo. Es vida para nosotros. Y precisamente el maíz es emblema de riqueza, emblema de ostentación. Un hombre que tiene maíz, que almacena maíz, es un hombre rico. Aquí no se puede encontrar en la comunidad un hombre que sea rico y que no tenga maíz o que no valore el maíz. Antiguamente, todos los terratenientes siempre sembraron maíz. Como le digo, haya o no haya lo indispensable, pero el maíz tiene que estar, es el medio de sustento. Es símbolo de mexicanidad, es lo que nos une, es lo que nos fortalece. Entonces el maíz es muy vital para nosotros y por eso se considera como un dios. Aquí nadie puede tirar maíz nada más porque sí, no… El maíz se tiene que cuidar. Es un Dios por eso la milpa tiene mucho, mucho, mucho sentido. »[3]

Au-delà d'être un véritable emblème de la mexicanité, le maïs évoque la richesse, la force et la vitalité. De même, plusieurs formules employées par Alberto Casimira renvoient au respect qu'inspire symboliquement la plante et qui implique un certain comportement à son égard : il ne faut ni le laisser par terre, ni le jeter et l'entretenir

---

[1] Naturellement, ces conceptions sur le maïs sont courantes en Mésoamérique et font l'objet de nombreuses études (entre autres) :
Broda, Johanna, "¿culto al maíz o a los santos? la ritualidad agrícola mesoamericana en la etnografía actual", *Historia y vida ceremonial en las comunidades mesoamericanas. Los ritos agrícolas*, INAH, CONACULTA, UNAM IIH, Mexico, pp. 35-59.
Sandstrom, Alan R., Corn Is Our Blood : Culture and Ethnic Identity in a Contemporary Aztec Indian Village, University of Oklahoma Press, Norman, 1991.
Acosta Márquez, Eliana, "Cuando el maíz es Itekontlakuali: el 'dueño de la comida'. Un acercamiento a la economía ritual de los nahuas de Pahuatlán, Puebla", *Cuicuilco: Revista de Ciencias Antropológicas*, vol. 21, n° 60, INAH, Mexico, 2014, pp. 223–238
Mon propos concerne particulièrement les communautés de Xolotla, Atla et Atlantongo et vise à éclaircir les conceptions écologiques locales liées au maïs.

[2] *Atlas de riesgos naturales de Pahuatlán*, Puebla, 2013, Secretaría de Desarrollo Agrario, Territorial y Urbano (SEDATU), disponible en ligne, p. 77.

[3] Alberto Casimira, entretien personnel, 09 décembre 2020. Traduction en annexe : mise en récit n°13.

avec soin. À ce sujet, Catharine Good Eshelman rapporte dans un article que les Nahuas racontent fréquemment des rêves dans lesquels de jeunes femmes blondes se plaignent d'être délaissées. Les informateurs de l'anthropologue anglaise expliquent qu'il s'agit d'une personnification de leur *milpa*[1], leur champ[2]. Une fois de plus, on constate combien le dialogisme rend possible le bon équilibre entre les différents acteurs de la société nahua, humains ou non. Afin d'entretenir correctement les forces symboliques du maïs mais aussi de solliciter de bonnes récoltes, les habitants de la région procédaient, il y a encore quelques années, à un rituel :

> « Mire, antiguamente se celebraba la Navidad, pero en forma muy distinta. Se le celebraba al maíz y al frijol. Entonces, un dueño del maizal va a ver a la profetisa o a la sacerdotisa, le dice, pues 'oye, yo te vengo a ver, te vengo a pedir el favor de que vayas a poner ofrendas en mi casa, vayas a darle ofrenda a mi maíz.' 'cómo no, consigues una molendera que prepare la comida y consigues tierra de tu maizal'. Entonces el dueño del maizal tiene que recoger un poco de tierra de las cuatro esquinas y llevar a su casa. Entonces ahí en el momento de los días de ofrenda, en la parte interior de su casa, tiene que amontonar su maíz y conseguir un gallo o un guajolote. Este guajolote, cuando llegue la profetisa, tiene que hacerlo bailar ahí alrededor del montón de maíz o frijol. Y también tiene que bailar la señora. Y tiene que matar ese guajolote o ese gallo y esa sangre que va a derramar el gallo se tiene que regar hasta el montón de maíz. Ya muerto el guajolote, ya bailado, ya puesto a coser, ya ponen la ofrenda. En el montón de mazorca ponen café, ponen pan, cosas de comida… Entonces hay una alabanza, no es un conjuro, simplemente una alabanza que hace la sacerdotisa, pide para que siga dándose el maíz, invoca a los espíritus buenos para que se produzca el maíz. Después de la ofrenda, llevan el *xiptla* de la

[1] Good, Catharine, "Una teoría náhuatl del trabajo y la fuerza: sus implicaciones para el concepto de la persona y la noción de la vida", *La noción de vida en Mesoamérica*, UNAM, CEMCA, Mexico, 2011, pp. 194-195.

[2] La *milpa*, terme qui vient du nahuatl, décrit une culture en symbiose souvent de courges, de maïs et de haricots.

> tierra allá en aquel terreno, y riegan la tierra y ponen en cada esquina una velita que salió de esa ofrenda. »[1]

Selon Alberto Casimira, ce rituel n'est pratiqué que très rarement aujourd'hui à Xolotla certainement en raison de la pression de l'Église. Ce texte présente plusieurs références qui produisent un mécanisme ethnophanique comme le phénomène de *xiptla*, mais aussi l'allusion au cosmogramme mésoaméricain qui rappelle que le mécanisme de mise à l'échelle permet d'agir sur un espace vaste (le champ de maïs) en le reproduisant en miniature (le tas de terre).

Pour en revenir au conte du paresseux, la mise en récit joue à la fois un rôle étiologique, en expliquant la présence d'une silhouette humaine dans la forme de la roche, et un rôle didactique en rappelant aux habitants de Xolotla, Atla et Atlantongo qu'il faut être un travailleur zélé pour ne pas subir le même châtiment que le protagoniste de cette narration. Associée à l'importance que représente le maïs, le simple récit exemplaire devient une source d'explicitation de l'imaginaire local. Sans ce récit, on ne comprend pas pourquoi la colline est paresseuse et on ne conçoit pas l'importance du travail au sein de la société, ni celle que revêt la culture du maïs.

4. La légende épique de l'aigle à deux têtes

Dans la région de Pahuatlan, il existe un autre récit qui a un lien avec le paysage des collines : la légende de l'aigle à deux têtes. Il est important de préciser que ce motif de l'animal bicéphale est assez courant au Mexique et provient d'une longue tradition de figuration du pouvoir.

D'une part et en Occident, c'est dans la culture romaine que l'aigle apparaît comme un symbole de force et d'autorité. Quoique non bicéphale, il est par exemple emblématique des légions romaines en charge de la défense de la frontière de l'Empire et c'est à partir de la division de l'Empire Romain au IVe siècle que la représentation duelle de l'aigle se généralise à la fois en Orient et en Occident. En

[1] Alberto Casimira, entretien personnel, 09 décembre 2020. Traduction en annexe : mise en récit n°14.

Europe, le symbole se manifeste notamment dans l'héraldique de la dynastie des Habsbourg et se renforce sous le règne de Charles Quint à travers le monde, s'immisçant dans l'imaginaire mexicain dès les premiers instants de la conquête en 1519.

D'autre part, et selon la conception du monde des anciens Mexicains, l'aigle symbolisait la force et le pouvoir et s'incarnait, par exemple, dans l'ordre militaire prestigieux des *cuauhpipiltin,* les célèbres guerriers aigles. De plus, l'animal est représenté sur le drapeau national en hommage au récit de la fondation de Tenochtitlan, la capitale de l'Empire Mexica. Enfin, c'est aussi une figure de l'indépendance du Mexique comme en témoignent les 260 statues qui forment aujourd'hui la Route d'Hidalgo[1]. Malgré des connotations variées voire contradictoires, cet historique condensé explique déjà l'omniprésence de l'aigle dans l'imaginaire mexicain.

Parmi les sources les plus anciennes, Sahagún évoque l'existence d'une couleuvre à deux têtes, considérée par les autochtones comme un présage funeste, ainsi que les apparitions d'hommes bicéphales dans les visions annonçant l'arrivée des Espagnols[2]. Il faut toutefois attendre 1735 pour trouver la première référence explicite à un aigle à deux têtes :

> Apenas hay en España quien no tenga noticia del cadáver del Aguila de dos cabezas, que vino de la América […] y se conserva en el Real Monasterio del Escorial. Este raro pájaro, si no se gradúa de monstruo, o se discurre, que una de las dos cabezas fue con arte añadida al cadáver, se puede tener por una nueva especie entre los volátiles por no haber parecido otro semejante en el mundo en todo el discurso de los siglos. Muchos sospechan la adición artificiosa de una de las dos cabezas, y aun yo estuve inclinado a lo mismo, hasta que me desengañó el señor Don Alexo Antonio Gutiérrez de Rubalcava, Intendente de Marina del Mediterráneo, y sus Islas, quien me aseguró haber examinado con sus propias manos y con toda exactitud todas las partes del pájaro inmediatamente a su arribo a España, y reconocido, sin la menor ambigüedad, ser natural la unión de las dos cabezas.[3]

---

[1] En 1960, à l'occasion du 150e anniversaire de l'indépendance, le président mexicain Adolfo López Mateos demanda de construire 260 statues le long de la route empruntée par les insurgés.

[2] Sahagún, Fray Bernardino de, *Historia General, op. cit.*, Libro VIII, fol. 81v.

[3] Feijoo, Benito Jerónimo, *Teatro crítico universal*, Tomo VI, Imprimerie de Francisco del Hierro, Madrid, 1734, pp. 217-219.

Selon cette même source, l'animal proviendrait de la région de Oaxaca, dans le Sud du Mexique où, encore aujourd'hui, on peut trouver de nombreuses représentations brodées, peintes ou sculptées de l'aigle à deux têtes ainsi que diverses narrations sur la chasse du rapace[1]. Dans les villages d'Atla, de Xolotla et d'Atlantongo on raconte un récit épique de la mise à mort de cet aigle :

> « Ya lleva 10 generaciones lo que sucedió. Pues pongamos ahí a finales de la colonia. No se sabe cómo llegó, pero su morada, su cueva estaba allí en el cerro flojo. Era un cóndor, era un animal enorme, era un águila pero de enormes proporciones, pónganle que había de pesar unos 500 kilos o 400 kilos. Aquí venía y se acostaba aquí en este lugar. Aquí le decimos *Cuauhtla*. Y en el momento en que salían los niños a jugar o a las mujeres a tejer, a bordar o a lavar, él estaba vigilando. Persona que saliera sin su huacal, sin su *tancolote*, o su *chiquihuite*, llegaba el canijo animal se los echaba la espalda y vuélale a la cueva. Se los devoraban. O los hombres que iban a trabajar también, aquellos que no traían sombreros, que también, eran devorados.
>
> Un día, el cacique se desmoralizó. En una tarde, ya casi al oscurecer, estaba en su casa y pasó un muchacho. Entonces el muchacho vio cómo estaba llorando el cacique.
>
> — Oye señor, dice, ¿por qué está llorando? ¿qué le pasa?
>
> Dice el cacique:
>
> — Mira, A poco tú eres el único ignorante de lo que sucede aquí en la comunidad, dice. Acaso no sabes lo que está causando el águila.
>
> Ese muchacho dice:
>
> — Mire, eso no es nada. Se puede acabar con todo eso, no es nada.
>
> —¿Cómo es que no es nada? Tantas veces he intentado aniquilar aquel animal y no puedo con mi gente, ¿y tú quién eres para que puedas con él?

[1] Cf. https://ecochac.wordpress.com/2012/07/17/el-aguila-oaxaquena-de-la-realidad-a-la-oralidad/

— Pues si usted me lo permite, yo puedo acabarlo mañana mismo pero con la condición de que me dé una de sus hijas.
— Bueno, si es que lo vas a matar, te concedo lo que pides.
— Mire, mañana antes del amanecer, dice, paso por un costal, por un pedazo de hilo, Un cuchillo y una aguja.
Entonces el hombre consiguió el material. Se echó el muchacho el material, se vino acá. Conforme llegó, se metió el costal y cose el costal con el hilo y preparó el cuchillo. Terminaba de coser el costal estando adentro y que escucha el estruendo del zumbido que salió del cerro flojo. Ahí venía como un viento fuerte. Se lo llevó. Pero este muchacho, conforme iba al aire, iba preparando el cuchillo. Cuando ya estaba a cierta altura, ahí en el fondo de la cueva, que le sepulta así el cuchillo. ¡Pum! Se cae el águila, chispa el cuchillo y rompe el costal. Salen los aguiluchos y empiezan a picotear aquel muchacho. No, pues acaba con los aguiluchos así, y remata el águila.
El héroe regresó al palacio :
— Misión cumplida. Ahora sí quiero la muchacha.
— Trae el cuchillo. Ah, pues tú sí fuiste porque traes el cuchillo ensangrentado.
Inmediatamente en ese día empezó la boda, dos semanas de baile, de borrachera y al final de las dos semanas se terminó. Fue una epopeya… »[1]

Tout d'abord ce récit s'inscrit dans un cadre spatio-temporel précis et connu des habitants de la région, il y a 'dix générations' dans cette version ou à la fin du XVIIIe siècle selon une autre. Il y a même une référence directe à la toponymie locale puisque l'un des quartiers de Xolotla porte le nom de *Cuauhtla*, 'le lieu de l'aigle', en mémoire de cet événement légendaire. Ainsi, on peut parler d'un régime narratif semi-historique propre aux narrations qui expliquent l'émergence ou l'évolution d'une société comme dans le cas des récits de fondation que nous avons déjà analysés. Certaines expressions hyperboliques traduisant l'énormité de l'animal qui aurait pesé dans les 400 ou 500 kilos ainsi que la présence d'un 'héros' renvoient au

[1] Alberto Casimira, entretien personnel, 15 mai 2019. Traduction en annexe : mise en récit n°15.

registre épique et les objets ou activités cités dans le texte font directement référence à une réalité culturelle locale. Ainsi, les femmes 'brodent', 'tissent' ou 'lavent' les vêtements selon les versions, les hommes 'travaillent', sans doute dans les champs, et les habitants utilisent le *tancolote,* un hamac portatif qui servait à transporter les enfants, le *huacal*, ou le *chiquihuite*, un panier encore utilisé de nos jours. Le récit suit une logique structurée dans laquelle le protagoniste demande des objets particuliers pouvant l'aider dans sa quête, en l'occurrence un couteau, du fil, une aiguille et un sac, ainsi que la main de la fille du seigneur local.

Au-delà du contenu narratif, Alberto Casimira précise dans cet entretien que l'aigle à deux têtes est le symbole représentant Xolotla sur son blason et que le village de San Pablito, où vit une communauté majoritairement otomi, se le serait approprié. La légende s'inscrit donc aussi dans l'imaginaire nahua comme un symbole de rivalité avec l'autre communauté indigène présente dans la région, au même titre que les peintures rupestres.

Enfin, la légende de l'aigle à deux têtes s'inscrit directement dans le paysage local puisque les habitants d'Atlantongo nomment '*cerro del águila*', la colline de l'aigle, l'une des falaises surplombant la localité car ils y perçoivent la silhouette d'un aigle dans la roche[1]. D'ailleurs, Jesús Montoya Briones fait référence à une colline de l'aigle sous le nom de *tecuixco* mais je ne suis pas certain de son rapprochement linguistique avec le rapace[2]. Enfin, comme le rappelle le récit ci-dessus, l'aigle bicéphale vivait dans une grotte qui existe encore aujourd'hui au milieu des collines.

L'ensemble des récits que l'on vient d'analyser d'un point de vue chronotopique et géosymbolique, exemplifient le lien déterminant qui unit les Nahuas à leur environnement et comment le paysage participe activement au développement de leur imaginaire. On constate aussi que, malgré la multiplicités des agents qui composent la société, la communication demeure possible comme dans le cas des

[1] Entretien non enregistré avec les voladores d'Atlantongo.

[2] Montoya Briones, Jesús, *Atla: etnografía de un pueblo nahuatl*, *op. cit.*, p. 161.

collines qui dialoguent entre elles, à travers des intermédiaires comme les *tlamatquimeh* ou encore l'utilisation du mécanisme de personnification propre à l'*ixiptla.* Finalement, l'écosystème qui entoure les Nahuas renvoie toujours, d'une façon ou d'une autre à leur identité, à la constitution de leur société et à leur vision du monde.

Troisième partie

Altérations du temps et de l'espace dans les communautés nahuas de Pahuatlan

Jusqu'à maintenant, j'ai exposé comment l'imaginaire des communautés de Xolotla, Atla et Atlantongo jouait un rôle fondamental dans la perception mais aussi l'expérience de l'espace et du temps. À travers la mise en récit, les populations locales réactivent des géosymboles qui participent, consciemment ou non, au renforcement de leur sentiment d'appartenance à la société. Je souhaite maintenant montrer comment les Nahuas de cette région reconfigurent l'espace-temps en s'appropriant le territoire et en en subissant parfois les altérations.

1. Conflits identitaires et altérations territoriales

Appréhender l'imaginaire écologique des communautés de Xolotla, Atla et Atlantongo implique de prendre en considération la manière bien singulière dont les habitants de la Sierra perçoivent leur environnement et se l'approprient et pour laquelle j'emploie le terme de territorialité :

> Même si elle parle d'espaces socialement repérés, qualifiés et partagés, la territorialité concerne effectivement, d'abord, le sujet socialisé. Elle relève de sa logique, de sa sensibilité, de ses capacités réflexives et imaginaires personnelles. Elle se calque sur son espace vécu, tissé de ses rapports intimes mais néanmoins interactifs avec les lieux et les gens qui les fréquentent. Elle s'enrichit de ses expériences, de ses apprentissages sociaux[1].

Or, il est impossible de parler de territorialité nahua sans évoquer les rapports de force qui caractérisent la région de Pahuatlan del Valle entre les habitants des communautés indigènes et les métis de la municipalité. En 2012, l'obtention par Pahuatlan du label 'Village Magique' a considérablement cristallisé les rancoeurs régionales puisque la majorité de ses atouts touristiques proviennent des

[1] Buléon, Pascal & Guy Di Méo, *L'espace social. Lecture géographique des sociétés*, Armand Colin, Paris, 2007, p. 82.

communautés comme les broderies, la fabrication du papier *amate* ou même les paysages, comme les peintures rupestres, les cascades ou les ponts suspendus. De plus, les bénéfices économiques accumulés grâce à cette appellation ne profitent que trop peu aux villages indigènes.

C'est sans équivoque la célébration de la Semaine Sainte dans la municipalité et ses milliers de visiteurs annuels qui condense le plus de critiques. Elle est perçue comme un dévoiement de la cérémonie religieuse et une démonstration de richesse et de consumérisme durant laquelle les populations indigènes se sentent bien souvent exclues voire dédaignées par les touristes.

Ces exemples récents illustrent un sentiment persistant de discrimination et de rivalité entre les différentes populations de la région et s'enracinent dans l'imaginaire local à travers de multiples récits qui viennent reconfigurer le territoire. À Xolotla par exemple, il est courant d'entendre raconter comment le processus de colonisation a provoqué le déclin de la communauté qui a pourtant vu naître l'un des plus grands chefs de l'histoire du Mexique, Xolotl :

> « Pahuatlán existía pero era perteneciente a Xolotla y a San Pablito. Por eso, digamos, la mitad de la cancha municipal, de acá para allá pertenecía a Xolotla y de esta parte para acá pertenecía a San Pablito. Solamente con esa división territorial, Xolotla y San Pablito podían convivir. En aquellos años, en la época de Xolotl, y más tarde hasta la llegada de los españoles, eso era Pahuatlán. »[1]

Cette mise en récit soulève en particulier la question de l'existence précoloniale de Pahuatlan et son importance dans la région. Pour beaucoup de chercheurs, la localité de Pahuatlan n'existe pas en tant que telle avant l'arrivée des espagnols ou gagne en importance, démographiquement et politiquement, à partir de son accession au rang de congrégation de villages indiens par la vice royauté au milieu du XVIe

[1] Alberto Casimira, entretien personnel, 01 mai 2019. Traduction en annexe : mise en récit n°16.

siècle[1]. Si aucun document ne permet à l'heure actuelle de trancher complètement la question, l'imaginaire local nahua développe l'idée que Pahuatlan n'aurait été qu'un secteur, partagé entre les localités autochtones avant l'arrivée des espagnols. À ce propos, la proximité culturelle entre Xolotla et certains quartiers pahuatèques, notamment *Chipotla* et *Pahuatitla*, situés près de la rive ouest de la rivière qui sépare les deux villes, corrobore l'argumentation des partisans indigènes :

> « Hasta ahora Chipotla, este barrio que vemos acá en frente de Pahuatlán, aún no está muy avenido a Pahuatlán, es cómo una usurpación, por decir, que fue llevada a cabo por el municipio, por el centro de Pahuatlán que consta de seis cuadras nada más. Pero Chipotla sigue reconociendo a Xolotla como su capital. Por eso dicen los Chipoltecos : 'No tengo pena de hablar *mexicatl* porque nosotros también somos de Xolotla'. Culturalmente, Chipotla pertenece aquí e incluso en Chipotla, Barrio Unido y en Pahuatitla, hay gente culta. Ellos están a favor de lo que emprende Xolotla. Allí todavía hay rasgos de pertenencia de ese rincón de Pahuatlán hacia acá. »[2]

Dans ce contexte, la territorialité des communautés nahuas de la région se teint d'un fort ressentiment à l'égard des métis, accusés de perpétuer une forme d'exclusion sociale. Selon les habitants, l'entretien des routes par exemple, montre combien l'administration politique de la région par la municipalité cherche à enclaver les localités indigènes. En effet, ils privilégient le réseau qui relie Xolotla à Pahuatlan, l'unique voie proprement praticable pour se rendre à Atla ou Atlantongo, et délaissent les chemins qui rattachent Xolotla à San Pedro, carrefour économique de la région, et, dans une moindre mesure, Atlantongo à Naupan[3]. Ce rapport de force social et culturel entre les indigènes et les métis prend parfois la forme d'une domination néocoloniale comme c'est le cas au sujet du souvenir de la construction

---

[1] Nájera Martínez, Horacio Alberto, *Proceso de congregación del pueblo de indios de Pahuatlán, siglo XVI,* thèse de licence en histoire, dir. Marcelo Ramírez Ruiz, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, Mexico, 2006.
Lebret, Paul, "*Pahuatlán en el siglo XVI…*", *op. cit.*.

[2] Alberto Casimira, entretien personnel, 01 mai 2019. Traduction en annexe : mise en récit n°17.

[3] Alberto Casimira, entretien personnel, 01 mai 2019.

de la place centrale de Pahuatlan ou du pont suspendu reliant la municipalité à Xolotla :

> « Hace unos cincuenta años, había una plaza acá en el cerro, pero esa plaza fue desmontada por parte de Pahuatlán porque a Pahuatlán les interesó que aquellos de Xolotla, de Mamiquetla, de Atlantongo, de Atla, o de San Pablito [compraran en el mismo municipio] pero como condición para que pudieran entrar a Pahuatlán, tenían que llevar un bultito de arena o piedras o gravas. Las casas en la primera manzana fueron construidas a base de represión, del sudor de la gente de las comunidades. Y por eso toda la gente de todas las comunidades no quieren a Pahuatlán porque saben lo difícil que se la dieron con ello. Si los de Pahuatlán afirman que no hubo esclavitud, sí hubo esclavitud, pero ellos no confiesan. Si uno no llevaba su tambache[1] de gravas o piedras, lo metían a la carcel. Y al día siguiente, tenía que regresar, tenía que venir al río a ver dónde encontraba piedras o grava para llevárselas a Pahuatlán. […] Ibamos a Pahuatlán a pie por el puente colgante. Antes [había otro puente] y el puente colgante que se encuentra acá fue construido a finales de 1955 después del paso del huracán Janet y este puente fue construido por los de Xolotla y ellos se están presumiendo de ello completamente. ¿Cómo la presidencia municipal no comparte los beneficios del carácter de 'pueblo mágico'?, no solo del puente sino de otros beneficios : que bordados, que música, que danza, si todo proviene de nuestras comunidades indígenas. »[2]

Force est de constater que l'imaginaire territorial mis en récit dans ce témoignage emploie des termes forts comme celui d'esclavage et je considère que, dans ce contexte si particulier de rapport de force entre les communautés et la municipalité, le processus colonial apparaît comme une scène fondatrice non pas seulement dans l'exercice du souvenir mais aussi dans la reconfiguration signifiante de

[1] *Tambache* est un mexicanisme synonyme de *bulto* et signifie donc sac, fardeau, paquet.

[2] Alberto Casimira, entretien personnel, 15 mai 2019. Traduction en annexe : mise en récit n°18.

l'environnement tel qu'il est vécu et perçu dans le présent. La blessure originelle, dont la responsabilité a glissé du conquistador au métis, s'est convertie en un traumatisme qui se lit et s'écoute au sein même du paysage et qui ne cesse jamais de renvoyer les indigènes à leur condition d'aliénation sociale et culturelle. En d'autres termes, dans de telles conditions, le sentiment d'appartenir à son territoire, que j'appelle territorialité, n'est plus un enrichissement moteur d'autonomie, mais plutôt une résignation facteur de perte d'identité[1].

Enfin, l'environnement nahua de la région de Pahuatlan s'est aussi reconfiguré par des spoliations comme le vol du *teponaztli* de Xolotla ou celui de fragments de peintures rupestres à Atla, attribués à des chercheurs ou touristes européens, ou encore par la peur de l'expropriation par les autorités régionales ou nationales lors de fouilles archéologiques ou plus récemment dans le cadre de la construction du gazoduc reliant Tuxpan et Tula[2].

2. Le revers du monde : *ocse tlalticpac* et *mopatla*

Dans les remarques préliminaires de ce chapitre, j'ai évoqué le lien entre la notion d'*altepetl*, centrale dans la conception du territoire nahua, avec le Tlalocan mythique qui permet, certes, de mieux comprendre comment l'imaginaire indigène conçoit la communauté en tant qu'être vivant et doué d'une agentivité mais auquel les habitants font finalement peu référence aujourd'hui. Dans la pensée nahua, la réalité spatiale prend traditionnellement la forme de trois plans cosmiques

---

[1] Mbembe, Achille, "La colonie : son petit secret et sa part maudite", *Politique africaine*, n° 102, 2006, pp. 101-127.
Bonfil Batalla, Guillermo, *Mexique Profond,* Zones sensibles, Belgique, 2017, traduction de *México Profundo. Una civilización negada*, CIESAS/SEP, Foro 2000, 1987.
Et plus généralement la recherche postcoloniale et décoloniale.

[2] Hincapié Jiménez, Sandra Miled, "Prolegómenos conflictivos de la transición energética. La política contenciosa gubernamental de la 4T", *Estudios sobre Estado y Sociedad*, vol. 31, n° 90, Espiral, Guadalajara, 2024, pp. 173-208.
Jiménez López, Mariana, *Entramados comunicativos para la defensa del territorio frente al gasoducto Tuxpan-Tula en Pahuatlán*, (thèse de Maîtrise non publiée), Universidad Iberoamericana de Puebla, Puebla, 2018.

superposés : un espace intermédiaire, habité par l'homme, situé entre les hauteurs célestes et les profondeurs terrestres[1].

Le premier plan correspond à l'univers que les habitants de la Sierra appelle *cemanahuac.* Ce terme nahuatl se construit à partir de la racine *anahuac,* qui désignait autrefois la globalité du territoire dominé par la Triple Alliance avant l'arrivée des Espagnols, et la particule préfixée *ce-*, le chiffre un, qui en traduit l'unicité. Au sein de ce plan cosmique se trouve la Terre, *tlalticpac,* où s'érigent les sociétés humaines, les *altepemeh*. Il est important de remarquer que l'idée de nature, comme concept opposé à celui de société dans la philosophie moderne occidentale, n'existe pas en tant que telle dans les communautés de Xolotla, Atla et Atlantongo. La nature est plutôt un ensemble d'êtres vivants, de figures tutélaires, d'esprits et de lieux qui incarnent chacun des singularités bien spécifiques[2]. En outre, les Nahuas accordent une importance particulière à l'ordonnancement des choses, qu'ils traduisent par l'expression *tlatecpatli* et qui est finalement un synonyme du terme grec κόσμος (cosmos[3]). Lorsqu'un conflit apparaît dans une communauté, qu'il s'agisse d'une querelle ou d'un litige, ils emploient le terme *tlapotzololli* qui traduit l'altération de l'ordre primordial. Ainsi, le monde, tel qu'il est conçu par les habitants, est un espace ordonné dans lequel vivent de nombreux êtres vivants dont les humains ne forment qu'une partie.

J'ai remarqué pendant mes entretiens que les références aux deux autres plans cosmiques qui encadrent le *cemanahuac* et que dénotent les termes *ilhuicatl*, le ciel, et *mihctlan*, le plan inférieur souterrain, n'interviennent que dans des contextes de rapprochement avec la pensée européenne. En fait, lorsque mes informateurs

---

[1] López Austin, Alfredo, *Les paradis de brume, op. cit.*, pp. 21-22.

[2] Dans un entretien (25 novembre 2020) Alberto Casimira évoque le terme de *tlatecpatzintli,* Madre Tierra, la Terre Mère, qui pourrait se rapprocher de la nature telle qu'elle est conçue dans la philosophie moderne en lui octroyant, en plus, une agentivité.

[3] Le terme grec κόσμος est traduit dans le Bailly par 'bon ordre, discipline, organisation' .
Tlatecpatli en nahuatl se forme à partir des termes *tlalli*, 'la terre', *tecpana*, 'mettre en ordre', et le suffixe '*-tli'* qui marque le substantif.

évoquent l'esprit des défunts ou le lieu de résidence de diverses entités spirituelles, ils se réfèrent plutôt à l'*ocse tlalticpac*[1], 'l'autre terre'.

Pour comprendre cette notion 'd'autre terre', il faut tout d'abord évoquer l'opposition que les Nahuas réalisent entre les humains et les non-humains pour laquelle ils utilisent les expressions *cristiano* et *ahmo cristiano*, chrétien et non-chrétien[2]. Or, dans l'imaginaire nahua, les non-chrétiens correspondent à la fois aux premiers humains qui vivaient avant le déluge, aux animaux, aux personnes capables de changer de forme corporelle, aux esprits ainsi qu'aux défunts[3]. La plupart d'entre-eux peuvent côtoyer les humains mais résident plutôt dans une sphère parallèle qui regroupe finalement les plans cosmiques céleste et inframondain, et accueille 'les autres', *ocse* en nahuatl. En effet, pour les habitants de Xolotla, Atla ou Atlantongo la catégorie *ocse* évoque un équivalent du *mihctlan*, le plan souterrain, comme dans la formule '*ocse altepetl',* mais aussi l'habitat de l'esprit protecteur des animaux qui vit 'là-bas dans l'autre terre', '*nepa ocse tlalticpan*'[4]. Plusieurs auteurs ont déjà souligné l'importance de la catégorie *ocse* :

> Nahuatl — '*Pos yacmo cristianos como ye difuntos.*[…]. *Mach que teuan nica ticristiano, micqui' cate' **ocse**.'*
>
> Traduction — 'Car ils ne sont plus des Humains, puisqu'ils sont des Défunts.[…]. Alors que nous autres ici sommes humains, et les Morts sont **autres**'.»[5]
>
> En lugar de designar por su nombre al *ahmo kuale yeyekatl* ('mal aire'), los nahuas suelen optar por referirse a esta entidad como el 'otro'.[6]

---

[1] Beaucoup de remarques au sujet de l'*ocse tlalticpac* s'inspirent du travail réalisé par Eliana Acosta Márquez dans "Relatos y cosmología sobre la 'otra tierra' y el 'revés del mundo", *Iberoforum, Revista de Ciencias Sociales*, año XV, n° 29, enero-junio 2020, pp. 84-108.

[2] Si ce vocabulaire est évidemment issu de la colonisation espagnole, le fait de rendre synonyme 'chrétien' et 'être humain' était déjà courant en Espagne, notamment dans le langage familier. Il serait donc fallacieux de n'accorder à cette expression qu'un caractère religieux comme l'explique Marie Noëlle Chamoux dans "L''humain' et le 'non-humain' dans un dialecte nahuatl contemporain", *Amerindia*, n°21, 1996, p. 44.

[3] *Ibid.*, p. 48.

[4] Acosta Márquez, Eliana, "Relatos y cosmología…", *op. cit.*, p. 89.

[5] Chamoux, Marie Noëlle. "Orphée nahua", *Amerindia*, n° 5, A.E.A., Paris, 1980, p. 122. C'est moi qui souligne.

[6] Acosta Márquez, Eliana, "Relatos y cosmología…", *op. cit.*, p. 89.

> Los difuntos tienen una existencia paralela y especular en un espacio-tiempo que les es propio: se trata de *okse tlaltikpak*, otra tierra, otro mundo. Conocido como *Miktlan*, 'la tierra de los difuntos', es un lugar y un tiempo donde las almas nahuas aún llevan una existencia análoga a la de la comunidad humana; así, realizan trabajo comunitario, lo mismo que van a laborar a su milpa y siembran maíz, asisten a misa…[1]

La frontière entre le monde des humain et cette autre terre, espace spécifique à l'altérité, est difficilement franchissable par le commun des mortels. Il existe toutefois certaines exceptions comme c'est le cas lors des rêves, *temictli* en nahuatl. En effet, dans l'imaginaire nahua, le rêve est considéré comme un moment dangereux, proche de la mort. Pendant le sommeil, l'âme peut pénétrer l'*ocse tlalticpac* et s'y retrouver piégée, sans pouvoir revenir :

> Ahora cuando nos acostamos quiere decir ya vamos a descansar un rato, aquí dicen, vamos a descansar un rato, se va a morir uno... hacer *miki*, dormir significa muere un ratito uno, el alma sale, encuentra uno bueno, encuentra malo, pero todo al revés, si usted sueña una fiesta en una casa, seguro se va a morir alguna persona, sueña uno que están tomando en la fiesta, se va a morir uno, va haber tristeza, así es, yo si lo creo, al revés, *mopatla*.[2]

En plus d'expliciter l'analogie entre le rêve et la mort, ce témoignage précise l'une des principales caractéristiques de l'*ocse tlalticpac : mopatla*. En nahuatl, ce terme, construit à partir de la racine verbale '*patla*' signifie 'troquer', 'échanger une chose contre une autre'[3]. Dans ce contexte précis, l'informateur lui-même le traduit par l'expression espagnole 'à l'envers'. En effet, l'espace parallèle que représente 'l'autre terre' fonctionne comme un reflet inversé de la réalité humaine. Par exemple, alors que les tortillas des vivants sont réalisées avec du maïs, les défunts utilisent de la cendre. De même, dans le monde des morts, la pauvreté touche particulièrement ceux qui se sont enrichis de leur vivant. Enfin, on a déjà vu que le rêve pouvait devenir un espace dialogique dans le cas de la personnification onirique de la *milpa* et Eladio Domínguez ajoute dans son témoignage que rêver d'une fête est le signe prémonitoire d'une grande tristesse voire de la mort d'un proche.

---

[1] Pérez Téllez, Iván, *El inframundo nahua a través de su narrativa*, [format électronique], INAH, México, 2017, Introducción.

[2] Entretien mené par Eliana Acosta Márquez à Atla le 12 avril 2009 auprès d'Eladio Domínguez et rapporté dans : "Relatos y cosmología…", *op. cit.*, p. 89. et p. 100.

[3] Cf. Gran Diccionario Nahuatl. Disponible en ligne.

La propriété *mopatla* de l'autre terre est un élément essentiel de l'imaginaire nahua qui permet de comprendre un grand nombre de phénomènes liés à la transformation ou le renversement. En effet, en raison de cette spécificité, l'*ocse tlalticpac* est aussi l'espace associé aux êtres hybrides, capables de se transformer[1]. En outre, l'existence d'une sphère parallèle, voire spéculaire, pour reprendre les termes employé par Eladio Domínguez implique aussi une reconfiguration temporelle de la réalité.

3. Reconfigurations temporelles : aiôn et tradition orale

Les sciences anthropologiques se sont interrogées dès leurs premiers instants sur l'importance du récit au sein d'une société et plus particulièrement sur le mythe. Or, les chercheurs se sont rendus compte de l'importance que la temporalité représentait dans ce procédé narratif et j'aimerais revenir sur deux conceptions qui ont posé les fondements de l'analyse du récit au sein des sociétés.

Dans ses travaux, Claude Lévi-Strauss insiste non seulement sur le rapport au temps des mythes en les définissant comme des « histoire[s] qui cherche[nt] à rendre compte à la fois de l'origine des choses, des êtres et du monde, du présent et de l'avenir[2] » mais aussi sur leur efficacité symbolique lorsqu'il analyse l'incantation de Guillermo Haya, un indien cuna de la République de Panama, qui accompagne une parturiente en difficulté[3]. La cure shamanique est alors rapprochée de la psychanalyse et le mythe devient le vecteur thérapeutique de la recherche d'un temps perdu et dont les métaphores servent de procédés inducteurs vers l'inconscient du patient. De la même façon, Mircea Eliade voit dans le mythe une histoire sacrée permettant un renouvellement de la réalité présente par l'énonciation d'un retour à

[1] Cf. Chapitre 3, partie 3.2.

[2] Entretien avec Claude Lévi-Strauss en 1984 mené par Bernard Pivot dans l'émission Apostrophes : https://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/video/i06292955/claude-levi-strauss-definit-les-mythes

[3] Lévi-Strauss, Claude, *Anthropologie structurale*, Plan, Paris, 1958, pp. 205-227.

l'origine de la création du monde[1]. Si je n'adhère pas à toutes les théories ou méthodes proposées par ces deux auteurs, je partage trois de leurs constats : premièrement, le mythe n'a d'efficacité, voire de réalité, que dans l'exercice de son énonciation, deuxièmement, il affecte directement la réalité dans laquelle il est produit et troisièmement, il est notamment capable de reconfigurer le temps en réunissant passé, présent et avenir.

A la lumière des travaux qui ont été effectués depuis les recherches de ces deux auteurs, ainsi que les enquêtes ethnographiques que j'ai menées dans les communautés de la Sierra, je pense personnellement qu'on peut appliquer les constats énoncés plus haut à toute forme de mise en récit, tant qu'elle est une explicitation de l'imaginaire propre à une société. Évidemment, le procédé narratif joue un rôle particulièrement important dans les sociétés dont l'imaginaire nécessite la tradition orale pour pouvoir perdurer, ce qui est le cas des localités de Xolotla, Atla et Atlantongo. Au cours de ce chapitre, j'ai montré combien les mises en récits et l'environnement spatial étaient intimement liés et combien l'un participait à la structuration de l'autre et il convient à présent de voir comment elles affectent également l'expérience du temps. En effet, en reprenant les termes employés par Paul Ricoeur, je considère que « le travail de pensée à l'œuvre en toute *configuration* narrative s'achève dans une *refiguration* de l'expérience temporelle[2] ». Ainsi, j'ai proposé une forme de catégorisation de ces mises en récit en fonction de leur rapport à la temporalité en évoquant les narrations anhistoriques, qui font référence à un temps primordial en dehors du temps humain, les narrations semi-historiques qui remémorent un passé généalogique lointain, et les narrations parahistoriques qui recomposent le quotidien de ceux qui les racontent. De-là, les mises en récit servent aussi à expliciter la relation que les individus d'une société entretiennent avec le passage du temps.

---

[1] Eliade, Mircea, *Aspects du mythe* (1963)*,* Gallimard, Paris, 2011.
Eliade, Mircea, *Le Mythe de L'éternel Retour : Archétypes et Répétitions* (1949), Gallimard, Paris, 2009.

[2] Ricoeur, Paul, *Temps et récit,* Tome 3, Seuil, Paris, 1985, p. 9.

Il est habituel de considérer que la narration réunit dans un même espace énonciatif des temporalités différentes en mêlant passé, présent et futur. Cette caractéristique provient selon moi de la narrativité elle-même qui utilise par exemple des outils tels que les analepses ou les prolepses et les temps verbaux pour retranscrire une réalité ancienne ou encore à venir. De même, lorsqu'un individu met en récit un imaginaire, il poursuit souvent un objectif qui peut être conscient ou inconscient. L'énonciation peut alors devenir thérapeutique, comme c'est le cas dans l'exemple de Guillermo Haya, étiologique voire cosmologique, lorsqu'elle explique l'origine des choses du monde, ou simplement moralisatrice en transmettant des valeurs et une éthique propre à un groupe concerné. Dans tous les cas, et puisqu'elle s'inscrit dans un processus de dialogue entre deux individus, elle est avant toute chose la communication d'un savoir et vise donc à perpétuer son existence à travers les mots. Pour ainsi dire, la narration manipule le temps pour mieux lui résister et je ne crois pas que cette propriété soit uniquement réservée au mythe, mais bien à toutes les formes de mise en récit. Pour reprendre des termes grecs, la temporalité propre à n'importe quel récit est un *aiôn*[1], par opposition au *chronos* qui définit le flux du temps réel quotidien. L'*aiôn* est l'expression de l'instant pur, où se mêlent passé et futur et qui « s'étend en ligne droite, illimitée dans les deux sens. Toujours déjà passé et éternellement encore à venir, […] *pure forme vide du temps* »[2]. Je suis bien conscient que ce terme ne fait que synthétiser des propriétés narratives plutôt triviales du récit mais qui, au sein de l'imaginaire nahua, joue un rôle primordial.

En effet, si la mise en récit permet l'expression d'une reconfiguration temporelle par l'intermédiaire de l'*aiôn*, l'imaginaire nahua lui-même se caractérise par des phénomènes d'altération du temps. Par exemple, l'*ocse tlalticpac*, espace privilégié des non-humains, suit des règles différentes du monde des humains. Ainsi, selon les habitants de Xolotla, Atla et Atlantongo, lorsqu'il est midi dans la sphère humaine, il est minuit dans 'l'autre terre' et une année pour les vivants représente seulement une

---

[1] Platon, *Timée*, trad. Luc Brisson, GF Flammarion, Paris, 1992, 37d-38a : « Le temps est l'image mobile de l'éternité (aiôn). » (*chronos eikôn esti tou aiônos kinêtos*).

[2] Deleuze, Gilles, *Logique du* sens, Éditions de Minuit, Paris, 1969, p. 194.

journée pour les défunts. Enfin, il est courant que les rencontres avec des non-humains provoquent une distorsion de la perception du temps :

> « Una vez, [mi hijo] llegó como a las 11 o casi 12. En lo que cena, se baña, dice que salía de la puerta y entraba allá y de repente vio una persona. Como una señora, dice, todo de negro, con su rebozo acá y bueno dice que no se asustó. Dice : 'pensé que era alguien y me quedé así parado mirándola y me vio', y en ese entonces que se fue, ya no sintió nada, se le fue el tiempo, que de repente como que volvió en sí y tenía el celular prendido con música. Dice : 'mi música ya se había acabado yo creo que estuve un buen [rato] parado'. Y que se mete para adentro. Le digo : '¿Y ahora que te pasó?' 'Ay, dice, es que no sé, me pasó algo, vi algo'. Pero estaba todo pálido. Le digo : 'ves, eso pasa por andar de noche y no me crees', 'no pues sí ahora ya te creo', sí lo asustó mucho. »[1]

Ce témoignage démontre tout d'abord l'efficacité de l'*aiôn* en tant que propriété narrative puisqu'un récit de quelques minutes à peine parvient à résumer plusieurs heures de durée réelle et réunit un épisode passé, celui de la rencontre entre le fils de Blanca et la *llorona*, avec un comportement actuel, celui de la précaution face à ce type de phénomène maintenant acquis par son enfant.

La *llorona* est une figure populaire largement répandue dans les cultures mexicaines et mésoaméricaines. Elle incarne l'esprit d'une femme endeuillée, condamnée à errer près des rivières ou des points d'eau en pleurant ses enfants disparus. L'évocation de l'élément aquatique implique qu'elle soit souvent confondue avec la sirène, appelée *Atlanchane* à Atla et *Seliman* à Xolotla.

Par ailleurs, on constate que la rencontre avec une figure du mal, associée à l'*ocse tlalticpac,* provoque une altération réelle de la perception du temps mais aussi de l'espace comme si les personnes victimes des non-humains étaient enchantées.

> « Este hombre era músico, era guitarrista pero también manejaba bien la armónica. Andaba ejecutando la armónica en

[1] Blanca Gómez, entretien personnel, 30 octobre 2020. Traduction en annexe : mise en récit n°19.

la noche, en los llanos, en el monte, a veces iba con su mujer, andaba bien armado con pistola, con machete, y pues salía hasta que amanezca. Y también es aventurero. [Y cuando iba] por allá arriba, que ve una mujer. Una mujer de trenza larga, rubia, gorda, blanca. Bueno una mujer pero bien bonita, impresionante. Ya de lejos que la ve : 'Ah, esa mujer, pues ahora sí. Ahorita voy con ella y a ver qué hago con ella. ¿Qué hace aquí?' Pero caminó, caminó, caminó no la encontró. Pero lo que sí, él le escuchó un canto, una música. Entonces, esa llorona, no le hizo nada. Lo único que le hizo es como encantarlo con su música. Empezó a cantar una melodía y él no hizo nada. Como era músico, escuchó la música y le gustó. Le desapareció la llorona y se vino acá.

Ahora, otro hombre más después, hará unos 60 años, todavía vivía ese hombre cuando era muchacho. Era también un aventurero, igual. Entonces iba por allá, pues, buscando cosas y un día que ve a una llorona, que estaba también en un camino. 'No, pues esta mujer de seguro, me la violo'. Que se va, camina y camina y camina y camina y nunca la encontró. Pues yo creo que no era La Llorona. Era la sirena, Seliman. Ni siquiera se dio cuenta a este hombre donde iba. Pues nunca alcanza a esta mujer. Camino, camino, camino, y la mujer siempre está lejos, lejos, lejos. Pero con el ansia de tenerla, él siguió caminando. Pero en un momento dado sintió que ya metió un pie en una presa. Una presa que está aquí, que se llama Santa Ana Tacuala. Ya metió su pie en la presa. Y que vuelve en sí, porque estaba ahí a la orilla de la presa. A la orilla de la presa. »[1]

Ces mises en récit décrivent un motif particulièrement courant dans les communautés où les hommes cèdent à la tentation, souvent incarnée par une femme blanche et blonde. Dans les deux cas, elles répondent à deux des constats présentés plus haut : elles reconfigurent le temps en mêlant passé, présent et futur au sein de ce que j'appelle l'*aiôn* et elles rapportent comment une manifestation extra-humaine

[1] Alberto Casimira, entretien personnel , 18 novembre 2020. Traduction en annexe : mise en récit n°20.

affecte directement la réalité, notamment dans la perception de l'espace et du temps, altération qui n'a de sens qu'au moment de la raconter.

☆

Pour conclure ce chapitre, j'aimerais revenir sur *l'efficacité* de la mise en récit. Je pense ne rien confisquer à la notion en disant qu'elle dépasse largement les frontières du symbolique et que la qualifier de politique ne fait qu'en rehausser la valeur. En effet, je rappelle que, selon moi, en raison du fait qu'elle explicite l'imaginaire, la mise en récit provoque, au moyen de signaux, un phénomène d'ethnophanie. Or, ces signaux décrivent l'organisation de la société, pérennisent ses institutions et les règles qui les régissent en proposant des codes, une éthique voire une morale et en transmettant une expérience du monde qui doit servir d'exemple aux autres membres qui la composent. J'irai même jusqu'à dire que le fait de mettre en récit l'imaginaire propre à un groupe est l'unique manière de le faire perdurer dans le temps. Dans les témoignages d'Alberto Casimira à propos de la *llorona* ou de *Selima*, la sirène, on perçoit les mises en garde aux jeunes hommes de ne pas se laisser succomber à la tentation, de ne pas mal considérer les femmes (attitude souvent associée à la figure de l'aventurier), tout comme le récit de Blanca Gómez transmet les précautions que doit prendre son fils lorsqu'il se fait tard, ou le fait que le Mal, doué d'agentivité, fait partie du réel. Voilà autant de significations imaginaires sociales qui dénotent une société et explicitent les règles de sa constitution. C'est pour cette raison que je parle d'efficacité politique de la mise en récit : elle joue un rôle dans la structuration même de la vie en société.

De la même façon, ce chapitre a permis d'analyser comment certains lieux spécifiques de la région de Pahuatlan fonctionnent de manière géosymbolique et participent à la consolidation de l'imaginaire écologique des communautés de Xolotla, Atla et Atlantongo en constituant un territoire que les habitants se sont approprié en développant une mémoire, une pratique et une représentation de la région. Certains éléments du paysage, comme les ruines de pyramides ou les

peintures rupestres, contribuent à l'élaboration d'une conscience historique singulière, propre à chaque communauté et dont la mise en récit perpétue le savoir. De la même façon, les narrations locales structurent l'espace et le temps par des phénomènes d'altérations et de reconfiguration comme dans le cas de 'l'autre terre', l'*ocse tlalticpac.* L'ensemble de ces informations dessine les fondements d'un principe écologique local dans lequel la dichotomie de la philosophie moderne occidentale entre nature et société perd son sens et où l'environnement joue un rôle politique essentiel puisqu'il participe, à travers des figures non-humaines, à la vie et l'organisation des communautés.

Chapitre 3

Identité et altérité dans l'imaginaire écologique nahua

L'analyse des cadres spatio-temporels dans lesquels se développent les communautés de Xolotla, Atla et Atlantongo, montre combien l'environnement jouait un rôle essentiel dans l'imaginaire nahua. En effet, non seulement il évoque la conception du temps et des processus historiques dans lesquels s'inscrivent les habitants de la région mais il incarne aussi un modèle social qui inspire les populations au quotidien en évoquant l'identité collective qui les caractérise. Ainsi, l'environnement de la Sierra Norte de Puebla se caractérise par une géosymbolique très importante qui renforce au quotidien, de manière directe ou indirecte, le sentiment d'appartenance à leur communauté.

Pourtant, au-delà du rôle essentiel de l'environnement dans leur condition d'existence, chaque habitant possède une individualité, façonnée tout au long de la vie à travers différents processus de socialisation propres à l'imaginaire local. Or, comme le suggèrent déjà de nombreux travaux[1], la question de l'identité chez les Nahuas doit être abordée d'un point de vue relationnel. En effet, même s'il existe une conception de l'individualité dans l'imaginaire nahua, liée au tempérament, au caractère voire au destin de la personne, un habitant de ces communautés considère toujours qu'il partage son environnement avec d'autres existants, humains ou non-humains, susceptibles d'influencer sa propre existence.

---

[1] Chamoux, Marie Noëlle, "La notion nahua d'individu", *Enquêtes sur l'Amérique moyenne, mélanges offerts à Guy Stresser-Péan*, Études mésoaméricaines, vol. XVI, INAH, CONACULTA, CEMCA, Mexico, 1989, pp. 303-311.
Báez Cubero, Lourdes, *El juego de las alternancias: la vida y la muerte, Rituales del ciclo vital entre los nahuas de la Sierra de Puebla*, Programa de Desarrollo Cultural de la Huasteca, Mexico, 2005.
Signorini, Italo et Alessandro Lupo, *Los tres ejes de la vida: Almas, cuerpo, enfermedad entre los nahuas de la Sierra de Puebla*, traduit de l'italien par Agustín Cortés, Editorial Universidad Veracruzana, Xalapa, 1989.
Acosta Márquez, Eliana, "La relación del itonal con el chikawalistli en la constitución y deterioro del cuerpo entre los nahuas de Pahuatlán, Puebla", *Dimensión Antropológica*, Año 20, vol. 58, INAH, Mexico, 2013, pp. 115-148.

Par ailleurs, la société nahua inclut en son sein un nombre considérable d'individus doués d'agentivité[1], c'est-à-dire de volonté et de capacité d'action, avec lesquels il faut partager le réel. Ainsi, j'avance ici l'hypothèse selon laquelle les habitants des communautés de Xolotla, Atla et Atlantongo utilisent notamment le mécanisme dialogique pour interagir avec les 'autres' et construire leur propre identité.

Ce chapitre a donc pour objectif de comprendre comment se conçoivent les notions d'identité et d'altérité dans l'imaginaire des communautés nahuas de la région de Pahuatlán ainsi que les mécanismes mis en place pour rendre l'interaction entre les différents habitants du monde possible.

[1] J'utilise le terme français qui correspond à la notion anglaise d'*agency*.

Remarques préliminaires sur le concept d'entité animique[1]

Parler d'identité telle qu'elle se définit au sein de l'imaginaire des Nahuas de la région de Pahuatlan, revient à comprendre d'abord comment les habitants des communautés de Xolotla, Atla et Atlantongo caractérisent le corps et ses composantes. Pour cela, il est intéressant de revenir sur des conceptions antérieures à la colonisation espagnole, partagées par les anciens Mexicains et qui continuent d'irriguer la pensée indigène contemporaine. Ainsi, l'enveloppe physique de l'individu, dont on a déjà pu établir une segmentation entre le haut et le bas, le masculin et le féminin, le bon et le mauvais[2], est constituée de foyers animiques qui jouent un rôle de réceptacle d'énergies qui donnent vie au corps ou le mettent en mouvement. Selon l'époque et l'endroit, on parle d'âme, d'esprit, de souffle, de fluides afin de définir cette part métaphysique de ce qui constitue l'individualité.

Les foyers animiques du cœur et du foie

Selon l'imaginaire des anciens Mexicains, certaines parties du corps jouent un rôle déterminant dans la socialisation de l'individu car elles sont associées à des émotions, des comportements, voire des notions métaphysiques qui les relient à la société à laquelle ils appartiennent. Cette corrélation, bien souvent explicitée par les Nahuas eux-mêmes lors d'entretiens, se concrétise notamment dans l'analyse linguistique de leur langue. En effet, le nahuatl se caractérise par une structure agglutinante qui compose son vocabulaire en joignant des morphèmes entre eux, si bien que certains mots se construisent à l'aide d'un lexique anatomique. Plusieurs auteurs ont déjà travaillé sur ces concepts et les ont détaillés[3] et je souhaite, pour ma

---

[1] Ces remarques préliminaires s'inspirent notamment des remarques d'Alfredo López Austin dans : *Cuerpo humano e ideologia : las concepciones de los antiguos Nahuas* (1984), UNAM, Mexico, 2004.

[2] Cf. Chapitre 2, partie 1.2.

[3] López Austin, Alfredo, *Cuerpo humano e ideologia…, op. cit.*.
Chamoux, Marie Noëlle, "La notion nahua d'individu", *op. cit.*.

part, insister sur deux organes en particulier : le cœur et le foie[1] qui se traduisent respectivement par '*yollotl*' ou '*yollotli*' et '*el*' ou '*il*' en nahuatl et qui sont considérés comme des foyers animiques.

Les racines '*yol*' ou '*yollo*' provenant de *yollotl*, se retrouvent dans un certains nombre de termes nahuas qui dénotent souvent la volonté, l'aptitude ou encore l'émotion. On peut relever tout d'abord des exemples tels que '*cenyollo*ca' (volonté), '*yollo*cacopa' (de bonne volonté, avoir envie), ou encore '*yol*poloa' (douter). Plusieurs références renvoient à des sentiments comme la joie, '*yol*alia', la peine ou le regret, '*yol*cocoa', mais aussi au manque de courage ou à la crainte, '*mauhcayollo*'. Il est primordial de comprendre dès à présent que le courage et la crainte sont des sensations très importantes dans les sociétés contemporaines de Xolotla, Atla et Atlantongo car elles renvoient au fait d'être plus sensible aux phénomènes inhabituels du quotidien, notamment ceux liés aux esprits, et donc d'être plus susceptible d'en souffrir.

Pour le foie, je décide ici de rapprocher les deux particules '*il*' et '*el*' malgré les précautions et les réserves de López Austin à ce sujet[2]. Je me base donc sur le travail de Patrick Johansson[3] ainsi que sur les occurrences de certains termes qui apparaissent orthographiés avec l'une ou l'autre des particules dans les différents dictionnaires de nahuatl[4]. Ainsi, ce foyer animique sert de référent linguistique aux notions de souvenir et d'oubli, mais aussi de zèle ou de paresse. Enfin, plusieurs termes ont attiré mon attention comme '*ilpia*' (attacher), '*ilacatzoa*' (enrouler) ou encore '*ilacatzihui*' (tordu) qui pourraient, selon moi, être rapprochés des notions de retournement ou de renversement au même titre que le verbe '*cuepa*' qui peut se

---

[1] López Austin dénombre 12 groupes de centres animiques dans *Cuerpo humano e ideología, op. cit.,* p. 200.

[2] *Ibid.*, p. 208.

[3] Johansson K., Patrick, "La muerte entre los mexicas", *Estudios de Cultura Náhuatl*, n°42, UNAM, Mexico, 2011, pp. 47-93.

[4] Cf. Gran Diccionario Nahuatl, disponible en ligne.

traduire par le verbe ‘revenir’[1]. On notera d’ailleurs que dans son dictionnaire de 1571, Molina fait des termes *cuepa* et *ilochtia* des synonymes en donnant deux sens identiques : « volver a alguno del camino », qui pourrait se traduire par ramener sur le bon ou le droit chemin, mais aussi « tornar a otro guiándolo », qui signifierait dérouter, détourner ou désorienter[2]. C’est à partir de ce rapprochement lexical que j’avance l’hypothèse selon laquelle le foyer animique du foie et les entités qui en dépendent jouent un rôle dans la relation entre les individus et l’*ocse tlalticpac* dont on a déjà parlé et qui représente ce reflet du monde où l’espace et le temps sont altérés.

Dans l’imaginaire des anciens Mexicains, ces foyers animiques accueillent des entités qui sont traditionnellement estimées au nombre de trois[3] : le *tonalli*, le *teyolia* et l’*ihiyotl*. Elles peuvent se mouvoir au sein du corps matériel mais trouvent la source de leur énergie respectivement dans la tête, le cœur et le foie. Ces trois entités participent en grande partie à l’équilibre psychique, physique, mais aussi métaphysique de l’individu et peuvent être aussi bien altérées par des phénomènes intérieurs au corps physique qu’extérieurs à la personne. En effet, certaines maladies peuvent autant affecter l’organe réel du corps que l’énergie qui y est associée et perturber l’existence normale de l’individu. En outre, ces entités ne sont pas propres aux êtres humains mais composent tout le monde du vivant : faune, flore, êtres hybrides et non-humains. Ainsi, l’existence telle qu’elle est conçue dans l’imaginaire nahua suppose une recherche permanente de stabilité de ces énergies, ces forces ou entités qui composent le réel. La relation avec les autres habitants du monde devient donc une rencontre entre ces entités animiques et leur possible dialogue.

---

[1] López Austin suggère déjà que la particule ‘*il*’ possède ce sens de retour et qu’elle peut être associée au verbe ‘revenir’ mais il ne formule pas de lien avec le verbe *cuepa* dans *Cuerpo humano e ideologia…, op. cit.*, p. 208.

[2] Molina, Fray Alonso de, *Vocabulario en lengua castellana y mexicana* (1571), Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, 1944.

[3] López Austin, Alfredo, *Cuerpo humano e ideologia…, op. cit.*, p. 217.
Descola, Philippe, *Par-delà nature et culture, op. cit.*, p. 364.

Les trois entités que l'on vient de mentionner possèdent des caractéristiques propres qui ont évolué depuis les temps précoloniaux si bien que je préfère parler 'd'essence'[1] pour la situation contemporaine. D'ailleurs, certaines ont perdu en importance, voire disparu, comme c'est le cas du *teyolia* et de *l'ihiyotl,* pour lesquelles les habitants de Xolotla, Atla et Atlantongo utilisent désormais d'autres termes ou connaissent des réalités nouvelles qui se fondent malgré tout sur des propriétés similaires à celles que nous venons de voir. De même, dans la zone nahua de Pahuatlan, on considère que la stabilité des essences animiques dépend fortement de la chaleur, qu'on associe alors à la force, ou du froid, température plutôt associée à la fragilité[2].

La circulation des essences

Il existe une caractéristique fondamentale sur laquelle je souhaite m'attarder à présent. Il s'agit du concept de circulation des essences[3], ou, comme le dit plus poétiquement Philippe Descola, leur nomadisme[4]. Malgré l'existence d'un foyer animique qui peut être assimilé à une partie du corps en particulier, l'essence qui lui est associée n'y est jamais vraiment confinée. En effet, elle peut se mouvoir au sein du corps, en sortir, le réintégrer, voire pénétrer l'enveloppe d'un autre être.

L'exemple de circulation le plus connu du monde mésoaméricain est sans doute le nagualisme, notamment détaillé par Georges Foster[5] mais aussi, plus récemment, par Philippe Descola comme une spécificité de l'une de ses quatre ontologies[6] :

---

[1] Je reprends le terme employé par López Austin dans *Les paradis de brume, op. cit.*, p. 38.
Philippe Descola préfère quant à lui le terme de 'composante' dans *Par-delà nature et culture, op. cit.*, p. 363.

[2] López Austin, Alfredo, *Cuerpo humano e ideologia…, op. cit.*, pp. 236-262.

[3] López Austin, Alfredo, *Les paradis de brume*, *op. cit.,* p. 38.

[4] Descola, Philippe, *Par-delà nature et c*ulture, *op. cit.*, p. 371.

[5] Foster, Georges M., "Nagualism in Mexico and Guatemala"*, Acta Americana*, vol. 2, n° 1-2, 1944, pp. 85-103.

[6] Descola, Philippe, *Par-delà nature et culture, op. cit.,* pp. 372-377.

l'analogisme[1]. Deux conceptions différentes du nagualisme prévalent sur les autres sens du terme. La première décrit le lien d'interdépendance entre un individu et un autre être, quelle que soit sa nature, depuis sa naissance. Ainsi, les altérations connues par l'un sont aussi ressenties par l'autre et leur destin est scellé par une mort concomitante. Dans ce cas précis, Alessandro Lupo parle de 'co-essence'[2]. La seconde acception correspond à la capacité de certains individus, souvent dotés de capacités inhabituelles comme les sorciers, de se transformer en autre chose, plus particulièrement des animaux. La co-essence n'existe pas dans les collines de Xolotla, Atla et Atlantongo et les habitants emploient rarement le terme de nagualisme. En revanche, je détaillerai plus bas des exemples de transfigurations pendant lesquelles un individu peut changer d'enveloppe corporelle de façon consciente ou non.

Un autre exemple de circulation des essences a déjà été évoqué dans cette recherche avec la notion d'*ixiptla* qui peut regrouper un grand nombre de phénomènes allant du sacrifice humain, pratiqué autrefois par les anciens Mexicains, à l'offrande, en passant par l'incarnation, ce qui est le cas dans la région de Pahuatlan et pour laquelle j'ai présenté la sainte María Teresa personnifiée dans l'instrument sacré appelé *teponaztli*. L'*ixiptla* est un élément primordial de l'imaginaire nahua puisqu'en plus d'être l'archétype de la re-matérialisation d'une essence, il autorise aussi la communication entre les êtres vivants, voire avec les divinités elles-mêmes.

Enfin, les essences animiques peuvent être contagieuses ou être contaminées et cela implique une certaine prophylaxie au sein de la société afin de se prémunir des dangers que pourraient rencontrer les individus. Certaines maladies proviennent d'essences étrangères ou de l'altération de l'équilibre intérieur en raison de

---

[1] Je considère qu'il n'est pas nécessaire de chercher à entrer dans l'une des catégories ontologiques développées par Descola dans son travail et j'essaye plutôt de construire mon propos à partir des catégories ou termes qu'emploient les habitants des communautés eux-mêmes.

[2] Lupo, Alessandro, "Entre venados y lagartas. Roles, valores e identidades en las narraciones *huaves* sobre el sexo entre animales y humanos", *Revista de estudios lingüísticos, literarios, históricos y antropológicos*, vol. 21, Itinerarios, Institute of Iberian and Ibero-American Studies, Université de Varsovie, 2015, p. 125.

phénomènes extérieurs à l'individu. A ce sujet, López Austin explique d'ailleurs que chez les anciens Mexicains :

> Tout comme il y a des essences de chien, de fourmi ou de haricot, il en existe d'autres pour la fracture d'un os ou le mal de ventre. En cas de fortes fièvres, la maladie pouvait être extraite du patient comme entité invisible, déposée dans un petit chien fait de pâte que l'on abandonnait sur un agave.[1]

Même si ce type de rituel n'existe plus à proprement parler dans les sociétés contemporaines, des traitements similaires sont appliqués à de nombreuses affections, comme dans le cas de '*los aires*', ces vents mauvais qui incarnent le mal dans les communautés de Xolotla, Atla et Atlantongo. En outre, les Nahuas considèrent qu'il est possible de contaminer un individu à distance notamment grâce à l'aide des sorciers, *los brujos*, qui maîtrisent ce genre de pratique.

> En el caso de que se quiera hacer daño, embrujar o o hechizar, la técnica varía. Entonces el brujo hace un muñeco de parafina que simboliza al que se embrujará; se le clavan espinas, agujas o alfileres y se le lleva al cerro, de preferencia al *tzinacacalco [sic],* que es uno de los lugares en donde reside 'el malo', y se le entierra. Paralelamente el individuo en cuestión empieza a sufrir una enfermedad que se prolongará durante un largo tiempo, mientras no vaya a consultar a un brujo que le adivine su mal[2].

Je n'ai personnellement pas assisté à une cérémonie telle que la décrit ici Jesús Montoya Briones dans les années 1960 à Atla. Toutefois, les habitants des communautés certifient la présence de sorciers dans les communautés, et de leur capacité à transmettre le mal à d'autres individus. Toujours est-il que les conceptions d'extractions ou de manipulation des essences animiques ont perduré dans la Sierra.

Dans ces remarques préliminaires je me suis volontairement concentré de manière non exhaustive sur deux essences animiques et leurs caractéristiques. Il était toutefois indispensable de comprendre les fondations linguistiques, historiques, mais aussi culturelles sur lesquelles se fonde l'imaginaire contemporain des habitants de Xolotla, Atla et Atlantongo afin de faciliter la compréhension de l'ensemble de ce

---

[1] López Austin, Alfredo, *Les paradis de brume, op. cit.,* p.38.

[2] Montoya Briones, Jesús, *Atla: etnografía de un pueblo nahuatl*, *op. cit.,* p.157.

chapitre qui fait référence à cette conception nomadique des essences ainsi qu'à leur caractère social.

Première partie

L'équilibre animique de l'individu dans la constitution de l'identité

Dans l'imaginaire des communautés nahuas de Xolotla, Atla et Atlantongo, l'identité se construit non seulement par différents processus de socialisation qui ont lieu tout au long de la vie, mais aussi par un désir permanent d'équilibre animique. Afin de stabiliser les composantes animiques qui peuplent les collines de la région, il est primordial de réaliser des rituels ou des cérémonies qui se fondent bien souvent sur l'environnement.

1. Le concept de force animique : le *chicahualistli*

Le terme '*chicahualistli*' est un déverbal[1] qui traduit l'action de donner de la force. Comme le précise Eliana Acosta Márquez[2], plusieurs dérivés existent dans le nahuatl des communautés nahuas de Pahuatlan, à commencer par la racine verbale '*chicahua*', 'renforcer', l'adjectif '*chicahuac*', 'fort', mais aussi '*chicahuaque*' qui se traduirait par 'ceux qui sont forts'. Toutefois, la notion de *chicahualistli* dépasse le simple sens de la vigueur ou de la condition physique puisqu'il s'agit d'une énergie qui affecte directement l'individu ainsi que les essences animiques qui le composent.

Dans l'imaginaire nahua, le *chicahualistli* est fortement lié à la chaleur et au travail et il possède la capacité de circuler dans l'environnement. Aussi, il est presque possible de mesurer la proportion de force que possède une personne et la voir augmenter ou diminuer selon les événements. Catharine Good propose de mettre notamment en relation la charge sociale d'un individu, '*tequitl*' en nahuatl, avec cette force :

> Una persona transmite su "fuerza*"* o energía vital a otras por medio del trabajo que realiza, los objetos que produce, y el dinero que gana con su trabajo o la venta de los productos de su trabajo. la circulación de "fuerza*" o energía vital*

[1] Un déverbal est un substantif formé à partir du radical d'un verbe.

[2] Acosta Márquez, Eliana, "La relación del itonal con el chikawalistli…", *op. cit.*, pp. 126-127.

> por medio del trabajo (*tequitl*) y la reciprocidad (entendida como amor y respeto) es la que genera las personas, el sistema social, la comunidad y la continuidad histórica[1].

Il est intéressant de constater que le *chicahualistli,* en tant qu'énergie ou force, ne joue pas simplement un rôle à l'échelle individuelle mais qu'il peut aussi renforcer la communauté dans son ensemble. Par exemple, la Mayordomía consiste à élire des *Mayordomos*, qui sont responsables du soin de l'église et des images des saints locaux. La célébration en elle-même est aussi à leur charge puisqu'ils doivent payer les accessoires et les décorations mais aussi les musiciens, ainsi que la nourriture pour l'ensemble des participants[2]. La Mayordomía incarne à la fois un service à la communauté et un moyen de redistribuer les richesses matérielles. Enfin, les décorations de l'église et des idoles avec des fleurs, des fruits exotiques ou encore du pain témoignent de l'indigénisation de la pensée chrétienne pendant cette cérémonie.

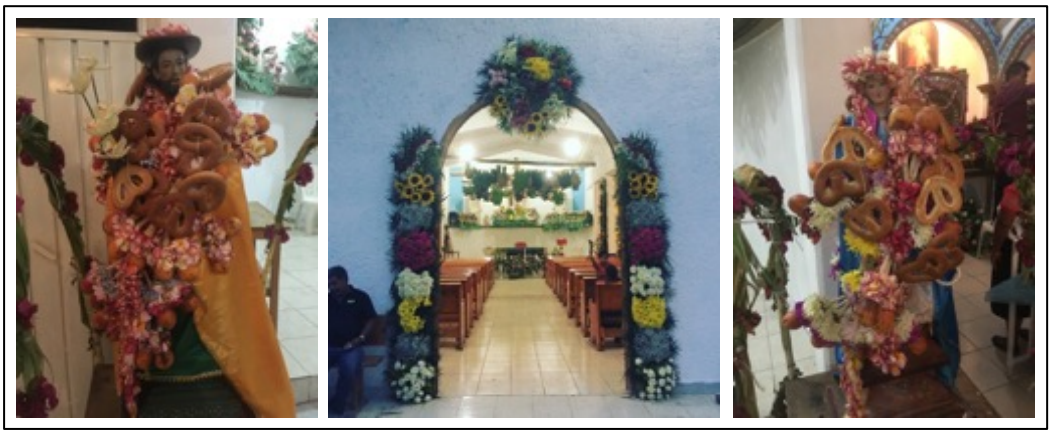

Figure 15 - Photographies de l'église et des images des saints pendant la Mayordomía d'Atlantongo

Dans les communautés de la Sierra Norte de Puebla, les *Mayordomos* sont aussi appelés '*chicahuaqueh*', 'les forts', en renvoyant naturellement à la notion qui nous intéresse ici. Leur importance au sein de la société se manifeste notamment par le rituel de l'*enfloramiento*, qui consiste à leur remettre une couronne et un collier de fleurs et qui est considéré par les Nahuas comme le symbole de leur transcendance et

[1] Good Eshelman, Catharine, "Una teoría náhuatl del trabajo y la fuerza: sus implicaciones para el concepto de la persona y la noción de la vida", *La noción de vida en Mesoamérica*, UNAM, Mexico, 2011, p. 185.

[2] J'ai réalisé une vidéo de la Mayordomía d'Atlantongo disponible dans le webdocumentaire.

de l'importance de la charge qui leur est conférée[1]. Le terme '*chicahuaqueh*' fait alors référence non seulement à la grande responsabilité assumée par les élus qui détiennent alors un rôle déterminant dans la vie spirituelle de la société, mais aussi au renforcement de l'énergie de l'ensemble de la communauté :

> Así como las personas adquieren *chikawalistli* participando en el sistema de cargos, también lo producen, como sugiere el mismo término de *tlachikawalistli*, "el acto de fortalecer algo" o, mejor dicho, en la perspectiva de los nahuas, "la fuerza del pueblo". Así como el cuerpo va consiguiendo fuerza con el crecimiento, el pueblo lo adquiere con la participación de la comunidad y, en particular, con los "cargueros grandes" o *chikawake* ("los fuertes"). De este modo una persona no sólo consigue fuerza conforme avanza en el sistema de cargos, sino también se constituye un cuerpo social. […]
>
> En el caso de los nahuas de Pahuatlán, la responsabilidad de los cargueros no se limita a la constitución de un cuerpo social. Los *chikawake*, las personas de la comunidad que han acumulado más fuerza a lo largo de la existencia, y en particular a través del sistema de cargos, son agentes fundamentales para la integridad de la comunidad, pero cuando no cumplen cabalmente con el compromiso de su cargo ellos también son responsables de su malestar[2].

Ainsi, la communauté elle-même peut recevoir le *chicahualistli*, et doit être considérée comme une individualité capable de grandir et de prospérer.

Si le travail ou la charge sociale de l'individu joue un rôle important dans la construction de son identité, le *chicahualistli* représente aussi une énergie permettant d'équilibrer les composantes animiques de la personne. En effet, un enfant, qui ne possède pas de travail ou de responsabilités particulières, doit pouvoir lui aussi renforcer son système animique et l'alimentation joue un rôle primordial dans l'acquisition du *chicahualistli*. Pendant la grossesse d'une femme, il lui est par exemple traditionnellement conseillé de consommer de l'eau de coco ou de la viande de canard, réputées pour leur propriété fortifiante. De même, aux alentours de leur septième mois, les enfants se voient offrir les premiers morceaux de tortilla de maïs, considérés par les habitants comme le premier *chicahualitstli*[3].

---

[1] Alberto Casimira, entretien personnel, 24 Avril 2019.

[2] Acosta Márquez, Eliana, "La relación del itonal con el chikawalistli…", *op. cit.*, pp. 134-136.

[3] *Ibid.,* p. 132.

En outre, le *chicahualistli* est fortement lié aux concepts de chaleur et de lumière si bien que le feu et le soleil dispensent symboliquement la force et incarnent la vie mais protègent aussi des esprits et des dangers de l'environnement.

> « Niño o niña, para que puedan crecer, para que puedan andar, para que puedan ser ágil, cuando sale el sol, se les tiene que echar a andar, tienen que caminar, agarrarles de la mano y andar en el patio así. Para que agarren energía. Para que trabajen, para que vivan bien, para que enfrenten los problemas todo eso. [El chicahualistli] es la adquisición de los rayos del sol. Nos damos cuenta que el sol infunde calor, infunde energía. Entonces precisamente ahí para que aprenda, para que adquiera eso, tiene que recibir el calor del sol. Sino, no puede contar con energía. »[1]

Pour terminer, dans l'imaginaire des communautés de Xolotla, Atla et Atlantongo, le *chicahualistli* est aussi associé au tempérament d'une personne et plus précisément à la crainte qu'elle peut ressentir face aux phénomènes surnaturels. L'effroi, '*nemauhtilistli*' en nahuatl, fait partie des dangers les plus graves pour l'individu puisqu'il peut provoquer l'abandon par le corps physique de son essence animique principale. Ainsi, on distingue deux types de personnes : celles qui ont le coeur dur, '*yolchicahuac*', de celles qui ne l'ont pas :

> « *Yolchicahuac* quiere decir que, como te digo, por ejemplo como las mujeres somos más, como te explico, de corazón débil : *amoti yolchicahuac*, que tu corazón es pues así delicado o débil… Corazón duro no quiere decir que no te importe lo que pasa. Es como que no le tienes mucho miedo. »[2]

Le *chicahualistli* représente donc une énergie qui renforce les composantes animiques de l'individu et qui participe à l'affermissement du corps social de la communauté. Comme les essences animiques dont on a déjà parlé, il s'agit d'un flux qui circule dans l'environnement et qui s'obtient par la chaleur, la lumière, mais

[1] Alberto Casimira, entretien personnel, 06 juin 2019. Traduction en annexe : mise en récit n°21.

[2] Blanca Gómez, entretien personnel, 20 novembre 2020. Traduction en annexe : mise en récit n°22.

aussi des rituels plus précis comme les bains avec des fleurs ou encore une alimentation adaptée dont le maïs représente un exemple archétypique.

2. L'essence animique principale de l'individu : le *tonal*

De nos jours, dans les communautés nahua de la Sierra Norte de Puebla, le *tonal*[1] représente sans aucun doute la composante animique de l'individu la plus importante car il s'agit de l'essence que les habitants de Xolotla, Atla ou Atlantongo rapprochent de l'âme. Comme le précise López Austin[2], le terme provient étymologiquement du verbe *tona* qui signifie 'irradier' et fait donc référence en tant que substantif aux notions d'irradiation, de chaleur ou de soleil, d'âme ou d'esprit, mais aussi de signe astrologique ou de destin lié à la naissance. Je souhaite éloigner ces derniers sens liés à la prédestination parce que Blanca Gómez elle-même me corrige lors d'un entretien et leur attribue la variante '*tonalli*'. Sans entrer dans un débat linguistique sur un terme qui a largement inspiré les recherches anthropologiques mésoaméricaines, je souhaite avant tout mettre en relief le lien évident qui se tisse entre le *tonal* et le *chicahualistli* tel que nous l'avons présenté plus haut puisqu'ils sont associés tous deux à la chaleur et la lumière. J'avance d'ailleurs ici l'hypothèse que c'est bel et bien le *tonal*, en tant qu'essence animique fondamentale de l'individu, que les Nahuas cherchent à renforcer au cours de leur vie.

Selon l'imaginaire des anciens Mexicains, le *tonal* provient directement des divinités et relie les hommes au monde des dieux, ce qui explique le rapprochement effectué avec l'âme par les missionnaires catholiques pendant la période coloniale. Pourtant, contrairement au dogme chrétien, le *tonal* n'est pas confiné dans le corps jusqu'à sa mort puisqu'il peut librement circuler, tout d'abord au sein même du corps de l'individu, mais aussi dans le monde. J'ai déjà avancé la théorie selon laquelle les esprits des défunts vivaient au sein de l'*ocse tlalticpac*, le revers du monde.

---

[1] On peut lire parfois '*tonalli*', comme dans les travaux de Philippe Descola ou Alfredo López Austin, ou '*itonal*' comme dans les articles de Eliana Acosta Márquez. J'ai choisi pour ma part la version donnée par Blanca Gómez, entretien personnel, 30 octobre 2020.

[2] López Austin, Alfredo, *Cuerpo humano e ideologia…, op. cit.*, p. 223.

Toutefois, afin d'identifier le monde des morts, les Nahuas de Xolotla, Atla et Atlantongo se réfèrent aussi bien à l'intérieur de la terre, sans doute en référence au *Tlalocan* ou au *Mihctlan* des anciens Mexicains, qu'au ciel, en utilisant le terme '*ilhuicatl*'. En somme, les esprits des défunts, vivent un peu partout dans le monde[1].

Au sein du corps physique, le foyer animique du *tonal* serait la tête, le visage ou les cheveux selon les anciens Mexicains[2] alors que les actuels habitants des communautés nahuas de Pahuatlan l'identifient comme le pouls. Tous s'accordent cependant sur le fait qu'il est capable de circuler dans le corps lors de maladies, de phénomènes surnaturels ou quand on le soigne. En outre, tous les êtres vivants qui peuplent l'environnement des collines possèdent un *tonal :*

> « También existen seres que benefician, que cuidan. El *tonal* por ejemplo. El tonal es el alma. Y el signo de que una persona tiene *tonal* es que tiene su cuerpo caliente. Y cuando el niño o la persona adulta tiene su cuerpo frío quiere decir que ya no, por eso aquí se nota cuando alguien ya murió pues ya no tiene *tonal*, ya está frío. Aquí hay partes donde se nota que hay *tonal* : aquí, en esto, en esto, o en esto acá. Cuando se siente que está 'tan, tan, tan', late el corazón, es que sí está el *tonal*.
>
> El *tonal* [y el *yeyecatl*] entran en la misma categoría, pero no tienen la misma función. El *yeyecatl* es el que altera, es el que mata, es el que ahuyenta el espíritu bueno, es el que perjudica. El espíritu bueno es el alma de las personas.
>
> Todos tenemos *tonal*. Si se supone que los árboles hablan o los cerros hablan, es que tienen *tonal*. No, nomás están por estar. Por eso tienen dueño, tienen *tonal*. El agua también tiene *tonal*

[1] Aucun entretien ou témoignage ne m'a permis de conclure que les habitants de la Sierra dissocient réellement le Paradis des Enfers, en tant que lieux séparés et distincts. C'est peut-être en raison d'un manque d'information, du choix de mes interlocuteurs ou d'une évolution de la pensée religieuse dans les communautés. En effet, à ce sujet, Montoya Briones évoque en 1964 une distinction assez nette pour les habitants d'Atla.

Montoya Briones, Jesús, *Atla: etnografía de un pueblo nahuatl, op. cit.*, p. 165.

[2] López Austin, Alfredo, *Cuerpo humano e ideologia…, op. cit.*, p. 234.

> porque [a veces unos] se enferman, porque les da dolores de estómago. »[1]

Les signes qui prouvent la présence du *tonal* sont donc le pouls, qui se ressent particulièrement dans les articulations, qu'Alberto Casimira désigne par des gestes auto-référentiels, et la chaleur, ce qui explique l'importance du soleil ou du feu dans le renforcement des essences animiques d'un individu. De la même façon, Alberto Casimira précise dans son témoignage le lien direct qui existe entre le *tonal* et la parole. Ainsi, selon mes hypothèses de travail, si le dialogisme caractérise l'imaginaire nahua de cette région de la Sierra Norte de Puebla, c'est fondamentalement grâce à l'omniprésence du *tonal* qui confère la capacité de parler à la multitude d'entités qui peuplent l'environnement.

Par ailleurs, le *tonal* peut quitter un corps physique et provoquer la mort de l'individu après quelques jours. Ce phénomène se produit notamment lorsque quelqu'un est effrayé, en assistant, par exemple, à des phénomènes surnaturels. Le *tonal* se déplace alors de la main au poignet, puis au coude, puis à l'aisselle et enfin à l'épaule, voire au sommet du crâne, avant de s'échapper du corps. Afin de se prémunir de ce danger, on peut non seulement renforcer son *chicahualistli*, comme on l'a déjà vu, mais aussi effectuer un rituel dialogique pour faire revenir le *tonal* dans son enveloppe physique :

> « [Si no se siente el pulso] hay que llamar el *tonal*, hay que llamarlo al nombre de la persona, decirle: 'vente, vente, mira', pues si es un niño, 'aquí están tus juguetes, aquí está tu papá, aquí está tu mamá, aquí está el gato que quieres, o el perrito que quieres, mira aquí está, vente, vente'. Se le llama. »[2]

Pour réutiliser le vocabulaire qu'on a analysé dans les remarques préliminaires de ce chapitre, la conséquence de ce rituel pourrait être comparée à un mécanisme de type '*cuepa*' ou '*ilochtia*', c'est-à-dire l'action de ramener quelque chose ou quelqu'un sur le bon chemin, ici, le *tonal*.

---

[1] Alberto Casimira, 25 novembre 2020. Traduction en annexe : mise en récit n°23.

[2] Alberto Casimira, 25 novembre 2020. Traduction en annexe : mise en récit n°24.

Enfin, il est courant d'entendre raconter dans les communautés que le *tonal* peut aussi s'échapper du corps physique durant le sommeil considéré comme dangereux[1]. En effet, pendant le rêve, le *tonal* peut vagabonder dans l'environnement et ne plus retrouver le chemin de son corps d'origine. En outre, cela confirme le fait que le rêve est aussi une manière pour les Nahuas d'entrer en contact avec d'autres individus[2].

En fin de compte, le *tonal* représente une essence animique primordiale dans l'imaginaire nahua des communautés de Xolotla, Atla et Atlantongo car il représente la vie, la chaleur mais parce qu'il est aussi au cœur du mécanisme dialogique qui caractérise l'écologie de la région. De la même façon, il incarne la part bénéfique des esprits qui peuplent les collines et peut être considéré comme la cause première de l'identité.

3. L'incarnation du mal : le *yeyecatl*

Opposé au *tonal* selon Alberto Casimira, le *yeyecatl* est un esprit malveillant qui peut altérer la stabilité animique de l'individu[3]. Ce terme provient certainement du mot '*ehecatl*' qui signifie 'vent' ou 'souffle' en français et qui était notamment associé au dieu Quetzalcoatl chez les anciens Mexicains. Aujourd'hui, parmi les communautés nahuas de Pahuatlan on distingue le *tlayeyecayotl*[4]*,* qui signifie le vent en tant que phénomène atmosphérique dénué de volonté, du *yeyecatl,* qui incarne '*el mal aire*' en espagnol, c'est-à-dire 'les vents mauvais', le 'souffle mauvais' ou plus simplement 'le Mal' en personne. L'idée d'un air mal intentionné provient, selon López Austin, de la conception de la mort par les anciens Mexicains, lors de laquelle

[1] Acosta Márquez, Eliana, "La relación del itonal con el chikawalistli...", *op. cit.*, p.120.

[2] J'ai déjà présenté un exemple de ce phénomène dans le chapitre II, partie 2.3.

[3] Alberto Casimira, entretien personnel, 25 novembre 2020.

[4] Blanca Gómez, entretien personnel, 30 octobre 2020.

une entité animique, dénommée *yuhualecatl*[1], ‘le vent de la nuit’, s’échappe du corps, puis est transportée par les gens présents lors des funérailles[2].

Toutefois, de nos jours, le *yeyecatl* n’est pas tributaire d’un corps physique en particulier contrairement au *tonal* que nous venons d’analyser. Il ne réside donc pas dans un foyer animique, ni ne dépend de lui, mais circule dans l’environnement et peut affecter ceux qui le croisent. La première référence contemporaine à ce sujet se trouve dans les travaux de Montoya Briones et je souhaite la comparer avec l’explication qu’en donne Alberto Casimira près de cinquante ans plus tard :

> Los aires son las entidades sobrenaturales que tienen vida, volición y pensamiento propio, igual a un ser humano. […]Los aires, por su cualidad pueden ser buenos y malos. […]
>
> Se considera que los aires son dueños del cerro, del terreno o lugar en donde se encuentra su casa. Residen en variados lugares, como en *chicomeotli* que es […] el cruce de caminos situado en la parte central del poblado. […]
>
> La más grave de las enfermedades que los aires pueden ocasionar mediante el uso de la brujería es la pérdida del alma. […] se pierde el alma cuando el aire malo sorprende al individuo, lo golpea y hace daño a su alma hasta quitársela; se la lleva y le encarcela en su cueva negra[3].

« El *yeyecatl* aquí se considera el viento pero el *yeyecatl* también es como demonio, el mal aire. El mal aire hace muchas cosas. Por ejemplo, puede enfermar o puede alterar el orden físico. Por ejemplo, un niño puede llorar, nomás llorar o como que puede tener visiones, alucinación. Ahora dicen, por ejemplo, los *tlamatquimeh* dicen, esos malos aires les dicen ahorita malas vibraciones. Ellos dicen: ‘no vayas a tal parte porque hay mal aire, hay mala vibración’. Entonces, los malos aire son los seres negativos, seres dañinos, vaya, seres nocivos, no solamente para el cuerpo, sino que también para el alma. Pero también existen seres que benefician. Que todavía hay, todavía hay. Eso yo le

[1] J’avance ici l’hypothèse que le terme *yuhualecatl* proposé par López Austin, ainsi que, par extension, *yeyecatl,* proviennent d’une contraction de *yohualli ehecatl*, ‘le vent de la nuit’, souvent associé à Tezcatlipoca et au mal chez les anciens Nahuas et dont on trouve une référence chez Sahagún, *Historia General…*, *op. cit.*, Libro VI, fol. 210v.

[2] López Austin, Alfredo, *Cuerpo humano e ideologia…, op. cit.*, p. 300.

[3] Montoya Briones, Jesús, *Atla: etnografía de un pueblo nahuatl, op. cit.*, pp. 158-163.

> decía, aquí en dónde fuimos, yo le platicaba, En esa cueva donde fuimos, toda la cadena que va hacia el norte, la cadena montañosa, son para espíritus buenos. »[1]

Au sujet de l'habitat du *yeyecatl*, la plupart des habitants conviennent du fait qu'ils circulent sur les chemins et sont aussi capables de citer des endroits précis où apparaissent les incarnations du mal[2]. Toutefois, Alberto Casimira rappelle ici que ce sont plutôt les collines situées au sud, et donc près de Xolotla, qui accueillent les esprits malveillants par opposition à celles situées au nord, près de la communauté d'Atla où se situent les esprits bienveillants.

Par ailleurs, les dangers que présentent le *yeyecatl* sont restés assez semblables au cours du temps occasionnant des maladies, des hallucinations (qu'on peut notamment rapprocher du phénomène de distorsion du temps[3]), la folie, voire la mort. J'ajouterai aussi que dans l'imaginaire actuel des Nahuas de la Sierra Norte de Puebla, l'air malsain est souvent associé au 'mauvais œil' qui contamine, consciemment ou inconsciemment, les gens qui l'entourent. C'est par exemple le cas des nourrissons qui ont le cœur plus faible qu'un adulte et sont donc plus sensibles au mal. Dans ces cas-là, certains traitements sont possibles comme l'explique Blanca Gómez :

> « Más en los niños les da [el mal aire], incluso a veces uno te da, pero es que es diferente porque según ese, porque hay personas que tienen ese poder por ejemplo que no le gusta lo que haces o le caes mal, entonces como esa misma vibración o no sé… O puede ser que porque que por ejemplo en los bebés alguien que le gustó mucho, que te causó, pues no sé, como te digo, un bebé que te guste que te encariñes de él, esto también le puede hacer daño al bebé. Se puede curar, aquí lo curamos con huevo, limpiarlo, se limpia uno con eso y lo ponemos en un

[1] Alberto Casimira, entretien personnel, 25 novembre 2020. Traduction en annexe : mise en récit n°25.

[2] Blanca Gómez parle de la rencontre récente de jeunes hommes avec le mal incarné en jeune femme dans un carrefour du village d'Atla : entretien personnel, 30 octobre 2020.

[3] Cf. Chapitre 2, Partie 3.3.

vasito o lo ponemos en la lumbre que truene, truena el huevo fuerte como bomba. »[1]

Enfin, on constate que le mal est connu sous diverses appellations comme le *yeyecatl*, la *llorona*, le *moxicoani*, ou encore le *nahpateko*, mais qu'il possède toujours la même fonction puisqu'une identité peut s'incarner dans des individualités différentes. En fin de compte, dans l'imaginaire nahua, l'agentivité compte plus que l'apparence, puisque les actes et la volonté d'un être le caractérisent mieux que son apparence physique ou le nom qu'on lui attribue.

Ainsi, dans les communautés de Xolotla, Atla et Atlantongo, l'existence d'un individu dépend notamment de l'existence et de la circulation des trois essences que nous venons d'analyser, le *chicahualistli*, le *tonal* et le *yeyecatl* qui jouent un rôle primordial dans l'équilibre animique de la personne et participent jour après jour à modeler son identité.

[1] Blanca Gómez, entretien personnel, 30 octobre 2020. Traduction en annexe : mise en récit n°26.

Deuxième partie

L'identité selon les communautés nahuas de Pahuatlan

Dans la Sierra Norte de Puebla, devenir un individu à part entière de la société suppose un certain nombre de processus de socialisation dans lesquels les essences animiques jouent un rôle primordial. Une fois adulte, la personne doit veiller à maintenir une stabilité des forces animiques qui circulent à la fois au sein de son propre corps, mais aussi dans l'environnement qui l'entoure. Affermir son identité consiste alors parfois à réaliser des rituels, notamment liés à la charge qui incombe à chacun. Aussi, l'identité perdure dans le monde même après la mort comme en témoigne les fameuses cérémonies réalisées pendant la fête des morts.

1. L'identité à travers trois étapes de la vie : la naissance, le travail, la mort.

Dans l'imaginaire des habitants des communautés de Xolotla, Atla et Atlantongo, les processus de socialisation d'un individu se matérialisent lors de rituels spécifiques réalisés à des moments clés de la vie et dans lesquels l'environnement joue un rôle important, qu'il soit direct ou indirect. La naissance représente évidemment le premier événement important de l'existence d'un individu et dès la grossesse, il est courant de chercher à protéger l'enfant ou le rendre plus fort au moyen d'une alimentation particulière, comme le maïs qui, en plus de lui apporter de la force, *chicahualistli*, peut lui octroyer la capacité de se cacher de ses ennemis[1]. De la même façon, la présence dans la maison de l'image des saints locaux participe à sa protection[2]. En outre, la sage-femme qui accompagne la future mère, la prépare pendant de longs mois en surveillant son alimentation et en effectuant des massages, notamment pour veiller au bon déroulement de la grossesse et au développement de

[1] Alberto Casimira, entretien personnel, 09 décembre 2020.

[2] Acosta Márquez, Eliana, "La relación del itonal con el chikawalistli…", *op. cit.*, p. 132.

l'enfant. Ces habitudes sont évidemment liées au *chicahualistli* que l'on a détaillé plus haut puisqu'il s'agit de renforcer l'équilibre animique de l'individu.

Par ailleurs, il est courant d'entendre raconter dans les communautés que les femmes enceintes doivent se protéger de la sirène, appelée *Atlanchane* à Atla et *Seliman* à Xolotla, car elle possède la mauvaise réputation d'enlever les enfants, caractéristiques qui la rapproche de la *llorona*. D'ailleurs, le phénomène de l'arc-en-ciel qui est associé à l'esprit de l'eau, et donc à la sirène, est considéré comme le présage d'une mauvaise rencontre et doit être soigneusement évité[1].

Lors de la naissance de l'enfant elle-même, les Nahuas de la Sierra réalisent plusieurs rituels comme le rapportent ces deux témoignages :

> « Cuando la mujer ya dio a luz, lo que se tiene que hacer es cavar un hoyo al lado de su casa, en cualquier lugar del lado de su casa, cavar un hoyo y en ese hoyo se pone la placenta, la placenta de la mujer, no se tira, o no se quema… Yo lo siento, para mí es una criminalidad. Por ejemplo, que cualquier hospital eche a perder la placenta. Para nosotros es sagrada la placenta, porque ahí mantuvo nueve meses al niño. Sin la placenta, ¿por qué se hubiera podido hacer? Entonces a la placenta se le tiene que dar un trato digno y por eso se entierra la placenta para que un día, cuando el niño se bautice, se lleve al padrino y se le lave las manos al padrino y sus familiares, padrino, madrina y sus familiares : que hijos, que yernos, que sobrinos, los que estén ahí. Bueno, se le lava las manos, se baila ahí alrededor de la placenta enterrada y se le da de comer al padrino.
> Ahora, otra cosa, el ombligo que se le corta acá, tampoco se le tira, sino que se le cuelga. Se cuelga o se coloca en un lugar así, se esconde más o menos, en un lugar donde nadie lo toca, el ombligo. Entonces ahí, como que es un imán. »[2]

[1] Alberto Casimira explique que cet arc-en-ciel mauvais est reconnaissable car il se forme directement dans une source d'eau et ne présente que la couleur bleue contrairement aux arcs-en-ciel normaux. Entretien personnel, 25 novembre 2020.

[2] Alberto Casimira, entretien personnel, 05 juin 2019. Traduction en annexe : mise en récit n° 27.

«[Pueden enterrar el ombligo]… Pero antes, ahorita, pues vas a un hospital, no te lo van a dar. No, no te lo van a dejar. Sí hacen rituales. Pero eso es cuando el bautizo. Bailan ahí los padrinos, ahí les lavan las manos, los pies. A mí me tocó una lavada de pies con mi hermana porque mi hermana fue madrina. Y ahí a todos los hermanos les pasa, les lavan los pies, te lavan la cara, estaba chistoso, me daba pena porque digo: ¿cómo me van a lavar los pies? 'No', dicen, 'tiene que pasar'… Y lo hace la partera y después de la lavada de pies después de que te [laven] la cara y todo, te dan tu traguito de refino y te ponen flores y te dan tu ramo de flor, tu *xochimacpalli*. Sí me tocó. Y luego bailamos ahí donde pusieron el ombligo y la placenta del bebé. Aquí en la clínica creo que sí les dan [el ombligo o la placenta]. »[1]

Ces témoignages nous permettent de constater comment les traditions évoluent dans les communautés de Xolotla, Atla ou Atlantongo puisque le rituel de l'enterrement du placenta ou du cordon ombilical n'est quasiment plus pratiqué. En effet, beaucoup d'accouchements ont aujourd'hui lieu dans des cliniques modernes, ou simplement éloignées des communautés, où les médecins ne remettent pas le cordon ou le placenta aux jeunes mères comme c'est encore le cas à la clinique locale, selon Blanca Gómez. Cet exemple permet aussi de comprendre combien l'imaginaire est facilement altérable, mais aussi combien la parole joue un rôle essentiel dans sa persistance. Je doute que les médecins vivant en dehors des communautés souhaitent volontairement en finir avec la pratique rituelle liée au cordon ou au placenta et je suppose plutôt qu'ils n'en ont même pas connaissance. Toutefois, l'absence de dialogue ici peut avoir des conséquences plus profondes puisque les enfants pour lesquels ce type de cérémonie n'est pas réalisé manqueront inévitablement de quelque chose, du moins dans la perspective de l'imaginaire propre à leur communauté. Il s'agit là d'une forme de lent effacement du symbolique

[1] Blanca Gómez, entretien personnel, 30 octobre 2020. Traduction en annexe : mise en récit n°28.

et de la perte progressive de repères identitaires, bien loin d'être spécifiques aux Nahuas de la Sierra Norte de Puebla.

Par ailleurs, la cérémonie du baptême, autrefois liée à celles de l'enterrement du placenta, perdure dans les communautés et atteste de la réappropriation par les indigènes de la religion catholique. En effet, c'est au cœur du sacrement chrétien, par lequel l'individu est introduit au sein de l'Église sous la protection et l'accompagnement de son parrain et de sa marraine, qu'apparaissent des éléments culturels proprement nahuas comme la danse, la consommation d'alcool ou encore le rituel du don de fleurs, *xochimana*[1], présent dans la majorité des cérémonies nahuas et qui dénote l'importance de la flore dans la société.

Au sujet du cordon ombilical, je trouve intéressant qu'Alberto Casimira le compare à un aimant et je pense qu'il s'agit d'une référence à un lieu commun mexicain qui consiste à dire qu'un individu se sent relié à sa terre natale car son cordon ombilical s'y trouve. L'identité est donc aussi fortement associée au territoire auquel on appartient, ou celui qu'on recherche comme un paradis perdu. Cette conception du territoire s'exemplifie dans un recueil bilingue mixtèque-espagnol dans lequel est écrit que « ma maman dit que bientôt nous reviendrons à cette terre où a été enterré mon cordon ombilical, où chantaient les cigales au petit matin et où les fleurs ne meurent jamais[2] ». De la même façon, dans la langue tzeltal, parlée notamment par les mayas de la région du Chiapas au Sud du Mexique, la question 'd'où viens-tu' peut se traduire par 'où est enterré ton cordon ombilical ?'[3]. Cette image caractérise d'ailleurs aujourd'hui la poétique de l'émigration, phénomène courant au Mexique où les familles se séparent souvent pour des raisons économiques lorsque l'un de ses membres, en général le mari, part aux États-Unis pour trouver du travail. Je crois donc pouvoir affirmer que l'individualité nahua

---

[1] Il s'agit du verbe nahuatl qui signifie 'offrir des fleurs'.

[2] Ma traduction de "Dice mamá que pronto volveremos a esta tierra donde mi ombligo fue enterrado, donde canta la chicharra de la mañana y las flores nunca duermen"
López García, Nadia, *Tikuxi kaa / El Tren*, Editorial Almadia, Mexico, 2019, quatrième de couverture.

[3] https://www.eluniversal.com.mx/entrada-de-opinion/articulo/manuel-gil-anton/nacion/2017/02/11/el-ombligo/

commence en particulier par ce lien qui unit une partie de son identité à sa terre natale, par l'intermédiaire de son cordon ombilical ou de son placenta.

Il se trouve aussi que la naissance est le moment propice à la détermination de la possible destinée de l'enfant. D'après les travaux de Bernardino de Sahagún, les anciens Mexicains accordaient une importance capitale au *Tonalpohualli*, ce calendrier qui servaient, entre autres, à la prédestination des individus. Selon son jour de naissance, on pouvait être promis au riche avenir d'un guerrier ou d'un noble comme au fâcheux destin d'un ivrogne[1]. Même si l'absolu déterminisme de cette conception a aujourd'hui disparu, on peut en retrouver quelques échos dans l'imaginaire contemporain. Blanca explique par exemple qu'un enfant né pendant la journée sera plus craintif qu'un enfant né la nuit et devra faire l'objet de plus d'attention[2] tandis qu'Alberto Casimira précise qu'un enfant né avec une tresse dans les cheveux est le signe distinctif d'un *tlamatqui*-guérisseur[3].

Après sa naissance, l'identité d'un habitant des communautés de Xolotla, Atla ou Atlantongo s'affermit notamment autour de son activité principale : son travail, une charge spécifique ou une responsabilité[4]. Or, comme certains aspects de la société elle-même[5], les savoir-faire sont souvent genrés. Ainsi, alors que la broderie est plutôt considérée comme féminine, la conduite des transports en commun est plutôt une activité masculine. D'ailleurs, selon certaines interlocutrices, ma présence lors des réunions des brodeuses ou lors de leçons avec Blanca pouvait être l'objet de rumeurs. Il convient toutefois de noter les changements que connaissent ces sociétés sur les questions de genre. La broderie, par exemple, s'est développée dans le monde masculin comme en témoigne la production de *tenangos*, ces tissus typiques d'une

---

[1] Sahagún, Bernardino de, *Historia general…*, Libro 6, 167v-170v.

[2] Blanca Gómez, entretien personnel, 30 octobre 2020.

[3] Alberto Casimira, entretien personnel, 25 novembre 2020.

[4] Au sujet de l'importance du travail (*tequitl*) comme facteur social cf. Good Eshelman, Catharine, "Una teoría náhuatl del trabajo y la fuerza…", *op. cit.,* pp. 181-203.

[5] Cf. Chapitre 2, partie 1.3.

région limitrophe de Pahuatlan del Valle, réputés, entre autres raisons, pour la participation d'hommes à leur conception[1].

L'activité dans laquelle s'accomplit l'individu est une décision importante pour les populations indigènes de la région, même si bien souvent la nécessité économique l'emporte sur le choix personnel renforçant ainsi les paradigmes de genre au sein de la société. En effet, il est toujours plus simple de perpétuer un modèle social que de le bouleverser. C'est dans ce contexte qu'une forme de dialogisme écologique apparaît. Dans l'un de ses témoignages, Blanca Gómez explique que quelques années auparavant, une jeune fille ne réussissait pas à broder, et que plusieurs adultes avaient fait une offrande dans les collines, plus précisément auprès de la *Sohuapiltepetl,* 'la colline de la femme', dédiée en particulier à ce type de pétition, et qu'après ce rituel la jeune fille avait surmonté ses difficultés. De la même façon, le groupe des brodeuses que Blanca supervise a réalisé une cérémonie similaire lorsqu'il connaissait des complications financières et risquait de disparaître[2]. Ces exemples renvoient à un imaginaire plus vaste car l'espace qui entoure la *Sohuapiltepetl* est associé au choix de l'activité, de la charge ou du ministère[3] que souhaite assumer un habitant de la communauté :

> « Mire, ese lugar es un lugar en donde se asumen los ministerios. Sea un músico, sea una pedidora, sea una partera, una curandera, todo eso… En *Sohuapilpa* son personas que van para asumir un ministerio, como para pedir permiso. Yo en mi caso, como músico, un compañero me dice: 'pues tenemos que pedir permiso, sino se va a enojar el dueño del cerro allá en *Sohuapilpa* y nos puede matar, nos puede llevar'. Incluso se ha hablado, hace 15 meses falleció un músico y este compañero falleció porque nunca pidió permiso, no asumió su trabajo, su

[1] Tenango de Doria se situe à quelques dizaines de kilomètres de Pahuatlan dont le marché dominicale propose toujours des broderies de ce type. Ces broderies se sont fait notamment connaître en raison des nombreuses polémiques autour des plagiats de ses représentations.

[2] Blanca Gómez, entretien personnel, 18 octobre 2019.

[3] Alberto Casimira utilise le terme espagnol '*ministerio*' qui a globalement les mêmes acceptions que le terme français correspondant : ministère. Je le rapproche donc du sens français utilisé en particulier dans le vocabulaire religieux. Entretien personnel, 29 octobre 2020.

ministerio como músico ante aquel dios, aquella diosa que es Sohuapil. »[1]

Ce récit démontre, selon moi, combien l'identité telle qu'elle est conçue dans l'imaginaire nahua peut être multifacétique. Le dialogue implique dans ce cas deux interlocuteurs qui ont chacun leur propre identité : l'individu qui réalise la pétition et la colline qui la reçoit. Les collines font partie intégrante de la société par leur nature[2] mais elles possèdent aussi un *tonal,* c'est-à-dire la parole, une volonté et une capacité d'action. De fait, la pétition est tout aussi bien formulée à l'intention de la colline en tant que relief qu'à un esprit tutélaire, ici appelé '*dueño*', 'esprit protecteur', et '*diosa*', la déesse, voire un saint local. Finalement, ce n'est pas tant l'interlocuteur qui importe, et dont le choix est souvent confié aux soins d'un *tlamatqui*-guérisseur, mais plutôt la pétition en elle-même, son énonciation. Aussi, on comprend qu'une même identité, ou en tout cas les mêmes fonctions, peuvent s'incarner dans des individualités différentes sans que cela n'empêche la réalisation d'un processus rituel ou n'entrave son efficacité.

Par ailleurs, et du point de vue de l'individu ou du groupe qui réalise la pétition, la situation rituelle révèle que la société valorise le savoir-faire comme un pilier de l'identité[3]. Le fait d'accomplir une cérémonie en compagnie d'une figure aussi emblématique que le *tlamatqui* traduit tout d'abord l'importance que revêt le ministère au sein de la société puisqu'on pourrait à défaut se passer de lui. L'exemple de la jeune fille qui ne brode pas bien et qui nécessite l'intervention de ses pairs, montre ensuite combien l'épanouissement personnel au sein du groupe, dépend, au moins en partie, de la bonne exécution d'un savoir-faire. Enfin, la légitimité d'une activité dépend, dans ces cas-là, de l'assentiment d'une puissance transcendante, ce qui non seulement accrédite une fonction au sein de la société vis-à-vis de ses autres

---

[1] Alberto Casimira, entretien personnel, 29 octobre 2020. Traduction en annexe : mise en récit n°29.

[2] Cf. Chapitre 2, partie 1.1.

[3] L'importance du travail, du métier dans l'identité n'est pas une idée nouvelle en sociologie. On parle même d'identité professionnelle.

Dubar, Claude, *La socialisation : construction des identités sociales et professionnelles*, Armand Colin, Paris, 2015.

membres, mais positionne aussi l'individu au sein d'une échelle sociale hiérarchique, dont la stabilité dépend aussi bien de lui que des autres, mais aussi des relations entretenues avec l'environnement.

Le dernier événement important pendant lequel se manifeste l'identité de l'individu est le décès. Les Nahuas de la région de Pahuatlan ne considèrent pas la mort comme une fin en soi, mais plutôt comme une étape de passage vers une autre existence. Ainsi, l'inhumation du défunt est la dernière occasion pour la famille de rendre un hommage singulier à leur proche, en soulignant notamment ce qui le caractérisait tout au long de sa vie. Ce phénomène est assez courant au Mexique et on trouve un grand nombre de témoignages qui rapportent des pratiques similaires, même au sein de cultures indigènes différentes[1]. Dans les communautés de Xolotla, Atla et Atlantongo, les habitants enterrent leurs proches avec des objets significatifs, dont certains sont parfois miniaturisés par des sculptures de bois. Ainsi, on dépose dans le cercueil aux côtés d'une brodeuse des fils, des aiguilles et des tissus, les musiciens sont accompagnés d'instruments sculptés et les agriculteurs du matériel qu'ils utilisaient dans les champs. Dès lors, la mort représente l'ultime reconnaissance de l'identité d'un individu au sein de la société et met plus spécifiquement en avant la charge qu'il occupait. Cette pratique s'explique par le fait que les nahuas considèrent que l'individu poursuit son travail même après sa mort :

> « Cuando el hombre se muere, o la mujer se muere, todo lo que empleó en su vida, por ejemplo el hombre empleó coa, empleó machete, empleó su morral, portó sombrero, [todo eso lo]tiene que llevar en su féretro. La mujer su material de bordado, sus hilos, parte de su bordado, su servilleta, su camisa, aguja, hilo, todo lo que ocupó también se lo tiene que llevar. Porque aquí se dice que en el más-allá va a trabajar como aquí trabajó como hombre, como mujer. Aquí no se tiene idea de que

[1] Galinier, Jacques, *La mitad del mundo : cuerpo y cosmos en los rituales otomíes*, CEMCA, Mexico, 2014.

Baéz Cubero, Lourdes, *El juego de las alternancias…, op. cit.*.

> se va a morir y se va a castigar. Aquí se tiene la idea de que cuando un hombre se muere, va a otra vida. Pero a vivir igual como acá, la mujer también. »[1]

Ainsi, l'identité telle qu'elle est conçue dans l'imaginaire nahua commence à se construire dès la grossesse et perdure même après la mort. Toutefois, elle ne s'exprime pas de la même façon une fois le corps dépourvu de sa force vitale. C'est pour cette raison qu'il convient à présent de voir comment se concrétise l'identité des défunts, notamment à travers leur sensibilité.

2. L'identité par delà le monde des vivants : une réalité sensible.

Dans l'imaginaire des Nahuas de Pahuatlan la mort est un passage vers un autre mode d'existence. Cette transition s'exemplifie tout d'abord dans un rituel que les familles pratiquent au moment de sortir le défunt de la maison après l'avoir veillé au sein du foyer pendant parfois plusieurs jours. La coutume consiste à installer sur le seuil plusieurs *jícaras* que les porteurs du cercueil doivent écraser sur leur passage afin de signifier le franchissement du 'fleuve'[2]. Pendant cette traversée, le défunt peut notamment rencontrer des animaux qu'il a connus durant sa vie. C'est d'ailleurs pour cela que les Nahuas prennent soin des bêtes sans quoi elles pourraient se venger dans le monde des esprits.

Malgré la disparition du corps physique du défunt, parfois appelé *tonacayo*[3], les essences animiques qui le caractérisaient en tant qu'individu à part entière dans la société, subsistent dans la mort et même si elles sont invisibles à l'œil humain, elles possèdent toujours la faculté d'interagir avec la réalité qui les entoure selon des modalités bien particulières. En effet, et même si cela peut paraître paradoxal, le rapport au monde des défunts ainsi que leur capacité d'agir sur la réalité est purement

---

[1] Alberto Casimira, entretien personnel, 05 juin 2019. Traduction en annexe : mise en récit n°30.

[2] La *jícara* est une tasse fabriquée à partir de l'écorce d'un fruit de type calebasse. On trouve une référence similaire dans Baéz Cubero, Lourdes, *El juego de las alternancias…*, *op. cit.*, p. 163.

[3] Le terme signifie « toute notre chair » selon Philippe Descola dans *Par-delà nature et culture*, *op. cit.*, p. 364.

sensible. Alors que dans la pensée occidentale moderne, les sens sont intrinsèquement liés à notre enveloppe physique, les Nahuas semblent les considérer comme indépendants ou tributaires des essences animiques qui, elles, ne disparaissent pas après la mort. D'après mes relevés ethnographiques, j'avance même l'hypothèse que pour les habitants de Xolotla, Atla et Atlantongo, les sens sont liés au *tonal* puisqu'il s'agit de la seule véritable composante animique à laquelle ils font référence au quotidien.

Ceci explique que les défunts puissent vivre et se déplacer dans l'*ocse tlalticpac*[1], avoir une agentivité, c'est-à-dire une capacité d'agir et de faire des choix, et ainsi impacter leur réalité mais aussi celle des vivants :

> « Un día, a un hombre se le murió su esposa. Por tal motivo, diariamente, le lloraba su familiar. En una ocasión en que lloraba, se le acercó un búho que le preguntó a aquel hombre por qué lloraba. Aquel hombre le dijo al búho que lloraba porque recordaba a su mujer quien ya había muerto. Inmediatamente, le recomendó el búho que arrancara un manojo de zacate que había crecido en su patio y que en donde arrancaría aquel zacate, se abriría un camino que lo conduciría a aquel hombre al lugar en donde se ubicaba su pareja. Aquel hombre realizó lo ordenado por aquel búho y de inmediato se abrió una vía y cuando aquel hombre encontró una cabaña y en el interior de aquella cabaña se encontraba su esposa con otro hombre quien estaba dormido. Aquella mujer, al ver a su cónyuge a quien había dejado en la tierra lo reprendió diciéndole que qué buscaba en aquel sitio ya que ella poseía a otro hombre, quien, si se hubiese despertado, se hubiera enojado y hasta agredido a aquel hombre terrenal. A aquel esposo, al percatarse de que su pareja poseía a otro hombre, le dio tristeza y por esa razón deseó palpar a su esposa. Al ser palpada en lo más mínimo aquella mujer de inmediato lanzó un grito diciéndole a su esposo que realmente la había golpeado lo que no fue en verdad. Aquel esposo fue invadido

[1] Cf. Chapitre 2, Partie 3.

> por la ira, además le dio tristeza y por ello luego incendió aquella cabaña en donde se ubicaba aquella mujer y su otro hombre. Cuando aquel esposo volvió en sí, se percató cómo realmente su cabaña en donde vivía se había convertido en llamas y no la cabaña de su pareja y su nuevo esposo. »[1]

Dans cette narration, on constate que les esprits des défunts connaissent une existence proche de celle des vivants puisque l'épouse du protagoniste s'est remariée dans l'autre monde et vit dans une cabane. L'emploi de certains verbes associés aux actions des défunts comme '*estaba dormido*', '*ver*', '*diciéndole*' ou '*lanzó un grito*', montrent que les esprits ressentent des besoins, sont doués de la parole, mais aussi de la vue et dénotent plus généralement leur agentivité. Ici, la femme décédée du personnage principal influence la réalité en participant indirectement à l'incendie de sa maison. Le récit met aussi en avant certains tabous qui entourent le monde des esprits. En effet, si le chemin depuis la sphère des vivants vers l'*ocse tlalticpac* est possible, le contraire semble interdit, du moins sous une forme humaine.

Dans la sphère des humains, il est impossible de voir les esprits et seuls certains animaux, comme les chiens, peuvent les observer. D'ailleurs, les Nahuas expliquent la présence des nombreux chiens dans les communautés par leur capacité à repérer les esprits ainsi que le mal et de les faire fuir. Une mise en récit commune aux trois villages traduit cet interdit visuel :

> « Aquí cuentan que los perros ven… Los perros sí tienen la capacidad de ver lo que nosotros no alcanzamos a ver, y hace muchos años, un hombre decía que no era cierto y entonces sacó las lagañas a los perros y se las puso en los ojos para ver. Y era verdad y que sí vio. Porque los perros tienen esa visión, lo ven todo. Pues el mal existe y los perros lo ven. Cuando empiezan a aullar o de repente se quedan callados es porque han visto el mal pasando por el camino. Aquí ha pasado, cuentan. En cada caminito de flores que ponían en el suelo, esos que van hacia la

[1] Ce récit se trouve dans un recueil manuscrit de contes intitulé *Xolotlan tzanili,* 'narrations de Xolotla'. Il a été écrit par Alberto Casimira le 05 mars 2019 et on peut y percevoir une certaine intertextualité avec le mythe du voyage d'Orphée aux Enfers. Traduction en annexe : mise en récit n°31.

> ofrenda, estaban todos los difuntos, cada quién para su casa. Pero después de eso, no tardó mucho y se murió. Porque no se tiene permitido ver esas cosas. »[1]

D'après ce témoignage, on distingue, dans les communautés, la vue proprement humaine d'une autre vue, '*esa visión*', comme dit le texte, qui permet de tout distinguer, même le mal et les esprits. Les chiens possèdent ce don semblable à celui des défunts qui 'repèrent' le chemin de fleurs tracé sur le sol au seuil des maison pendant la période de la fête des morts. Pourtant, encore une fois, la transgression de l'interdit provoque la mort de la personne.

Au-delà du sens de la vue, les défunts peuvent aussi manifester leur présence en touchant les vivants :

> « A mí, me ha sucedido eso, siento que alguien me toca el hombro, siento que alguien me toca el pie o me pueden golpear, hasta me puede arrastrar, o escucho que alguien me habla: son mensajes, son movimientos, son impresiones de algún espíritu que me quiere decir algo. Es un mensaje. »[2]

Les 'mouvements' des esprits des défunts, qui sont considérés comme des messages, sont exprimés ici à travers des verbes d'actions comme '*tocar*', '*golpear*', '*arrastrar*'. Pendant ce même entretien, Alberto Casimira rapporte une expérience vécue par Gilberto León Vega, un anthropologue qui a séjourné chez lui pendant une enquête ethnographique. Il aurait senti une ombre entrer dans sa chambre, l'immobiliser en l'empêchant de parler puis s'enfuir en bousculant le parapluie qui se trouvait dans la pièce[3].

Les défunts possèdent aussi le sens du goût puisqu'il est courant d'entendre raconter que dans l'*ocse tlalticpac*, ils se nourrissent de cendres, comme s'il

---

[1] Blanca Gómez, entretien personnel, 18 octobre 2019. Traduction en annexe : mise en récit n°32.

[2] Alberto Casimira, entretien personnel, 16 octobre 2019. Traduction en annexe : mise en récit n°33.

[3] *Id.*

s'agissait de maïs[1]. Toutefois, le mode d'alimentation le plus connu des esprits est la consommation des odeurs qui inclue le fumet des aliments et le parfum des fleurs :

> « Bueno, los difuntos no consumen el atole realmente, pero dice la gente que lo que se llevan es el olor. Se llevan el olor de la flor, el olor de todo, no la comida, pues la comida ahí está. Por eso mucha gente dice, los que tienen experiencia : por ejemplo, el mole que se prepara en cualquier día, conserva el olor, cuatro, cinco, seis, ocho días después, pero el mole que se prepara en Todos Santos, se sirve en la mesa y ya una hora o dos horas después ya no tiene sabor, ya no sabe como cuando se sirvió. Porque el olor se lo llevaron. […]»
>
> « Me decía mi cuñado : 'los difuntos llegan, dice, por ejemplo, dice, en Todos Santos yo prendo los cigarros, dice. Ahí en el plato sirvo los cigarros encendidos. En cualquier tiempo, en cualquier época del año enciendes un cigarro, y el cigarro deja cenizas. Se apaga el cigarro pero se queda la ceniza. En Todos Santos no, dice, se encienden los cigarrillos y se acaba todo. Se va la ceniza, todo. »[2]

Pendant la célébration du jour des morts, plusieurs signaux démontrent la présence des défunts aux côtés des humains : le mouvement de la flamme d'une bougie, un chien qui aboie, une bière qui mousse intensément ou, comme ici, la perte de goût des aliments déposés sur l'autel et la disparition des cendres de la cigarette.

Les défunts ont également la capacité de ressentir des émotions comme la colère, la tristesse, la compassion ou l'amour qu'ils communiquent par leurs propres moyens aux autres membres de la société qui les entoure. D'ailleurs, la présence des défunts ou des esprits dans la vie quotidienne n'est pas forcément un signe positif. En effet, ils peuvent aussi punir, faire peur ou blesser les vivants comme c'est souvent le cas pendant la période qui leur est consacrée :

---

[1] Cf. Chapitre 2, Partie 3.2.

[2] Alberto Casimira, entretien personnel, 16 octobre 2019. Traduction en annexe : mise en récit n°35.

« Cuentan que había un señor que vivía solo porque su esposa se murió. Entonces vivía solito el viejito y era muy enojón, dice su hijo. Y dice que un día se enojó: 'No, no. No voy a poner el altar'. Dijo que no lo iba a hacer, que no iba a estar gastando por cosas que ni siquiera de verdad existen. En la noche se enfermó, le dolió el estómago y empezó a ver cosas que llegaban y que le decían '¿por qué no puso el altar?', que ellos tenían hambre… Según yo, como que estaba viendo visiones. De repente, despertó y mejor empezó a hacerlo y le dicen '¿que no ibas a preparar nada?' y dice 'no, que ya no me digan, ya me asustaron. No saben qué me pasó anoche'. »[1]

On vient de voir que dans l'imaginaire des Nahuas de Xolotla, Atla et Atlantongo, les défunts se caractérisent par un mode d'existence sensible face à l'environnement. Ils peuvent se déplacer, toucher, entendre, voir, se nourrir des odeurs mais aussi transmettre des messages par l'intermédiaire du rêve ou de la réincarnation.

La métempsycose ne fait pas partie du dogme religieux chrétien et la permanence de ce phénomène dans l'imaginaire nahua dénote une appropriation singulière de la pensée chrétienne et sans aucun doute une conception ancienne. Déjà, dans ses travaux, Bernardino de Sahagún relevait un exemple de réincarnation :

> Et là où se trouvaient ceux morts à la guerre, il y avait les magueys, les plantes de *tziuactli*, les bosquets de mesquites. Et toutes les offrandes [que les vivants] leur offraient, ils pouvaient les voir ; elles pouvaient leur parvenir.
>
> Et lorsqu'ils y avaient séjourné quatre années, alors ils se transformaient en oiseaux précieux : colibris, loriots, papillons aux ailes crayeuses ; ils suçaient le nectar des [fleurs] de leur demeure. Et ici, sur la terre, ils butinaient dans toutes les fleurs[2].

Cette conception est évidemment liée à la circulation des essences dont j'ai déjà parlé. En effet, si les composantes animiques peuvent migrer, se déplacer et influencer le monde qui les entoure, alors elles peuvent aussi aisément s'introduire

[1] Blanca Gómez, entretien personnel, 30 octobre 2020. Traduction en annexe : mise en récit n°35.

[2] Sahagún, Fray Bernardino de, *Historia General…*, *op. cit.*, Libro III, fol. 29r. Il s'agit de ma traduction du texte en anglais de Anderson et Dibble (1953-1982).

dans des corps physiques différents et donc se réincarner. De fait, cette conception de la vie implique une forme de respect pour l'environnement puisque les Nahuas considèrent que toute chose peut être un esprit réincarné. La naissance elle-même est perçue comme une résurrection et les marques sur le corps d'un nouveau-né sont bien souvent analysées comme les souvenirs d'une vie antérieure de l'enfant. Les témoignages au sujet de la migration des esprits sont nombreux et font référence aux colibris[1], aux insectes comme les mouches[2], mais aussi aux rongeurs qui endommagent les cultures :

> « Mire, aquí en los terrenos sembramos plátanos, sembramos caña, sembramos café, que no duran dos o tres meses. Es una producción perenne. Pero en algunas ocasiones que llega la tuza, llega la tuza y tumba todo eso. Se come las raíces y se secan las plantas, sea café, sea plátano, se come la tusa la siembra. Aquí, dicen que esa tuza no es otra cosa más que un familiar envidioso. Algún familiar envidioso que falleció, pero que se convirtió en tuza. »[3]

Afin de se débarrasser de la *tuza*, les habitants des localités réalisent des exorcismes. D'autres recherches rapportent aussi comment un grand serpent protège les champs de plantations en mangeant les rongeurs. Il est souvent identifié à l'*Itecontlacuali*, l'esprit de la nourriture[4].

En somme, dans l'imaginaire nahua de la Sierra Norte de Puebla, l'identité se construit tout au long de la vie et se manifeste même après la mort, notamment par l'intermédiaire d'une interaction sensible et dialogique.

---

[1] Paulino Hernández me parlait de cela au cours d'un entretien non enregistré et cela m'a été confirmé par Alberto Casimira, 18 novembre 2020.

[2] Alberto Casimira, entretien personnel, 18 novembre 2020.

[3] Alberto Casimira, entretien personnel, 22 mai 2019. Traduction en annexe : mise en récit n°36.

[4] Chamoux, Marie Noëlle, "Persona, animicidad, fuerza", *La noción de vida en Mesoamérica*, UNAM IIF, CEMCA, Mexico, 2011, p. 175.
Acosta Márquez, Eliana, "Cuando el maíz es Itecontlacuali : el 'dueño de la comida'. Un acercamiento a la economía ritual de los nahuas de Pahuatlán, Puebla.", *Cuicuilco*, *Revista de Ciencias Antropológicas*, vol. 21, n° 60, 2014, p. 232.

3. Se souvenir ou oublier : la cérémonie du jour des morts

Le jour des morts, '*día de muertos*' en espagnol, est une célébration aujourd'hui mondialement connue, qui s'est largement exportée par-delà les frontières mexicaines, notamment grâce au film *Coco* des studios Pixar[1], sorti en 2017, mais aussi grâce au succès des maquillages de *catrinas,* fréquents pendant les festivités d'Halloween. En 2003, l'UNESCO décide d'ailleurs de déclarer l'événement patrimoine immatériel de l'humanité[2].

La cérémonie centrale du jour des morts a lieu le premier et le deux novembre. Le premier jour est consacré aux *angelitos,* les enfants et nourrissons décédés, alors que le deuxième jour est dédié aux adultes. Il s'agit d'un moment essentiel dans la vie de la communauté et à peine terminé, les habitants pensent déjà à l'année suivante puisque la célébration implique un grand nombre d'éléments incontournables comme les fleurs, en particulier l'œillet d'Inde, plus connu sous le nom de *cempoalxochitl* en nahuatl, mais aussi la nourriture qui suppose l'élevage de dindons ou encore la culture du maïs, du café… Pour les habitants qui ne peuvent pas les produire, il faut alors songer à constituer un budget pour les acheter le moment venu. En fin de compte, et comme l'explique Alberto Casimira, le jour des morts se prépare un an à l'avance[3].

Contrairement à ce qu'on pourrait imaginer, la fête des morts n'est pas à proprement parler issue de la tradition préhispanique. Tout d'abord parce que les rituels réalisés en l'honneur des défunts sont courants à travers l'histoire, tout comme la certitude de leur présence dans le monde des vivants, notamment dans les cultures polythéistes. De même, plusieurs sources historiques prouvent que la préparation de

---

[1] Pixar Animation Studios, *Coco*, réalisé par Lee Unkrich et Adrian Molina, Walt Disney Pictures / Pixar Animation Studios, 2017.

[2] Organisation des Nations Unies pour l'Éducation, la Science et la Culture (UNESCO), *Décision 3.COM 1* : *Inscription de la Fête des Morts au patrimoine culturel immatériel de l'humanité*, 2008.

[3] Alberto Casimira, entretien personnel, 26 octobre 2019.
Blanca Gómez, entretien personnel, 18 octobre 2019.

nourriture lors de la Toussaint était pratiquée même dans l'église catholique[1]. Enfin, il est essentiel de préciser que la conviction du retour des ancêtres pendant le jour des morts n'est pas partagée par l'ensemble des générations de la région de Pahuatlan. Blanca Gómez, par exemple, explique que la tradition disparaît petit à petit dans sa communauté :

> « Pues a ver cuánto tiempo dura la tradición porque ahorita hay mucha gente que ya no hace aquí en Atla. Pues es por las religiones que ya prohíben hacer esto o pues ya no creen. Ya no creen en que vengan los difuntos, ya no creen en los santos, entonces pues se va perdiendo. Nosotros todavía tenemos el recuerdo y creemos que sí. Por ejemplo, ya van dos años que voy a esperar a mi papá. Le voy a poner su ofrenda. Es un día especial en el que haces, celebras y vives, bueno, convives con ellos y el recuerdo. A ver si nuestros hijos todavía lo siguen haciendo. Pues al final de cuentas, esto que hacemos también es para nosotros pero pues aún todavía tenemos el recuerdo y queremos preparar todo esto. »[2]

Il est intéressant de voir comment Blanca Gómez présente la cérémonie, sa lente disparition en raison des pressions de l'Église, mais aussi les changements dans l'imaginaire local exprimés par l'expression '*ya no creen*'. Aussi, elle souligne le double objectif du jour des morts qui consiste à la fois à partager des offrandes avec les défunts mais aussi à partager un moment de souvenir et donc de recueillement avec les vivants.

Il convient d'admettre que des cérémonies équivalentes avaient lieu à l'époque précolombienne bien qu'à des moments différents de l'année et que plusieurs phénomènes qui lui sont associés ont persisté depuis lors et permettent de mieux appréhender l'imaginaire des communautés de Xolotla, Atla et Atlantongo au sujet de l'identité.

---

[1] A ce sujet, voir l'article de Victor Joel Santos Ramírez : https://inah.gob.mx/especiales-inah/articulos/el-origen-del-dia-de-muertos

[2] Blanca Gómez, entretien personnel, 30 octobre 2020. Traduction en annexe : mise en récit n°37.

Parmi les plus courants, on retrouve tout d'abord la présence majoritaire d'autels sur lesquels sont disposés de la nourriture, notamment le *mole poblano*[1], des *tamales*[2], du pain, des fruits comme des bananes, des abricot-pays[3], des boissons chaudes comme du café, du chocolat ou de l'*atole*[4], mais aussi des bières ou des sodas. Les offrandes disposées dépendent des goûts et des préférences des ancêtres disparus et contrairement aux clichés véhiculés notamment par les médias, comme le film *Coco* de Pixar, mais aussi les reportages souvent tournés dans les grandes villes du Mexique, les images des ancêtres sont rares sur les autels puisque les familles ne possèdent que bien peu de photos de leur proche.

D'autres éléments importants viennent s'ajouter à ces offrandes comme l'œillet d'Inde, *cempoalxochitl* en nahuatl, qui décore l'ensemble des autels ainsi que des bougies que les habitants allument en prononçant le nom de chacun des ancêtres. Il est fréquent d'entendre raconter que lorsque la flamme vacille, cela signifie que l'esprit du défunt est entré dans la pièce[5].



Figure 16 - Offrandes réalisées par Blanca Gómez en 2020 à Atla.

[1] Il s'agit d'un plat très réputé de la région cuisiné généralement avec du poulet ou du dindon, accompagné d'une sauce composée de chocolat, de cacahuète, de piment et de cannelle.

[2] Le *tamal* est un aliment traditionnel très commun au Mexique composé d'une pâte de maïs bouillie, parfois accompagnée de viande ou de sauce et enveloppée dans une feuille de bananier.

[3] Ils sont appelés *mamey* en español et *tetzonzápotl* en nahuatl.

[4] Il s'agit d'une boisson traditionnelle à base de farine de maïs diluée et parfumée avec du chocolat, de la cannelle ou des fruits.

[5] Blanca Gómez, entretien personnel, 30 octobre 2020.

L'objectif du jour des morts dans les communautés est la cohabitation manifeste des esprits avec leur famille autour du partage d'un repas. Par exemple, et même si Blanca assume le fait de ne pas être certaine de l'authenticité du retour des défunts dans le monde des vivants pendant cette cérémonie, elle admet volontiers que les aliments n'ont pas le même goût que d'habitude et explique cela par le fait qu'il s'agit sans doute des esprits qui s'alimentent du fumet des plats comme on l'a vu plus haut.

Du point de vue des vivants, le jour des morts consiste à rendre hommage aux ancêtres et à profiter de cet événement pour se souvenir de leur présence à leurs côtés et, à ce sujet, une analyse linguistique du nahuatl apporte des détails intéressants[1]. D'une part, le verbe 'se souvenir', ou 'se rappeler' se dit *ilnamiqui* ou *elnamiqui* en nahuatl. Le terme se compose du préfixe *il* ou *el* et de la racine verbale, *namiqui,* qui signifie dans une grande majorité des cas 'trouver', 'rencontrer' voire 'croiser'. D'autre part, le verbe 'oublier', qui se construit de la même façon, se traduit en nahuatl par *ilcahua* ou *elcahua* dont la racine signifie 'laisser', 'abandonner' voire 'se séparer' dans le cas des couples[2]. Ces remarques permettent tout d'abord de lier les conceptions de l'oubli et du souvenir au foyer animique que représente le foie et où se concentreraient les processus mémoriels en raison de la présence du préfixe *il*/*el*[3]. Par ailleurs, les morphèmes qui servent de radical à ces verbes paradoxalement plutôt métaphysiques, se réfèrent à des actions tangibles et qui s'inscrivent dans le réel. J'y vois personnellement un argument qui vient renforcer la conception nahua de la mort que j'ai décrite plus haut. En effet, malgré la disparition du corps physique, les processus de mémoire sont intrinsèquement liés à la réalité de la rencontre ou de la séparation avec l'esprit du défunt comme si les vivants pouvaient les trouver ou les laisser sur le bord du chemin. Ainsi, et tout du moins au sein de la langue, le souvenir ou l'oubli se concrétisent de manière tangible par la présence ou l'absence concrète de la personne à laquelle on fait référence.

---

[1] Johansson K., Patrick, "La muerte entre los mexicas", *op. cit.*, pp. 59-60.

[2] Pour les traductions de ces verbes cf. Gran Diccionario Nahuatl disponible en ligne.

[3] Cf. Chapitre III, Remarques préliminaires.

Dans ce contexte, je pense qu'il est pertinent d'imaginer le retour des esprits des défunts dans le monde des vivants à partir de catégories proprement nahuas et liées, comme on l'a déjà dit, au centre animique que représente le foie. Le verbe '*ilochtia*', qui définit l'action de 'guider ou de ramener sur le chemin'[1], pourrait alors décrire le processus de retour des esprits depuis l'*ocse tlalticpac*. De la même façon, le verbe '*cuepa*', qui peut faire référence à l'action de renversement, peut alors décrire le basculement d'une sphère à l'autre, c'est-à-dire le voyage depuis le reflet du monde vers la réalité des vivants. Ainsi, j'avance ici l'idée que, dans les communautés de Xolotla, Atla et Atlantongo, le foie, en tant que centre animique, joue un rôle fondamental dans la relation avec les différentes altérités qui peuplent les collines de la Sierra et qu'il est notamment responsable des processus de renversements propres au voyage entre le monde des vivants et l'*ocse tlalticpac*.

[1] Molina, Fray Alonso de, *Vocabulario en lengua castellana y mexicana*, *op. cit.*.

Troisième partie

La conception de l'altérité dans les communautés nahuas de Pahuatlan

Dans les communautés de Xolotla, Atla et Atlantongo, les habitants différencient les humains des non-humains en utilisant deux catégories bien distinctes : *cristiano* et *amo cristiano,* qui signifient respectivement chrétien et non chrétien[1]. Cette distinction permet de séparer les humains qui vivent en communauté, ou *macehualli*, de tous « les êtres inquiétants ou divins du monde 'sauvage−surnaturel' »[2] et confirme l'existence d'une délimitation entre l'espace du 'nous' et celui des 'autres' qui habitent l'*ocse tlalticpac*, l'autre terre, dont j'ai déjà pu parler[3]. La conception de l'altérité est au fondement de l'imaginaire des Nahuas de la Sierra Norte de Puebla puisque, je le rappelle, je cherche à montrer ici que leur écologie, c'est-à-dire les relations spécifiques qu'ils tissent avec leur environnement, se manifeste notamment dans un mécanisme dialogique où l'interlocution implique la présence d'un 'je' et d'un 'tu'. On sait que les habitants de Xolotla, Atla et Atlantongo considèrent que tous les êtres qui habitent le monde sont dotés d'un *tonal* et donc de la parole, si bien que l'environnement des collines est peuplé de voix que l'on cherche en permanence à écouter, comprendre voire interpréter. D'ailleurs, je propose ici de considérer que l'existence de la société nahua dépend non seulement de l'être-ensemble et du faire-ensemble, mais aussi de son rapport à autrui ou comme le dit Alberto Casimira lui-même : « *debemos aprender a vivir con todos los seres* »[4]. Ainsi, la construction d'une identité sociale passe par l'interaction ou la communication avec les autres et

[1] Cf. Chapitre II, partie 3.1.

[2] Chamoux, Marie Noëlle, "La notion nahua d'individu", *op. cit.*, p. 305.

[3] Cf. Chapitre II, partie 3.3.

[4] « Nous devons apprendre à vivre avec tous les êtres », Alberto Casimira, entretien personnel, 22 mai 2019.

ce, tant au niveau individuel que collectif[1]. Cette troisième partie est donc consacrée à ces êtres non-humains qui incarnent l'altérité dans les collines de la Sierra Norte de Puebla.

1. Les figures non-humaines : le diable et les esprits tutélaires

Parmi les figures non-humaines auxquelles les Nahuas de Xolotla, Atla et Atlantongo font souvent référence, se trouve celle du mal, associée dans la majorité des cas au '*diablo*' issu de la pensée européenne. J'ai déjà évoqué plus haut l'exemple du *yeyecatl*, ces esprits malveillants, qui font parti de cette catégorie au même titre que le *nahpateco* mais qui peuvent aussi se manifester sous d'autres noms comme *moxicuani*, le jaloux qui envie notre existence humaine[2], la *llorona* et la sirène, ou encore la *tzitzimitl*[3].

Le terme *nahpateco* pourrait provenir d'une déformation linguistique de l'expression *nappateuctli,* employée par les anciens Mexicains pour désigner une divinité 'quatre fois seigneur', ou 'seigneur des quatre' piliers de l'univers et qui désigne notamment Tezcatlipoca[4]. Selon mes recherches, la première référence anthropologique à la manifestation du diable sous cette dénomination dans cette

---

[1] Mead, George Herbert, *Mind, Self, and Society from the Standpoint of a Social Behaviorist*, University of Chicago Press, Chicago, 1934.

[2] Alberto Casimira, entretien personnel, 25 novembre 2020.

[3] Cette dénomination est très ancienne puisqu'on en retrouve des références chez les premiers chroniqueurs de la colonisation. Il s'agirait de figures divines féminines qui peuvent déferler sur la terre pour dévorer les humains.

Cf. https://florentinecodex.getty.edu/book/8/folio/2r

Echeverría García, Jaime, "Dualismo cosmológico entre los nahuas de Pahuatlán, Puebla. La mitad inferior del cuerpo, el diablo y la sexualidad", *Revista de Estudios de Antropología Sexual*, Primera época, vol. 1, N°11, 2020, pp. 81-82.

[4] Guilhem, Olivier, *Tezcatlipoca. Burlas y metamorfosis de un dios azteca*, Fondo de Cultura Económica, Mexico, 2004, pp. 179-181, traduction de *Moqueries et métamorphoses d'un dieu aztèque : Tezcatlipoca, le 'Seigneur au miroir fumant'*, Institut d'ethnologie, Musée de l'Homme, Paris, 1997.
Bernardino de Sahagún*, Historia General…*, *op. cit.*, Libro I, 19r-20r.

région de la Sierra provient du travail monographique de Jesús Montoya Briones réalisé à Atla dans les années 1960 :

> Se cuenta que cerca de Tulancingo […] existe una gran cueva en la que recibe el diablo, lugar conocido como el *nahpateco*.
>
> A este sitio acuden todos aquellos que quieren poseer dinero o hacer fortuna sin necesidad de lograrlo mediante el trabajo, ya que hasta el lugar se debe ir con la firme decisión de hacer un trato con el diablo por medio del que se le entrega el alma a cambio de riquezas que duran toda la vida. Para llegar a la cueva se requiere mucha valentía, puesto que para penetrar hasta donde se encuentra el diablo es necesario pasar siete puertas, cada cual resguardada por una enorme serpiente. […]
>
> El diablo se encuentra sentado en una silla y tiene ante sí una mesa que le sirve para despachar los asuntos de quienes quieran tratar con él. El diablo le pregunta al visitante lo que desea, para qué quiere y cómo empleará los bienes que obtendrá a cambio de su alma. El interpelado contesta y el diablo le advierte que el dinero sólo le durará el tiempo de su vida terrenal, pues una vez que haya muerto desaparecerán todos los favores obtenidos. Después del acuerdo, el visitante firma un papel con su propia sangre y queda establecido el compromiso.
>
> Después de gozar las riquezas y bienes materiales, al morir el individuo, su alma va a parar al *nahpateco*, al servicio del diablo quien trata de los individuos como esclavos y los tiene encadenados de la nariz o de la boca, mientras que otros los convierte en animales[1].

Cette légende est très ancienne puisqu'il existe une source historique datant de 1610 qui fait référence à une colline appelée *napateco* [sic], située près de la ville de Tulancingo[2]. Même si aujourd'hui il ne s'agit plus d'un lieu, mais d'une incarnation du diable, ses caractéristiques restent les mêmes puisque cette créature cherche toujours à tromper les humains en leur promettant d'immenses richesses en échange d'un pacte. Ces motifs sont également présents dans le folklore du Siècle d'Or espagnol[3]. En comparaison de ce récit sur le diable, on trouve chez Bernardino de Sahagún des récits, certainement préhispaniques, qui inversent le rapport de force entre les protagonistes :

---

[1] Montoya Briones, Jesús, *Atla: etnografía de un pueblo nahuatl*, *op. cit.,* pp. 171-172.

[2] Fondo Mapas, Planos e Ilustraciones (MAPILU), Ramo Tierras, Volumen 2576, Expediente 2, Cuaderno 5, Foja 20.

[3] *El esclavo del demonio* de Antonio Mira de Amescua est un exemple de comment le diable est représenté dans la littérature du Siècle d'Or.
El condenado por desconfiado de Tirso de Molina explore l'idée du pacte avec le diable.
El mágico prodigioso de Pedro Calderón de la Barca montre les interactions avec le diable.
El veneno y la triaca de Calderón de la Barca présente la figure du diable dans la littérature du Siècle d'Or.

> Quand, de nuit, quelqu'un voyait des fantômes, qui n'ont ni pieds ni tête, lesquels roulent sur le sol et qui pousse des gémissements comme s'ils étaient malades, on savait que c'étaient des illusions de Tezcatlipoca. Néanmoins, ceux qui les voyaient en prenaient mauvais augure, et formaient l'opinion, ou même la certitude, qu'ils devaient mourir à la guerre, ou bientôt de leur maladie, ou que quelque infortune allait advenir sans délai.
>
> Si cette vision se présentait à quelque homme vaillant et hardi, comme le sont les vieux soldats, [qui] effectuent leurs gardes de nuit, en espérant rencontrer quelque chose, […] ou de voir quelque apparition afin d'en tirer fortune ou bonheur, ou bien des épines de maguey, qui en étaient le signe, […] il se jetait soudain sur elle et la saisissait fortement, en disant : 'Qui es-tu ? Parle-moi. Tu dois parler, car je te tiens, et ne te relâcherai pas.' Il répétait cela plusieurs fois, tandis qu'ils se débattaient l'un contre l'autre.
>
> Et après avoir longuement combattu, quand venait le matin, la fantôme parlait et disait : 'Lâche-moi, car tu me fatigues. Dis-moi ce que tu désires, et je te le donnerai.' Alors le soldat répondait : 'Que me donneras-tu ?' La fantôme disait : 'Prends une épine.' Mais le soldat répliquait : 'Je ne la veux pas. À quoi sert une seule épine ? Elle ne vaut rien.' Et même si elle lui en donnait deux ou trois, voire quatre, il ne la relâchait pas […] Et quand enfin elle lui avait donné ce qu'il désirait, la fantôme disait : 'Je te donne toute la richesse que tu souhaites, afin que tu sois prospère en ce monde.' Alors le soldat la quittait, pour ce qu'il avait obtenu ce qu'il cherchait et désirait[1].

Selon moi, et même si je suis conscient des précautions qu'il faut prendre au moment d'analyser l'œuvre compilée par Bernardino de Sahagún[2], ce récit polyphonique provient de l'imaginaire autochtone de l'époque et n'a pas dû connaître beaucoup d'interventions de la part des missionnaires. Contrairement à la figure du diable, qui abuse et trompe son interlocuteur, le guerrier courageux affronte ici l'illusion de Tezcatlipoca afin d'obtenir gloire et fortune symbolisées par des épines de maguey.

Pourtant, la figure actuelle du *nahpateco,* qui se rapproche plutôt de la version du diable espagnol, se manifeste sous l'apparence d'un homme, souvent métis, richement habillé et montant à cheval ou possédant une voiture[3]. L'ethnicité du diable est aussi une manière de souligner les discriminations qui existent au Mexique

---

[1] Sahagún, Fray Bernardino de, *Historia General*…, *op. cit.*, Libro V, fol. 11v-12v. Il s'agit de ma traduction de la colonne en espagnol.

[2] A ce sujet voir par exemple, Dehouve, Danièle, "Un dialogue de sourds : les Colloques de Sahagún", *Les rituels du dialogue*, Société d'ethnologie, Paris, Nanterre, pp. 199-234.

[3] Acosta Márquez, Eliana, "Dos historias sobre el Nahpateko de la comunidad de Atla, Municipio de Pahuatlán", *Revista de literaturas populares*, año XI, n°1, 2011, p. 8.

entre les métis et les autochtones, comme si elles étaient intériorisées dans l'imaginaire collectif.

Alberto Casimira confirme dans ses mises en récit plusieurs caractéristiques propres au *nahpateco*. Il explique par exemple comment un homme a pu observer trois individus, prétendument décédés, en train de travailler pour le diable, assis sur des chaises ardentes et tapant à la machine à écrire. Dans une autre narration, il précise que la signature du pacte avec le *nahpateco* revient à devenir son esclave puisqu'on ne peut même pas profiter des richesses accumulées[1]. Enfin, un dernier témoignage fait directement écho à la description donnée par Montoya Briones :

> « De vez en cuando [un rico que se llama Pascual] iba a visitar al *nahpateco* pero le llevaba huevos, una canastota así grandota, llena de huevos. Entonces, un día, en una mañana, cuando José [su peón] iba a trabajar, pasó en casa de Pascual y le dice Pascual : 'mira José, ahora vas a trabajar, pero en la tarde no te vas a tu casa, vienes aquí, te damos de cenar y nos vamos al n*ahpateco*, a ver al patrón, nos vas a ayudar a llevar unas frutas'. Haga usted de cuenta como un tributo en especie. Bueno, entonces trabajó José y en la tarde regresó al terreno del patrón. Llegó y le dieron de cenar. El patrón y su mamá ya tenían un *chiquihuite* así, así altote, así de grueso. Llevaba plátanos, naranja, lima, frutas de aquí. Entonces, 'mira', le dice, 'ya acabaste de cenar, ahora pues ayúdanos a llevar ese *chiquihuite*'. Su mamá se llevó ese canastote de huevos.
>
> De noche caminaron de aquí al *nahpateco* y ahí llegaron y primero veían que era un cerro, simplemente un cerro, pero ya muy cerca vieron que era una casa muy lujosa, muy moderna. Al interior de esa casa estaba una serpiente pero gruesísima que estaba tirada allí. Estaba la entrada, había un pasillo, como que era un camino, digamos, que se dirigía hacia la otra residencia del patrón, que es aquel demonio, que es el chamuco. Pero en el

[1] Alberto Casimira, entretien personnel, 05 Juin 2019. Ce motif du pacte diabolique trouve aussi son écho dans la littérature fantastique européenne du XIXe, XXe et XXIe siècle démontrant ainsi son universalité et sa capacité d'ancrage culturel à travers le temps.

trayecto había retenes formados por serpientes. Entonces le dice Pascual a José, 'mira no tengas miedo. Mientras mi mamá le tira el huevo en la bocota' Mientras la serpiente se entretenía de estar tragando los huevos, dice 'pues ya que está tragando ahora bríncale, no tengas miedo' y José le brincaba la serpiente pero a pocos metros se encontraban con otra serpiente de nuevo le entraban en la boca los huevos y mientras se tragaba, le brincaban, otro y otro, creo que dicen que siete serpientes encontraron.

Al final de eso ya se encontraron a aquel *nahpateco* pero vestido bien elegante, con buen traje de charro… Entonces dice Pascual: 'pues ya llegamos', 'ya llegaron, sí, está bien, ahora pues ¿qué deseabas?', 'pues quería yo más dinero para que pueda yo trabajar mi tierra', 'pero qué has hecho con el dinero que te he dado', 'pues he comprado tierras, he contratado peones, he sembrado cacahuate, sembrado café muchas cosas he sembrado, pero sé que me hace falta más dinero…', 'ah bueno te lo voy a dar', 'y pues este peón también quiere que usted le ayude, que le eche la mano, que le de dinero para que trabaje'. Y aquel hombre le dice: 'mira, yo no te voy a dar dinero. Vive una mujer por allá. Aquella mujer es la que tiene que darte dinero, yo no. Vete en este caminito y te vas a encontrar un jacal y dentro de ese jacal se encuentra la señora quien te va a ayudar con el dinero'.

Órale, toma el camino aquel José, se fue, camina y camina y camina. Después que ve que está un jacal, va y saluda. Sale una mujer, pero una mujer bien sucia, bien descuidada. Se rascaba, tenía mucho piojo. Dice José: 'pues me enviaron de la casa del patrón acá según para que te busque y para que me des dinero. ¿Me puedes apoyar? porque el patrón no quiso darme dinero'. Dice la señora: 'cómo quieres que te dé yo dinero si yo soy tu suerte, tan floja, soy como eres tú flojo. No trabajas. ¿Cómo quieres que te dé lo dinero? Regrésate'. Regresó. Ya llegó con su patrón, ya se vinieron. Y esa narración contó. Y después de

haber contado se murió aquel hombre, aquel José. Tal vez porque se contactó con el chamuco y habló con él. »[1]

De cette mise en récit, on peut souligner les motifs que l'on a déjà évoqué plus haut comme les sept serpents, la richesse du diable rendue par l'emploi des adjectifs '*lujosa*', '*elegante*' et '*charra*' ainsi que l'idée du pacte exprimée par le terme '*tributo*'. La narration d'Alberto Casimira se termine par un retournement dans lequel José, le protagoniste, rencontre son propre sort personnifié qui explicite, au style direct, la morale du texte en condamnant sa paresse. Enfin, plusieurs idiolectes sont employés comme *chiquihuite*, un panier, et *chamuco*, le diable, qui jouent un rôle ethnophanique auprès des auditeurs potentiels du récit.

La figure diabolique du *nahpateco* révèle plusieurs éléments de relation à l'altérité dans l'imaginaire local. Tout d'abord, il s'agit de mettre en récit les dangers de la rencontre avec des inconnus qui n'appartiennent pas à la même culture et ne possèdent pas les mêmes normes de compréhension de la réalité, ce qui est somme toute assez fréquent dans les processus de socialisation par le conte et dont chacun connaît au moins un exemple : le monstre, le croque mitaine, le loup, l'étranger, *el coco* en Espagne… Ensuite, je crois que l'image du *nahpateco* renforce une symbolique spécifique aux habitants de la Sierra comme le manichéisme, la vertu du travail face à la paresse ainsi que la légitimité de l'usufruit de sa propriété et de son capital. Enfin, je rejoins Félix Báez-Jorge dans son analyse de la réinterprétation de la notion chrétienne du mal en Mésoamérique où il considère cette figure du diable dans le cadre des relations interethniques et dans le maintien de l'équilibre communautaire :

> Advierto, también, la presencia de otros perfiles demoniacos que denotan relación directa con la sujeción política y económica cimentada en el proceso colonial. […] Esta compleja imagen del *Otro* debe entenderse como expresión de autoconciencia cultural frente a las presiones y amenazas del grupo social dominante. […]
>
> Las identificaciones simbólicas Diablo-poder, Diablo-mestizo, Diablo-riqueza, […] están presentes en muchos otros imaginarios colectivos,

[1] Alberto Casimira, entretien personnel, 16 octobre 2019. Traduction en annexe : mise en récit n°38.

> expresando actitudes de resistencia étnica frente al ejercicio del poder y la hegemonía económica de los grupos mestizos dominantes en las relaciones interétnicas regionales, así como el temor a la ruptura del equilibrio comunitario y personal propiciado por la opulencia aplastante. […]
>
> Detrás de ese caleidoscopio de imágenes diabólicas […] se enmascara el rechazo indígena a la hegemonía cultural de los mestizos atentatoria del equilibrio comunitario y de sus secuelas de explotación[1].

D'autres figures non-humaines peuplent les collines de la région de Pahuatlan en plus de celle du Diable-*nahpateco,* comme les '*duendes*', qu'on pourrait rapprocher du lutin, et qui proviennent directement du folklore espagnol. Au Mexique, il est souvent rapproché de la figure du *chaneque* auquel les habitants de Xolotla, Atla ou Atlantongo ne font pas référence. Dans sa monographie sur Atla, Montoya Briones relève la présence de *wendes* [sic] et les associent à des nains[2]. Selon Alberto Casimira, ce sont des êtres nomades, qui peuvent communiquer avec les animaux et qui laissent parfois des traces de leur passage dans les propriétés des humains :

> « Hace 11 años teníamos dos bestias, un caballo y una yegua. A veces lo amarramos acá arriba en el potrero, ahí se quedaba, ahí lo teníamos, donde hay pasto. Y a veces lo traíamos aquí en esta casita. En la tarde se deja el animal ahí amarrado, ahí con su pelo así, natural. Pero en la mañana se llega, ya tiene trenzas. Su pelo bien amarrado así y bien apretados. Como que una persona ahí fue y amarró. Pero si nosotros, los dueños de la yegua y el caballo, apenas nos acercamos a ellos, apenas podemos darle agua… Y ¿quién carambas llega y bien que le pueda amarrar su trenza sin que le pase nada? ¿Cómo es que le hace? ¿Y a qué hora le hace? Pues son duendes. Pero a mí a mí lo que a mí me llama la atención ¿Cómo es posible que el animal se deja? ¿Qué le hace? ¿Qué le dice? Pues yo creo que [se pueden comunicar]. Primero vimos allá, vimos aquí, y por eso creo que no son sedentarios, son seres que andan de un lado a otro.

[1] Báez-Jorge, Félix, *Los disfraces del diablo (ensayo sobre la reinterpretación de la noción cristiana del Mal en Mesoamérica)*, Universidad Veracruzana, Xalapa, 2003, pp. 582, 598, 599.

[2] Montoya Briones, Jesús, *Atla: etnografía de un pueblo nahuatl*, *op. cit.*, p. 173.

> Mire, eso no es como para tener miedo ni nada. La gente de acá debemos aprender a convivir con ellos: con naguales, con brujas, con bestias humanas vamos a convivir. Por eso digo que sí, es necesario saber convivir con toda la gente. »[1]

Les *duendes* protègent l'environnement, les animaux et jouent parfois de mauvais tours aux promeneurs. C'est pour cette raison que les récits qui les décrivent sont souvent associés à la catégorie du 'décepteur'[2]. Dans notre cas, il me semble important de relever comment Alberto Casimira insiste sur le caractère authentique de ces êtres non-humains en les intégrant dans le même collectif que la communauté. Leur existence ne dépend en rien de celle des êtres humains puisqu'ils vivent selon leurs propres règles et interviennent selon leurs propres désirs si bien qu'on ne peut pas les maîtriser, ni les apprivoiser. Enfin, cette mise en récit démontre que la communication au sein de l'environnement nahua n'est pas exclusive aux habitants des communautés mais bien universelle puisque ces *duendes* sont aussi capables de communiquer avec les animaux.

Aux *duendes* s'ajoutent aussi les nombreuses figures du *tecotli*[3], 'le seigneur' en français ou '*el dueño*', en espagnol, et qui est un esprit protecteur associé à un élément de l'environnement. Le nom de chacun d'entre eux se forme à partir du phénomène naturel qui le concerne puis de '*-huacan*' qui dénote, selon Alberto Casimira, la propriété[4]. Ils sont toujours considérés comme un collectif et sont donc désignés par le suffixe '*-te*'[5]. Ainsi, les esprits protecteurs de l'eau sont les *ahuacante*, ceux des nuages les *mexuacante*, ceux des collines les *tepehuacante*, ceux

---

[1] Alberto Casimira, entretien personnel, 22 mai 2019. Traduction en annexe : mise en récit n°39.

[2] Lévi-Strauss, Claude, *Anthropologie structurale 2*, Plon, Paris, 1973, p. 170.
Le décepteur est l'équivalent français du '*trickster*' anglais, personnage célèbre dans les contes qui manipule et trompe ses interlocuteurs.

[3] L'orthographe normalisée serait *teuctli* ou *tecutli* (pluriel : *teteuhctin*).

[4] Alberto Casimira, entretien personnel, 25 novembre 2020. Le suffixe *-huan* est un possessif pluriel et le suffixe *-can* est un locatif si bien qu'on devrait traduire par 'le lieu de ceux qui possèdent'.

[5] Il semblerait qu'aucune grammaire du nahuatl ne présente ce cas de suffixe collectif. Toutefois, je préfère utiliser la version donnée par mon informateur.

du tonnerre les *tlapatancameh*, ceux des fleurs les *xochimehuacante*… Il existe aussi un seigneur de la forêt que les Nahuas appellent *Coixehuatl*, ‘celui qui coupe les arbres’[1]. La sirène, appelée aussi *Atlanchane* ou *Seliman* selon la communauté, est quant à elle considérée comme la protectrice des sources. Ces figures ont essentiellement un rôle de protection de l’environnement mais incarnent aussi les interlocuteurs privilégiés des *tlamatquime*-guérisseurs lors de certain rituels de pétition. En effet, l’imaginaire nahua implique de demander l’autorisation du *coixehuatl* pour couper un arbre, ou de s’adresser aux *mexuacante* pour faire tomber la pluie. Aussi, les esprits protecteurs eux-mêmes peuvent demander des sacrifices comme c’est le cas des *tepehuacante* lorsque les habitants d’une communauté décident de construire un bâtiment[2].

Je pense pouvoir affirmer que les esprits protecteurs sont des incarnations du *tonal* que possède l’élément naturel concerné et que leur présence témoigne de la relation bien spécifique que les Nahuas entretiennent avec leur environnement. En effet, la nature est soignée et respectée puisqu’elle est une interlocutrice privilégiée qui peut agir, requérir ou conseiller. De plus, l’existence des *dueños* matérialise des phénomènes qui ne sont pas liés à l’action humaine en fournissant une explication de leur origine. Enfin, il est intéressant de constater comment les relations d’autorité varient selon le contexte dans lequel les habitants rencontrent les non-humains qui sont, tour à tour, des figures tutélaires pour lesquelles on réalise des offrandes, ou qui répondent à une pétition, comme c’est le cas du *Coixehuatl,* des égaux qui vivent une existence parallèle indépendamment des actions humaines, alors que les sources anciennes évoquent comment on pouvait les soumettre à sa volonté.

2. Une indigénisation de la religion catholique ? Les saints patrons et la Sainte-Croix

[1] C’est ainsi que les habitants traduisent son nom.

[2] Alberto Casimira, entretien personnel, 25 novembre 2020.

Parmi les non-humains qui peuplent les collines de la région de Pahuatlan se trouvent aussi les saints locaux ou leur équivalent syncrétique qui jouent un rôle primordial durant les fêtes religieuses. On a déjà pu parler de la Mayordomía pendant laquelle les habitants décorent les figures des saints avec des fleurs et des pains, mais il existe d'autres célébrations importantes auxquelles sont souvent associées des figures chrétiennes et qui possèdent parfois leur nom en nahuatl. Ainsi, à Atla par exemple, on fête *Cotensiahtzi,* la *Purísima Concepción*, patronne du village, Saint Joseph, le Christ crucifié, *Tonantzi(n),* Vierge de Guadalupe*,* ou encore Saint Antoine[1]. Certaines de ces figures sont notamment vénérées en raison d'apparitions qui ont lieu dans les villages. Par ailleurs et au sujet de leur fonction au sein de la société, Montoya Briones explique que :

> Los santos interceden por la buena fortuna de los hombres; ayudan a curar de las enfermedades, hacen 'milagros', y en las principales ocasiones festivas se les ofrenda con ceras, veladoras, velas, flores, copal y comida. Se les colocan monedas o billetes en calidad de ofrendas ya sea para que alivien de la enfermedad o para que ocasionen el bienestar económico. Los santos e imágenes de bultos son vestidos a la usanza indígena. Los santos protegen al pueblo contra calamidades tales como sequías y pérdidas de cosechas; así por ejemplo, cuando deja de llover y se pierden las cosechas o están a punto de perderse, es porque 'Dios quiere castigar al pueblo', por lo que hay necesidad de mandar impartir una misa y después de ya sacar a todas las imágenes de la iglesia en las procesiones acostumbradas[2].

L'anthropologue explique aussi que la messe a petit à petit remplacé l'intervention des *tlamatquimeh*-guérisseurs qui, lors d'un désastre, avaient pour habitude d'aller réaliser des offrandes dans les collines en invoquant les esprits. Même si le poids de la religion catholique au sein des communautés est de plus en plus important, de nombreux détails témoignent de la vision proprement indigène du christianisme qui s'y est développé comme l'importance des fleurs, la livrée des icônes des saints, ou encore les produits associés aux cérémonies comme les fruits endémiques de la région.

Au sujet des saints, Alberto Casimira rapporte dans une mise en récit les péripéties des images de Saint Pierre et Saint Paul, patrons de la communauté :

---

[1] Montoya Briones, Jesús, *Atla: etnografía de un pueblo nahuatl*, *op. cit.*, pp.152-153.

[2] *Id.*

« Hay una historia que explica porque la imagen de San Pedro y San Pablo, es un símbolo de unidad entre Xolotla y Mamiquetla. Entonces, fue comprada la imagen de San Pedro y San Pablo y ahí estuvieron en el templo, que estaba en el cerro de Xolotla. Y llegó un tiempo en que se inundó el templo. Allá se quedó enterrado, pero después, a transcurso de los años, no se sabe cuantos años, un hombre venía de Mamiquetla y ahí se encontró la imagen de San Pedro y San Pablo y como era pesada la imagen y ya era de noche se bajó a Mamiquetla y habló a las autoridades. Les hizo saber qué es lo que había encontrado en el cerro. Al día siguiente se llevaron el cuadro de San Pedro de San Pablo e improvisaron una capillita, así de puras ramas, pero la gente aquí de Xolotla decía: '¿por qué vienen los de Mamiquetla y se llevan la imagen de San Pedro y de San Pablo? Pues esas reliquias nos pertenecen a nosotros. Pues vamos ahí, vamos a traer a la imagen'. Entonces fue la autoridad y se trajeron la imagen. Al día siguiente, la imagen ya estaba aquí en la cumbre, se iba la imagen. Alguien vio que allá se iba la imagen, reunió la gente y de nuevo se la trajeron. Al día siguiente, de nuevo estaba en la cumbre. Se trajeron la imagen en tres ocasiones.

La autoridad de acá se fastidió. Buscaron a cuatro mujeres sacerdotisas y le dicen: 'Ahora, investiguen qué es lo que pasa, ¿por qué el cuadro de las imágenes se va?' Entonces San Pedro y San Pablo hablaron a esas sacerdotisas: 'Miren, avísenle a la autoridad de Xolotla que ya no nos recojan, que nos dejen llegar a Mamiquetla porque queremos quedarnos en Mamiquetla, no en Xolotla. Si siguen insistiendo en llevarnos, los vamos a matar. Así que ya no intenten regresarnos.' Entonces ya dejaron el cuadro de San Pedro y San Pablo, y se quedó allá. Pero después se compraron otras imágenes acá, similares a las de Mamiquetla solo que ya no es un cuadro, sino que ya son de busto. »[1]

[1] Alberto Casimira, entretien personnel, 24 avril 2019. Traduction en annexe : mise en récit n°40.

Il est fait mention, dans cette mise en récit, de la communauté nahua de Mamiquetla qui se situe sur le versant est des collines entre Xolotla et Atlantongo et que je n'ai pas intégré à mon terrain ethnographique. En plus d'expliquer ce qui unit historiquement les deux localités, cette narration offre un exemple explicite d'interlocution entre Saint Pierre et Saint Paul, et quatre *tlamatquimeh,* retranscrite au style direct dans le texte. Il est intéressant de remarquer que le même récit existe à propos de l'image de Saint Antoine à Atla, qui aurait été volée plusieurs fois par les Otomis de San Pablito mais qui, miraculeusement, revenait toujours à sa place dans l'église de la communauté[1].

Une autre cérémonie importante dans les communautés est la fête de l'eau, plus précisément dénommée '*fiesta de los manantiales'*, en espagnol, c'est-à-dire 'la fête des sources d'eau'. Elle se déroule au début du mois de mai et les habitants l'associent à la Sainte Croix[2]. Les sources peuvent se trouver au sein des localités ou parfois plus loin, comme c'est le cas pour les habitants de Xolotla qui rejoignent à pied un site situé à environ trois kilomètres du centre ville.



Figure 17 - La Croix décorée de fleurs lors de la cérémonie de la Sainte Croix, Xolotla

[1] Montoya Briones, Jesús, *Atla: etnografía de un pueblo nahuatl*, *op. cit.*, p. 153.

[2] Montoya Briones, Jesús, *Atla: etnografía de un pueblo nahuatl*, *op. cit.*, pp. 148-149.
Acosta Márquez, Eliana, "La Fiesta de los Manantiales…", *op. cit.*.

Durant cette cérémonie, la juxtaposition de l'imaginaire local et de l'imaginaire chrétien devient saillant. Les sources sont décorées de fleurs, particulièrement de *cacaloxochitl*, la fleur de frangipanier, des offrandes, comme de l'*atole* et des pains, sont déposées, des musiciens jouent des mélodies dédiées et des danses sont exécutées. On y évoque fréquemment la figure de la sirène, *Atlanchane* à Atla et *Seliman* à Xolotla*,* tout cela autour de la croix chrétienne.

Cette cérémonie démontre, comme beaucoup d'autres, comment les populations autochtones de la région de Pahuatlan projettent sur le monde une vision religieuse singulière. Elle tend pourtant à disparaître en raison de plusieurs facteurs : les aléas environnementaux, comme l'assèchement des sources d'eau, la perte de sens chez les nouvelles générations mais aussi le processus d'effacement de l'imaginaire nahua mené par l'Église.

Dans les années 1970, le diocèse de Tulancingo et la paroisse de Pahuatlan organisent un programme d'évangélisation avec pour objectif de christianiser les populations qui présentaient encore des signes d'idolâtrie et surtout d'en finir avec les pratiques dites de 'sorcellerie' par l'intermédiaire des prêtres et de catéchistes. Les populations se souviennent encore comment le matériel destiné à ces pratiques locales a été brûlé près de la *Sohuapiltepetl*, avant d'obliger les *tlamatquimeh* à abjurer leurs croyances. Tout ce processus a marqué les populations locales et on perçoit encore aujourd'hui, au sein des communautés, une séparation nette entre les 'évangélisés' et ceux qui ne le sont pas[1].

Au moment de traiter des questions religieuses locales, il est nécessaire d'employer des termes appropriés qui ne correspondent pas forcément à la notion vague de syncrétisme[2] ou à l'expression d'indigénisation du christianisme[3]. La pensée des habitants de Xolotla, Atla et Atlantongo est un complexe ajustement de significations imaginaires sociales qui se sont établies au cours du temps selon les

[1] Acosta Márquez, Eliana, "La Fiesta de los Manantiales…", *op. cit.*, p. 8.

[2] Lupo, Alessandro, "Síntesis controvertidas. Consideraciones en torno a los límites del concepto de sincretismo", *Revista de Antropología Social*, vol. 5, 1996, pp. 11–37.

[3] Burkhart, Louise, "The Nahua Scholar-Interpreters: The Indigenization of Christianity", conférence donnée à Brown University Center for Latin American Studies, 13 March 1990.

contextes dans lequel vivaient les populations. Pourtant, il est impossible d'appréhender l'imaginaire de cette région de la Sierra sans prendre en compte le rapport de force symbolique qui s'y joue et particulièrement le processus de domination exercé par les représentants de l'Église catholique sur place.

3. À la frontière entre humain et non-humain : *brujas* et *tlamatquimeh*

L'environnement des collines est peuplé de non-humains qui possèdent leur propre manière d'agir sur la réalité. Beaucoup de phénomènes en lien avec eux renvoient à la catégorie *mopatla* de l'*ocse tlalticpac* si bien que j'ai décidé de les associer à cette sphère parallèle du monde des vivants. L'existence de certaines entités, en particulier les êtres hybrides, rend poreuse la frontière entre les catégories d'humains et de non-humains.

La figure mexicaine la plus connue en anthropologie est sans doute celle du *nagual* qui, je le rappelle, n'existe pas à proprement parler dans les localités qui nous intéressent, du moins sous cette appellation[1]. En effet, depuis les premières chroniques réalisées pendant la colonisation espagnole, le terme de *nahualli* décrit des phénomènes différents allant de sorcier à métamorphe en passant par la conception d'une destinée partagée entre un humain et un alter-ego[2]. Dans la région de Pahuatlan, les habitants des communautés nahuas parlent plutôt d'une catégorie hybride, le *mocuepani*, qu'ils traduisent par l'homme-bête[3].

L'analyse linguistique du terme *mocuepani* offre déjà des éléments de compréhension des caractéristiques de cet être hybride. Il se compose de la racine verbale *cuepa*, dont on a déjà parlé et qui signifie retourner ou renverser à la forme transitive, et du préfixe réflexif '*mo*-' qui lui confère le sens de 'se transformer[4]'.

---

[1] Dans les années 1960, le *nagual* était mentionné dans le village voisin de San Pablito dont la population est majoritairement de culture otomi comme le précise Montoya Briones dans *Atla: etnografía de un pueblo nahuatl*, *op. cit.*, p. 175.

[2] Lupo, Alessandro, "Entre venados y lagartas…", *op. cit.,* 2015.

[3] Alberto Casimira utilise la formule 'hombre-bestia' en espagnol.

[4] *Cuepa* peut aussi signifier changer de vêtements selon Marie Noëlle Chamoux dans "La notion nahua d'individu", *op. cit.*, p. 307.

Cette étymologie le rapproche de l'*ocse tlalticpac* dont la propriété principale, *mopatla*, se réfère au revers du monde[1]. Ainsi, l'homme-bête, ou le *mocuepani*, est celui qui est capable de se transformer, comme s'il changeait de peau, de vêtements, en se retournant ou se renversant.

La transformation physique des êtres humains, consciente ou inconsciente, a le plus souvent lieu la nuit. Par exemple, plusieurs témoignages explique que certains *mocuepanimeh* se réveillent au matin sans se souvenir de ce qu'ils ont vécu. Ceux qui n'ont pas reçu la capacité de changer de forme de manière héréditaire doivent effectuer une cérémonie pendant laquelle ils sautent sept fois sans jamais penser à Dieu, afin de ne pas renier leur nature impie[2].

Les *mocuepanimeh* peuvent se transformer en toute sorte d'animaux[3] et sont des figures ambivalentes puisqu'ils protègent leur communauté des attaques des autres êtres hybrides et peuvent s'attaquer aux habitants des villages alentours mais toujours sur la recommandation de quelqu'un[4]. De plus, ils vivent au sein des communautés contrairement aux esprits qui vagabondent sur les chemins ou résident au sein même de l'*ocse tlalticpac*. Selon Alberto Casimira, les attaques des hommes-bêtes font partie des phénomènes les plus redoutés par les populations locales[5], si bien qu'ils connaissent plusieurs manières de s'en protéger : gratter des allumettes, former le signe de la croix sur l'arme que l'on porte, ou, dans le cas des hommes, saisir et serrer son pénis.

En outre, et puisqu'ils possèdent aussi une forme humaine, les *mocuepanimeh* sont capables d'interactions dialogiques avec les habitants des communautés comme le rapporte cette mise en récit :

> « Hace poco, hace como, unos cuatro años, un hombre que aquí se le llamó Chencho. Este hombre supo de una muchacha

[1] Cf. Chapitre 2, Partie 3.2.

[2] Le même procédé est cité dans Montoya Briones, Jesús, *Atla: etnografía de un pueblo nahuatl*, *op. cit.*, p. 172. et dans Chamoux, Marie Noëlle, "La notion nahua d'individu", *op. cit.*, p. 307.

[3] Alberto Casimira, entretien personnel, 05 juin 2019.

[4] *Id.*

[5] *Id.*

que era bestia humana. Y siempre andaba hablando mal de ella. Hasta que llega a oídos de la muchacha aquella calumnia. Entonces, un día este Chencho fue a trabajar a Atla en la mañana, ahí tenía su terreno. Ya de regreso, vino acá, abajo del camino y pues era tarde, como 5:30 por ahí. Al salir a la carretera, se desvió y fue a hacer el dos. Cuando estaba haciendo el dos, que llega un perro, un perro grandote, un perro grandísimo. Lo empezó a lamer, lo manoteaba, lo lamía, así. Entonces este hombre: 'quítate perro, quítate, no te quiero, quítate, déjame, déjame solo, déjame en paz, quítate'. Y el perro como que más le brincaba. Entre más le decía quítate, como que el perro se iba enojando y se iba enojando. Ya lo quería morder. Entonces, a este hombre pues le dio miedo, 'me va a morder, hasta me puede matar porque es un perro grandote' Entonces, el perro que se convierte en esa muchacha. Dice: 'mire, ¿por qué andas hablando mal de mí? Así como andas hablando mal de mí, voy a secuestrar a tu señora, se la voy a robar para que se te quite la maña. Así que deja de hablar en contra de mí'. Y se fue la muchacha. Entonces llegó y la contó a su señora. Por eso [digo que] existen todavía. Existen. No digamos que no. Ya hay que saber comportarse con estas personas porque son personas como uno. No hay que criticar, no hay que burlarse de ellos. »[1]

On constate ici qu'Alberto Casimira insiste dans son récit sur le caractère authentique de la présence des non-humains au sein de la société en utilisant deux formules assertives '*existen todavía*', '*existen*' ainsi que sur l'importance du respect de ses figures de l'altérité. De plus, les paroles de la *muchacha* sont rapportées au style direct.

[1] *Id.* Traduction en annexe : mise en récit n°41.

L'une des formes les plus répandue de *mocuepani*, terme qui traduit, selon moi, la catégorie des hybrides, est le *tlahuipochtli*[1]. D'ailleurs, Montoya Briones relève déjà sa présence à Atla dans les années 1960 et le décrit ainsi :

> Se dice que los *tlahuepoches* son las más mortíferas y peligrosas aves nocturnas. Se dedican al vampirismo y viven de la sangre que en la noche extraen a los niños o a los adultos. El *tlahuepoche* es un individuo que tiene el don de convertirse en ave nocturna chupadora de sangre. […] Su descripción corresponde a la de un guajolote muy grande equipado de una lanceta enorme que es la que utiliza para succionar la sangre. Los *tlahuepoches* se reconocen en la noche por la lumbre que llevan y por la luz que emiten; se posan en las ramas de los árboles cercanos al lugar en donde atacarán, o en el caballete de la casa, desde donde dirigen su lanceta al cuello de la víctima[2].

Si cette description correspond en tout point à celle qu'en font les habitants de la région aujourd'hui, il faut rappeler que le *tlahuipochtli* n'est pas considéré comme une créature sauvage puisqu'il habite dans la communauté. Il est effectivement associé à la figure du vampire car il suce notamment le sang des nourrissons, mais aussi à celle des sorcières, *brujas* en espagnol, et il suppose de connaître les différents moyens de s'en protéger :

> « El día 30 de abril, y el día 3 de mayo, fuimos acosados por el *tlahuipochtli*. Yo y mi familia. Llegaron acá y varios *tlahuipochtli*, no más uno. Yo no sé qué intención traían, pero de hecho, desde hace un año me estaban admitiendo mis familiares que aquí llegan, en esta parte. Llegan, echando lumbres. Y llegan en estos cerros, en todos los cerros. Los *tlahuipochtli* hacen maldades. Chupan la sangre del niño. Son seres vampirescos. Se reúnen en los cerros, pero viven en su casa, porque son personas del mismo pueblo o de distintos pueblos. Ahora, se supone que los que vienen a hacer maldades no son de la comunidad, son de otras comunidades, porque los de la comunidad son los que la defienden. Los de la comunidad protegen a sus paisanos. Y los que llegan, se encuentran y se pelean contra ellos.

[1] L'orthographe de ce terme varie et on retrouve aussi les formes *tlahuepochtli* ou *tlahuipuchtli* ou encore *tlahuepoche*.

[2] Montoya Briones, Jesús, *Atla: etnografía de un pueblo nahuatl*, *op. cit.*, pp. 173-174.

> Para protegerse del *tlahuipochtli*, dicen que hay que colocar un sombrero con navaja, con navaja, con cuchillo, con tijeras, con aguja. Pero así, boca arriba y ahí arriba de la casa. Para que tenga miedo el *tlahuipochtli*. Le infunde miedo el sombrero porque es sinónimo de masculinidad. O cuando una familia cuenta con un bebé, porque los *tlahuipochtli* perjudican a los bebés, y más cuando no estén bautizados. Lo hacen, pero por recomendación de otras personas. 'Estas personas no las quiero y quiero que les pase algún daño. Entonces, mira, tú eres *tlahuipochtli* y tú eres bestia humana, vete y mata al bebé o mata a la persona o secuestra a tal persona'. Entonces, uno se tiene que defender. Ya han matado al *tlahuipochtli*, han matado a bestias humanas, que le decimos aquí *mocuepanes*.
>
> Entonces el sombrero tiene que estar arriba de la casa. Con el cuchillo, con la aguja, con una tijera allí. Y donde está el bebé durmiendo también tiene que haber un cuchillo, una navaja, una tijera. Porque el *tlahuipochtli*, la bruja, envía una sonda, un hilo con que succiona la sangre del bebé. Se posa en el techo de la casa y de ahí manda la sonda, un hilito delgadito, y empieza a succionar. No es necesario que la bruja entre a la casa. Entonces en ese momento, si está succionando, el papá o la mamá agarra la tijera y ¡pum! le cortan la sonda y se muere. »[1]

Au sujet de cette narration, on peut remarquer que le chapeau retourné sur le toit de la maison renvoie à la catégorie *mopatla* qui caractérise l'*ocse tlalticpac* où vivent les non-humains. Puisqu'ils peuvent se transformer en animal, il semblerait que les êtres hybrides soient en mesure de parcourir le monde sans se soucier de la frontière qui sépare la réalité des humains de celle des non-humains. Toutefois, aucun récit recueilli pendant mon travail ethnographique ne rapporte de rencontres concrètes entre un défunt et un *mocuepani* par exemple. Ils traduisent aussi l'importance qu'incarne la société en tant que collectif face aux autres communautés. Dans ce témoignage, on constate un glissement sémantique du *tlahuipochtli* vers la *bruja,* la sorcière, qui démontre la gémellité de ces deux figures. Dans la région nahua de

[1] Alberto Casimira, entretien personnel, 05 juin 2019. Traduction en annexe : mise en récit n°42.

Pahuatlan, la sorcière est souvent décrite en train de danser dans les collines avec ses semblables et de projeter de la lumière ou des boules de feu. Enfin, les êtres hybrides démontrent la complexité de l'identité nahua qui, en plus de se définir par une circulation permanente des essences animiques et une recherche de stabilité, dépend aussi de la variation de l'apparence physique. Les *mocuepanimeh* sont, en somme, les exemples archétypiques d'une conception identitaire qui admet la présence d'une altérité complémentaire au sein même de la société.

Les relations avec l'altérité dans la Sierra supposent la cohabitation et le partage des ressources de l'environnement. Ainsi, il existe des intermédiaires qui peuvent faire le lien entre 'nous' et 'les autres' souvent au travers d'un mécanisme dialogique. Certains membres de la société sont considérés comme des spécialistes qui sont qualifiés de *tepatlahtoanimeh.* Ce terme, qui signifie 'ceux qui parlent pour les autres', est rapproché par Alberto Casimira de la notion d'avocat[1]. Les figures les plus importantes au sein des communautés sont sans équivoque les *tlamatquimeh*. Dans ce travail, j'ai associé ce terme à celui de guérisseur en français puisque les habitants de la région de Pahuatlan parlent eux-mêmes de '*curanderos*' en espagnol alors que la réalité est plus complexe. Le mot *tlamatqui* provient du verbe *tlamati* qui signifie 'savoir', 'tromper' ou 'pratiquer la magie'[2]. En effet, ce membre de la société est associé, dès la colonisation, à la figure du sage, du mystificateur, de la sage-femme ou du médecin[3] et il est souvent rapproché du chaman dans les études anthropologiques.

Dans les communautés de la Sierra Norte de Puebla, le *tlamatqui* est une figure ambivalente qui choisit de faire le bien ou le mal ou bien il est opposé au sorcier à proprement parler, le *tlachihque*[4]*,* qui peut provoquer des maladies ou proférer des malédictions :

---

[1] Alberto Casimira, entretien personnel, 16 décembre 2020.

[2] Cf. Gran Diccionario Nahuatl. Disponible en ligne.

[3] Le sage est présent chez Sahagún ("Book 10: The People", fol. 19r), le mystificateur chez Molina ou Sahagún lorsqu'il est associé au terme nahualli notamment, « Book 10: The People", fol. 20v, la sage femme chez Molina et le médecin dans le vocabulaire de Carochi.

[4] Montoya Briones, Jesús, *Atla: etnografía de un pueblo nahuatl*, *op. cit.*, p. 154.

> « Vulgarmente, la gente que desconoce les dicen brujas, pero de hecho no es una brujería porque la brujería es una y la profecía es otra. Hay un *tlamatqui* que es bueno, que es positivo, porque sana, porque dice la verdad, porque cura, porque presagia. Y la que mata, es la bruja. Se dedica a matar gente. »[1]

Évidemment, Alberto Casimira rappelle souvent que les *brujas* opèrent plutôt dans la partie négative de la chaîne de collines alors que les cérémonies bénéfiques sont réalisées dans la partie positive qui se situe au nord. Le *tlamatqui* incarne l'intercesseur par excellence entre le monde des humains et celui des esprits, l'*ocse tlalticpac*. Selon Alberto Casimira, le don des *tlamatquimeh* est héréditaire et peut sauter des générations, mais il se manifeste par un signe précis à la naissance :

> « Los *tlamatquimeh* deben tener una señal. Un estigma, una señal. Un niño que tiene su trenza. Como sea niño o niña el que va a ser *tlamatqui* tiene su trenza que se le llama mongolito. Ese mongolito es una trenza larga. Y esa trenza larga no hay que manipularle. No hay que amarrarle, no hay que cortarle. Hay que dejarle porque si se le corta, según dicen que le da diarrea o se puede morir de diarrea. Hay que dejarla. Entonces, niño o niña que tiene mongolito, es un *tlamatqui*, pero no es para mucha gente. »[2]

Ce témoignage nous rappelle que la prédestination est un phénomène présent dans la société mais surtout que, dans ce cas précis, le fait de couper les cheveux du nouveau-né peut entraîner un déséquilibre somatique démontrant ainsi le rapport essentiel entre le corps et les composantes animiques de la personne.

Intercéder entre le monde des humains et des non-humains revient à déposer des offrandes dans les lieux sacrés des collines mais aussi à dialoguer avec les différentes entités qui peuplent l'environnement. Les *tlamatquimeh* sont les plus à même de percevoir, entendre et solliciter leur présence ou leur intervention. Lorsqu'ils

[1] Alberto Casimira, entretien personnel, 29 octobre 2020. Traduction en annexe : mise en récit n°43.

[2] Alberto Casimira, entretien personnel, 25 novembre 2020. Traduction en annexe : mise en récit n°44.

réalisent un rituel, ils s'adressent directement à la colline ou à la figure concernée en l'appelant par son nom et cherchent avant tout son apaisement :

> « Pues, ahí simplemente dicen '*tlasoa*[1]', por ejemplo cuando pone la comida, pone el gallo y eso, dicen '*tlasoa*', pero cuando hacen '*tlasoa*', cuando entregan esa comida, es como si dijeran: 'no, no, no te enojes'. O al *Coixehuatl* le dicen: 'no te enojes, mira, no te enojes, aquí está la comida y no te enojes de que ya cortamos uno de estos árboles'.
> Ahora, los sacerdotes católicos, dicen que los *tlamatquimeh* son personas demoniacas, son personas paganas, no sé qué cosa. O que son personas ignorantes. No, no son ignorantes. No, los *tlamatquimeh* también saben cosas. Solamente ese *tlamatqui* sabe con quién se está comunicando se está contactando para apaciguarlo, para pedirle favores. No cualquier persona. Una autoridad, por ejemplo, por más que sea muy célebre la autoridad, por muy fuerte que sea, no puede comportarse como un *tlamatqui*. Por eso el *tlamatqui*, es sabio. »[2]

Alberto Casimira parle tout d'abord de l'importance de l'offrande et de sa signification dialogique puisque l'expression « ne sois pas en colère » s'adresse directement à l'esprit tutélaire sollicité. De plus, il met en relief la séparation culturelle qui existe entre les pratiques traditionnelles et la religion catholique qui les rejette. Ce climat d'opposition revient souvent dans les entretiens que j'ai menés dans les communautés comme le fait que les prêtres n'apprécient pas les rituels effectués dans les collines[3]. Les habitants des communautés accordent une grande confiance aux *tlamatquimeh,* ce qui leur confère un rôle social important au sein du collectif. Enfin, de nombreux témoignages m'ont clairement présenté les interventions de ces intercesseurs comme bel et bien effectives.

---

[1] L'orthographe normalisée du verbe est *tlaxoa.* Cf Gran Diccionario Nahuatl disponible en ligne.

[2] Alberto Casimira, entretien personnel, 25 novembre 2020. Traduction en annexe : mise en récit n°45.

[3] Blanca Gómez, entretien personnel, 30 octobre 2020.

Dans les communautés de Xolotla, Atla et Atlantongo, la présence des *tlamatquimeh* et des êtres hybrides rend poreuse la frontière entre le monde des humains et celui des non-humains. Situés dans l'entre-deux, ils sont considérés comme des figures ambivalentes capables du bien comme du mal, mais toujours responsables de leurs décisions. Alors que les premiers perçoivent l'altérité et sont capable de communiquer avec elle, les seconds, grâce à leur don de transformation, en font l'expérience directe.

☆

Analyser la conception de l'altérité au sein d'un imaginaire revient à comprendre les frontières de l'identité, c'est-à-dire les limites de ce qui constitue l'individu en tant que membre de la société. Dans les collines de la Sierra, 'l'autre' prend des formes diverses, humaine ou non-humaine et agit sur le monde en fonction de ses propres choix si bien que la cohabitation avec lui implique une démonstration permanente de respect. Toutefois, le façonnement de l'identité dépend aussi des rapports de force avec cet autre qui incarne bien souvent un danger, ou tout du moins un bouleversement de l'équilibre écologique général. Certaines altérités vont jusqu'à mettre en péril l'exercice même de cet imaginaire en cherchant par exemple à imposer de nouvelles significations imaginaires sociales ou à en abolir d'autres. Malgré tout, dans les communautés de Xolotla, Atla et Atlantongo, la relation à l'altérité se caractérise par une forte complémentarité. Le seul véritablement exclu de cet imaginaire est finalement l'étranger qui ne partage pas les mêmes normes symboliques, et qui nécessite leur explicitation pour espérer mieux les comprendre.

Chapitre 4

Typologie des différents dialogismes[1]

J'ai jusqu'ici plusieurs fois évoqué le fait que le dialogisme était l'une des caractéristiques principales de l'écologie propre aux communautés nahuas de Xolotla, Atla et Atlantongo. En effet, selon l'imaginaire des habitants de la région de Pahuatlan, la réalité qui les entoure se compose d'une multiplicité d'êtres vivants qui possèdent une véritable capacité d'action au sein de la société. Or, une telle saturation d'existants[2] peut fragiliser une société en rendant difficile l'institution de normes s'appliquant à tous les acteurs qui la constituent si bien que, pour en faciliter l'organisation, les Nahuas de la Sierra ont développé une communication dialogique avec les différents êtres non-humains qui vivent à leurs côtés. En d'autres termes, les habitants de la région de Pahuatlan cherchent en permanence à établir une stabilité sociale au sein de l'environnement afin d'éviter les conflits, les disputes ou plus largement ce qu'ils appellent le *tlapotzololli,* c'est-à-dire, le désordre[3]. Comme j'ai pu le détailler dans les précédents chapitres, le dialogisme favorise la structuration spatio-temporelle de l'environnement et participe à la consolidation d'une identité fondée sur des normes écologiques spécifiques aux communautés étudiées. L'objectif de ce chapitre est donc de présenter les mécanismes de ce mode de relation spécifique en analysant de façon détaillée plusieurs mises en récit qui composent mon corpus documentaire.

Pour ce faire, j'ai décidé d'opter pour une étude translinguistique des narrations recueillies à Xolotla, Atla et Atlantongo. La translinguistique, telle qu'elle est définit par le Cercle de Bakhtine dans la seconde moitié du XXe siècle, cherche à rompre

---

[1] Les vidéos des mises en récit analysées dans ce chapitre sont toutes dans le webdocumentaire afin de permettre, entre autres choses, d'observer la gestuelle de mes informateurs.

[2] Je reprends une formule employée par Philippe Descola dans *Par-delà nature et culture*, *op. cit.*, p. 370.

[3] Cf. Chapitre II, Partie 3.2.

avec les paradigmes structuralistes de la linguistique et notamment des travaux de Saussure[1] en étudiant les phénomènes externes de la langue et en considérant celle-ci comme un processus dynamique et non plus comme un système de significations abstraites isolé de tout contexte de communication[2]. Ainsi, il est important de rappeler que les textes analysés dans ce chapitre sont des transcriptions d'entretiens et qu'ils doivent être considérés comme des énoncés, c'est-à-dire, selon le vocabulaire du Cercle de Bakhtine, l'unité d'un langage social vivant, situé, « produit de l'activité humaine collective et [qui] reflète dans tous ses éléments […] l'organisation sociopolitique de la société qui l'a engendré »[3]. Si l'approche translinguistique n'interdit donc pas une analyse narratologique des mises en récit, elle implique de considérer cette pratique langagière dans son contexte social et comme capable d'en altérer le flux ; autrement dit, les mises en récit sont structurées et structurantes.

Par ailleurs, il est primordial de comprendre qu'au-delà de leur contenu culturel, aussi riche soit-il, les narrations étudiées dans cette recherche doivent être considérées comme des processus de socialisation qui transmettent un savoir-être ou un savoir-faire aux autres membres de la société. L'apparition d'un défunt, la rencontre avec le diable ou les méfaits des hommes-bêtes n'existent que dans la mesure où ils sont racontés à quelqu'un et c'est le fait de les mettre en récit qui structure l'imaginaire. Les habitants de la région eux-mêmes attribuent un caractère socialisant à ces narrations puisqu'ils les considèrent comme des '*tlaixtlamachtiloni*', c'est-à-dire des récits exemplaires comme les fables, les

---

[1] La doctrine de Saussure se base sur la distinction entre le langage comme système de signes et formes qui déterminent tout acte discursif et la langue comme réalisation individuelle du langage. Le cercle de Bakhtine s'éloigne de cette théorie en avançant le concept d'énoncé.
Saussure, Ferdinand de, *Cours de linguistique générale*, Payot, Paris, 1995.

[2] Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique de la création verbale*, Gallimard, Paris, 1984.

[3] Bakhtine, Mikhaïl, "¿Qué es el lenguaje?", *Bajtin y Vigotski: la organización semiótica de la conciencia*, pp. 244-276, Anthropos, Barcelona, 1929/1993, p. 227. Ma traduction de : « *Es el producto de la actividad humana colectiva, y refleja en todos sus elementos […] la sociopolítica de la sociedad que lo ha generado* »

apologues ou les allégories. Or, ces lignes de conduite, qui ont pour but d'établir un équilibre écologique, sont communiquées avant tout par l'échange dialogique.

La situation d'une mise en récit implique trois strates de dialogisme. La première correspond à l'interlocution à proprement parler, dans notre cas l'entretien ethnographique, mais il s'agit plus généralement du contexte d'énonciation. La deuxième représente la transmission du récit à travers les générations que les philologues appellent l'intertextualité[1]. La troisième s'articule au sein de la polyphonie développée par la narration, c'est-à-dire dans les dialogues entre les personnages du récit.

Étant donné que je n'ai pas enregistré des moments de transmission de 'savoir-être' ou de 'savoir-faire' entre des parents et leurs enfants, par exemple, l'analyse des textes ne permet que d'entrapercevoir les mécanismes d'intertextualité cependant ils représentent à chaque fois un exercice d'explicitation de l'imaginaire local.

Afin de clarifier le propos de ce chapitre, j'ai opté pour une présentation typologique des différentes formes de dialogismes dont le critère discriminant est la fonction sociale principale au sein du récit (communication, motivation et accomplissement[2]). On obtient alors trois modèles dialogiques : la conversation, la pétition et la traduction.

Dans le cas de la conversation, les mises en récit montrent comment la communication directe permet la résolution ou la prévention d'un désordre écologique.

La pétition exemplifie les situations dans lesquelles les humains formulent un désir de résolution auprès d'entités transcendantales, dans le but de rétablir un équilibre écologique.

Enfin, la traduction, correspond à l'observation des signaux envoyés par l'environnement et leur interprétation par les habitants des communautés. Ce sont

---

[1] Kristeva, Julia, *Sémiotikè*, *op. cit.*, 1967.

[2] Cf. Chapitre I, Partie 2.2.

donc les actions de l'environnement qui sont susceptibles d'apporter une stabilité au système social.

À ces trois modèles de dialogisme, j'ajoute celui de la médiation qui décrit une 'expérience culturelle[1]' dans laquelle l'humain dialogue avec l'environnement par l'intermédiaire d'activités comme la broderie, la danse ou la musique. Dans ce cas, la communication se réalise par le prisme de la figuration, de l'imitation ou de l'interprétation.

En somme, ce chapitre, qui prend la forme d'une série d'analyses textuelles, cherche à mettre en évidence comment, d'un point de vue exclusivement narratologique, le procédé de la mise en récit grâce à son caractère structuré et structurant facilite la transmission d'un enseignement et participe donc à la perpétuation de l'imaginaire local.

[1] Winnicott, Donald, *Jeu et réalité, l'espace potentiel*, *op. cit.,* p. 137.

Remarques préliminaires sur les outils d'analyse des mises en récit

Avant de commencer les analyses concrètes des différentes mises en récit que j'ai sélectionnées dans le but de mieux comprendre les aspects et les mécanismes dialogiques qui caractérisent l'imaginaire nahua, je souhaite expliquer les différents phénomènes narratologiques que je vais aborder.

Des figures auctoriales

Les analyses des narrations se concentrent tout d'abord sur les différentes instances auctoriales mises en jeu dans l'énonciation en examinant premièrement les éléments qui renvoient à la situation dialogale qu'implique l'entretien ethnographique. En effet, je ne souhaite pas dissimuler ce processus d'échange de questions et de réponses, aussi artificiel soit-il, car il est la première strate dialogique de ma recherche et il me semble important de détailler les objectifs qui étaient à la base des échanges dont est tirée chaque narration. De fait, cette première strate existe toujours quelque soit la situation dans laquelle a lieu l'énonciation. C'est pour cette raison que je me concentre notamment sur les éléments méta-narratologiques de l'énonciation, c'est-à-dire ceux qui renvoient au cadre de l'entretien.

Ensuite, il est nécessaire de distinguer l'autorité contextuelle, qui correspond toujours à mon informateur, de l'autorité narrative qui peut être un proche, issu ou non de la famille, ou la communauté elle-même, responsable de la perpétuation d'un savoir collectif. Ces deux instances renvoient directement au processus de transmission orale grâce auquel on peut se figurer les mécanismes de socialisation propres au groupe. Par exemple, les grands-parents sont des références sur certains sujets et participent à l'apprentissage des nouvelles générations. Examiner la paternité d'une narration permet de se rendre compte de la vivacité et de l'ancienneté de certaines « significations imaginaires sociales ».

Enfin, le récit met lui-même en scène différents protagonistes dont la rencontre provoque irrémédiablement des rapports de force. Si dans ce cas précis je préfère

parler de polyphonie, il est intéressant de comprendre comment l'oralité cherche à reproduire ces rapports de forces à travers le langage et comment ils peuvent renvoyer à d'authentiques réalités sociales.

Des effets de réel

Les mises en récits de mon corpus contiennent de nombreux 'effets de réels'. Cette expression définit l'ensemble des procédés narratifs qui n'apportent rien d'autre à l'intrigue que la démonstration d'une contigüité entre le monde réel et l'univers textuel[1].

Dans le cas de ma recherche, j'ai déjà démontré combien les narrations étaient des explicitations de l'imaginaire écologique propre aux communautés de la Sierra et ce phénomène se traduit notamment dans le langage par l'utilisation de référents spatio-temporels précis, comme des toponymes, mais aussi parfois par l'insistance sur le caractère attesté du récit que les Nahuas appellent *melahuac*. Ce terme, qui peut se traduire aussi bien par 'vérité', 'clarté' ou 'droiture'[2], renvoie, selon moi, à l'idée d'authenticité. Selon eux, ces mises en récit sont des témoignages de phénomènes réels dont la manifestation n'est que très rarement mise en doute. Ainsi, il est important de relever le lexique ou les expressions qui établissent l'authenticité du récit tout comme les idiolectes, c'est-à-dire le lexique propre aux communautés étudiées, qui fonctionnent comme des effets de réel puisqu'ils permettent d'ancrer la narration dans la réalité linguistique locale.

J'ajoute que ces différents effets de réels jouent un rôle ethnophanique puisque leur identification par celui qui écoute la narration fait surgir un sentiment d'appartenance au groupe culturel comme dans le cas d'un clin d'œil ou une référence partagée.

---

[1] Barthes, Roland, *Le bruissement de la langue, essais critiques IV*, Seuil, Paris, 1984.

[2] Cf. Gran diccionario Nahuatl disponible en ligne.

Sémiotique du récit

La troisième et dernière étape de l'analyse des mises en récit se base en grande partie sur mon schéma sémiotique[1] qui démontre non seulement le caractère structuré d'une histoire, mais aussi ses propriétés structurantes en soulignant les éléments qui participent à la création d'un cadre social stable. Les narrations perpétuent l'imaginaire propre aux habitants de Xolotla, Atla et Atlantongo qui y reconnaissent la réalité de leur environnement et qui, grâce au caractère didactique des récits, peuvent en déduire un 'savoir-être' ou un 'savoir-faire'.

Le schéma résume tout d'abord les éléments fondamentaux qui structurent la narration comme la matérialisation de son chronotope, c'est-à-dire son cadre spatio-temporel directement issu de la réalité historique et territoriale des communautés étudiées, ainsi que dans l'évocation de l'événement central du récit qui suppose *toujours* une situation initiale et appelle *toujours* une situation finale. À cela s'ajoutent les trois axes sémiotiques du savoir, du pouvoir et du vouloir, qui traduisent les fonctions sociales responsables de la stabilité de l'imaginaire[2]. Ces axes permettent de faire apparaître les différents mécanismes narratologiques du récit et d'identifier celui qui participe le plus activement à la résolution ou la prévention d'un quelconque désordre écologique. Ainsi, on peut d'ores et déjà préciser que la conversation privilégie l'axe du savoir ; la pétition, celui du vouloir ; et la traduction, l'axe du pouvoir.

[1] Le schéma est présenté dans le Chapitre 1, Partie 2.2.

[2] Cf. Chapitre 1, Partie 2.2.

Première partie

Popolocalistli ou la conversation

Dans les communautés de Xolotla, Atla et Atlantongo les habitants différencient deux termes qui se rapportent au dialogue entre deux interlocuteurs : *nenonotzalli* et *popolocalitstli*. La première expression provient du verbe *nonotza* qui signifie 'converser', et le second du verbe *popoloca* qui, dans la langue nahuatl classique, se traduit par 'parler une langue étrangère', 'parler mal' ou encore 'murmurer'[1]. Il semblerait que ces sens péjoratifs aient disparu avec le temps puisque la différence actuelle réside plutôt dans le type de relation qu'entretiennent les interlocuteurs :

> « Bueno, existen varias expresiones, por ejemplo : *nenonotzalli* es una, […] O este... otro es *popolocalistli*. Por ejemplo '*tueti pocoloca*' vamos a hablar pero ahí también incluye el diálogo. Bueno, ahora, por ejemplo, aquí, cuando dicen una mujer y un hombre platican, platican a fondo, dicen *nenonotza*. Dicen, '*in sohuatl nonotza in tlacatl*'. esta mujer habla con este hombre, al decir que *nonotza* no únicamente dice que habla nada más, sino que tienen una relación íntima. […] Como que *popolocalitstli* es únicamente un hablar, pero no trasciende a la profundización de un diálogo, […] Como cuando alguien dice, 'pues, ¿cómo te va?' 'Pues me va bien, bueno, nos vemos' y ya. Pero *nonotzalitstli* ya es mucho más hondo, por ejemplo, cuando es una amistad frecuente. Cuando alguien me dice '*temononotza*' significa que sí que hablamos, pero no hablamos así superficialmente, sino que profundizamos el diálogo. Hay una intimidad, vaya, más profunda, en el *nenonotzalli.* »[2]

[1] Cf. Gran Diccionario Nahuatl disponible en ligne

[2] Alberto Casimira, entretien personnel, 23 décembre 2020. Traduction en annexe : mise en récit n°46.

Au-delà de cette distinction, Alberto Casimira ajoute dans le même entretien que lorsque les personnages d'une narration se parlent entre eux, il s'agit du *popolocalistli*.

1. La femme et le *nagual*

Le texte qui suit est tiré d'un de mes derniers entretiens avec Alberto Casimira pendant lequel je souhaitais préciser le lexique local pour traduire les termes de 'dialogue', 'pétition', 'voix' ou encore 'imaginaire' qui sont au coeur de ma problématisation. Avant de commencer son récit, dont il s'est souvenu en raison de mon utilisation du terme '*nagual'*, je me demandais si les animaux étaient capables de dialoguer :

« Es que precisamente ahí en esa obra terror de abolengo, que bien que usted diga nagual porque allí tengo un caso.

Una señora, en mayo de 1972 ya tiene 48 años, ya va por 49, una vez se levantó a ponerle tortilla a su hijo porque él iba a vender plátano aquí a Honey e iban a pie. Se levantó como a las dos de la mañana, puso tortilla, le dio de comer y le dio de desayunar temprano porque su hijo ya iba con su caja de plátanos para ir a Honey. Bueno, terminó de darle de comer su hijo, ya eran como a las cinco de la mañana, entonces el hijo se fue, era una noche de luna, luna llena, pero bien bonita esa noche, porque en la época no había luces. Entonces, en cuanto se fue su hijo, que sale la señora para hacer del uno, aquí está su casita, aquí está su puerta, sí, porque yo conocí su casa, aquí está la puerta viendo así al poniente, sale y va a hacer el chis por allá, aquí, ahí cerquita.

Pero en ese camino, no sé si usted ha subido, en ese camino hay una curva. Si usted ha venido por acá, allí abajo, hay una curva así. Entonces aquí quería pasar la señora al camino. Pero en esa curva estaba un burrito, un asno. Entonces, que en cuanto sale y quería atravesar el camino donde fue su hijo estaba parado el burrito y le dice:

‘Oye tú ¿adónde vas? ¿qué haces?’, dice.

A la señora, ¿cómo es posible que un canijo burro hable? dice y pues le dio miedo hacer chis y que se mete a su casa y cierra la puerta, como era una casita de tabla, que se trepa el nagual, porque es nagual no es burrito, que se trepa y empieza a revolcarse, para meterle más miedo. Y entonces que orina el nagual ahí encima de la señora, le orinó. Estaba ahí dando vuelta y vuelta, revolcándose en el chapanco. Y bueno, pues la señora quedó muda de miedo, no gritó y que ‘a lo mejor me acaba, me traga, no sé qué cosa’. Pues el nagual se fue hasta allá cuando estaba clareando, se alejó el nagual. Entonces sí hablan, sí hablan. »[1]

Tout d’abord, il convient de souligner plusieurs phénomènes narratologiques qui renvoient directement à l’espace discursif de l’entretien, c’est-à-dire à la première strate dialogique, comme lorsqu’Alberto Casimira m’interpelle au sein de la narration pour décrire le chemin (l.16 et 17) ou à propos du terme *nagual* (l.2). À ce sujet, je rappelle que dans les communautés de Xolotla, Atla et Atlantongo, les *naguales* ne sont pas considérés comme des co-essences, c’est-à-dire des êtres dont l’existence est interdépendante à celle d’un humain[2], mais plutôt comme des *mocuepanimeh,* des hommes capables de se changer en animaux[3]. De même, Alberto Casimira fait référence à son ouvrage manuscrit Terror de abolengo[4] dont nous venions de parler.

D’ailleurs, le fait qu’Alberto Casimira fasse référence à son livre plutôt qu’à une personne en particulier implique qu’il soit non seulement l’autorité contextuelle du récit, puisque c’est lui qui le raconte, mais aussi son autorité narrative, même si on peut supposer qu’il l’a entendue directement de la bouche de la dame puisqu’il

[1] Alberto Casimira, entretien personnel, 23 décembre 2020. Traduction en annexe : mise en récit n°47.

[2] Alessandro Lupo, “Entre venados y lagartas…”, *op. cit.*, p. 125.

[3] Cf. Chapitre III, Partie 3.3.

[4] Le terme *abolengo* est actuellement très peu utilisé en espagnol et se traduit difficilement en français. Il faut voir dans ce terme l’idée d’une ascendance, d’une lignée traditionnelle, d’une origine ancienne liée aux ancêtres mais aussi une sorte de filiation ethnique. Il renvoie à la fois à l’origine locale du récit et à son caractère patrimonial.

« connaissait bien sa maison » (l.13), et donc certainement sa propriétaire. En plus de la voix de la femme, rapportée à chaque fois sous la forme d'un discours direct (l.23 et 30-31), la voix de l'âne participe à la polyphonie globale du récit (l.22). Dans le cas de cette narration, il est important de remarquer que la dame n'adresse jamais directement la parole à l'âne. Toutefois, elle comprend son langage et Alberto Casimira, précise bien, en terminant son récit, et en insistant, que les *naguales* ont bien la capacité de parler. Selon moi, cette communication si spécifique, et dont le modèle se répète très souvent dans les narrations que j'ai pu recueillir, décrit plutôt bien la réalité sociale telle que la conçoivent les habitants des communautés et qui pourrait être qualifiée de dilemmatique. En effet, l'environnement est partagé avec les non-humains et même si chacun cherche à comprendre les autres dans le but de cohabiter pacifiquement, il est aussi important de s'éviter pour prévenir des conflits potentiels.

Ensuite, cette mise en récit fait la part belle aux effets de réel qui ancrent la narration dans le territoire local et produirait un phénomène d'ethnophanie auprès d'un auditeur autochtone. Comme souvent, Alberto Casimira démontre son excellente mémoire en rappelant, avec le plus de précision possible, la date à laquelle a eu lieu cette histoire, en l'occurrence en mai 1972, il y a 48 ans au moment de l'entretien (l.3). Il insiste aussi sur le déroulement temporel du récit en précisant deux fois les horaires (l.6 et 9). De la même façon, les références géographiques sont nombreuses et sont souvent accompagnés de gestes qui situent l'action depuis l'espace discursif et qui contribuent aussi à donner corps au récit. Ainsi, Alberto Casimira dépeint le territoire à différentes échelles en citant tout d'abord la ville d'Honey (l.5 et 8), située à une dizaine de kilomètres de Xolotla, ainsi qu'une description très précise du chemin près duquel vit la dame, proche de l'hypotypose topographique[1], et de sa maison dont la porte est 'orientée vers l'ouest'.

[1] L'hypotypose topographique est une description d'un lieu qui en raison de sa précision donne la sensation d'être réelle.

Enfin, plusieurs références renvoient directement à la réalité locale, comme la préparation des tortillas pour le petit-déjeuner ainsi que l'utilisation du terme '*chapanco*' (l.29) dont je n'ai pas trouvé de référencement officiel mais qui décrit les toits en tôle, '*chapa*', communs dans les localités.

L'ensemble de ces éléments narratifs servent aussi bien à rendre le récit authentique (*melahuac*) et à l'ancrer dans la réalité locale qu'à faire éclore diverses significations imaginaires culturelles qui permettent à l'auditeur de se reconnaître et de s'identifier à l'action du récit tout en se sentant appartenir à la communauté.

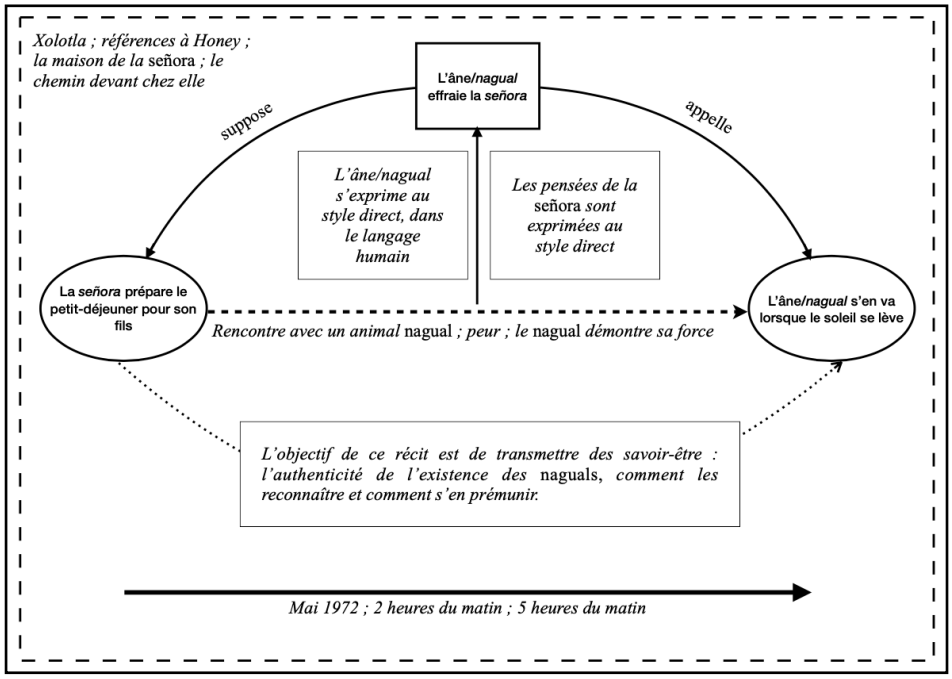

Figure 18 - Schéma sémiotique du récit de la femme et du nagual

L'événement central de cette mise en récit est la rencontre entre la dame et l'âne/ *nagual* qui provoque de la peur et donc une forme de désordre dans l'équilibre écologique habituel. Pour introduire cet épisode, Alberto Casimira explique une situation banale pour un auditeur local, à savoir le petit-déjeuner avant d'aller travailler. Le départ du *nagual*, qui met un terme à l'histoire, est associé au lever du soleil et rappelle combien la nuit peut être synonyme de danger pour les habitants des communautés.

Ce témoignage s'inscrit dans le genre *tlaixtlamachtiloni*, c'est-à-dire des récits exemplaires qui développent un discours didactique dans le but de transmettre un

savoir-faire ou un savoir-être au sein de la société. Dans le cas présent, je pense que ce récit cherche à enseigner la menace que représentent les *naguales* et comment s'en prémunir. Il offre alors un moyen de résolution en expliquant que ces non-humains sont capables de parler et que c'est là le moyen de les reconnaître et donc de les éviter, en suivant l'exemple de la dame, car même si à la fin de l'histoire, son état n'est pas glorieux, elle ne s'est pas faite dévorer[1]. Ainsi, face à ce type d'événement, la conversation, ou *popocalistli*, est un facteur de stabilité qui, en plus de rappeler la présence authentique des non-humains au sein de la société, permet de les identifier et donc de s'en protéger.

2. L'essaim de bourdons

La mise en récit qui suit provient d'un entretien avec Alberto Casimira durant lequel nous parlions des signes que peuvent transmettre les animaux dans l'environnement comme l'apparition d'une couleuvre, d'un insecte porteur du message d'un défunt ou d'une araignée pendue au linteau d'une porte d'entrée.

« Un día, hace como 30 años, fui a un terreno, está allá en el cerro. Llegué y había una hierba como este techo, ya tenía tiempo que no había trabajado, me dio coraje, empecé a trabajar, a arrancar la mala hierba. Pero me di cuenta que en una mata de café había un enjambre, como un avispero vaya, pero un montón de abejorros ahí. Entonces empecé a jalar los juncos y que se alteran. Se altera el enjambre de abejorros. Entonces, como son bien venenosos, si me dejo, capaz de que me matan. Así que les digo :

'Miren, les digo, aquí yo no los necesito y no quiero perjudicarlos. Pero no me perjudiquen, no me piquen. Lo que van a hacer es alejarse de aquí. Váyanse, váyanse, aquí no los quiero. Si no quieren que les perjudiquen, miren, aléjense

[1] Le fait de se cacher renvoie à la symbolique du maïs détaillée dans le chapitre II, partie 2.3.

porque yo quiero trabajar aquí. No me tomen, no me hagan daño, aléjense.'

Y me fui pues no tan lejos. Pónganle como unos siete metros de distancia. Estaba largo así de largo el café, como esa casa así. Estaba rodeado de abejorros. Y me fui a sentar. Voy a ver si es que se van. No, a poquito tiempo, hasta menos que usted llegó, llega un niño, ahorita ya es hombre, un niño, como este chavito que vive aquí con nosotros llegó y dice :

'¿Usted no trae cerillo?', dice, 'mi abuelito dice que quiere prender lumbre ahí, pero él no trae, ¿usted trae cerillos?'

Le digo: 'no traigo cerillos, pide a la abuelita' porque estaba mi esposa.

'Oye, abuelito', dice, '¿Qué le pasa? ¿Por qué está sentado ahí bien quietecito? ¿Qué le pasa?' dice.

Le digo : 'es que ahí donde estás exactamente, donde estás parado hay un montón de abejorros, un enjambre de abejorros' le digo. 'Están alterados y ahorita pues espero que se alejen' le digo, 'pues porque pues no me quiero acercar porque me pican, le digo, y no sé que vaya a pasar después'.

'Cuál abejorro', dice, 'pues no hay nada, dice, no hay nada'.

'Pero si estaban ahí', le digo.

'No, no, no hay nada. Ni uno', dice, 'la mata de café está bien limpiecita', dice, 'no tiene nada, para que vea, ¡mire!' y que sacude las matas de café.

Es cierto, no había nada. ¿Cómo es que en ese momento sí se fueron?[1]

Le récit présente tout d'abord des éléments méta-narratologiques qui renvoient directement à la situation de l'entretien comme lorsqu'Alberto Casimira fait une analogie entre le temps passé depuis mon arrivée chez lui et l'irruption du jeune garçon (l.19) ou quand il fait plusieurs fois référence à sa maison dans laquelle nous nous trouvons.

[1] Alberto Casimira, entretien personnel, 18 novembre 2020. Traduction en annexe : mise en récit n° 48.

Dans ce témoignage, mon informateur assume à la fois l'autorité contextuelle et l'autorité narrative du récit puisqu'il en est le protagoniste et on peut y entendre sa voix ainsi que celle du jeune garçon, accompagnées de la présence muette de sa femme et des bourdons. Si la première mise en récit étudiée montre comment les animaux, en l'occurrence un *nagual*, peuvent communiquer avec les humains, celle-ci offre l'exemple inverse. Selon Alberto Casimira, ce type de discours, transmis ici sous la forme directe (l.10-15), correspond à un exorcisme, une pratique assez courante dans les communautés et souvent conduite par les *tlamatquimeh* considérés comme des spécialistes.

Ici, le discours, prononcé à l'impératif, multiplie les adjurations à la forme négative, dont les répétitions illustrent un caractère presque invocatoire, et surtout l'expression d'un désir de résolution pacifique où aucun des deux interlocuteurs ne fait de mal à l'autre. De nouveau, cette situation rappelle combien la recherche d'une stabilité dans l'environnement est centrale dans l'imaginaire local.

Les bourdons et leur nid finissent par disparaître complètement et Alberto Casimira n'apporte pas d'explication concrète à ce phénomène en exprimant cet embarras par une question directe qui conclut son témoignage. Selon moi, deux interprétations sont possibles : on peut constater la réussite de l'exorcisme ou bien considérer qu'il s'agissait d'un *duende*, figure espiègle parmi les non-humains qui peuplent l'environnement et qui cherche à effrayer, dérouter ou embarrasser les humains.

Afin de rendre la narration plus authentique, Alberto Casimira utilise plusieurs effets de réel, à commencer par l'évocation du chronotope du récit qui a lieu 'il y a environ 30 ans' (l.1), et sur une 'parcelle située dans les collines' qu'il désigne par des gestes déictiques précis (l.1-2). Les descriptions sont minutieuses et exploitent la comparaison pour mieux visualiser les éléments narratifs comme dans le cas de la hauteur des herbes dans les caféiers (l.2), proche de l'hyperbole, ou de la surface de la plantation qui sont rapprochées des dimensions de la maison (l.18). De même, l'enfant qui intervient dans le récit est comparé à celui qui vit dans le foyer (l.20-21). Enfin, la distance de '7 mètres' qui sépare Alberto Casimira de l'essaim est

rigoureusement rapportée et l'allusion aux allumettes que recherche le jeune garçon sert à donner du crédit au témoignage (l.16). Pour terminer, il est intéressant de noter que les plantations de café qui renvoient à la réalité locale des communautés ou encore l'utilisation du terme '*chavito*' (l.20), un mexicanisme, participent au processus ethnophanique du récit.

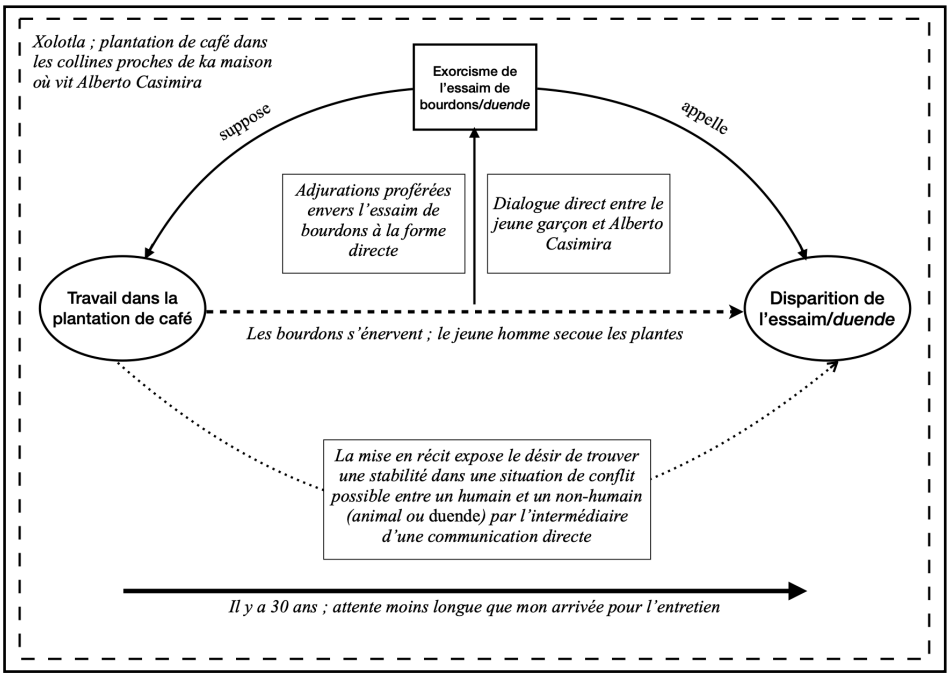

Figure 19 - Schéma sémiotique du récit de l'essaim de bourdons

L'événement central de ce récit est l'exorcisme réalisé à l'encontre de l'essaim d'insectes venimeux qui implique la disparition de l'antagoniste, certes mystérieuse, mais authentique. Afin d'introduire cet épisode, mon informateur décrit une situation bien connue des habitants de Xolotla, Atla et Atlantongo : l'entretien des plantations de cafés.

On peut distinguer deux dialogues différents au sein de cette narration : tout d'abord, les adjurations proférées par Alberto Casimira qui sont adressées aux insectes puis la conversation avec le jeune garçon qui démontre l'efficacité de l'exorcisme. Encore une fois, c'est la communication directe entre un humain et un non-humain qui permet d'aboutir à un équilibre écologique.

3. Le rêve et le cœur d'argent

Cette mise en récit est tirée d'un des derniers entretiens réalisés avec Alberto Casimira, qui avait pour objectif de revenir sur certaines notions abordées pendant nos rencontres comme la nature, les animaux et plus particulièrement le rêve, *temictli* en nahuatl, et son importance pour les habitants des communautés. Or, si certaines personnes ne lui accordent pas d'intérêt particulier, Alberto Casimira y est toujours attentif :

« El 18, el domingo 18 de mayo de 1980 falleció mi hermana menor, falleció. Como era menor que yo, siempre pensé: '¿por qué yo soy mayor de edad y por qué vivo? Así como soy mayor de edad, debería morir primero más que ella, ella debería vivir más. o debería de morir después, y no yo. ¿Por qué?'

Entonces, mire, así estuve pensando desde mayo, junio, julio, agosto. En el mes de agosto, sueño que estaba yo en una casa con cerca de tablas, con techo de cartón, iba yo entrando casi, casi a la puerta de la casa. Haga usted de cuenta que está la puerta y yo me paré aquí así. Y mi hermana estaba al interior de esa casa. En lo que me paré, que abre la puerta y me sale mi hermana, y dice :

'Mira carnal' dice, 'tú siempre has pensado y has dicho que por qué me morí primero, siendo yo la menor. Así como tú eres el mayor, debías de morir primero y no yo. Yo como menor me tenía que morir muchos años después. Fíjate, pues así fue' dice. 'Tú, aunque vas a vivir larga vida, vas a sufrir mucho. Vas a sufrir mucho. ¿Y sabes qué? para que aguantes ese sufrimiento que se te va a venir, mira, ten mi corazón.'

Este corazón era un corazón común, pero corazón muy grueso, muy grueso, más grueso que estos libros que están por acá, más grueso. Entonces, así con ese tamaño, como de, no sé cuántas pulgadas… No sé, como unos, póngale unos 4 o 5 pulgadas algo así… Pero era de plata. Pero pesadísimo el

corazón, durísimo el corazón. No sé, quizás, mínimo unos 5 kilos, mínimo, mínimo. Era pesadísimo.

'Mira, así como este corazón es duro y pesado, así debe ser tu corazón para que aguante, lo que te sobrevenga de sufrimiento' dice. 'Aquí está, tenlo', y me lo entregó.

Entonces ese sueño no entendía, en los primeros días no entendía. Hasta ahora sí me doy cuenta que así es, que sí estoy sufriendo y tengo que aguantar, tengo que aguantar. Ahora sí tengo que aguantar vara, estoy sufriendo demasiado, pero para que una persona aguante tiene que ser duro, tiene que ser hombre. Una persona tembeleque, una persona quejumbrosa, no vive mucho tiempo. Para que uno viva tiene que ser fuerte, fuerte, fuerte, fuerte. Uno no debe tener corazón duro para ser indiferente, para ser brilloso, o no sé qué cosa. No, para ser fuerte en todo lo que venga, tristezas, traiciones, todos los fracasos. Todo lo negativo que trae la vida. No siempre vamos a vivir en fiestas, en halagos, en obsequios, no, no siempre, no siempre, no siempre. Tiene que venir también desgracias, todo esto. Uno tiene que aguantar. Una persona de 70, 80, 90 años, pues debe ser fuerte, o ha sido fuerte. »[1]

Ce souvenir, raconté avec beaucoup d'émotions qui transparaissent notamment à travers les nombreuses répétitions, renvoie à plusieurs reprises à la situation discursive, comme lorsqu'Alberto Casimira se lève pour mimer la scène de son rêve (l.10) en utilisant l'espace d'énonciation comme référent, quand il compare la taille du coeur d'argent à une pile de livres posée sur la table (l.21), ou en m'interpelant directement au sein du récit : '*Mire*', 'voyez-vous' (l.6), '*haga usted de cuenta*', 'Imaginez' (l.9).

De nouveau à la fois autorité contextuelle et narrative, les pensées d'Alberto Casimira formulées au style direct fonctionnent comme un message capté par ses proches défunts et notamment sa sœur qui va participer à la polyphonie du récit en s'adressant directement à lui pendant le rêve, 'mira carnal' (l.13), 'fijate' (l.16),

[1] Alberto Casimira, entretien personnel, 16 décembre 2020. Traduction en annexe : mise en récit n°49.

‘¿sabes qué?’ (l.18) et en empruntant les mêmes formulations que son frère si bien qu’on peut considérer cette communication comme un véritable dialogue.

Même si ce récit raconte un moment onirique, il est parcouru d’effets de réel qui garantissent l’authenticité de la rencontre entre Alberto Casimira et sa sœur cadette. Ainsi, il s’ouvre sur une date précise, le ‘dimanche 18 mai 1980’ et les diverses allusions au poids et à la taille du cœur en argent sont rigoureusement exposées (l.22-26). Face au réalisme de ces détails, il me semble aussi important de relever la poétique de ce récit. La faiblesse et la tristesse d’Alberto Casimira sont largement dénotées par un champ lexical de l’accablement avec les verbes ‘aguantar’, ‘sufrir’ et son déverbal ‘sufrimiento’ qui sont répétés un nombre impressionnant de fois, ainsi que les termes ‘tristezas’, ‘traiciones’ et ‘fracasos’. Cet état d’âme symboliquement signifié par la fragilité de la maison faite de planches de bois et de carton (l.8-9) s’oppose à la robustesse du coeur en argent, très lourd et très dur, dont les qualificatifs sont exprimés au superlatif en espagnol : ‘durísimo’ et ‘pesadísimo’ (l.24 et 25).

Enfin, on peut souligner l’utilisation de deux mexicanismes ‘aguantar vara’ (l.33) qui pourrait se traduire par ‘tenir bon’ en français et ‘tembeleque’ (l.35) qui désigne une personne tremblante, ici quelqu’un de délicat.

Selon moi, cette mise en récit s’apparente à une allégorie qui renvoie au concept *yolchicahuac*[1], le cœur dur, qui est fondamental dans l’imaginaire nahua puisqu’il traduit le rôle central des essences animiques dans la vie de l’individu. Ainsi, la narration décrit la recherche d’un équilibre non pas environnemental mais bien intérieur, presque psychique. Plusieurs travaux anthropologiques ont montré combien la pensée nahua considère l’univers de manière fractale, où s’enchâssent des

[1] Cf. Chapitre III, Partie 1.1

éléments très divers reliés entre eux par des réseaux de correspondance analogiques[1], ce qui pourrait être le cas ici.

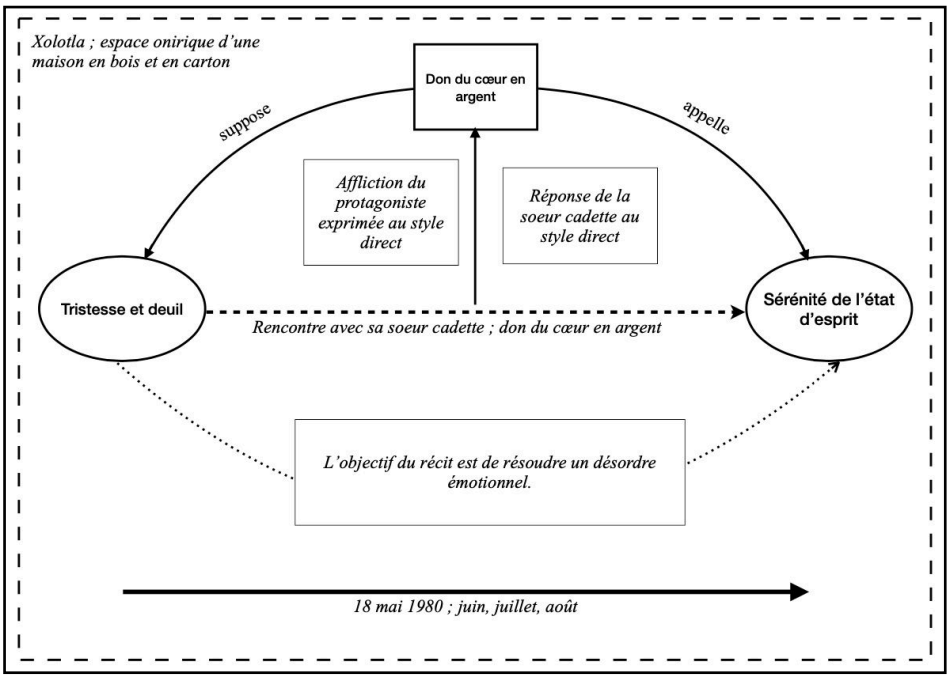

Figure 20 - Schéma sémiotique du récit du cœur en argent

L'événement central de la narration est le don du cœur en argent à Alberto Casimira par sa sœur défunte. Il est introduit par une étape de deuil et il implique le recouvrement d'une certaine sérénité après avoir pu dialoguer avec sa parente. C'est donc bien la communication directe qui est responsable de l'équilibre affectif et animique d'Alberto Casimira.

Les trois exemples étudiés dans ce chapitre exemplifient le cas du *popolocalistli*, c'est-à-dire de la conversation, dans lequel l'équilibre social, affectif ou écologique est apporté par l'usage d'une communication directe entre les humains et les non-humains et qui se traduit, dans notre schéma sémiotique, par l'axe vertical du savoir dont la fonction sociale est celle de l'interaction.

[1] Descola, Philippe, *Les formes du visible*, Seuil, Paris, 2021, pp. 380-389.
Dehouve, Danièle, *L'imaginaire des nombres chez les Anciens Mexicains*, *op. cit.*, p. 89.
Vogt, Evan, *Tortillas for the Gods : A symbolic analysis of zinacanteco rituals*, Harvard University Press, Cambridge, 1976, p. 11.

En effet, les deux premiers récits, que j'ai intitulés 'La dame et le *nagual'* et 'l'essaim de bourdons', expliquent le danger que représentent certains non-humains, mais aussi la possibilité de communiquer avec eux, ce qui permet de les reconnaître et de s'en protéger. De même, la parole peut devenir performative[1] lors d'exorcismes, une pratique courante lorsque les habitants de Xolotla, Atla ou Atlantongo sont confrontés à la *tuza*, aux sorcières ou à d'autres figures maléfiques. Lorsqu'il s'agit d'une rencontre positive, comme le raconte le troisième récit intitulé 'Le rêve et le cœur d'argent', la parole peut expliciter la raison d'un conflit[2] ou accompagner sa résolution, comme ici où la sœur cadette offre à Alberto Casimira un cœur capable de supporter les aléas de la vie.

Je crois que la narration la plus éloquente à propos du mécanisme du *popolocalistli* est celle qui raconte comment les collines discutent entre elles avant une possible inondation ou un glissement de terrain[3] puisque, selon Alberto Casimira, le message envoyé par l'environnement lors de ces dialogues est un modèle de comportement :

> « Esos mensajes que envían los cerros, hacia la comunidad, hacia una comunidad. Ahí hay una demostración. Filosóficamente, nos envían un, como diré, un comportamiento o un modelo de comportamiento que tenemos que poner en práctica toda la gente.
> Ahora, ¿Qué cosa? Miren, el hombre cerro sabe que sí tiene capacidad de actuar, no es necesario que le pregunte al cerro mujer '¿nos vamos o no nos vamos?'. 'Si yo soy dueño de mis decisiones, yo hago las cosas así, me voy por mi propio deseo, que tiene que ver la mujer, para qué yo le pregunto si nos vamos o nos vamos'. Ahí derivan muchas cosas, mire.

[1] Austin, John, *Quand Dire, C'est Faire : How to Do Things with Words* (1962), Seuil, Paris, 2002, traduction de *How to do things with words*, Harvard University Press, Cambridge, 1962.

[2] C'est le cas dans le rêve de Xolotl qui est analysé dans le chapitre II, Partie 1.2.

[3] Cf. Chapitre II, Partie 2.1

Si profundizamos esto, le vamos a llegar a conclusiones muy concretas, muy reales, muy digamos, convincentes, muy justas, digamos, muy adecuadas, para convivir como seres humanos. Tiene que haber una igualdad de género. Vamos a ver, ¿cómo es posible que en la naturaleza exista igualdad de género? y por eso los cerros hombres les preguntan a las mujeres. No le dicen, pues vámonos, vámonos. »[1]

[1] Alberto Casimira, entretien personnel, 22 mai 2019. Traduction en annexe : mise en récit n°50.

Deuxième partie

Le *tetzahuitl* ou la traduction

Dans l'imaginaire nahua des communautés de Xolotla, Atla et Atlantongo, l'environnement est doué d'agentivité, c'est-à-dire de volonté et de capacité d'action, et certains phénomènes peuvent être interprétés par les humains comme des signaux ou des messages qui, bien souvent, annoncent un événement, le prédisent ou simplement invitent son destinataire à rester vigilant. Dans ces conditions, l'observation attentive de l'environnement est une qualité qui permet de prévenir un certain nombre de dangers[1].

Le terme de traduction que j'emploie pour définir ce type de dialogisme met l'accent sur la capacité d'interprétation des humains, mais aussi sur le fait que le signal envoyé par les non-humains doit être considéré comme un énoncé puisque, quelle que soit sa modalité, il s'agit toujours pour l'environnement d'une forme de communication. J'ai choisi de rapprocher ce modèle de dialogisme de la notion de *tetzahuitl*, qui est traditionnellement traduite par 'augure' ou 'présage'[2] mais qui renvoie en fait plus généralement à des phénomènes qui sortent de l'ordinaire.

1. L'araignée, le cassique et le coq

Cette courte mise en récit est extraite d'un entretien qui se centrait sur les termes nahuas employés pour définir les histoires qui sont racontées au sujet des non-humains, particulièrement les notions de *tlaixtlamachtiloni* et de *zazanilli*. Alberto Casimira se souvient soudain de notre entretien antérieur sur les phénomènes de type *tetzahuitl* et m'explique qu'ils peuvent aussi transmettre des messages positifs.

---

[1] Broda, Johanna, "Cosmovisión y observación de la naturaleza: el ejemplo del culto de los cerros en Mesoamérica", *Arqueoastronomía y etnoastronomía en Mesoamérica*, UNAM, México, 1991, pp. 461-500.

[2] Cf. Gran Diccionario Nahuatl disponible en ligne.

« Ah otra cosa, se me olvidó de comentarle acerca de la araña. La araña, por ejemplo, cuando se cuelga en la puerta, dicen que va a llegar alguien. Ahí no se dice que va a llegar alguien causando maldades ni nada por el estilo, pero va a llegar alguien, se va a tener una visita. O sea que no todos los animales denotan algo malo, algo que provoca miedo y eso, no, también hay animales que avisan para lo bueno. Ah, o por ejemplo los papanes[1] que cantan. Los papanes que cantan en la mañana dicen que va a llover en la tarde. O cuando cantan en la tarde y que está lloviendo y ya cantó entonces que al día siguiente que va a salir el sol. También el gallo, si está lloviendo y cantó a las 5:00 a las 6:00 de la tarde, a las 7:00 de la noche, dicen que va a despejar. Entonces es una buena señal. »[2]

Tout d'abord, le texte comporte un phénomène méta-narratologique qui renvoie à la situation dialogique de l'entretien lorsqu'Alberto Casimira fait référence à son oubli, '*se me olvidó de comentarle*', 'j'ai oublié de vous raconter' (l.1).

L'interprétation de ces messages semble être un savoir-être partagé par l'ensemble des communautés puisque le texte s'appuie sur une autorité collective comme en témoignent les trois occurrences de '*dicen que*' (l.3,9,12). La troisième personne du pluriel en espagnol peut exprimer un sujet indéterminé qu'on traduit habituellement par 'on' en français. De même, le texte présente de nombreux mécanismes de prolepses en utilisant le futur proche, '*va a llegar*' (l.3), '*va a llover*' (l.9), '*va a despejar*' (l.12-13) qui sont évidemment caractéristiques du phénomène du présage.

La polyphonie est aussi absente du texte, qui ne présente d'ailleurs aucun discours au style direct ou indirect, puisque les interventions des différents animaux sont des messages indirects qui ne sont pas spécifiquement destinés à quelqu'un.

[1] *Papan* est le terme vernaculaire qui désigne le cassique de Montezuma, un oiseau endémique d'Amérique centrale.

[2] Alberto Casimira, entretien personnel, 25 novembre 2020. J'ai supprimé mes interventions du texte car elles ne présentaient pas d'intérêt particulier. Traduction en annexe : mise en récit n°51.

Enfin, la totalité du témoignage sert de mécanisme ethnophanique puisqu'il renvoie directement à des significations imaginaires sociales partagées par l'ensemble des communautés de la région de Pahuatlan. D'ailleurs, le terme '*papan*' est le nom vernaculaire utilisé pour désigner le cassique de Montezuma (*psarocolius montezuma*).

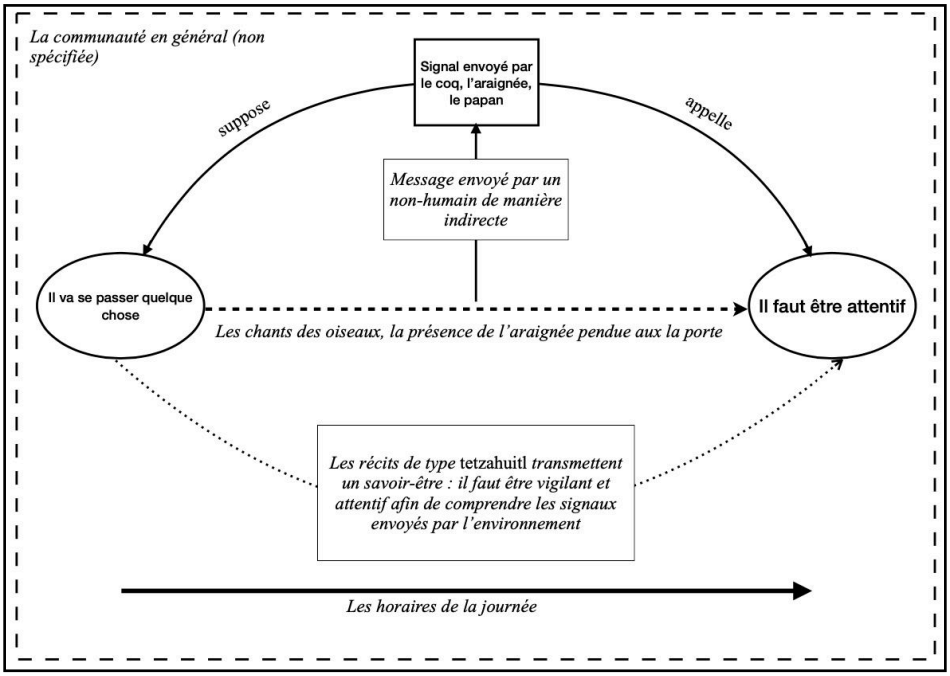

Figure 21 - Schéma sémiotique du récit de l'araignée, du cassique et du coq

Cette mise en récit se centre sur le message envoyé par certains non-humains et plus particulièrement les animaux sauvages au sein de la société et suppose l'avènement prochain d'un phénomène qui peut être bénéfique ou maléfique. Afin de ne pas perturber la stabilité écologique de la société, et de se préparer à ce qui peut advenir, les humains doivent être attentifs, vigilants et alertes. Ce type de narration correspond donc à la transmission d'un savoir-être, c'est-à-dire d'un comportement qu'il est bon d'adopter au sein de la société pour en maintenir l'équilibre.

2. Le cri du renard

Cette mise en récit est extraite d'un entretien effectué avec Blanca Gómez pendant lequel elle m'enseignait quelques rudiments de broderie. Cette situation

offre un contexte informel qui explique mes interventions pendant la narration. Alors qu'elle m'expliquait que le mal ne peut pas se voir mais qu'on peut le sentir ou l'écouter, elle se souvient de cet événement qui a eu lieu l'année précédente :

« — También dicen que la zorra, no sé si conoces, el zorro, el animalito que come la milpa. Y cuando va a pasar algo, empieza a chillar. Sí, pero se escucha raro porque chilla como desesperado. Pero empieza desde temprano y a horarios que no se debe de escuchar. Entonces eso es lo que dicen, que eso es malo, está anunciando algo malo que va a pasar. Y este sí, a veces sí sucede.

No sé si te enteraste que se cayó un niño en el cerro. Sí se cayó este año, como en el mes de diciembre. Va a ser un año. Yo siempre no duermo muy tarde. Como a las 10 ya empieza a chillar el animal, y no es de siempre. Y en esos días sí estuvo todos los días como a las 8 de la noche y empezaba, se escuchaba, se venía desde allá abajo, se subía, se paraba al otro lado, chillaba, bajaba… Es que casi no se escucha y pasaron los días y dijeron 'va a pasar algo malo' porque yo no creo mucho en eso y les digo 'no, solo Dios lo sabe' y resulta que siempre pasa.

— ¿Qué pasó con este niño entonces?

— Pues el niño, como que tenía una discapacidad. Era un niño ya grande, como de 15 años, pero era por su discapacidad se comportaba como un niño de 8 y que le gustaba mucho el arbolito. Que le decía a su mamá que le comprara un arbolito porque ya era Navidad, empezaba la Navidad, pero pues aquí por desgracia las personas o los niños que nacen así, a algunos no les hacen mucho caso, como que los alejan mucho… Entonces él era así y que no le hizo caso su mamá, pero él tenía las ganas de tener un arbolito, entonces subió al cerro, ahí encontró unos señores, unos familiares de aquí, y que le dijeron que qué hace él, que dice 'nada, aquí ando buscando un arbolito' y le dicen 'no, mejor, aquí no vas a encontrar arbolito y ya vete a tu casa' y él traía leña también, que le hicieron su leña y le

dijeron que se viniera y se bajó, pero según ellos se bajó pero no… Se siguió para el otro lado del cerro, vio un árbol de ocote, no sé si sepas que es un ocote. Un árbol grande que tiene ¿cómo le llaman? tienen también como unas espinitas que lo ocupaban antes aquí para hacer arbolitos. Lo cortaban en el monte. Y que fue a buscarlo… Allí se ve el rastro que estuvo ahí que ahí dejó su leña y no lo trajo pero ya era de noche me imagino porque ya era tarde cuando se encontró a esos señores…

Y empiezan a buscarlo pero bueno la mamá dice que se quedó con su abuela a lo mejor porque siempre se puede quedar. Pero él anduvo por allí, ya era de noche, hay un arroyito ahí en el cerro y pues allí se cayo. Y encontraron el cuerpo, pero se perdió, creo que viernes y lo encontraron hasta el domingo. Sí, cayó de una buena altura. Se resbaló, según. Se fue a caer en un árbol abajo. En un árbol grande vino a caer, en una rama. Según que ahí se quedó, me imagino que todavía estaba con vida, pero esa noche hizo mucho frío. Que estaba sentado con las manos cruzadas así lo encontraron pero pues ya estaba muerto. Sí, así pasó. »[1]

Cette narration se structure en deux parties qui sont séparées par mon intervention sous forme de question directe (l.18) : la première explique que, dans l'imaginaire nahua, le cri du renard est considéré comme un *tetzahuitl*, ce qui se traduit dans le texte par un emploi répété de formules qui dénotent l'importance et la singularité du message envoyé par l'environnement : '*cuando va a pasar algo*' (l.2), '*se escucha raro*' (l.3), '*que no se debe de escuchar*' (l.5), 'e*stá anunciando algo malo que va a pasar*' (l.6), '*no es de siempre*' (l.11), '*casi no se escucha*' (l.14), '*va a pasar algo malo*' (l.15). La seconde partie évoque quant à elle le souvenir du décès d'un jeune adolescent handicapé qui sert d'exemplification du *tetzahuitl*.

Pendant la première partie de la mise en récit, Blanca Gómez, attentive à ma bonne compréhension, m'interpelle directement : '*no sé si conoces*' (l.1), '*no sé si te*

[1] Blanca Gómez, entretien personnel, 30 octobre 2020. Traduction en annexe : mise en récit n°52.

enteraste' (l.8), '*no sé si sepas*' (l.34) en renvoyant directement à la situation de l'entretien.

Par ailleurs, si mon informatrice représente l'autorité contextuelle et narrative du récit lorsqu'elle évoque ses souvenirs, c'est dans un premier temps la communauté elle-même qui incarne l'autorité narrative, ce qui est le propre du processus de transmission orale traditionnel dans lequel le conteur s'efface derrière le collectif. En effet, le récit est introduit par une formule très fréquente dans mon corpus : '*dicen que*', utilisée deux fois (l.1 et 5) et accentuée par l'emploi de '*dijeron*' (l.15) et par l'adverbe '*según*' (l.32, 46 et 47). Face à l'opinion commune, Blanca Gómez manifeste un sentiment d'incertitude qui s'exprime dans le texte par une contradiction : elle valide aussi bien l'imaginaire de sa communauté par deux formules indiscutables, '*a veces sí sucede*' (l.7) et '*resulta que siempre pasa*' (l.16-17), qu'elle cherche à s'en écarter : '*porque yo no creo mucho en eso y les digo 'no, solo Dios lo sabe"* (l.15-16).

La polyphonie de cette mise en récit se caractérise par un mélange de discours indirect (l.15, 16 et 22) et d'un discours direct lors de la rencontre entre le jeune adolescent et les hommes qui travaillaient ce jour-là dans les collines. Il est aussi intéressant de souligner l'emploi du champ lexical de l'attention qui met en parallèle l'importance des cris du renard exprimée par l'utilisation répétée du verbe '*escuchar*' (l.3, 5, 13, 14) et la désobéissance du jeune adolescent qui ne suit pas les conseils des hommes qu'il rencontre ou de sa mère qui ne lui prête pas attention, '*no le hizo caso*' (l.26).

Le récit déploie un grand nombre d'effets de réels, à commencer par la précision de son chronotope : le mois de décembre (l.9), et plus précisément la période de Noël (l.23) et un petit ruisseau dans les collines d'Atla (l.43). De plus, l'action est souvent minutieusement située dans le temps par des horaires détaillés comme l'horaire de coucher (l.10-13), ou encore les jours de la semaine lorsque les habitants sont partis à la recherche du jeune adolescent (l.45). D'un point de vue linéaire, la première description de l'apparition du renard est racontée sous la forme d'une hypotypose qui accumule les verbes d'actions (l.14) et qui est accompagnée de gestes déictiques.

Enfin, on peut souligner la référence à '*l'ocote*' qui désigne un pin résineux endémique d'Amérique centrale, dont le nom provient du nahuatl *ocotl*, et qui implique un mécanisme ethnophanique.

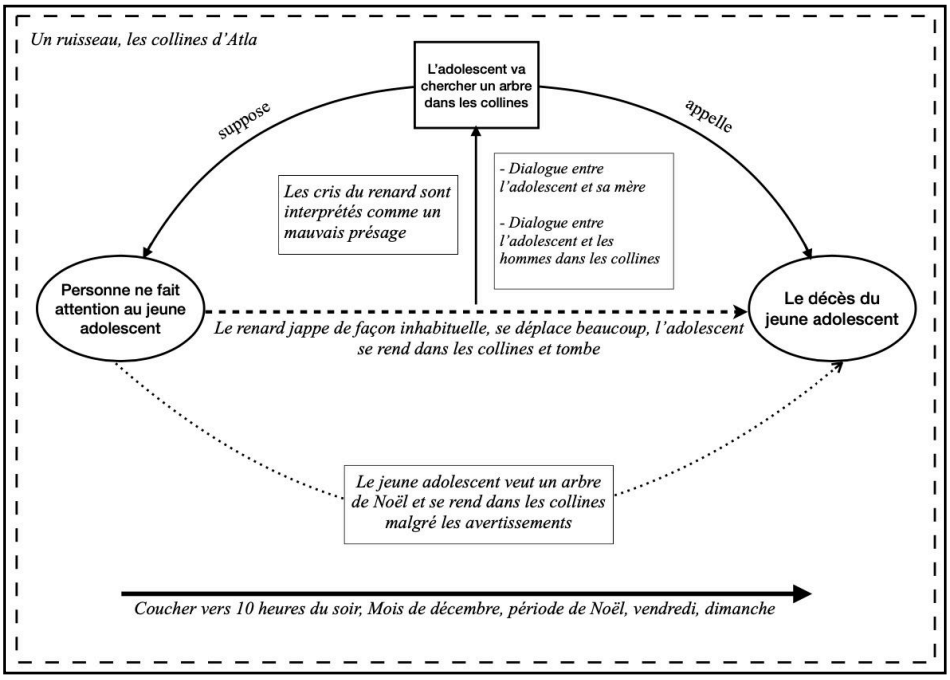

Figure 22 - Schéma sémiotique du récit du cri du renard

Ce récit se centre sur l'expédition du jeune adolescent dans les collines qui suppose dans un premier temps une forme de négligence de la part de sa mère et des gens de la communauté et implique sa chute et son décès. Les récits de type *tetzahuitl* se terminent souvent mal, ce qui signifie que le désordre tant redouté par les communautés n'est malheureusement pas évité. On constate, grâce au schéma, que les signaux prennent sens sur l'axe sémiotique du pouvoir puisqu'ils traduisent une série d'actions, de mouvements et de comportements. Ainsi, et si l'on souhaite tirer un enseignement de ce récit, c'est que la volonté du jeune adolescent aurait pu se résoudre de façon positive si les signaux transmis par l'environnement à travers la figure du renard avaient été correctement interprétés.

3. Une bougie pour chaque défunt

Cette mise en récit est extraite d'un entretien réalisé au mois d'octobre, quelques semaines avant le jour des morts, pendant lequel Alberto Casimira décrit la préparation de la cérémonie et quels sont les éléments essentiels qui doivent être disposés sur l'autel destiné aux défunts. Afin d'expliquer la présence authentique des ancêtres pendant la Toussaint au sein des communautés, il raconte l'histoire suivante :

« — Entonces, me dice una señora 'yo he visto que sí se acaban las cosas' porque por ejemplo, en cada taza de atole o vaso, o en cada plato de mole se le coloca una vela y me dice la señora 'mire, al difunto se le dedica una vela y cuando llega ese difunto, la vela se desgasta, se acaba. Y si no llega el difunto no se desgasta' dice. Hay velas que se consumen rápido y hay velas que no. 'Aquí está tu vela, esta vela te la dedico a ti' se le enciende, 'mira es tuyo' entonces en esa vela llega el difunto y se acaba como que también se llevan la vela.

Ahora me decía mi cuñado también 'mira, los difuntos llegan. Por ejemplo, yo en Todos Santos prendo los cigarros, ahí en el plato sirvo los cigarros encendidos. Y ves, en cualquier época del año, tú enciendes un cigarro y el cigarro deja ceniza. En Todos Santos no… Se encienden los cigarrillos y se acaba todo, dice. ¿Quién sabe? Se va la ceniza, todo se acaba. Se volatiliza'. Se lo llevan los difuntos.

— Me contaron en Atla que cuando ponen las velas en el altar, como que dicen los nombres de los difuntos.

— Sí, dicen los nombres. Siempre, cada vela se le va pronunciando un nombre, para llamar, para invitarlos. Haga usted de cuenta como que dicen 'aquí está tu plato y pues aprovechen el atole, pueden tener el mole, lo que sea. Se le va invitando, se le va asignando su plato. »[1]

Comme à chaque fois, la narration présente plusieurs éléments méta-narratologiques qui renvoient à la première strate dialogique que représente

[1] Alberto Casimira, entretien personnel, 16 octobre 2019. Traduction en annexe : mise en récit n°53.

l'entretien comme mon intervention directe au sein de la narration sous forme de question directe (l.17) ou quand Alberto Casimira m'interpelle directement : '*Haga usted de cuenta*' (l.21). Par ailleurs, on peut souligner comment mon informateur transmet ces témoignages au style direct, en rejouant la scène des échanges avec la dame ou son beau-frère. Ceci se traduit par l'emploi du verbe '*mirar*' utilisé plusieurs fois en tant que formule verbale à valeur interjective (l.4, 8 et 10), et qui se traduit en français par 'vois-tu' ou 'voyez-vous'. Ainsi, c'est comme si ces paroles étaient adressées directement à l'auditeur, en l'occurrence moi, créant ainsi une situation dialogique fictive. Ici les personnes s'adressent directement aux défunts ce qui rappelle que, dans l'imaginaire local, la communication avec les ancêtres est bien possible.

Ces témoignages ont pour objectif d'authentifier la présence des défunts pendant la période de la Toussaint au sein de la société, ce qui se traduit par l'emploi de trois formules assertives : '*yo he visto que sí se acaban las cosas*' (l.1-2), '*mira, los difuntos llegan*' (l.10-11), et '*se lo llevan los difuntos*' (l.16) qui sont prononcées comme des faits établis. Évidemment, l'ensemble des références apportées dans la narration comme l'évocation de l'*atole*, du *mole*, de l'autel ou encore des bougies renvoient à la cérémonie du jour des morts et possèdent une fonction ethnophanique pour un auditeur local.

L'absence de chronotope précis ou d'éléments perturbateurs vient du fait que ce témoignage met en récit un savoir collectif au sujet du jour des morts et de la présence authentique des défunts pendant la période de la Toussaint. Autrement dit, il s'agit de la description de significations imaginaires sociales attestées par l'ensemble de la communauté et présentées comme des vérités générales.

Afin de comprendre correctement cette narration, il faut la mettre en relation avec les nombreux témoignages transmis à Xolotla, Atla ou Atlantongo au sujet des incidents qui surviennent aux personnes qui ne respectent pas les ancêtres pendant la période de la Toussaint qui leur est consacrée. En effet, les esprits des défunts peuvent effrayer les gens ou provoquer chez eux des cauchemars voire des maladies[1].

[1] Cf. Chapitre III, Partie 2.2

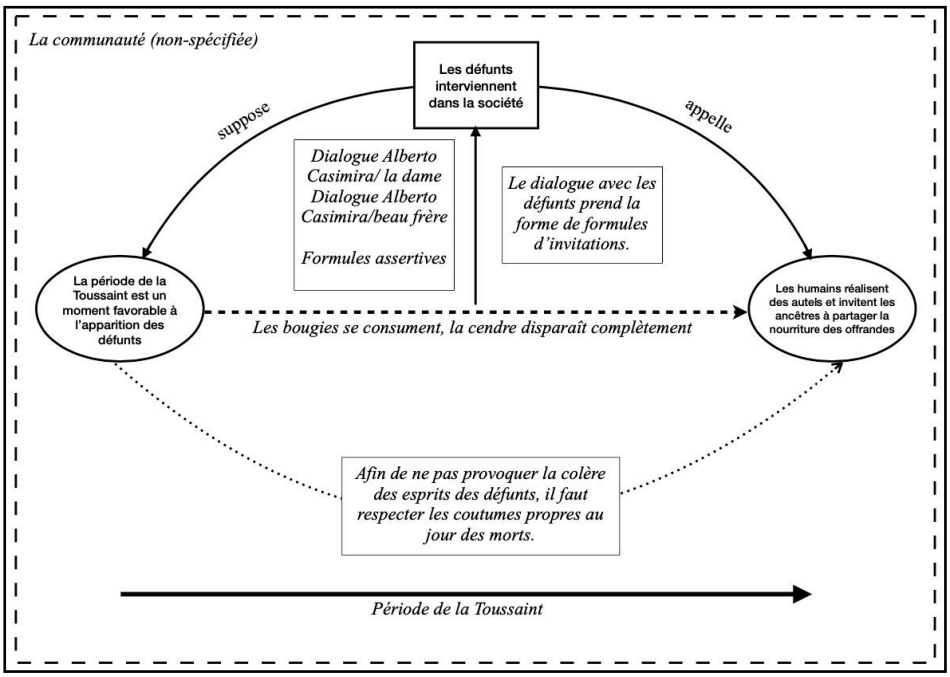

Figure 23 - Schéma sémiotique du récit sur les défunts

Afin d'éviter ce désordre ou ces conflits, il est donc primordial de prendre au sérieux la cérémonie du jour des morts et particulièrement de préparer l'autel où sont déposées les offrandes destinées aux ancêtres.

C'est le cas de cette mise en récit dont l'événement central est la présence authentique des défunts au sein de la société. Pour que la stabilité sociale perdure dans la communauté dans un moment où la frontière avec l'*ocse tlalticpac*[1] se fait plus fine qu'habituellement, les humains réalisent des offrandes qui sont disposées sur les autels typiques de la cérémonie du jour des morts et qu'ils partagent avec les défunts.

Comme d'habitude, on constate que le dialogisme est un mécanisme important de la pensée nahua de la région, premièrement parce qu'il participe activement à la pérennisation de l'imaginaire en l'explicitant par les échanges entre les membres de la communauté et deuxièmement parce qu'il est au cœur des échanges que les humains ont avec les esprits des défunts et qui sont ici exprimés au style direct. Enfin, l'authenticité de la présence des ancêtres au sein de la société se manifeste par

[1] Cf. Chapitre II, Partie 3

des phénomènes très précis comme les deux exemples qui sont rapportés dans ce texte. Ces phénomènes doivent être considérés comme *tetzahuitl*, dans la mesure où ils sortent de l'ordinaire et font office de messages envoyés par les non-humains au sein de la société afin de signaler leur présence.

En somme, les Nahuas des communautés de Xolotla, Atla et Atlantongo considèrent que les non-humains sont doués d'agentivité et qu'ils peuvent, à travers certains comportements, transmettre des messages à la société des humains. L'observation attentive de l'environnement favorise non seulement la compréhension des événements vécus, voire leur anticipation, mais oriente aussi les pratiques sociales en fonction de l'interprétation des signaux envoyés par les non-humains.

Troisième partie

Tlatlanilistli ou la pétition

Dans les sociétés nahuas de Xolotla, Atla et Atlantongo, il est courant de faire appel aux entités non-humaines en réalisant des rituels accompagnés d'offrandes afin qu'elles interviennent dans la sphère des humains de manière positive ou parfois négative. Je n'ai pu enregistrer que très peu de ces pétitions, ou alors le résultat sonore final ne permet pas de transcrire correctement les paroles qui de surcroît, sont prononcées en nahuatl. Toutefois, je considère cette requête ritualisée, qui se dit *tlatlanilistli* en nahuatl, comme un ensemble d'énoncés lexicalisés et de gestes codifiés, si bien que je m'intéresse plus à la mise en récit de la pétition, qu'aux paroles exactes prononcées lors de la cérémonie. En effet, l'explicitation de la cérémonie fournit des significations imaginaires sociales supplémentaires qui permettent notamment de mieux ancrer le phénomène dialogique dans son contexte d'énonciation.

Les pétitions sont souvent réalisées par des figures privilégiées comme les *tlamatquimeh*, que les habitants appellent 'guérisseurs', ou les *tlachihque*, les sorciers, mais il arrive parfois qu'une requête soit formulée par les gens qui ne possèdent pas de dons particuliers.

1. Appeler le tonal

La mise en récit ci-dessous est extraite d'un entretien réalisé avec Blanca Gómez pendant la période de la Toussaint. Nous discutions en particulier des phénomènes d'apparitions de non-humains au sein de la société. Après avoir clarifié la différence entre *yollotli*, le coeur, *tonalli*, les jours de la semaine, et le *tonal,* qui est une composante animique de la personne[1], elle m'explique comment fonctionne un rituel courant dans les communautés :

[1] Cf. Chapitre III, Remarques préliminaires sur le concept d'entité animique.

« Los niños chiquitos cuando se espantan, pues los curamos del susto con hierbas. Esa hierba que tengo ahí es para eso. Con toronjil, lo hervimos y les ponemos aquí en la mano y le hablas, que regrese, que no ande llorando por ahí, espantado, que regrese. 'Aquí está tu casa, tus comidas, tu juguete para jugar'. Le dices que regrese con su nombre. Porque sí, cuando están así ya no comen, se ponen pálidos y pues solo les da sueño. Incluso los que les pasan accidentes. Yo lo hago con mi hijo chiquito, porque a veces se cae o entre ellos se asustan o algo que ve lo asusta. Entonces, pongo la hierba aquí en la mano, aquí, aquí, aquí, y aquí en su... En la cabeza. ¿Ves que aquí tenemos el remolinito? Nicuayulo le decimos. Ahí. Pues así te digo que le decimos: '*Xuala nica, amo ticchocatenemi, nica mocha[n], [nixanca motepe*[1]*], amo xtlaocoxtinemi*[2]' que no ande triste por ahí que no ande llorando que regrese… Así le hago a mi hijo : lo baño con esa hierba calentita, se lo toma y ya a la hora de dormir, lo acuesto y suda un buen. Y ya. Con eso unas dos veces y ya. »[3]

L'utilisation répétée de la deuxième personne du singulier dans ce discours prend directement à parti l'auditeur dans le but de transmettre le processus rituel de manière plus didactique et correspond à un phénomène méta-narratologique qui renvoie à la situation dialogique de l'entretien au même titre que lorsque Blanca Gómez m'interpelle sous la forme d'une question directe : '*¿Ves que aquí tenemos el remolinito?*' (l.11-12).

Dans cette mise en récit, mon informatrice, qui assume les rôles d'instances narrative et contextuelle, explique comment soigner un enfant, dont le *tonal* s'est échappé du corps en raison d'une frayeur ou d'un accident. Le texte insiste donc sur

[1] Cette expression a été rajoutée par Blanca Gómez lors d'un entretien postérieur à l'enregistrement original.

[2] Ma traduction en français :
« Viens-là, cesse de pleurer, ta maison est ici, ta colline est ici, ne sois pas triste »

[3] Blanca Gómez, entretien personnel, 30 octobre 2020. Traduction en annexe : mise en récit n°54.

la cause de cette affection en répétant le verbe '*espantar*' (l.1 et 4) et '*asustar*' (l.9 et 10), et en énumère les symptômes : '*no comen*', '*se ponen pálidos*', '*solo les da sueño*' (l.6-8). Afin de soigner ce syndrome, Blanca Gómez cite un ensemble de paroles figées au discours indirect, '*le dices que*' (l.6) et au discours direct (l.5 et 13-14) qui s'accompagnent de gestes codifiés qu'elle reproduit sur son propre corps. Enfin, il me semble intéressant de relever les nombreuses répétitions ou parallélismes qui structurent le discours et soulignent le caractère invocatoire du rituel.

Ce témoignage joue un rôle ethnophanique car il renvoie à une pratique courante dans les communautés ainsi qu'au fait de considérer la peur ou la crainte comme de véritables affections animiques. Ainsi, les références aux plantes, au bain, aux parties du corps spécifiquement désignées, notamment le dessus de la tête que Blanca Gómez évoque par le terme nahuatl '*nicuayulo*', favorisent l'identification d'un auditeur local à un imaginaire partagé. Enfin, je tiens à mettre en évidence la formule nahuatl '*nixanca motepe*', que Blanca Gómez traduit par 'ta place, ta colline se trouve ici' et qui offre un exemple concret de l'importance que revêt l'environnement dans l'imaginaire nahua.

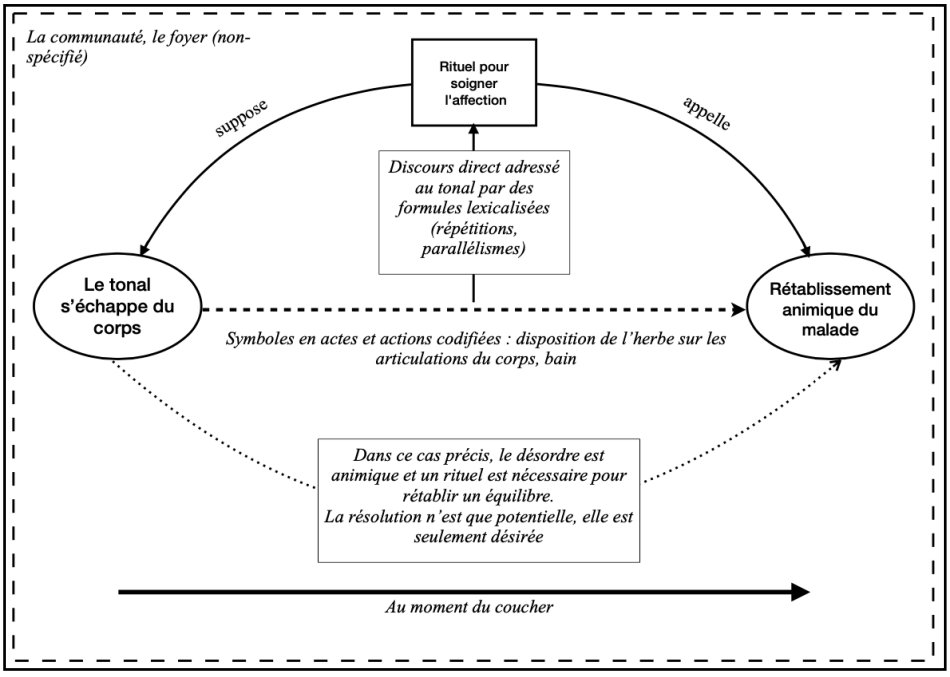

Figure 24 - Schéma sémiotique du récit sur le tonal

La mise en récit se centre sur le rituel effectué par Blanca Gómez quand elle soigne son fils dont le *tonal* s'est échappé. Dans ce cas, le désordre est animique et la pétition, accompagnée de gestes codifiés, participe au rétablissement d'un équilibre intérieur. Contrairement au modèle de la conversation ou de celui de la traduction où, respectivement, le discours et les actions étaient à l'origine du rétablissement d'une certaine stabilité, le modèle de la pétition montre que c'est sur l'axe du vouloir ou du désir que s'établit la résolution, ou plutôt le désir d'une résolution. Cette pétition est une forme de prière, de mise à l'épreuve de la foi au sujet de la capacité d'action de la parole sur la réalité humaine.

2. Le *xiptla* et la malédiction

Cette mise en récit est extraite d'un entretien pendant lequel Alberto Casimira m'expliquait un rituel traditionnel de fertilité du maïs que réalisait fréquemment les gens des communautés pendant la période de Noël[1]. Pendant son exposé, il fait une digression sur la notion de *xiptla*[2], telle qu'elle est conçue dans l'imaginaire local et qui est notamment associée à la figure du sorcier, '*brujo*' en espagnol.

« Aquí le decimos *xiptla,* no sé si usted ha escuchado del *xiptla*… El *xiptla* es algo que personifica, que hacen los brujos por ejemplo. Se llaman así 'brujos' los que matan. Esos preparan un muñeco de madera o de tela o de lo que sea. Preparan el muñeco y con un conjuro ahí lo llaman según el nombre de aquel que van a embrujar. Y lo conjuran, lo nombran: 'mira, esto y esto y esto, has hecho esto, esto y queremos que te pase esto'. ¡Zas, Zas! hay un conjuro, una oración y lo llevan al santuario donde le digo de aquellos lados, o en el cerro, allí en Atla, en las pinturas. Lo llevan e invocan a los espíritus malos y lo ponen ahí

[1] Cf. Chapitre II, Partie 2.3.

[2] Cf. Chapitre II, Partie 2.1.

como la exposición para que lo atormenten, le hagan cosas los espíritus malos a aquel muñeco pero con el nombre de aquel que están odiando. Póngale que a mí me odia alguien… Pues hacen un muñeco y le ponen mi nombre y ya teniendo mi nombre aquel muñeco, pues ya me llaman ahí en ese muñeco, y esto es *xiptla*. Entonces, en vez de que a mí me carguen o me lleven, llevan al muñeco ya conjurado, según ahí estoy yo. Haga usted de cuenta, como que invocan mi espíritu y mi espíritu lo colocan en ese muñeco. »[1]

Dans cette mise en récit, Alberto Casimira m'interpelle quatre fois au sein de son discours : '*no sé si usted sabe*' (l.1), '*donde le digo*' (l.9), '*póngale*' (l.13) et '*haga usted de cuenta*' (l.17-18).

Si mon informateur représente ici l'instance contextuelle du récit, il transmet en fait un savoir collectif, partagé par l'ensemble de la communauté qui en détient donc la paternité. Ceci se traduit dans le texte par l'usage liminaire de '*aquí le decimos*', 'ici on appelle', où la première personne du pluriel possède une valeur généralisante. La suite de la narration explique le procédé de malédiction d'une personne à travers son effigie en utilisant majoritairement la description des actions codifiées du sorcier, ce qui se traduit dans le texte par l'accumulation de verbes au présent de l'indicatif : '*hacen*' (l.2), '*preparan*' (l.3 et 4), '*llaman*' (l.5), '*conjuran*' (l.6), '*nombran*' (l.6), '*llevan*' (l.8), '*ponen*' (l.10). De plus, il est intéressant de remarquer une rare occurrence du style indirect libre (l.6-7) qui rapporte le type de paroles prononcés pendant ces rituels et qui correspond finalement à un dialogue entre le sorcier et sa victime par l'intermédiaire de l'effigie. L'action du sorcier qui est complètement opposée à celle du *tlamatqui*, dont les agissements sont bénéfiques, est rapportée au moyen d'un champ lexical de la malveillance : '*matar*' (l.3), '*conjuro*' (l.5), '*embrujar*' (l.6), '*espíritus malos*' (l.10), '*atormentar*' (l.11), '*odiar*' (l.13) mais aussi deux interjections, '*zas*' (l.8), qui viennent illustrer la malédiction.

D'après cette mise en récit, ce type de rituel a lieu dans des endroits bien spécifiques comme au pied de la falaise qui abrite les peintures rupestres à Atla mais

[1] Alberto Casimira, entretien personnel, 9 décembre 2020. Traduction en annexe : mise en récit n°55.

aussi dans la partie négative de la chaîne de collines que désigne Alberto Casimira par des gestes déictiques. Ces références jouent évidemment un rôle ethnophanique dans le cas d'un auditeur local puisqu'elles renvoient à une réalité territoriale bien connue des habitants de la région qui ont pour habitude de distinguer la partie positive du relief située au nord et la partie négative située au sud.

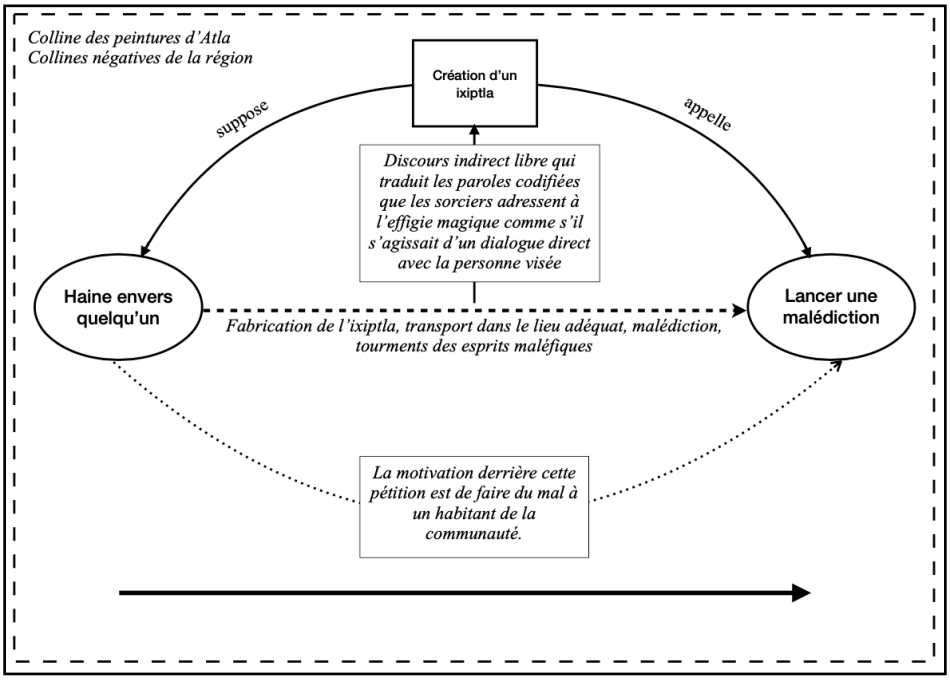

Figure 25 - Schéma sémiotique du récit de la malédiction et de *l'ixiptla*

Le schéma ci-dessus résume cette mise en récit qui se centre sur la création d'un *ixiptla* et présente un cas particulier dans le corpus puisque c'est la seule qui semble décrire la recherche d'un désordre plutôt qu'un désir d'équilibre comme on a pu le voir jusqu'ici. Les malédictions servent parfois à réparer une injustice et donc à rétablir une forme d'ordre social mais il serait inexact de ne pas considérer les cas de rituels comme celui décrit par Alberto Casimira et qui sont réalisés par haine, jalousie ou vengeance. Dans ces cas-là, les personnes qui tombent malades ou connaissent des malheurs font alors appel à des *tlamatquimeh* qui viennent rétablir un équilibre en dissipant la malédiction.

Dans cette narration comme dans la précédente, il n'est fait aucune référence à un quelconque résultat définitif de la malédiction puisqu'il s'agit plutôt d'une

description générale d'un rituel. Ainsi, on comprend que la pétition se fonde sur une motivation et c'est la volonté d'agir sur le monde par l'intermédiaire de l'environnement qui compte et pas le résultat parce qu'il ne dépend pas des humains, ni des paroles prononcées, car elles sont lexicalisées, ni des gestes effectués, car ils sont codifiés.

3. Le rituel des *voladores*

Cette mise en récit provient d'un entretien réalisé avec le groupe des voladores d'Atlantongo dirigé par leur 'caporal', Paulino Hernández, pendant lequel ils m'expliquaient les fondements du rituel appelé '*palo volador*' en espagnol et qui commence au moment de couper l'arbre qui servira de mât jusqu'au moment où ils le dressent sur la place centrale.

« [Lo que hacemos] es un ritual y es un don que nosotros traemos, por lo mismo que se venía practicando desde los antepasados con los abuelitos. Bueno, según me comentaron que había así un abuelito que lo practicaba. Entonces a nosotros nos dieron ese don de seguir así. Y pues cada cosa tiene un significado. Cuando se corta el palo pues tiene un significado. Entonces nosotros hacemos varias peticiones y un ritual donde nosotros llevamos una ofrenda, como lo hicimos allí en Pahua, llevamos una ofrenda para ofrendar a la Madre Tierra porque se va a cortar uno de sus hijos. Llevamos todo eso porque el trabajo que se va a hacer es muy arriesgado, entonces le pedimos protección y que no nos pase nada, y por eso le damos ofrenda.

Sí, todo lo que hacemos nosotros es un ritual desde el inicio hasta el final. El ritual de cuando se corta el árbol, el ritual de cuando se para el árbol y el ritual cuando se baila arriba. Entonces lleva tres procesos. Cuando se para el árbol se hace la unión entre la Madre Tierra y el lugar celeste. El mundo, supramundo e inframundo. Como pues un árbol tiene raíz, tronco y remate.

En la ofrenda ponemos un guajolote que es el centro principal del ritual. Bueno, los abuelitos hacían sacrificios humanos y nosotros no podemos hacer esto, sino que nosotros hacemos un sacrificio de un animal, entonces eso es una protección para nosotros, que no nos afecte y que salga todo bien el trabajo que nosotros hacemos. Es como pedir algo de lo que nosotros vamos a hacer. Entonces ahí se ponen las cosas que ocupan las curanderas y nosotros ponemos los cinco huevos que son el espíritu de cada volador y ponemos cinco velas que es la luz de de la purificación de cada uno, cinco cigarros…

Es como así una ofrenda de un volador, otra ofrenda otro volador.

Y todo lo que llevamos para cortarlo, los huevos, las velas, luego lo enterramos con el palo. Es como la comida de la Madre Tierra para que igual no reclame la vida de nosotros. Entonces ahí se pone todo eso, igual las flores, todo eso, es como pedir perdón de lo que nosotros hacemos[1].

Dans cet extrait, j'ai supprimé les questions que je posais au groupe afin de préciser les choses et qui renvoient évidemment à la situation dialogique de l'entretien mais j'ai conservé l'unique référence de Paulino Hernández au rituel auquel j'avais assisté à Pahuatlan et qui correspond donc à un repère commun entre les jeunes gens et moi : '*como lo hicimos allí en Pahua[tlan]*' (l.8).

Traditionnellement, les voladores réalisent ce rituel seuls, mais pour la première fois ils avaient fait appel à une *tlamatqui* d'Atlantongo afin de les accompagner dans le processus de pétition, ce qui, de leurs propres mots, leur donnait plus de confiance. Ainsi, les jeunes gens représentent ici à la fois l'autorité contextuelle et narrative puisqu'ils explicitent la cérémonie qu'ils avaient exécutée quelques jours plus tôt. Paulino Hernández précise que le rituel se décline en trois étapes. La première s'accompagne de pétitions et d'offrandes afin de demander pardon à la Terre Mère d'abattre 'l'un de ses enfants' (l.10). Pendant la seconde, les mêmes offrandes, alors considérées comme la nourriture de la Terre Mère (l.34), sont enterrées au pied de

[1] Paulino Hernández, entretien personnel, 27 avril 2019. Traduction en annexe : mise en récit n° 56.

l'arbre qu'on dresse au milieu de la place avec un dindon sacrifié (l.21) afin de relier les différentes sphères cosmologiques de l'univers (l.18-19). Enfin, la troisième correspond à la danse des *voladores*, à proprement parler, effectuée devant un public[1].

Ainsi, on constate qu'au-delà des gestes codifiés et de la danse rituelle réalisée autour de l'arbre puis du mât[2], le rituel de pétition se caractérise par un dialogue avec la Terre Mère, citée trois fois (l. 9, 18, 34), qui se traduit au sein du texte par un discours indirect et l'utilisation répétée du verbe '*pedir*'. Chaque élément du rituel, qu'on peut qualifier de symbole en acte[3], possède une signification bien spécifique comme les cinq œufs qui représentent 'l'esprit de chaque *volador'* et les bougies qui sont 'une lumière de purification'.

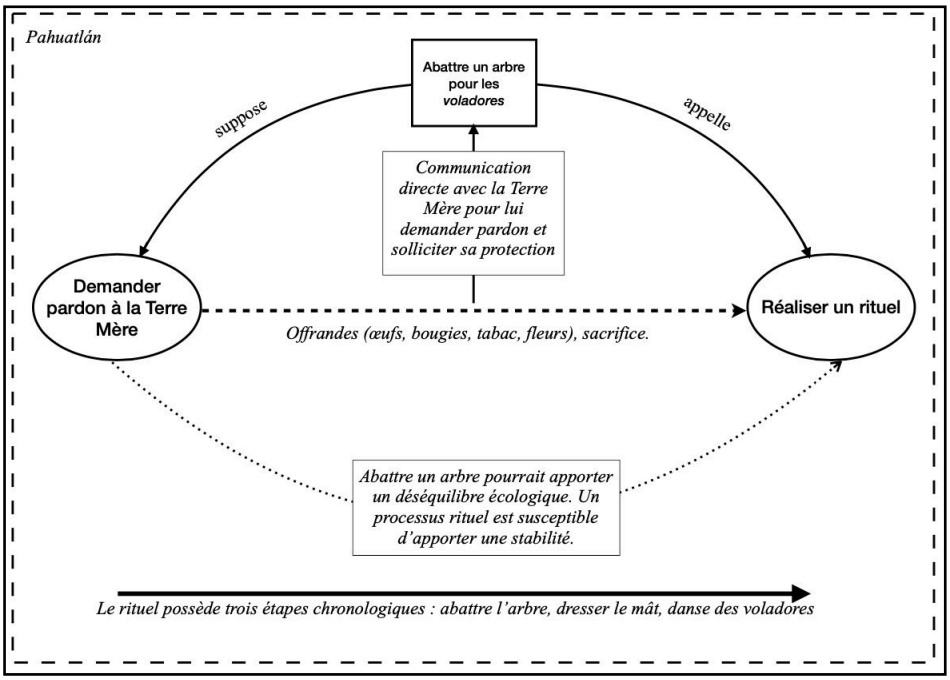

Figure 26 - Schéma sémiotique du récit du rituel des voladores

La mise en récit de Paulino Hernández se centre sur le fait d'abattre l'arbre qui servira de mât pour la danse des voladores et suppose donc de demander pardon à la

[1] Cf Chapitre 4, Partie 4.2

[2] Le rituel est visible dans le webdocumentaire.

[3] Turner, Victor, *The Anthropology of Performance*, PAJ Publications, New York, 1986.

Terre Mère pour qui cet acte représente un déséquilibre écologique. Ainsi, un rituel est nécessaire dans le but d'apaiser l'environnement au moyen notamment du verbe '*tlasoa*' qu'on peut traduire par la formule 'ne sois pas en colère[1]'.

Une nouvelle fois, ce ne sont ni les paroles ni les actions, en raison de leur caractère lexicalisé et codifié, qui apportent une réelle stabilité sociale mais plutôt la motivation à la base du rituel. Il s'agit d'une mise à l'épreuve de la foi comme l'exprime Blanca Gómez au sujet du pouvoir de guérison de la *Sohuapiltepetl* : « *dicen que [el cerro] les devolvía la vista. Que si ya no veías bien, ibas y ponías tu ofrenda y pedías, que si te daban. Depende también de la fe que le vayas teniendo. Dicen, yo no he comprobado*[2]. »

Enfin, les voladores réalisent ce rituel dans le but d'obtenir une protection de la Terre Mère pendant leur danse. Plus tôt dans le même entretien, ils se rappelaient comment, deux ans auparavant, le haut du mât s'était brisé provoquant un accident dont ils étaient heureusement sorti indemnes. En octobre 2020 cependant, pendant ma période de terrain, l'un des volador du groupe a fait une chute d'une dizaine de mètres pendant une fête traditionnelle dans la localité d'Acaxochitlan située à une vingtaine de kilomètres d'Atlantongo.

Le modèle de la pétition, *tlatlanilistli* en nahuatl, se caractérise notamment par une autorité collective derrière laquelle s'efface le narrateur. Les exemples analysés montrent comment les voix se superposent en reproduisant, parfois au style direct, les paroles prononcées pendant la requête. Toutefois, et même dans le cas de Blanca Gómez qui décrit pourtant un rituel qu'elle effectue elle-même, la parole se dissimule derrière le collectif en employant la première ou la troisième personne du pluriel auxquelles on confère une valeur généralisante. Si le modèle de la conversation donne de l'importance à l'interlocution et que celui de la traduction transmet un modèle de comportement social, la pétition s'inscrit dans l'imaginaire religieux de la communauté et met à l'épreuve la foi de ses membres envers le système.

---

[1]Cf. Chapitre III, Partie 3.3.

[2] Blanca Gómez, entretien personnel, 30 octobre 2020. C'est moi qui souligne.

Quatrième partie

La Médiation

Pendant mon travail ethnographique, j'ai aussi constaté que les habitants des communautés de la Sierra Norte de Puebla employaient des formes non-verbales de dialogisme, dont l'expression, en apparence contradictoire, traduit l'idée que l'humain peut transmettre des messages par des gestes, des mimiques, des postures ou par l'exercice de la figuration ou de l'interprétation. Il s'agit alors de systèmes dialogiques complexes, qui accueillent un grand nombre de significations imaginaires sociales si bien que je les considère comme des expériences culturelles[1] et cette quatrième partie a pour objectif de présenter trois cas de dialogisme non-verbal que représentent les pratiques traditionnelles de la danse, de la broderie et de la musique.

1. La danse d'imitation des voladores

Pendant mon travail ethnographique qui s'est déroulé de 2018 à 2020, le groupe des voladores se composait de cinq jeunes gens originaires de la communauté d'Atlantongo qui ont décidé, de leur propre initiative, de réhabiliter la pratique de ce rituel devenue épisodique[2] depuis un tragique accident survenu soixante ans plus tôt :

> El volador siempre fue muy apreciado e incluso se contaba con un conjunto de niños 'voladores' qua actuaron en Pahuatlán y en Huauchinango, pero a raíz de la muerte accidental del entrenador principal, un anciano de unos 60 años que en 1961 cayó de la parte alta del palo, del *cohtecómatl,* se prohibió en el pueblo el legendario juego[3].

Les premières sources historiques qui témoignent de la pratique rituelle du '*palo volador*' dans la région remontent aux années 1930 lors de la première expédition

---

[1] J'emploie volontairement l'expression utilisée par Donald Winnicott dans *Jeu et réalité. L'espace potentiel*, *op. cit.* Cf. Introduction.

[2] Le professeur Primo González, originaire de Pahuatlan et enseignant dans les communautés nahuas, a reformé un groupe de voladores à Atla dans les années 1990-2000.

[3] Montoya Briones, Jesús, *Atla : etnografía de un pueblo nahuatl*, *op. cit.*, p.127.

suédoise au Mexique documentée par les photographies et les vidéos de Bodil Christensen et Ola Apenes[1] et grâce aux travaux de Guy Stresser-Péan dont certaines sources iconographiques proviennent de la même époque. Dans les communautés, on considère que la cérémonie des voladores était d'abord pratiquée à Atla, où vivaient majoritairement des Otomis et des Totonaques, à qui ils en attribuent la paternité, avant les phénomènes d'émigration des Nahuas du plateau central vers la Sierra Norte. Les recherches sur cette pratique ancienne considèrent qu'elle correspondait à un rituel de fertilité ou un marqueur de la fin d'une période et que les colons espagnols, après l'avoir considérée comme un simple divertissement, ont cherché à l'interdire ou à se l'approprier en y appliquant des éléments provenant de la pensée religieuse chrétienne[2].

Plus que la vision historique décrite par les spécialistes, c'est la manière dont les jeunes gens d'Atlantongo considèrent cette cérémonie qui m'intéresse ici. Or, ce groupe peut s'enorgueillir de la détermination de chacun de ses membres qui, malgré la poursuite de leurs études ou des situations sociales difficiles qui les obligent à travailler loin de leur localité d'origine, a permis de raviver la pratique d'un rituel ancestral. En effet, c'est grâce aux échanges avec les 'anciens' de la communauté et des vidéos disponibles sur internet qu'ils ont appris les pas, les postures et les sons spécifiques à la cérémonie révélant ainsi le rôle central des générations antérieures dans la transmission de ce savoir-faire traditionnel. Ce mécanisme de dialogisme avec leurs aînés s'exemplifie aussi dans les tenues rituelles qu'ils ont réalisées eux-mêmes et dont la couleur rouge renvoie, selon Paulino Hernández, au sang des ancêtres[3].

Les jeunes gens d'Atlantongo ont aussi réalisé par leurs propres moyens les instruments caractéristiques qui accompagnent la danse : la flûte et le tambourin.

---

[1] Les photographies sont disponibles en ligne : https://collections.smvk.se/carlotta-em/web

[2] Stresser Péan, Guy, *La danza del volador entre los indios de México y América Central,* Fondo de Cultura Económica, Mexico, 2016.
Nájera Coronado, Martha Ilia, "El rito del 'palo volador': encuentro de significados", *Revista Española de Antropología Americana*, vol. 38, n°1, 2008, pp. 51-73.

[3] Paulino Hernández, entretien personnel, 27 avril 2019.

S'ils cherchent parfois à se rapprocher d'une pratique la plus traditionnelle possible en utilisant, par exemple, une corde nouée au mât pour monter à son sommet plutôt que l'échelle métallique beaucoup plus répandue au Mexique, cette nouvelle génération a su se réapproprier le rituel comme lorsqu'ils effectuent la danse de nuit avec des torches.

Le rituel des voladores ne se limite pas à la performance des danseurs suspendus dans les airs et il possède une forte connexion avec l'environnement. En réalité, il commence au moment d'abattre l'arbre qui servira de mât et pour lequel les jeunes gens réalisent une pétition adressée à la Terre Mère dont ils sollicitent le pardon et la protection[1]. Ensuite, lorsqu'il est dressé sur la place centrale du village, l'arbre sert un processus de 'mise à l'échelle'[2] grâce auquel l'imaginaire cosmologique prend une forme visible et accessible à la perception humaine. Ainsi, Paulino Hernández explique que l'arbre, qui se compose de racines, d'un tronc et de branches, représente l'union entre l'inframonde, la sphère des humains et le royaume céleste[3]. Les mélodies, jouées à la flûte, ainsi que certains pas de danse font directement référence aux quatre points cardinaux ou aux quatre vents et figurent le cosmogramme mésoaméricain[4], cette réplique terrestre symbolique de l'univers. Enfin, la performance la plus emblématique de la cérémonie où les danseurs se lancent dans les airs est considérée par le groupe d'Atlantongo comme une danse d'imitation[5] qui rappelle le vol des oiseaux :

> « Son hombre-pájaros lo que nosotros representamos, entonces sí, nosotros imitamos a los pájaros, de cómo ellos se lanzan así al vacío. Entonces hacemos unas imitaciones a eso, a

[1] Cf. Chapitre IV, partie 3.3.

[2] Vogt, Evan, *Tortillas for the gods…*, *op. cit.*, p. 11.

[3] Paulino Hernández, entretien personnel, 27 avril 2019.

[4] Dehouve, Danièle, *L'imaginaire des nombres chez les Anciens Mexicains*, *op. cit.*, pp. 77-96.

[5] Guenther, Mathias Georg. *Human-Animal Relationships in San and Hunter-Gatherer Cosmology*. Volume I, Therianthropes and Transformation. Palgrave Macmillan, Cham, 2020.

> los pájaros. Todo eso, pues igual el águila hace todo eso. Hacemos imitaciones a eso. »[1]

Dans l'imaginaire nahua des communautés de Xolotla, Atla et Atlantongo, les voladores sont considérés comme des *tepatlahtoanimeh*, c'est-à-dire des intermédiaires entre les humains et les figures tutélaires. Ainsi, l'ensemble du rituel constitue un dialogue, à la fois verbal et non-verbal, avec l'environnement, dans le but d'obtenir la pluie ou de bonnes récoltes. Selon Paulino Hernández, et malgré le fait qu'ils se produisent souvent à Pahuatlán pendant le festival de la Semaine Sainte, bien éloigné de préoccupations environnementales, la motivation rituelle reste leur priorité et s'inscrit dans un processus historique qui remonte à sa création :

> « El son de los cuatro vientos o de los cuatro puntos cardinales es cuando el caporal está en la parte de arriba y baila y entonces ahí se hacen varios rezos. Ahí también se le pide a la Madre Tierra que haya buenas cosechas. Nosotros nos concentramos en lo que hacemos. Varias personas nos dicen 'ustedes van a divertirse nomás', pero nosotros llevamos el conocimiento de que vamos a presentar esto, lo que nosotros sabemos, no es tanto por divertir así a la gente, sino que nosotros vamos a un punto, como nos han contado.
>
> Hubo un tiempo donde no había lluvia, así como ahorita, no había lluvia, y entonces cinco personas se pusieron a pensar. Ellos pensaron esto : 'pues no hay esto y pues necesitamos esto', entonces las cinco personas pensaron 'no, pues vamos a hacer una serie de rezos, ritual, petición'. Entonces ahí se inició esto. Entonces lo hicieron, lo pusieron todo y pedían, cada son que hacían, pedían algo. Pedían a la madre tierra que haya buenas cosechas, que venga la lluvia porque entonces eran tiempos de sequía. Entonces de ahí viene la historia de esto, de que pues así cinco hombres, sin saberlo pues iniciaron esto. »[2]

[1] Paulino Hernández, entretien personnel, 27 avril 2019. Traduction en annexe : mise en récit n° 57.

[2] Paulino Hernández, entretien personnel, 27 avril 2019. Traduction en annexe : mise en récit n° 58.

Le rituel des voladores n'est pas la seule danse pratiquée dans les communautés de la région et d'autres exemples montrent, notamment par leur caractère imitatif, combien elles sont fortement connectées à l'environnement comme c'est le cas pour les danseurs appelés 'quetzales', dont le nom renvoie à l'oiseau endémique d'Amérique centrale (*pharomachrus mocinno*) et qui portent, pendant la performance, des coiffes particulièrement saisissantes, ou pour les '*acatlaxques*[1]', dont les arceaux de bois colorés renvoient, selon Alberto Casimira, à l'arc-en-ciel :

> « Los quetzales son como los pájaros, el quetzal. Un quetzal es un ave y precisamente aquí es a su manera como bailan. Entonces, es el vuelo del quetzal, la forma de cómo actúa el quetzal, el juego del quetzal y eso. El baile es antiguo. No se sabe en qué tiempo, pero sí es antiguo. Entonces, es una imitación de lo que hace el pájaro.
> Y pues hay más danzas, por ejemplo, los *acatlaxques* que preparan su carrizo, que son originarios de acá, mientras los voladores son originarios de Atla. En Atla, fue la cuna del palo volador y aquí fue la cuna de la danza de los *acatlaxques*. Es una danza con carrizos. Parece que esto significa también el arcoíris, porque tiene muchos colores y forma un arco. Y también, haga usted de cuenta los carrizos están así, está así, se hace y cada punta tiene su pluma de color amarillo, rojo, verde, rosita, blanco. Entonces, significan el arcoíris con su arco así. Todavía existe esta danza. Y acatlaxques significa 'el que lanza los carrizos'. »[2]

2. Les motifs géométriques de la broderie

Parmi les pratiques artisanales les plus répandues dans les communautés de Xolotla, Atla et Atlantongo se trouve la broderie, activité quasiment exclusivement féminine et qui exprime par le tissage des fils, une forme bien spécifique de

[1] Christensen, Bodil, "The Acatlaxqui Dance of Mexico", *Ethnos*, vol. 2, n° 4, 1937, pp. 133–136.

[2] Alberto Casimira, entretien personnel, 9 décembre 2020. Traduction en annexe : mise en récit n° 59.

dialogisme avec l'environnement qu'on pourrait qualifier de figuration, dans le sens défini par Philippe Descola :

> Si figurer, c'est faire apparaître de manière reconnaissable des objets, des états et certaines des relations qui les unissent, c'est aussi rendre visible le mode d'existence singulier de ces êtres que l'on instaure dans et par les images, […] c'est parfois dévoiler la raison même pour laquelle ils acquièrent une présence sensible plutôt que de demeurer à la lisière du devenir. Figurer, c'est ainsi donner à voir l'ossature ontologique du réel à laquelle chacun de nous se sera accommodé[1].

Ainsi, je considère que les représentations choisies et réalisées par les brodeuses sont une lecture, une interprétation, de la réalité qui passe à travers le prisme d'un imaginaire partagé par l'ensemble du collectif de la communauté, en accordant à telle ou telle figure, une importance, là où d'autres éléments sont ignorés, comme passés sous silence. De plus, je rappelle que cette pratique artisanale s'incarne dans la figure tutélaire de la *Sohuapiltepetl*, la colline de la femme, qui joue un rôle central dans l'apprentissage et la préservation du savoir-faire et qu'elle participe à l'affermissement d'une identité féminine puisque les outils des brodeuses les accompagnent jusqu'à l'*ocse tlalticpac* après leur décès.

Actuellement, les brodeuses des communautés de la Sierra Norte de Puebla produisent des textiles utilitaires, comme les vêtements, et décoratifs, comme des couvertures, des serviettes, des sacs en toile ou même des masques protecteurs, ce qui était le cas pendant la période du Covid. Si par le passé la production textile servait à habiller l'ensemble de la communauté, ce n'est plus tout à fait le cas aujourd'hui. En effet, dans les localités, les vêtements traditionnels sont portés essentiellement pendant les cérémonies importantes, et au quotidien quasiment exclusivement par les femmes et les hommes âgés, le reste de la population leur préférant des vêtements plus modernes. Parmi les tenues féminines emblématiques on peut citer le *huipil*, une blouse sans manches, la *cueitl*, une jupe souvent maintenue à la taille par une ceinture ou encore le *quexquemitl*, une pièce triangulaire

[1] Descola, Philippe, *Les Formes du visible*, *op. cit.*, p. 52.

portée autour du cou et qui se fait de plus en plus rare dans la zone nahua de Pahuatlan.

La demande de ces produits a largement diminué au cours des dernières décennies et la broderie ne représente plus qu'un revenu complémentaire pour les familles si bien que les femmes forment souvent des groupes afin d'obtenir de possibles aides gouvernementales ou de répondre à un plus grand nombre de commandes. Enfin, il est important de remarquer que la fabrication et le tissage des pièces de textiles est devenu une pratique très rare dans les communautés, et les femmes se consacrent à présent plutôt à la broderie décorative des tissus qu'elles achètent dans des boutiques spécialisées.

Le groupe des brodeuses d'Atla, dont Blanca Gómez assume la responsabilité et qui s'appelle *tlatzuamaque sohuame Atla*[1], littéralement 'les femmes qui brodent d'Atla', se compose d'une dizaine de femmes qui ont toutes appris ce savoir-faire traditionnel en observant leur mère ou leur grand mère et les communautés racontent que cet art trouve son origine dans l'observation et l'imitation de la Nature ou dans l'enseignement de Tonantzin, qui désigne la Terre Mère ou la Vierge :

> El origen de los bordados (*tlaihtzomalli*) se le atribuye a los tiempos míticos primigenios. Se dice que la Santa Madre Tonantzin, que también es la Madre Tierra (*tlaltipactli*) enseñó a las abuelas cuando eran jóvenes. Un día les reprimió su ociosidad de pláticas y chismes. Entonces les entregó capullos de algodón para que hicieran sus ropas, también les enseñó los secretos del color y propiamente las indujo en la reflexión y creación de los dibujos ornamentales. […]
>
> En otro relato de Xolotla se narra que el origen de los dibujos decorativos fue enseñado por las deidades y los ancestros (*totatahua*); la primera mujer que tejió y bordó con hilos de algodón fue Tonantzin, La Virgen, diosa madre que creó este arte y se los enseñó a la pareja primigenia que habitó en el universo o *semanahuac*. También se cree que el colibrí y la araña inspiraron a las mujeres a crear dibujos con hilos contados, el ave tiñó mágicamente las telas con colores naturales de las plantas y de las tierras; además enseñó los secretos técnicos del tejido y del bordado[2].

[1] Avec la graphie normalisée du nahuatl on écrirait plutôt : *tlatzomaqueh cihuameh atlan.*

[2] Gómez Martínez, Arturo, "La tradición textil indígena de Pahuatlán", *Pahuatlán: La disputa por las identidades* (coord. Libertad Mora), PiRED, Puebla, 2023, p. 120.

Parmi les techniques traditionnelles employées dans les communautés, les brodeuses évoquent d'abord, avec émotion et fierté, le '*telar de cintura*', le 'tissage à la taille', dont la pratique a été peu à peu abandonnée pendant les dernières décennies en raison de l'effort physique et du temps qu'il implique :

> [Lors du tissage], contrairement à la broderie, c'est le corps tout entier de la tisseuse qui est actif dans le procédé amérindien et pas seulement les mains. Le métier à tisser ne comporte pas de bâti, mais deux bâtons faisant fonction d'ensouple et de poitrinière, sur lesquels la chaîne est fixée. L'ensouple est accrochée par un cordon à un point fixe quelconque situé à environ un mètre du sol. La poitrinière est fixée par une ceinture de palme aux reins de la tisseuse, agenouillée ou assise sur le sol. C'est donc le corps même de la tisseuse qui assure la tension des fils de chaîne et les variations de tension éventuellement nécessaires. Cette posture peut évidemment entraîner à la longue un type de fatigue qu'ignore la brodeuse. […] Les difficultés et les inconvénients inhérents à la technique amérindienne auraient donc rebuté un certain nombre de femmes[1].

Ainsi, les femmes se consacrent plutôt à la broderie de motifs décoratifs sur les tissus en utilisant majoritairement deux techniques appelées '*hilván*', le point passé plat, et '*pepenado*', qui se réalise point par point. Dans les communautés de Xolotla, Atla et Atlantongo, c'est la première qui est la plus courante et elle est exécutée d'une façon très spéciale. En effet, elle se rapproche de la technique du tissage puisque les fils de couleurs suivent la trame du tissu sans jamais former de lignes verticales ou diagonales si bien que les motifs, qui sont toujours représentés en séquence répétées, de façon géométrique et dans un cadre plus ou moins décoré, apparaissent aussi en négatif, sur l'envers de la pièce, comme s'ils étaient réalisés par une machine.

Les broderies traditionnelles figurent majoritairement des éléments de l'imaginaire écologique local avec des motifs zoomorphes, phytomorphes et anthropomorphes qui rappellent la vie quotidienne, l'activité agraire ou encore l'univers cosmologique. Ainsi, on y retrouve des représentations de la faune avec, entre autres, des dindons, des coqs, des écureuils, des lapins, des chevaux, des colibris ou des cerfs alors que la flore est reproduite par des bananes, des ananas, des orangers, des épis de maïs, des fleurs de mai, appelées *cacaloxochitl* en nahuatl, des

[1] Chamoux, Marie Noëlle, "Les savoir-faire techniques et leur appropriation : le cas des Nahuas du Mexique", *L'Homme*, Tome 21, n°3, 1981, pp. 89-90.

décorations géométriques comme des quinconces, des losanges ou des étoiles ou encore des figures sacrées comme des anges, la Vierge Marie, ou des saints locaux. Ces motifs sont consignés sur des gabarits qui sont transmis de génération en génération.

> « Cada quien en su casa tiene sus propios muestrarios por ejemplo yo aquí tengo el mío y de aquí saco algunas [formas]. Este es un bordado antiguo, un muestrario de mi abuelita. Me gustó por eso, le pedí prestado para sacar ejemplos. Esto es un naranjo. Y hay más bordados antiguos y tradicionales, nada más que, por ejemplo, en este lienzo pues como que es *pepenado* y si lo sacas aquí pues se desgasta más, entonces lo que se hace es pasarlo al muestrario.
>
> Pero cada vez más se aprecia más lo moderno. Pero bueno, en el grupo no se bordan estos tipos de modernidad, se podría decir. Se borda todo la tradicional. […] En el bordado tradicional siempre hay este marco.
>
> — ¿Y por qué? ¿Sabes por qué?
>
> — Porque… Bueno, no, exactamente no, pero porque si no le pones eso, no se va a ir marcando el dibujo, la figura. Por ejemplo en Xolotla lo hacen igual, pero ahorita ya están cambiando, creo que le ponen otro marco diferente.
>
> — Y de hecho, ¿hay cosas específicas a cada pueblo?
>
> — Sí. Por ejemplo, este bordado. Este bordado es un ornamento que se pone en la feria de mayo: estas son las piñas que ponen, este es el *cacaloxochitl*, la flor de mayo, los plátanos y pues es eso que se va bordando para la mayordomía. Es una representación de lo que se hace en la mayordomía. »[1]

Cet extrait d'un entretien mené pendant que Blanca Gómez m'enseignait quelques rudiments de broderies décrit tout d'abord les gabarits sur lesquels se trouvent les modèles des différents motifs qui sont brodés sur les tissus. Ces trames, *textum* en latin, sont transmises de génération en génération et sont sans cesse

[1] Blanca Gómez, entretien personnel, 18 octobre 2019. Traduction en annexe : mise en récit n° 60.

enrichies de nouvelles représentations qui figurent l'imaginaire local, prenant alors un caractère de palimpseste culturel[1]. Ces tissus, appréciés et respectés, sont en quelque sorte les dépositaires d'une mémoire graphique collective qui résiste à l'épreuve du temps au même titre que les différents récits analysés dans cette recherche. On constate par exemple que certains motifs déclenchent un mécanisme ethnophanique chez Blanca qui reconnaît les éléments utilisés pendant la Mayordomía, c'est-à-dire la fête patronale locale.

Je n'ai personnellement jamais vu de broderies qui racontent, à proprement parler et sous une forme de figuration narrative, une histoire. Elles sont plutôt des représentations figées d'un imaginaire collectif, qui se décline toutefois, et s'il ne s'agit pas d'une commande, selon les choix personnels de la brodeuse qui préfère bien souvent certaines formes plutôt que d'autres. Ces motifs s'éloignent parfois de la réalité, comme lorsque les brodeuses m'expliquent qu'elles reproduisent des figures de cervidés alors qu'il n'y en a plus dans la région mais qu'autrefois les hommes les chassaient dans les collines. Dans ce cas, la figuration sert aussi de support de mémoire. Même si la pratique de la broderie semble laisser beaucoup de liberté à l'artisane, certaines règles tacites guident leur travail sans qu'elles sachent vraiment l'expliquer comme au sujet du choix des couleurs employées puisque certains animaux comme le dindon, le cheval ou le lapin sont plutôt représentés avec des couleurs sombres, souvent associées au genre masculin alors que les fleurs peuvent être figurées de n'importe quelle couleur.

Même si les entretiens menés avec les brodeuses des communautés de Xolotla, Atla et Atlantongo démontrent combien elles n'éprouvent pas le besoin de trouver une raison sémiotique à leur travail, on peut avancer l'hypothèse que les motifs fonctionnent comme des figurations de significations imaginaires sociales, propres à

[1] Cette notion a été popularisé en littérature par Gérard Genette qui la définit comme le phénomène « où l'on voit, sur le même parchemin, un texte se superposer à un autre qu'il ne dissimule pas tout à fait, mais qu'il laisse voir par transparence ». Depuis elle s'utilise dans d'autres champs scientifiques pour définir des éléments où des couches d'informations ou de significations se superposent.

Genette, Gérard, *Palimpsestes* : *La littérature au second degré*, Seuil, Paris, 1982, p. 606.

la relation écologique qu'entretiennent les habitants des localités avec leur environnement. Il s'agirait donc d'un processus de mise à l'échelle d'une réalité peuplée de multiples non-humains que les brodeuses viennent matérialiser au sein d'un cadre fini et limité. Ainsi, et pour appuyer l'argument que les Nahuas cherchent en permanence un équilibre écologique, on peut suivre la considération suivante de Philippe Descola :

> Que les civilisations analogiques soient portées à de tels agencements récursifs n'a rien de surprenant. Quel meilleur genre de correspondance, en effet, que la répétition sérielle de motifs, identiques par leur forme et dissemblables par leur dimension ? Quelle meilleure façon aussi de renforcer l'ossature d'un monde rendu friable par la multiplicité de ses parties que d'en regrouper certaines dans des ensembles fondés sur la réitération de leur forme et l'enchâssement de leur position ?[1]

En somme, la broderie serait un moyen de rappeler à l'homme sa position au sein d'un environnement composé de multiples agents et de l'y intégrer en représentant, à même le tissu qu'il porte comme vêtement, des figures d'altérité. D'ailleurs, la pratique artisanale elle-même est considérée comme un marqueur social au sein du collectif et se place sous la protection de la figure tutélaire de la *Sohuapiltepetl*, l'une des collines les plus importantes de la zone nahua de la région de Pahuatlan.

3. *Xochitl* et *Tlatzotzonalli* : les fleurs et la musique

Outre la danse et la broderie, je souhaite donner quelques précisions au sujet de la musique et des fleurs et de leur importance dans la société des communautés de Xolotla, Atla et Atlantongo. En effet, ces deux éléments participent, parfois conjointement, au bon déroulement de certains rituels et sont perçus comme des formes de prières par les habitants[2]. En fait, elles jouent un rôle d'intermédiaire dans la communication avec les figures tutélaires sollicitées pendant diverses cérémonies comme le mariage, la mayordomía ou encore la fête de l'eau organisée au mois de mai si bien qu'Alberto Casimira les qualifie même d'*ixiptla*[3]. Dans l'imaginaire

[1] Descola, Philippe, *Les Formes du visible*, *op. cit.*, p. 385.

[2] Alberto Casimira, entretien personnel, 4 avril 2019.

[3] Alberto Casimira, entretien personnel, 23 décembre 2020.

écologique local, le caractère transcendantal de la musique s'incarne dans le *teponaztli*, cet instrument précolombien qui était autrefois utilisé pendant les cérémonies de pétition de pluie ou dédiées à la fertilité et qui s'inscrit dans un système écologique complexe, en étant lié à la colline de la Huehuetepetl, figure protectrice des musiciens[1].

À Xolotla, Atla et Atlantongo, les airs traditionnels sont indissociables des danses cérémonielles qui renvoient très souvent à la figure du cercle, perceptible à la fois dans la répétition des motifs mélodiques et dans l'exécution des pas. Par exemple, la ronde pratiquée pendant la mayordomía[2], matérialise un mouvement perpétuel qui évoque les cycles de la vie mais aussi la fraternité et le vivre-ensemble[3]. De la même façon, la musique est liée à l'imaginaire écologique en faisant référence aux quatre points cardinaux, qui évoquent le cosmogramme mésoaméricain comme dans le cas des voladores, ou même à certains quartiers de la localité en leur attribuant une importance géosymbolique :

> « Las melodías van de cuatro en cuatro en toda Mesoamérica. Cada melodía representa una oración, es una oración de los cuatro puntos cardinales. Cada melodía se dirige a un lugar, al norte, al oriente, al sur, al poniente. […]
>
> También las melodías tienen nombres, pero a través de los años se les va olvidando su nombre, pero tiene su propio nombre. Por ejemplo los dos últimos sones se llamaron este, uno se llamó este, '*achiatla'* que se encuentra por acá, aquí en esta parte, el último que ejecuté se llama '*tacomuco*' que está aquí en esta parte del camino. Porque se supone que cada uno era como un santuario, un dios, por decir, tenía un santo patrón. Antiguamente los barrios sí tenían mucha importancia y antiguamente se supone que estos sones estaban dedicados a la divinidad originaria, pero al transcurso de los años, conforme

[1] Cf. Chapitre II, partie 2.2

[2] Cette danse est visible pendant la Mayordomía d'Atlantongo et peut être visionnée dans le webdocumentaire.

[3] Il se trouve que les substantifs 'vie' et 'voyage, marche ou pérégrination' se forment à partir de la même racine lexicale en nahuatl et donnent respectivement *nemiliztli* et *nenemiliztli*.

> fue ponderando el catolicismo, los sones fueron adquiriendo nombres de santos, de que San José, que la Virgen María, que Jesucristo, que San Pedro, que San Pablo. »[1]

Dans les communautés, la fleur, *xochitl* en nahuatl, est un élément symbolique indispensable au bon déroulement des rituels et des cérémonies. En effet, elle incarne l'identité locale comme un emblème et participe à la communication avec les non-humains qui peuplent l'environnement comme dans le cas de la fête des morts[2]. Cette conception très ancrée dans la pensée locale est aussi à l'origine d'un décalage entre la tradition autochtone et le dogme catholique :

> « Yo creo que después de la vida del ser, después del ser humano, en la ofrenda prehispánica, es la flor y la música. Es la vida misma, es la alegría, es el regalo. Es la distinción de la fiesta que es alegría. En una fiesta tiene que haber flor porque es lo único que se le tiene que dar a alguien, lo más hermoso que pueda haber en la vida.
>
> La flor de mayo, la sempiterna, la flor de navidad, la mano de león, las flores *cempoalxochitl*, son flores que son muy originarias, que son fundamentales en nuestras vivencias religiosas. Casi podríamos decir que adquieren un carácter divino. Entonces esas flores son indispensables, no puede faltar la flor y no puede faltar la música. Ahora, ¿qué sucede? Yo le decía que los sacerdotes dicen que ellos respetan nuestra cultura, pero nunca profundizan. Por ejemplo, la misa de la Virgen de Carmen se lleva a cabo el 16 de julio, pero el 16 de julio, a raíz de los intensos aguaceros, ya no existe flor de mayo, ya no existe flor de mayo que se adquiere no con dinero, sino pues pidiendo al dueño de la mata de flor de mayo. Entonces, al sacerdote no le importa si es que haya esa flor que es un emblema de la comunidad. Pero según nuestra cultura, no cuadra, no cuadra. En ese caso se está usurpando nuestro modo

[1] Alberto Casimira, entretien personnel, 24 avril 2019. Traduction en annexe : mise en récit n° 61.

[2] Cf. Chapitre III, partie 2.3.

> de sentir, nuestro modo de llevar acá a nuestra fiesta, nuestra idiosincrasia originaria. Se está pisoteando eso. »[1]

La fleur et la musique sont notamment associés pendant le rituel du don de fleur qui distingue un membre de la communauté en lui offrant un collier et une couronne de fleurs ainsi que le *xochimacpalli,* une effigie réalisée avec des fleurs nouées et qui forme une main[2]. Le don de fleurs est donc naturellement présent pendant les mayordomías, les baptêmes ou les mariages mais aussi lors de célébrations moins significatives comme pendant les fêtes de fin d'année dans les écoles pour remercier les professeurs ou les directeurs de l'établissement. La mélodie qui accompagne ce rite et qui s'appelle *tlaxochihuiloni* revêt un caractère symbolique exceptionnel au sein la société :

> « El son de enfloramiento es *tlaxochihuiloni*. Entonces las personas que se le enflora adquieren un carácter de trascendencia. Es una investidura de gran relevancia, el enfloramiento. Está el collar, la corona, y la mano del sol. Es una gran distinción. No es para cualquier persona. 'Tú eres así, tú eres tan interesante, tan trascendente. Mira, aquí tienes para que demuestres lo que eres'. O sea, es como fungir a una persona a un grado de supremacía. »[3]

En somme, la musique, au même titre que la danse ou que la broderie joue un rôle d'intermédiaire, en tant que savoir-faire traditionnel, entre les humains et l'environnement qui les entoure en rendant possible la communication avec les êtres non-humains mais aussi en apportant un équilibre social et identitaire au sein du collectif de la communauté.

☆

[1] Alberto Casimira, entretien personnel, 24 avril 2019. Traduction en annexe : mise en récit n° 62.

[2] Selon les régions cet objet porte aussi le nom de *maxochitl*, qui se traduit littéralement par 'main-fleur'.

[3] Alberto Casimira, entretien personnel, 24 avril 2019. Traduction en annexe : mise en récit n° 63.

Les trois cas que nous venons d'analyser exemplifient ce que j'appelle une expérience culturelle, c'est-à-dire un processus d'expérimentation et de mise en forme du réel, par laquelle la communauté peut 'se rassembler' et exister en tant qu'unité créative[1]. L'expérience culturelle, qui a lieu au sein d'un espace potentiel où tout peut advenir, est un moyen de donner à voir ou de faire entendre l'imaginaire propre au collectif, de le rendre expressif et de permettre, par un mécanisme ethnophanique, de faire émerger un sentiment d'appartenance chez les différents protagonistes concernés.

Ici, la danse, la musique ou la broderie incarnent des systèmes complexes où se mêlent un nombre considérable de dispositifs et de significations imaginaires sociales caractéristiques des communautés de Xolotla, d'Atla et d'Atlantongo qui se structurent par une symbolique et des références locales mais qui participent aussi à l'ordonnancement de l'environnement par l'expression d'un dialogisme écologique et intergénérationnel. Ainsi, on perçoit dans ces expériences culturelles non seulement l'importance géosymbolique d'un lieu auquel une mélodie rend hommage, la motivation qui guide la pétition des voladores, le sentiment de respect qu'impliquent certains motifs brodés mais aussi et surtout l'affirmation identitaire d'un collectif en recherche permanente d'autonomie politique.

[1] Je reprends ici la terminologie de Donald Winnicott développée en introduction.

Conclusion

Dans une interview donnée en 2010 dans l'Express, le metteur en scène Joël Pommerat paraphrasant le philosophe François Flahault, explique qu'il est nécessaire de se raconter des histoires pour « se dire qu'on est en train de faire quelque chose avec l'autre »[1]. J'avance même ici que le dialogue que suppose la mise en récit est un moyen de conjurer l'angoisse inhérente au sentiment d'exister et participe à la cohésion du groupe et à la solidité des liens sociaux qui unissent les différents interlocuteurs. En d'autres termes, on raconte avant tout des histoires pour ne pas se sentir seul.

La recherche que j'ai menée dans les communautés de Xolotla, Atla et Atlantongo au Mexique, m'a permis de recueillir un grand nombre de mises en récit qui attestent chacune à leur manière de la propriété principale de ces histoires : expliciter l'imaginaire à l'origine de l'institution de la société dans laquelle elles sont énoncées. De là, la réitération de cette parole fondatrice, ce qu'on appelle bien souvent la tradition orale, devient un processus d'affirmation de son identité et d'affermissement des normes politiques et sociales à la base de la société dans laquelle elles éclosent, en somme l'expression de son autonomie. Puisque j'avais pris conscience de la différence ontologique entre la pensée moderne occidentale qui sépare traditionnellement la sphère de la nature de celle de la société et la pensée nahua qui semble les confondre, j'ai décidé d'analyser l'élaboration de cette société nahua à travers son écologie, c'est-à-dire à travers la relation que les habitants entretiennent avec leur environnement.

Dès l'introduction de ce travail je présente comment, selon moi, la pensée de Cornelius Castoriadis peut conférer à l'analyse anthropologique une nouvelle perspective politique qui me paraît primordiale au moment de parler des sociétés indigènes afin de ne pas les enfermer dans une forme d'essentialisation culturelle. Je

---

[1] Pommerat, Joël, *Pourquoi faut-il raconter des histoires aux enfants ?,* interview donnée dans l'Express et publiée le 06 décembre 2010. Disponible en ligne : https://www.lexpress.fr/culture/theatre/pourquoi-faut-il-raconter-des-histoires-aux-enfants_941910.html?cmp_redirect=true

crois en outre que la notion d'imaginaire et ses implications politiques proposées par Castoriadis peuvent apporter des éclaircissements aux crises démocratiques que connaissent aujourd'hui de nombreuses sociétés au-delà des localités nahuas étudiées dans cette recherche. En rapprochant les théories de Castoriadis de celles de Donald Winnicott au sujet de l'expérience culturelle et de la créativité comme moteur de socialisation, j'ai souhaité établir un cadre théorique qui pouvait à la fois s'inscrire dans la littérature anthropologique contemporaine du tournant ontologique tout en proposant un point de vue nouveau sur la conception écologique de la culture. En effet, je considère que la relation qui unit l'homme à son environnement est proprement politique et qu'une prise de conscience de notre capacité d'altération de nos sociétés est aujourd'hui cruciale si l'on souhaite répondre correctement aux enjeux environnementaux qui se présentent à nous.

Après avoir exposé ce cadre théorique, le premier chapitre visait à présenter la méthodologie de mon travail. Je tenais particulièrement à ce que l'expérience humaine qui en est à l'origine apparaisse textuellement. Ma recherche se fonde sur la rencontre avec des populations indigènes, de véritables personnes qui ont accepté de me livrer des souvenirs, des parties de leur quotidien mais aussi leurs aspirations au sein d'une société mexicaine dans laquelle elles se sentent bien souvent isolées. Mon terrain ethnographique représente environ trois ans de rencontres, de relations humaines tissées et entretenues avec confiance et respect, ainsi que des amitiés qui sont difficilement perceptibles dans une production académique. Ce sont aussi des projets, des tentatives et donc, naturellement, des erreurs et des déconvenues. C'est pour cela que j'ai également essayé de montrer les limites de mon approche ethnographique tant au niveau du matériel utilisé que de mes attentes parfois déçues. Je présente aussi dans ce chapitre mon projet de webdocumentaire qui donne accès au contenu vidéographique de ma recherche dans le but de répondre à des exigences d'intégrité scientifique, mais aussi de donner à voir les paysages qui sont au cœur de ma problématisation.

Après avoir détaillé le cadre théorique et méthodologique, j'ai tâché d'analyser les mécanismes géosymboliques propres aux communautés de Xolotla,

Atla et Atlantongo en étudiant tout d'abord comment le paysage local, loin d'être silencieux, participe à sa manière à l'élaboration d'une Histoire commune. En effet, à travers la parole des habitants, les sites archéologiques, les collines et les peintures rupestres composent un territoire que les habitants de la région ne cessent jamais de se réapproprier et qui reflète l'élaboration d'une identité locale au sein d'une durée. Cet espace complexe associe des hauts-lieux remarquables comme la colline de la guitare qui accueillait sans doute autrefois le *teponaztli* sacré des communautés, et des domaines invisibles à ceux qui ne partagent pas les mêmes significations imaginaires sociales que les Nahuas de la région et dont seules les mises en récit parviennent à expliciter l'existence. C'est le cas de l'*ocse tlalticpac*, cette autre terre où vivent les esprits, où transite le *tonal* des habitants pendant les rêves ou après la mort et qui témoigne de fréquentes altérations spatio-temporelles de la réalité lorsqu'on y est confronté. Finalement, le chapitre 2 expose comment le procédé de la mise en récit explicite non seulement le réel en structurant les territoires visibles et invisibles mais aussi comment il contribue à mettre en mots le sentiment de territorialité de ceux qui l'habitent.

La société nahua des communautés de la région de Pahuatlan se caractérise aussi par la recherche permanente d'une stabilité normative essentielle à l'affirmation de leur identité. En effet, je me suis efforcé de montrer dans le chapitre 3 comment les habitants de Xolotla, Atla et Atlantongo considèrent l'existence d'un individu à partir de la circulation de différentes essences animiques responsables de sa croissance, de sa place au sein de la communauté mais aussi de son souvenir tangible au cœur de sa famille après son décès. D'ailleurs, l'existence après la mort, que ce soit grâce à la réincarnation ou par une présence sensible attestée dans le monde des vivants, contribue activement à la vie de la société notamment pendant la période de la Toussaint où de nombreux témoignages racontent les interventions concrètes des ancêtres dans la vie quotidienne. L'identité nahua se construit en complémentarité de tous les autres êtres vivants qui peuplent les collines, en particulier les non-humains comme les divinités, souvent incarnées dans les collines, les figures du diable, les entités tutélaires comme les *dueños* et les êtres hybrides comme le *tlahuipochtli.*

Enfin, j'ai montré que certains habitants privilégiés et détenteurs d'un don héréditaire jouent le rôle d'intermédiaires entre les humains et les non-humains afin de rétablir un ordre nécessaire à l'équilibre social. L'ensemble de ces êtres vivants qui possèdent un *tonal* et donc la parole, participent à une polyphonie caractéristique de la société nahua dont le seul mécanisme dialogique permet l'entente entre les différents agents qui la composent.

C'est précisément dans le dernier chapitre qui prend la forme d'une typologie que sont présentés différents exemples de dialogisme propre aux communautés de Xolotla, Atla et Atlantongo. Le *popolocalistli*, la conversation, montre que, aussi différents soient-ils, les êtres qui composent le territoire sont en capacité de dialoguer pour éviter un désordre qui viendrait affaiblir les normes de la société. La traduction et en particulier les phénomènes qualifiés de *tetzahuitl*, c'est-à-dire les présages, exemplifient un modèle de comportement face aux messages envoyés par l'environnement. La pétition ou *tlatlanilistli*, procédé souvent réservé aux rituels ou à des cérémonies bien spécifiques, démontre à la fois l'agentivité des esprits tutélaires et la possibilité d'entrer en contact avec eux directement par la parole. Enfin, à travers le terme de médiation, j'ai présenté trois cas d'expériences culturelles complexes que sont la danse, la broderie et la musique et à travers lesquelles les Nahuas de la région de Pahuatlan figurent leur imaginaire écologique au cœur même de leur vie quotidienne.

Rappelons la base de cette recherche : l'interrogation à l'origine de ma thèse consistait à se demander quels étaient les aspects et mécanismes propres à l'écologie nahua de la région de Pahuatlan et dans quelle mesure cette écologie parvenait à se préserver dans un contexte conflictuel où s'affrontaient différents imaginaires.

Dans un premier temps, je pense avoir pu décrire avec précision le dialogisme comme le principal mécanisme favorisant la perméabilité de la frontière entre la sphère de la nature et celle de la société dans la pensée nahua locale. Ce procédé de communication est toujours vif dans les communautés de Xolotla, Atla et Atlantongo. Même les nouvelles générations, incarnées par le groupe des *voladores* mais aussi les enfants de Blanca Gómez ou les arrières petits enfants d'Alberto Casimira, se

réfèrent aux non-humains, font appel aux *tlamatquimeh* et perpétuent l'organisation toponymique du territoire. De la même façon, je pense avoir convaincu du fait que l'environnement en lui-même participait activement à l'ordonnancement de la société comme un acteur à part entière.

Pourtant, l'imaginaire écologique lui-même est en danger et connaît un effacement dont le passage du temps n'est pas l'unique responsable. Si l'on considère un territoire plus large, l'environnement de la Sierra Norte de Puebla est sans arrêt confronté à une exploitation destructrice : la déforestation, le *fracking*, la construction de gazoduc, l'extraction de minerais sont autant de projets qui menacent l'écosystème local[1]. Or, j'ai cherché à montrer comment l'environnement jouait un rôle prépondérant dans l'imaginaire nahua et comment il participait activement à la structuration même de la société. Certaines collines possèdent une identité à part entière et sont considérées comme des entités tutélaires par les populations locales qui y apportent des offrandes et sollicitent parfois leur intervention au moyen de pétitions. Les détruire revient à affaiblir l'imaginaire écologique local et montre combien ces projets valorisent avant tout un développement capitaliste et libéral au détriment de la pensée autochtone. C'est ce qui se produit à Acahuales, une localité proche de Pahuatlan où une entreprise mexicaine détruit depuis plusieurs années la montagne sacrée des habitants pour en extraire de l'argile. Plusieurs mouvements sociaux ont vu le jour dans la région et sont parfois accompagnés de chercheurs dans le but de lutter contre l'exploitation de l'environnement. Je crois personnellement qu'il s'agit de l'affrontement de deux imaginaires, une écologie autochtone et une écologie néolibérale : alors que la première se caractérise par un principe de complémentarité avec l'environnement, la seconde l'exploite dans le but de répondre à la logique de l'offre et de la demande capitaliste.

Un autre conflit oppose l'imaginaire local à la religion catholique implantée dans les communautés. Je pensais personnellement, et sans doute naïvement, que cette hostilité de l'autorité religieuse s'était arrêtée après la période coloniale et

[1] L'ensemble des organisations et projets de luttes pour la défense du territoire sont disponibles en ligne : https://poderlatam.org/project/sierra-norte-de-puebla/

surtout après l'Indépendance, et que le paysage culturel nahua était aujourd'hui syncrétique et montrait une indigénisation de la pensée chrétienne. Pourtant, l'Église continue de procéder à des projets d'évangélisation comme celui déjà évoqué des années 1970 par le diocèse de Tulancingo et les prêtres de la région. Or, le rapport de force penche toujours en faveur de l'Église catholique comme pendant la période coloniale puisqu'elle incarne toujours une autorité religieuse ce qui explique par exemple comment les outils des *tlamatquimeh* ont été brûlés dans les collines, comme le rapportent les habitants des communautés. Beaucoup d'entretiens renvoient dos à dos les deux conceptions et mettent notamment en avant l'incompréhension de l'Église catholique face à des pratiques ou des significations imaginaires sociales pourtant centrales dans les localités de Xolotla, Atla et Atlantongo : l'importance des fleurs, les pratiques rituelles dans les collines, les privilèges des *tlamatquimeh*... Dans ce cas précis, il semble que l'effacement de l'imaginaire nahua soit volontaire de la part des prêtres catholiques. La conception bien spécifique de la religion chrétienne à l'égard de la vérité ne peut évidemment pas accepter que d'autres types d'imaginaires d'ordre religieux cohabitent à ses côtés. Pendant mes entretiens, j'ai parfois ressenti la gêne ou les précautions de certains interlocuteurs au moment de me parler de certains phénomènes, sans doute de peur que je ne les juge ou pire, que je ne les dénonce. Cet antagonisme latent mériterait peut-être un travail plus approfondi où la parole serait aussi laissée aux prêtres catholiques locaux afin de tenter d'objectiver les rapports de force religieux qui sont encore présents au sein de la société et surtout d'analyser deux représentations bien distinctes de la réalité.

Enfin, il existe aussi un conflit d'imaginaires entre les localités nahuas et la *cabecera* métisse de Pahuatlan. Je ne pense pas que les habitants du chef-lieu prennent conscience de ce qu'ils représentent aux yeux des Nahuas de la région alors que la politique régionale traduit encore une forme d'assujettissement des communautés. Évidemment, d'un point de vue administratif, les communautés dépendent de l'autorité de Pahuatlan, mais dans l'imaginaire nahua cette autorité s'inscrit dans un long processus qui s'assimile à une forme de néocolonialisme. J'ai

déjà évoqué l'exemple de la construction de la place centrale de Pahuatlan par les indigènes qui devaient s'y rendre avec une pierre ou un sac de sable et qu'Alberto Casimira rapproche d'une pratique d'esclavage ou encore la construction du pont suspendu qui traverse le fleuve qui sépare les communautés du chef-lieu. Heureusement, de nombreuses personnes au sein de la *cabecera* métisse défendent chaque jour à leur manière les indigènes et cherchent à diffuser et mettre en avant certaines pratiques traditionnelles. Toujours est-il que le métis a pris la place du colon dans l'imaginaire nahua avec tout ce que cela implique de ressentiment à l'égard de Pahuatlan. J'ajouterai ici que le fait d'incarner un antagoniste dans le voisin métis participe certainement à donner de la vigueur à l'imaginaire nahua en renforçant une vision du monde comme un symbole identitaire.

Le contexte dans lequel cherche à s'exprimer et à s'affirmer l'imaginaire des communautés de Xolotla, Atla et Atlantongo est en somme plutôt conflictuel. Certains contentieux permettent de donner de la force à la pensée autochtone alors que d'autres cherchent à l'effacer volontairement et consciemment. De mon point de vue, c'est surtout l'autonomie de la société nahua qui est en jeu et cette réflexion cherche aussi à montrer combien il est nécessaire de protéger l'environnement et les pratiques locales si l'on souhaite ne pas voir ces populations s'aliéner derrière des institutions qui ne comprennent pas comment fonctionne la société indigène. Les populations sont pourtant reconnus constitutionnellement, politiquement et culturellement mais leur imaginaire, lui, est toujours en danger.

Avec du recul sur ce travail de recherche, j'aurais aimé pouvoir donner la parole à des *tlamatquimeh*-guérisseurs afin d'assister à de plus nombreuses cérémonies et enregistrer des pétitions en langue nahuatl ainsi qu'à des autorités locales religieuses ou politiques afin de pouvoir décrire les projets mis en place dans la diffusion de cet imaginaire quel qu'en soit l'objectif. Toutefois, je me souviens combien je ne souhaitais pas, à l'origine, donner un caractère politique à mon travail, mais que cela pourrait enrichir des recherches futures.

Ce qui est certain c'est que le terrain ethnographique à la base du résultat proposé dans cet ouvrage m'a inspiré un certain nombre de projets que je souhaite mettre en place dans les années futures. Tout d'abord, j'aimerais publier un recueil commenté de narrations nahuas afin de diffuser cette vision du monde en insistant sur le caractère essentiel de la notion d'imaginaire telle que je l'ai définie dans mon introduction. En effet, un retour de l'imaginaire me semble aujourd'hui nécessaire afin de remettre le politique au centre du culturel. Les mises en récit rapportées dans cet ouvrage ne sont pas simplement l'expression d'une vision du monde, une ontologie dénuée d'application dans le réel ou encore un instantané d'un mode d'existence parmi d'autres, mais bien un mécanisme qui cherche à rejouer l'institution originale d'une société singulière et à perpétuer une identité unique et spécifique. De même, je souhaiterais réaliser un documentaire sur le rituel du *palo volador* à Atlantongo en montrant toutes ses implications écologiques ainsi que la manière dont les nouvelles générations de la région se sont approprié cette expérience culturelle. Enfin, j'aimerais publier au Mexique et possiblement en France certains manuscrits d'Alberto Casimira dont les poèmes et les narrations méritent d'être connues par-delà les frontières de sa localité.

Bibliographie

Ouvrages et articles sur le *municipio* de Pahuatlan

Acosta Márquez, Eliana, “Cuando el maíz es Itecontlacuali : el ‘dueño de la comida’. Un acercamiento a la economía ritual de los nahuas de Pahuatlán, Puebla”, *Cuicuilco, Revista de Ciencias Antropológicas*, vol. 21, n° 60, 2014, pp. 223-238.

Acosta Márquez, Eliana, “Dos historias sobre el Nahpateko de la comunidad de Atla, Municipio de Pahuatlán”, *Revista de literaturas populares*, año XI, n°1, 2011.

Acosta Márquez, Eliana, “La configuración de la memoria a través de la narrativa. Una aproximación etnográfica en las comunidades nahuas de Xolotla, Atla, Mamiquetla y Atlantongo”, *Dimensión Antropológica*, vol. 80, INAH, Mexico, 2020, pp. 45-68.

Acosta Márquez, Eliana, “La Fiesta de los Manantiales. Una aproximación al cambio y continuidad de la tradición religiosa entre los nahuas de Pahuatlán”, *Estudios Mesoamericanos*, vol. 2, n° 9, UNAM, Mexico, 2010, pp. 5-15.

Acosta Márquez, Eliana, “La relación del itonal con el chikawalistli en la constitución y deterioro del cuerpo entre los nahuas de Pahuatlán, Puebla”, *Dimensión Antropológica*, Año 20, vol. 58, INAH, Mexico, 2013, pp. 115-148.

Acosta Márquez, Eliana, “Relatos y cosmología sobre la ‘otra tierra’ y el ‘revés del mundo’”, *Iberoforum, Revista de Ciencias Sociales*, año XV, n° 29, enero-junio 2020, pp. 84-108.

Atlas de riesgos naturales de Pahuatlan, Puebla, 2013, Secretaría de Desarrollo Agrario, Territorial y Urbano (SEDATU), 2013. Disponible en ligne : https://rmgir.proyectomesoamerica.org/PDFMunicipales/2013/21009_AR_PAHUATLAN.pdf

Casimira, Alberto, *Tototzinco*, El Errante Editor, Puebla, 2008.

Echeverría García, Jaime, “El mito y las entidades sobrenaturales entre los nahuas de Xolotla, Sierra Norte de Puebla”, *Revista TRACE*, CEMCA, CNRS, Mexico, vol. 78, 2020, pp. 123–153.

Echeverría García, Jaime, “Dualismo cosmológico entre los nahuas de Pahuatlán, Puebla. La mitad inferior del cuerpo, el diablo y la sexualidad”, *Revista de Estudios de Antropología Sexual*, Primera época, vol. 1, N°11, 2020, pp. 70-94.

Gayosso Ortiz, Rolando, *Pahuatlán: Lecturas históricas*, auto-publication, 2013.

Gómez Martínez, Arturo, “La tradición textil indígena de Pahuatlán”, *Pahuatlán: La disputa por las identidades* (coord. Libertad Mora), PiRED, Puebla, 2023, pp. 109-136.

Jiménez López, Mariana, “Entramados comunicativos para la defensa del territorio frente al gasoducto Tuxpan-Tula en Pahuatlán”, (thèse de Maîtrise non publiée), Universidad Iberoamericana de Puebla, Puebla, 2018.

León Vega, Gilberto, “Calor, corazón y personalidad entre los nahuas de San Pedro Xolotla”, *Revista Mexicana de Investigación en Ciencias Sociales*, vol. 13, n° 2, UNAM, Mexico, 2017, pp. 195-210.

Montoya Briones, Jesús, *Atla: etnografía de un pueblo nahuatl* (1964), INAH, Mexico, 2008.

Mora, Libertad (coord.), *Pahuatlán, la disputa por las identidades*, PiRED, Puebla, 2023.

Nájera Martínez, Horacio Alberto, *Proceso de congregación del pueblo de indios de Pahuatlán, siglo XVI*, thèse de licence en histoire, dir. Marcelo Ramírez Ruiz, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, Mexico, 2006.

Pérez Vargas, Noel, *‘Hacer de uno otro’, Escuela y desigualdad social (sociocultural en la comunidad de Xolotla del municipio de Pahuatlán, Puebla*, dir. Francisco Téllez Ortega, Mémoire de licence en anthropologie sociale, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2014.

Rebolledo, Adolfo et al., “Mapeo participativo para la reconstrucción del territorio: una estrategia educativa con jóvenes del bachillerato Xolotl del Municipio de Pahuatlán, Puebla”, *Proceedings of the COMBIOSERVE Conference*, 2016, pp. 178-184.

Tepehuaxco Tlaixco, Betzabe, *La transmisión de la práctica del bordado artesanal entre los Nahuas en Mamiquetla, Pahuatlán, Puebla*, dir. Alba Amara García, Mémoire de licence en éducation indigène, Universidad pedagógica Nacional, Unidad Ajusco 092, Ciudad de Mexico, 2022.

Vaquier, Ricardo, *Breves datos históricos y politico-sociales del distrito de Huauchinango, estado de Puebla,* Puebla, Comisión Organizadora para los Festejos del Bicentenario de la Independencia y del Centenario de la Revolución Mexicana en el Municipio de Huauchinango, 2010.

Vargas Serna, Daniel Humberto, *La pahua frondosa: reportaje histórico y cultural de Pahuatlán de Valle*, FLACSO, Equateur, 2012.

Ouvrages et articles : approches régionale ou nationale

Sierra Norte de Puebla :

Báez Cubero, Lourdes, *El juego de las alternancias: la vida y la muerte, Rituales del ciclo vital entre los nahuas de la Sierra de Puebla*, Programa de Desarrollo Cultural de la Huasteca, Mexico, 2005.

Barroso Repizo, Alberto Diez, *Desarrollo regional en la Sierra Norte de Puebla durante la época prehispánica*, Secretaría de Cultura, INAH, Mexico, 2019.

Beaucage, Pierre, Serge Bouchard et atelier de tradition orale (San Miguel Tzinacapan Mexique), *Corps, cosmos et environnement chez les Nahuas de la Sierra Norte de Puebla : une aventure en anthropologie*, Lux, Montréal, Québec, 2013.

Chamoux, Marie Noëlle, “La notion nahua d’individu”, *Enquêtes sur l’Amérique moyenne, mélanges offerts à Guy Stresser-Péan*, Études mésoaméricaines, vol. XVI, INAH, CONACULTA, CEMCA, Mexico, 1989, pp. 303-311.

Chamoux, Marie-Noëlle, “Les savoir-faire techniques et leur appropriation : le cas des Nahuas du Mexique”, *L'Homme*, Tome 21, n°3, 1981, pp. 71-94.

Chamoux, Marie Noëlle, “Persona, animicidad, fuerza”, *La noción de vida en Mesoamérica*, UNAM IIF, CEMCA, Mexico, 2011, pp. 155-180.

Chamoux, Marie Noëlle, *Indiens de la Sierra : la communauté paysanne au Mexique*, l’Harmattan, Paris, 1981.

Chamoux, Marie Noëlle. “Orphée nahua”, *Amerindia*, n° 5, A.E.A., Paris, 1980, pp. 113-122.

Chamoux, Marie Noëlle, “L’‘humain’ et le ‘non-humain’ dans un dialecte nahuatl contemporain”, *Amerindia*, n°21, 1996, pp. 37-53.

Christensen, Bodil, “The Acatlaxqui Dance of Mexico”, *Ethnos*, vol. 2, n° 4, 1937, pp. 133–136.

Cisneros-Espinosa, José et José-Antonio Cisneros-Tirado, “Movilización social en defensa de la tierra: Megaproyectos mineros en municipios de la Sierra Norte de

Puebla", *Revista Iberoamericana de Autogestión y Acción Comunal (RIDAA)*, n° 68-69, 2016, pp. 53-73.

Comisión Nacional para el Conocimiento y Uso de la Biodiversidad (CONABIO), *Bosques mesófilos de la Sierra Madre Oriental, Región Terrestre Prioritaria 102*, México, CONABIO, 2000.

Ellison, Nicolas, *Semé sans compter : appréhension de l'environnement et statut de l'économie en pays totonaque (Sierra de Puebla, Mexique)*, Maison des Sciences de l'Homme, Paris, 2017.

García Cook, Ángel et Leonor Merino, "Notas sobre caminos y rutas de intercambio al este de la cuenca de México", *Comunicaciones del Proyecto Puebla-Tlaxcala*, 14, 1977, pp. 71-82.

García Martínez, Bernardo, *Los pueblos de la Sierra. El poder y el espacio entre los pueblos indios del norte de Puebla hasta 1700* (1987), Colegio de México, Mexico, 2005.

Hernández, Francisco Javier, "Los defensores de la vida contra los proyectos de muerte: resistencias y articulaciones frente a la industria extractiva en la Sierra Norte de Puebla", *Bajo el volcán, Revista del posgrado de sociología*, BUAP, vol. 18, nº 28, 2018, pp. 109-46.

Lupo, Alessandro, "La cruz de San Ramos. Aspectos sincréticos de las divinidades de los nahuas de la Sierra Norte de Puebla", *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, vol. 6, n°16-17, Universidad de Colima, Mexico, 1994, pp. 319-332.

Lupo, Alessandro, "Los cuentos de los abuelos: un ejemplo de construcción de la memoria entre los nahuas de la Sierra Norte de Puebla, México"*, Anales de la Fundación Joaquín Costa*, n° 15, Huesca, Mexico, 1998, pp. 263-284.

Lupo, Alessandro, "Tatiochihualatzin, valores simbólicos del alcohol en la Sierra de Puebla", *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 21, UNAM, IIH, Mexico, pp. 219-230.

Signorini, Italo et Alessandro Lupo, *Los tres ejes de la vida: Almas, cuerpo, enfermedad entre los nahuas de la Sierra de Puebla*, traduit de l'italien par Agustín Cortés, Editorial Universidad Veracruzana, Xalapa, 1989.

Stresser-Péan, Guy, *Le codex de Xicotepec: étude et interprétation*, Fondo de Cultura Económica, CEMCA, Mexico, 1995.

Stresser-Péan, Guy, *Le Soleil-Dieu et le Christ : La christianisation des Indiens du Mexique vue de la Sierra de Puebla*, L'Harmattan, Paris, 2005.

Stresser-Péan, Guy, *Los Lienzos de Acaxochitlán (Hidalgo) y su importancia en la historia del poblamiento de la Sierra Norte de Puebla y zonas vecinas,* Gobierno del Estado de Hidalgo, Instituto Hidalguense de Educación Media Superior y Superior, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo, CEMCA, Mexico, 1998.

Stresser-Péan, Guy, éditeur. "VIII. Tambores sagrados, teponaztli e ídolos de los indios de la Sierra Norte de Puebla", *El sol-dios y Cristo*, CEMCA, Mexico, 2011.

Mexique et Mésoamérique :

Aguilera, Elizabeth, *The Materiality of Aztec Agricultural Deities: From Tenochtitlan to the Provinces*, University of California, Santa Barbara, 2020.

Angeles-Hernandez, Elias, "Derecho indígena en México. Estudio desde la crítica jurídica latinoamericana y la interculturalidad", *Religación*, vol. 9, n° 39, CICSH-Religación, Quito, 2024, e2401157.

Báez-Jorge, Félix, *Los disfraces del diablo (ensayo sobre la reinterpretación de la noción cristiana del Mal en Mesoamérica)*, Universidad Veracruzana, Xalapa, 2003.

Bellomia, Valeria, "Sound Artefacts as Containers. The Materiality of Rhythm in Ancient Mesoamerica", *Pallas*, n° 115, Presses Universitaires du Midi, Toulouse, 2021, pp. 121–145.

Bonfil Batalla, Guillermo, *Mexique Profond*, Zones sensibles, Belgique, 2017, traduction de *México Profundo, Una civilización negada*, CIESAS/SEP, Foro 2000, 1987.

Broda, Johanna, "Cosmovisión y observación de la naturaleza: el ejemplo del culto de los cerros en Mesoamérica", *Arqueoastronomía y etnoastronomía en Mesoamérica*, UNAM, Mexico, 1991, pp. 461-500.

Broda, Johanna, "El culto mexica de los cerros y del agua", *Multidisciplinaria*, año 3, n° 7, Escuela Nacional de Estudios Profesionales de Acatlán, Estado de Mexico, 1982, pp. 45-56.

Broda, Johanna, "¿Culto al maíz o a los santos? La ritualidad agrícola mesoamericana en la etnografía actual", *Historia y vida ceremonial en las comunidades mesoamericanas. Los ritos agrícolas*, INAH, CONACULTA, UNAM IIH, Mexico, pp. 35-59.

Broda, Johanna, “Las fiestas aztecas de los dioses de la lluvia”, Revista Española de Antropología Americana, vol. 6, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1971, pp. 245-337.

Burkhart, Louise, “The Nahua Scholar-Interpreters: The Indigenization of Christianity”, conférence donnée à Brown University Center for Latin American Studies, 13 March 1990. Disponible en ligne : https://archive.org/details/encounterofreligions/

Caplan, Allison, “The Living Feather: tonalli in nahua featherwork production”, *Ethnohistory*, vol. 67, n°3, Duke University Press, Durham, 2020, pp. 383-406.

Codex Borbonicus, Manuscrit Mexicain de la Bibliothèque du Palais Bourbon, édition fac-similé de l’éditeur d’Ernest Leroux (Paris, 1899), Mexico, Siglo XXI Editores, 1979.

Codex Borgia, édition fac-similé, Mexico, FCE, 1963.

Contel, José, “Tlalloc-Tlallocan: el altepetl arquetípico”, *Americae*, *European Journal of Americanist Archaeology*, vol. 1, 2016, pp. 89-103.

Dehouve, Danièle, “Un dialogue de sourds: Les Colloques de Sahagún”, *Les rituels du dialogue*, publié par Aurore Monod Becquelin et Philippe Erikson, Société d’ethnologie, Nanterre, 2000, pp. 199-234.

Dehouve, Danièle, *L’imaginaire des nombres chez les anciens Mexicains*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2011.

Dehouve, Danièle, “El papel de la vestimenta en los rituales mexicas de ‘personificación’”, *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, Coloquios, 2016, pp. 1-17.

Dehouve, Danièle, “Altepetl: el lugar del poder”, *Americae, European Journal of Americanist Archaeology*, vol. 1, 2016, pp. 59-70.

Dibble, Charles et Arthur Anderson, *Florentine Codex. General History of the Things of New Spain, Fray Bernardino de Sahagún*, translated from the Aztec into English, The School of American Research and the University of Utah, Santa-Fe, New Mexico, 1961.

Durán, Diego, *Historia de las Indias de Nueva España e islas de tierra firme*, édition de Angel Garibay, 2 volumes, 2° édition, Porrúa, Mexico, 1984.

Estrada, Álvaro, *Vida de María Sabina, la sabia de los hongos*, Siglo XXI, Mexico, 1979.

Foster, Georges, “Nagualism in Mexico and Guatemala”, *Acta Americana*, vol. 2, n° 1-2, 1944, pp. 85-103.

Galinier, Jacques, *La mitad del mundo: cuerpo y cosmos en los rituales otomíes*, CEMCA, Mexico, 2014.

Good Eshelman, Catharine, “Una teoría náhuatl del trabajo y la fuerza: sus implicaciones para el concepto de la persona y la noción de la vida”, *La noción de vida en Mesoamérica*, UNAM, Mexico, 2011, pp. 181-204.

Graulich, Michel, *Mitos y rituales del México antiguo*, Colegio Universitario y Ediciones Istmo, Madrid, 1990.

Grove, David, “The highland Olmec manifestation: A consideration of what is and isn’t”, *Mesoamerican archaeology: New approaches*, Éditions Norman Hammond, Londres, 1974, pp. 109-128.

Guilhem, Olivier, *Tezcatlipoca. Burlas y metamorfosis de un dios azteca*, Fondo de Cultura Económica, Mexico, 2004, traduction de *Moqueries et métamorphoses d'un dieu aztèque : Tezcatlipoca, le ‘Seigneur au miroir fumant’*, Institut d’ethnologie, Musée de l’Homme, Paris, 1997.

Guilhem, Olivier, “Les paquets sacrés ou la mémoire cachée des Indiens du Mexique central (XVe-XVIe siècles)”, *Journal de la Société des Américanistes*, tome 81, Nanterre, 1995, pp. 105-141.

Gutiérrez Solana, Nelly, “Relieve del Templo Mayor con Tláloc Tlaltecuhtli y Tláloc”, *Anales del instituto de Investigaciones Estéticas*, n° 61, UNAM, Mexico, 1990, pp. 15-27.

Hincapié Jiménez, Sandra Miled, “Prolegómenos conflictivos de la transición energética. La política contenciosa gubernamental de la 4T”, *Estudios sobre Estado y Sociedad*, vol. 31, n° 90, Espiral, Guadalajara, 2024, pp. 173–208.

Ixtlilxochitl, Don Fernando de Alva, *Obras Históricas*, publié et annoté par Alfredo Chavero, Editora Nacional, Mexico, 1952.

Johansson, Patrick, “La muerte entre los mexicas”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, n°42, UNAM, Mexico, 2011, pp. 47-93.

Kruell, Gabriel K., “¿Cómo se hace un dios? La muerte y el sacrificio nahuas como máquina de transformación ontológica”, *Iberoforum, Revista de Ciencias Sociales*, vol. 15, n° 29, Universidad Iberoamericana, Ciudad de Mexico, enero-junio de 2020, pp. 23-55.

Lee, Jongsoo, “The Aztec Triple Alliance, a colonial transformation of the Prehispanic political and tributary system in Texcoco”, *Texcoco, Prehispanic and colonial perspectives*, University Press of Colorado, Boulder, 2014, pp. 73-93.

López Austin, Alfredo, *Les Paradis de brume*, Maisonneuve et Larose, Paris, 1997, traduction de *Tamoanchan y Tlalocan*, Fondo de Cultura Económica, Mexico, 1994.

López Austin, Alfredo, *Cuerpo humano e ideologia : las concepciones de los antiguos Nahuas* (1984), UNAM, Mexico, 2004.

Lupo, Alessandro, “Entre venados y lagartas. Roles, valores e identidades en las narraciones *huaves* sobre el sexo entre animales y humanos”, *Revista de estudios lingüísticos, literarios, históricos y antropológicos*, vol. 21, Itinerarios, Institute of Iberian and Ibero-American Studies, Université de Varsovie, 2015, pp. 123-143.

Lupo, Alessandro, “Síntesis controvertidas. Consideraciones en torno a los límites del concepto de sincretismo”, *Revista de Antropología Social*, vol. 5, 1996, pp. 11-37.

Mikulska, Katarzyna. “El concepto de ilhuicatl en la cosmovisión nahua y sus representaciones gráficas en códices”, *Revista Española de Antropología Americana*, vol. 38.2, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2008, pp. 151-176.

Nájera Coronado, Martha Ilia, “El rito del ‘palo volador’: encuentro de significados”, *Revista Española de Antropología Americana*, vol. 38, n°1, 2008, pp. 51-73.

Pérez Téllez, Iván, *El inframundo nahua a través de su narrativa*, [format électronique], INAH, Mexico, 2017.

Rodríguez Sánchez, Hortencia, “De la encomienda, la recaudación y algo más”, *Revista de la Facultad de Derecho de México*, vol. 74, no. e, 2024, pp. 1057-1082.

Ruiz de Alarcón, Hernando, *Tratado de las supersticiones y costumbres gentílicas que hoy viven entre los indios naturales de esta Nueva España, escrito en México, año de 1629*, in Jacinto de la Serna et al., *Tratado de las idolatrías, supersticiones, dioses, ritos, hechicerías y otras costumbres gentílicas de las razas aborígenes de México*, Edición de Francisco del Paso y Troncoso, vol. I, Fuente Cultural de la Librería Navarro, Mexico, 1953.

Sahagún, Fray Bernardino de, *Historia general de las cosas de la nueva España*, Ms. Mediceo Palatino 218–20, Biblioteca Medicea Laurenziana, Florence, MiBACT, 1577. Disponible en ligne : Digital Florentine Codex/Códice Florentino Digital, édité par Kim N. Richter, Alicia Maria Houtrouw, Kevin Terraciano, Jeanette Favrot

Peterson, Diana Magaloni, and Lisa Sousa, Los Angeles, Getty Research Institute, 2023. https://florentinecodex.getty.edu.

Sandstrom, Alan R., *Corn Is Our Blood : Culture and Ethnic Identity in a Contemporary Aztec Indian Village*, University of Oklahoma Press, Norman, 1991.

Stresser Péan, Guy, *La danza del volador entre los indios de México y América Central*, Fondo de Cultura Económica, Mexico, 2016.

Sullivan, Thelma, "Tlaloc : A new etymological interpretation of the god's name and what it reveals of his essence and nature", *Atti del XL Congresso Internazionale deli Americanisti*, Roma-Genova, 3-10 septembre 1972, Tilgher, Gênes, 1974, v. 2, pp. 213-219.

Torquemada, Juan de, *Monarquía indiana. De los veinte y un libros rituales y monarquía indiana, con el origen y guerras de los indios occidentales, de sus poblazones, descubrimiento, conquista, conversión y otras cosas maravillosas de la misma tierra*, Miguel León-Portilla (coord.), 8 volumes, UNAM, IIH, Mexico, 1975-1983.

Vogt, Evan, *Tortillas for the Gods : A symbolic analysis of zinacanteco rituals*, Harvard University Press, Cambridge, 1976.

Ouvrages de linguistique nahuatl (vocabulaires, grammaires, dictionnaires)

Arenas, Pedro de et Charles Romey, *Guide de la conversation en trois langues: français, espagnol, et mexicain*, Maisonneuve et Cie, Paris, 1862.

Carochi, Horacio, *Arte de la lengua mexicana : con la de [sic] declaración de los adverbios della : edición facsimilar de la publicada por Juan Ruyz en la Ciudad de México*, 1645, UNAM, Mexico, 1983.

Garibay, Ángel María, *Llave del náhuatl*, Porrúa, Mexico, 1961.

Karttunen, Frances E., *An analytical dictionary of Nahuatl*, University of Oklahoma Press, Norman, 1992.

Launey, Michel and Cristina Kraft, *Introducción a la lengua y a la literatura náhuatl*, UNAM, Mexico, 1992.

Molina, Alonso de, *Vocabulario en lengua castellana y mexicana* (1571), Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, 1944.

Montes de Oca Vega, Mercedes, *Los difrasismos en el náhuatl de los siglos XVI y XVII*, UNAM, IIF, Mexico, 2013.

Olmos, Andrés de, *Arte para aprender la lengua mexican*a, Mexico, 1547.

Pury-Toumi, Sybille et al., *De palabras y maravillas: ensayo sobre la lengua y la cultura de los nahuas*, *Sierra Norte de Puebla*, CEMCA, CONACULTA, Mexico, 1997.

Rincón, Antonio del, *Arte mexicana compuesta por el padre Antonio del Rincón*, Mexico, 1595.

Ouvrages et articles généralistes

Littérature critique et sémiotique :

Austin, John, *Quand Dire, C'est Faire : How to Do Things with Words (1962)*, Seuil, Paris, 2002, traduction de *How to do things with words*, Harvard University Press, Cambridge, 1962.

Bajtín, Mijaíl, *Estética de la creación verbal* (1982), Siglo XXI editores, Mexico, 1998, traduction de *Éstetika slovesnogo tvorchestva*, Iskusstvo, Moscou, 1979.

Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique de la création verbale*, Gallimard, Paris, 1984, traduction de *Éstetika slovesnogo tvorchestva*, Iskusstvo, Moscou, 1979.

Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman* (1978), Gallimard, Paris, 2018, traduction de *Voprosy literatury i èstetiki*, Khoudojestvennaïa Literatoura, Moscou, 1975.

Barthes, Roland, *Le bruissement de la langue, essais critiques IV*, Seuil, Paris, 1984.

Bru, Josiane, "Le repérage et la typologie des contes populaires. Pourquoi ? Comment ?", Bulletin de l'AFAS [En ligne], 14 | automne 1999, mis en ligne le 01 octobre 1999, consulté le 25 juin 2019. URL : http://journals.openedition.org/afas/319 ; DOI : 10.4000/afas.319

Bubnova, Tatiana, "Voz, sentido y diálogo en Bajtín", *Acta Poética*, vol. 27, n°1, 2006, pp. 97-114.

Cosnier, Jacques et Jacqueline Vaysse, "Sémiotique des gestes communicatifs", *Nouveaux actes sémiotiques,* n° 52, Université de Limoges, Limoges, 1997, pp. 7-28.

Genette, Gérard, *Palimpsestes : La littérature au second degré*, Seuil, Paris, 1982.

Greimas, Algirdas, *Sémantique structurale : Recherche de méthode* (1966), PUF, Paris, 2015.

Kristeva, Julia, *Sémiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, Seuil, Paris, 1969.

Saussure, Ferdinand de*, Cours de linguistique générale,* Payot, Paris, 1995.

Anthropologie, ethnologie et sociologie :

Bornand, Sandra et Leguy, Cécile, *Anthropologie des pratiques langagières*, Armand Colin, Paris, 2016.

Bourdieu, Pierre, *Langage et pouvoir symbolique* (1991), Points, Paris, 2014.

Calame-Griaule, Geneviève, "Ce qui donne du goût aux contes", *Littérature*, n°45, *Les contes : oral / écrit, théorie / pratique*, 1982, pp. 45-60.

Clifford, James, et George Marcus, *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, University of California Press, Berkeley, 1986.

Descola, Philippe, *Par-delà nature et culture* (2005), Gallimard, Paris, 2015.

Descola, Philippe, *Les formes du visible*, Seuil, Paris, 2021.

Dubar, Claude, *La socialisation : construction des identités sociales et professionnelles* (2000), Armand Colin, Paris, 2015.

Eliade, Mircea, *Le sacré et le profane* (1965), Gallimard, Paris, 2013, traduction de *Das Heilige und das Profane*, Rowohlt Tascenbuchverlag GmbH, Hambourg, 1957.

Eliade, Mircea, *Le Mythe de L'éternel Retour : Archétypes et Répétitions* (1949), Gallimard, Paris, 2009.

Eliade, Mircea, *Aspects du mythe* (1963), Gallimard, Paris, 2011.

Geertz, Clifford, *Works and Lives: The Anthropologist as Author,* Stanford University Press, Stanford, 1988.

Griaule, Marcel, *Dieu d'eau, entretiens avec Ogotemmêli*, Éditions du Chêne, Paris, 1948.

Griaule, Marcel, *Le Renard pâle*, Institut d'ethnologie, Paris, 1965.

Guenther, Mathias Georg. *Human-Animal Relationships in San and Hunter-Gatherer Cosmology*, Volume I, Therianthropes and Transformation, Palgrave Macmillan, Cham, 2020.

Irvine, Richard, *An anthropology of deep time: geological temporality and social life,* Cambridge University Press, Cambridge, 2020.

Kaufmann, Jean-Claude, *L'entretien compréhensif* (1996), Armand Colin, Paris, 2011.

Laplantine, François, *Penser le sensible*, Pocket, Paris, 2018.

Lévi-Strauss, Claude, *Anthropologie structurale*, Plan, Paris, 1958.

Lévi-Strauss, Claude, *Anthropologie structurale 2*, Plon, Paris, 1973.

Lévi-Strauss, Claude, *Le cru et le cuit*, Plon, Paris, 1964.

Maldonado-Torres, Nelson, "On the Coloniality of Being: Contributions to the Development of a Concept", *Cultural Studies*, vol. 21, n° 2-3, 2007, pp. 240-270.

Mbembe, Achille, "La colonie : son petit secret et sa part maudite", *Politique africaine*, n° 102, 2006, p. 101-127.

Mead, George Herbert, *Mind, Self, and Society from the Standpoint of a Social Behaviorist*, University of Chicago Press, Chicago, 1934.

Mead, Margaret, *Adolescence à Samoa*, Denoël-Gonthier, Paris, 1971.

Mignolo, Walter, *Local Histories/Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking,* Princeton University Press, Princeton, 2000.

Nogués-Pedregal, Antonio, "El cronotopo del turismo: espacios y ritmos"*, Revista de Antropología Social*, vol. 21, UNAM, Mexico, 2012, pp. 29-49.

Parsons, Talcott, *Family: socialization and interaction process*, The Free Press, Glencoe, 1955.

Saint Pierre, Julie, *Le conte en contexte : ethnographie de la pratique du conte en famille dans le Québec contemporain,* dir. Rachel Bouvet, Thèse de doctorat en sémiologie, Université du Québec à Montréal, 2011.

Turner, Victor, *The Anthropology of Performance*, PAJ Publications, New York, 1986.

Tyler, Stephen, *The Unspeakable: Discourse, Dialogue, and Rhetoric in the Postmodern World,* University of Wisconsin Press, Madison, 1987.

Philosophie et psychanalyse :

Castoriadis, Cornelius, *L'institution imaginaire de la société*, Seuil, Paris, 1975.

Castoriadis, Cornelius, *Les Carrefours du Labyrinthe (3) : Le monde morcelé*, Seuil, Paris, 1990.

Castoriadis, Cornelius, *Les Carrefours du labyrinthe*, 6 tomes, Seuil, Paris, 1978-1999.

Deleuze, Gilles, *Logique du sens*, Éditions de Minuit, Paris, 1969.

Freud, Sigmund, "Das Unbewusste", *Internationale Zeitschrift für ärztliche Psychoanalyse*, vol. 3, 1915, traduit de l'allemand par Jean Laplanche et J.-B. Pontalis, *Œuvres complètes de Freud / Psychanalyse*, tome XIII (1914-1915), PUF, Paris, 1988.

Heidegger, Martin, *Être et temps* (1927), Gallimard, Paris, 1986.

Heisenberg, Werner, "Über den anschaulichen Inhalt der quantentheoretischen Kinematik und Mechanik", *Zeitschrift für Physik*, n°43, 1927, pp. 172-198, traduit de l'allemand par J. Dalibard et B. Diu, *Physique et philosophie*, Albin Michel, Paris, 1961.

Hobbes, Thomas, *Le Léviathan* (1651), Sirey, Paris, 1971.

Koninckx, Guy et al., *Résilience organisationnelle : Rebondir face aux turbulences*, De Boeck Supérieur, Louvain-la-Neuve, 2010.

Latour, Bruno, *Face à Gaïa : Huit conférences sur le nouveau régime climatique*, La Découverte, Paris, 2015.

Latour, Bruno, *Nous n'avons jamais été modernes* (1991), La Découverte/Poche, Paris, 2006.

Latour, Bruno, *Politiques de la nature : Comment faire entrer les sciences en démocratie*, La Découverte, Paris, 1999.

Locke, John, *Deux traités du gouvernement* (1689), Vrin, Paris, 1994.

Lyotard, Jean-François, *La Condition postmoderne : Rapport sur le savoir*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1979.

Merleau-Ponty, Maurice, *Phénoménologie de la perception* (1945), Gallimard, Paris, 2011.

Platon, *Timée*, trad. Luc Brisson, GF Flammarion, Paris, 1992.

Rousseau, Jean-Jacques, *Du contrat social, ou Principes du droit politique* (1762), Flammarion, Paris, 2001.

Ricoeur, Paul, *Temps et récit*, Tome 3, Seuil, Paris, 1985.

Ricoeur, Paul, "Mythe, l'interprétation philosophique", *Encyclopaedia Universalis*, 11, Paris, 1979.

Tomès, Arnaud, *Castoriadis, l'imaginaire, le rationnel et le réel*, Demopolis, Paris, 2015.

Winnicott, Donald, *Jeu et réalité, l'espace potentiel* (1971), Gallimard, 1975, traduction de *Playing and reality*, Routledge, Londres, 1971.

Géographie :

Bonnemaison, Joël, "Le territoire enchanté : Croyances et territorialités en Mélanésie", *Géographie et cultures*, n°3, 1992, pp. 71-88.

Bonnemaison, Joël, "Voyage autour du territoire", *Espace géographique*, tome 10, n°4, 1981, pp. 249-262.

Braudel, Fernand, "La longue durée", *Annales : Économies, Sociétés, Civilisations*, Armand Colin, Paris, vol. 13, n° 4, octobre-décembre 1958, pp. 725-753.

Braudel, Fernand, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Armand Colin, Paris, 1949.

Buléon, Pascal & Guy Di Méo, *L'espace social, Lecture géographique des sociétés*, Armand Colin, Paris, 2007.

Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés, Belin, Paris, 2003.

Histoire :

Capdevilla, Nestor, (édition, traduction, notes), *La controverse entre Las Casas et Sepulveda*, Vrin, Paris, 2007.

David R. Montgomery, *The Rocks Don't Lie: A Geologist Investigates Noah's Flood*, Norton, New York, 2012.

Leeming, D. A., *The Oxford illustrated companion to world mythology*, Tess Press, New York, 2008.

Steele, Paul, et Catherine Jean Allen, *Handbook of Inca mythology*, ABC-CLIO, Santa Barbara, 2004.

Veyne, Paul, *Les Grecs ont-ils cru à leur mythe*, Seuil, Paris, 1983.

Littérature

Calderón de la Barca, Pedro, *El mágico prodigioso*, Parte treinta de comedias nuevas de varios autores, Imprenta de José Fernández de Buendía, Madrid, 1663.

Calderón de la Barca, Pedro, *El veneno y la triaca*, Primera parte de comedias de Don Pedro Calderón de la Barca, Imprenta de Francisco García y Arroyo, Madrid, 1637.

Feijoo, Benito Jerónimo, *Teatro crítico universal*, Tomo VI, Imprimerie de Francisco del Hierro, Madrid, 1734.

Gilgamesh, ad. Scheer, Léo, Paris, Librio, 2006.

La légende des soleils, Mythes aztèques des origines, trad. Jean Rose, Anacharsis, Toulouse, 2018.

López García, Nadia, *Tikuxi kaa / El Tren*, Editorial Almadia, Mexico, 2019.

Mira de Amescua, Antonio, *El esclavo del demonio,* Tercera parte de las comedias de Lope de Vega y otros autores, Sebastián de Cormellas, Barcelona, 1612.

Molina, Tirso de, *El condenado por desconfiado*, Quarta parte de las comedias del maestro Tirso de Molina, Imprenta de Don Juan de la Cuesta, Madrid, 1635.

Théocrite, Idylles, *Pseudo-Apollodore,* Bibliothèque, 1300. http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10722547k.

Talon, Philippe, *Enūma Eliš : the standard Babylonian creation myth, The Neo-Assyrian text corpus project*, Helsinki, 2005.

Filmographie

Pixar Animation Studios, *Coco*, réalisé par Lee Unkrich et Adrian Molina, Walt Disney Pictures / Pixar Animation Studios, 2017.

Sitographie

Photographies de Bodil Christensen pendant son voyage dans la Sierra Norte de Puebla (site consulté le 14 février 2019) : https://collections.smvk.se/carlotta-em/web

Article de presse sur les projets de normalisation de la langue nahuatl (article consulté le 6 avril 2020) : https://www.gaceta.unam.mx/se-suma-la-unam-al-impulso-de-la-norma-de-escritura-de-la-lengua-mexihkatlahtolli-nahuatl/

Variante d'un conte mexicain à propos d'une cloche enterrée (page consultée le 19 juin 2021) : https://www.facebook.com/LeyendasCitlaltepec/posts/la-campana/2245927032108723/

Variante d'un conte mexicain à propos d'une cloche enterrée n°2 (page consultée le 23 juillet 2021) : https://www.facebook.com/tecali.de.herrera/posts/leyenda-la-campana-de-oro-de-los-teteles-relato-recopilado-en-tecali-de-herrera-/2283614095039136/?locale=es_LA

Article consacré à la symbolique de l'aigle à deux têtes au Mexique (article consulté le 11 juin 2023) : https://ecochac.wordpress.com/2012/07/17/el-aguila-oaxaquena-de-la-realidad-a-la-oralidad/

Entretien avec Claude Lévi-Strauss en 1984 mené par Bernard Pivot dans l'émission Apostrophes (vidéo consultée le 18 mai 2021) : https://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/video/i06292955/claude-levi-strauss-definit-les-mythes

Article sur l'importance symbolique du cordon ombilical au Mexique (article consulté le 5 juillet 2023) : https://www.eluniversal.com.mx/entrada-de-opinion/articulo/manuel-gil-anton/nacion/2017/02/11/el-ombligo/)

Article sur l'origine historique du jour des morts (article consulté le 14 juillet 2024) : https://inah.gob.mx/especiales-inah/articulos/el-origen-del-dia-de-muertos

Interview de Joël Pommerat au sujet des contes : Pommerat, Joël, *Pourquoi faut-il raconter des histoires aux enfants ?,* interview donnée dans l'Express et publiée le 06 décembre 2010. (Interview consultée le 28 août 2025). Disponible en ligne : https://www.lexpress.fr/culture/theatre/pourquoi-faut-il-raconter-des-histoires-aux-enfants_941910.html?cmp_redirect=true

Fondo Mapas, Planos e Ilustraciones (MAPILU), (page consultée le 4 avril 2022) https://memoricamexico.gob.mx/es/memorica/Temas?cId=d19ee3f2-f7d9-4464-9526-3c3d47da208a

Organisation des Nations Unies pour l'Éducation, la Science et la Culture (UNESCO), Décision 4.COM 13.62 : Inscription de la cérémonie rituelle des Voladores au patrimoine culturel immatériel de l'Humanité, 2008. (Page consultée le 6 mars 2024) : https://ich.unesco.org/fr/d%C3%A9cisions/4.COM/13.62

Instituto Nacional de Estadísticas y Geografía (INEGI), Resultados del censo de población y vivienda 2020. (Page consultée le 20 Mai 2024) : https://www.inegi.org.mx/programas/ccpv/2020/

Site internet du projet mexicain PODER (Site consulté le 28 août 2025) : https://poderlatam.org/project/sierra-norte-de-puebla/

Dictionnaire nahuatl (Consulté entre 2019 et 2025) : https://gdn.iib.unam.mx/presentacion

Glossaire

Acatlaxques, *var.* acatlaxqui : désignation des danseurs et de la danse qui s'effectue avec des arceaux qui représentent l'arc-en-ciel.
Achiatla : quartier de Xolotla.
Ahuacante : esprits protecteurs de l'eau.
Altepetl, *pl.* altepemeh : terme qui désigne la communauté dans son ensemble.
Amoti yolchicahuac : se dit de quelqu'un qui a le coeur faible.
Anahuac : désignation de l'ensemble du territoire sous le contrôle des Mexicas.
Atl : l'eau.
Atlanchane : nom donné à la sirène à Atla.
Aztlán : lieu mythique dont proviendraient les Aztèques.
Cacallahtli : terme qui désigne l'ensemble du bâti d'une communauté.
Cacalotl : le corbeau
Cacaloxochitl : la fleur de mai qui s'appelle fleur de frangipane en français.
Cemanahuac : l'univers tout entier.
Cempoalxochitl : fleur appelée œillet d'Inde en français et très courante pendant le jour des morts.
Chicahualistli, *var.* chicawaliztli : termes qui se rapporte à une essence animique synonyme de force et de vitalité.
Chicahua : renforcer, donner de la force.
Chicahuac : fort
Chicahuaqueh : les forts.
Chichimecatlalli : nom de la colline où Xolotl aurait pratiqué un rituel de conquête située à Xolotla.
Chicomeotli : la croisée des chemins, le centre du village.
Chicomoztoc : le lieu des 7 cavernes dont proviendrait les 7 tribus chichimèques.
Chiquihuite : sorte de panier dans lequel on transporte traditionnellement de la nourriture.
Citlaltepetl : colline de l'étoile où se situe les peintures rupestres et qui retrouve près d'Atla.
Cohtecómatl, *var*. tecomate : partie carré située en haut du mât des *voladores*.
Coixehuatl : L'esprit protecteur des arbres.
Cotensiahtzi : jour de l'Immaculée Conception.
Cuauhpipiltin : Ordre prestigieux des guerriers aigles dans la société préhispanique.
Cuauhtla : quartier de Xolotla où venait se poser l'aigle à deux têtes.
Cueitl : jupe traditionnelle nahua.

Cuepa : verbe qui désigne un processus de retournement.
Cuicatl : le chant.
Ehecatl: le vent.
Huacal, var. Huacalli : hotte ou panier pour transporter des marchandises.
Huehuetepetl : colline de la guitare associée au tambour *huehuetl* préhispanique près d'Atla.
Huehuetl : tambour préhispanique ou personne âgée, ancien.
Huehuetlillo : nom donné à la localité précédant la séparation d'Atla et d'Atlantongo.
Huipilli : la robe traditionnelle nahua.
Ihiyotl : foyer animique lié au cœur.
Ilcahua *var*. elcahua : oublier.
Ilhuicatl : le ciel.
Ilhuitl : la fête.
Ilochtia : guider, ramener sur le chemin. :
Itecontlacuali, *var.* itekontlakuali : esprit protecteur de la nourriture et notamment du maïs.
Itzehecayan : lieu mythique d'origine pour les Nahuas.
Ixiptla, *pl.* ixiptlahhuan, *var.* xiptla : procédé de personnification permettant l'interlocution.
Macehualli : la communauté en tant que collectif d'habitants.
Malintepetl : la colline de la Malinche située à Naupan.
Maxochitl, *var.* xochimacpalli : effigie rituelle représentant une main avec des fleurs nouées.
Mecahuehuetl : traduction nahuatl de la guitare.
Melahuac : caractère authentique.
Metztepetl : colline de la lune située à Atla dans la zone des peintures rupestres.
Metztli : la lune.
Mexicatl, *pl.* mexica : ethnonyme qui désigne les habitants de Tenochtitlan et Tlatelolco.
Mexuacante : les esprits protecteurs des nuages.
Mihctla, *var*. mihctlan, *var*. mihktla(n) : le lieu où se rendent les défunts souvent associé à l'inframonde.
Mocuepani, *pl.* mocuepanimeh : humains capables de se transformer en animal.
Mopatla : caractéristique propre à l'autre monde décrivant un reflet, un retournement, un revers.
Moxicoani : figure du mal, le Jaloux ou l'Envieux.
Nahual, *var*. nahualli : humain capable de se transformer en animal.

Nappahteuctli : le seigneur des quatre, désignation de la quadripartition de certains dieux.
Nemauhtilistli : l'effroi.
Nemiliztli : la vie.
Nenemiliztli : l'action de marcher, d'avancer ou de faire un voyage, une pérégrination.
Nenonotza : converser de manière profonde.
Nenonotzalli : une conversation profonde.
Nicuayulo : sommet de la tête où prennent racine les cheveux.
Nonotza, *var*. nonotzalitstli : converser en tant qu'ami ou amant.
Ocotl : arbre endémique d'Amérique centrale.
Popoloca : converser de façon superficielle.
Popolocalistli : conversation superficielle.
Quexquemitl : pièce de tissu traditionnelle triangulaire portée autour du cou et sur les épaules.
Sohuapiltepetl : colline sacrée de la femme située près d'Atla
Sohuatl, *pl*. sohuameh , *var.* cihuatl, cihuameh, *var*. zohuatl, *pl*. zohuameh: la femme
Tamoanchan : lieu mythique des origines pour les Nahuas.
Tecotli, var. *tecutli*, var. *teuctli* : seigneur, entité tutélaire.
Temictli : le rêve.
Tenochcas : habitants de la cité de Tenochtitlan.
Tenochtitlan : cité appartenant à la Triple alliance
Tentli : les lèvres et par extension la bordure, la rive.
Teopatla : le lieu du palais.
Tepatlahtoanimeh : intermédiaires entre les esprits tutélaires et les humains.
Tepehuacante : esprits protecteurs des collines.
Tepeilhuitl : fête rituelle préhispanique dédiée aux collines.
Tepetl, pl. tetepemeh : la colline, la montagne.
Teponaztli : tambour rituel traditionnel préhispanique.
Tequitl : le travail.
Tetzahuitl : l'augure, le présage.
Tetzonzápotl : abricot-pays, fruit endémique d'Amérique centrale.
Texcoco : cité appartenant à la Triple Alliance.
Tezcatlipoca : dieu du panthéon mexicain souvent associé à la mort.
Tlacatl : l'homme.
Tlachihque : le sorcier.
Tlahtoani : le souverain.

Tlahuipochtli : créature hybride qui prend la forme d'un dindon et souvent associée à la sorcière.
Tlaixtlamachtiloni : récit exemplaire.
Tlalli : la terre.
Tlaloc : dieu du panthéon mexicain souvent associé à la terre, l'eau et les montagnes.
Tlalocan : domaine de Tlaloc, lieu du repos éternel, souvent associé à l'Eden.
Tlaloques : figures qui accompagnent Tlaloc.
Tlalticpac, *var*. tlalticpan, *var*. tlaltipactli : la Terre
Tlamach : enseigner.
Tlamatqui,, *pl.* tlamatquimeh, figures d'intercesseurs avec les esprits souvent considérés comme des guérisseurs.
Tlamati : savoir, tromper, faire de la magie.
Tlama : sage.
Tancolote : panier artisanal pour porter des marchandises ou les enfants.
Tlaolli : le maïs.
Tlapalli : la peinture de couleur.
Tlapatancame : esprits protecteurs du tonnerre.
Tlapotzololli : le désordre, le litige, la dispute, le procès.
Tlaquimilolli : tissus qui enveloppait les reliques des dieux chez les anciens Mexicains.
Tlasoa, *var*. tlaxoa : apaiser, verbe souvent associé aux rituels de pétition auprès de figures tutélaires.
Tlatecpatli : L'ordre, le cosmos.
Tlatecpatzintli : terme pouvant se référer à la Terre Mère.
Tlatepetlalilli : la colline artificielle.
Tlatlanilistli : la pétition.
Tlatzcatepec : la colline du paresseux située entre l'ensemble des communautés.
Tlatzomaqueh, *var*. tlatzuamaque : désigne un collectif qui brode.
Tlatzotzonalli : le désordre
Tlaxochihuiloni : désigne la musique interprétée pendant le rituel du don de fleur.
Tlayeyecayotl : le vent en tant que phénomène météorologique.
Tlilli : l'encre noire.
Tonalpohualli : les jour de la semaine, le calendrier.
Tonantzin : Figure tutélaire très souvent associée à la Vierge Marie.
Tzanili, *var*. zanilli, *var*. zazanilli : le conte, la narration.
Tzinacancalco : la grotte sacrée des chauve-souris située près de Xolotla souvent associé au mal.

Tzitzimitl : figure maléfique décrite comme une femme volante.
Tzoalli : effigies réalisées à base de pâte d'amarante en y figurant des éléments du visage humain.
Tzopilotl : nom nahua d'un vautour endémique d'Amérique centrale.
Xiptlahtli : enveloppe, couverture, membrane.
Xochimana : offrir des fleur.
Xochimehuacante : esprits protecteurs des fleurs.
Xochitl : la fleur.
Yeyecatl : figure du mal qui s'incarne dans un vent mauvais.
Yohualli : le cœur.
Yolchicahuac, var. yollotli, var. yollotli : désigne une personne au cœur dur et fort.
Yuhualecatl : le vent de la nuit.

Index

Toponymes :

Cerro Flojo : 134, 135, 140, 141, 208.
Chichimecatlalli : 117, 118, 120, 121.
Citlaltepetl : 107, 108, 109.
Cuauhtla : 58, 140, 141.
Huehuetepetl : 106, 121, 126, 128, 129, 132, 133, 134, 286.
Huehuetlillo : 107, 122, 128, 132.
Metztepetl : 108, 129, 130.
Sohuapiltepetl : 121, 126, 128, 188, 216, 272, 280, 285.
Ocse tlalticpac : 149, 150, 151, 152, 153, 155, 156, 159, 165, 175, 192, 193, 194, 202, 203, 217, 218, 221, 223, 260, 280, 293.

Notions importantes :

Altepetl : 88, 89, 90, 92, 93, 95, 97, 99, 100, 101, 149, 151.
Chicahualistli : 171, 172, 173, 174, 175, 177, 181, 183, 184.
Ixiptla (variante xiptla) : 130, 131, 132, 133, 137, 138, 142, 167, 266, 267, 268, 285.
Mayordomía : 33, 55, 57, 85, 172, 213, 283, 284, 285, 286.
Mocuepani : 217, 218, 220, 221.
Nahpateco : 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210.
Teponaztli : 129, 130, 149, 167, 286, 293.
Tetzahuitl : 11, 251, 255, 257, 260, 294.
Tlahuipochtli : 72, 220, 221, 293.
Tlaixtlamachtiloni : 70, 72, 133, 228, 239, 251.
Tonal : 175, 176, 177, 178, 179, 181, 189, 192, 203, 212, 263, 264, 265, 266, 293, 294.
Yeyecatl : 176, 178, 179, 180, 181, 204.

Table des figures

Figure 1 - Carte des localités, régions et routes préhispaniques (modèle : Mapa 1, García Martínez, Bernardo, *Los pueblos de la sierra…*, *op.cit.*, p. 47)…… 23

Figure 2 - Carte du municipio de Pahuatlan, usage des sols, végétation et risques morphologiques. (Source : Atlas de riesgos…, op.cit.)……. 27

Figure 3 - Carte de Pahuatlan del Valle et des communautés nahuas…… 31

Figure 4 - Exemple de fiche de la base de donnée…… 65

Figure 5 - Proportion des mises en récit en fonction de l'informateur…….. 66

Figure 6 - Graphique des proportions de gestes communicatifs et extra-communicatifs pour chaque informateur…… 69

Figure 7 - Graphique des proportions de chaque type de geste pour chacun des informateurs…… 69

Figure 8 - Schéma sémiotique d'une mise en récit…… 71

Figure 9 - Représentation du Cerro Tlaloc, Codex Borbonicus, feuillet 24…….. 91

Figure 10 - Planche 27 du Codex Borgia et la représentation plurielle de Tlaloc…… 94

Figure 11 - Rite en l'honneur de Tlaloc dans Durán, Diego, Historia de las Indias…. libro de los ritos y ceremonias, capítulo VIII…… 97

Figure 12 - Vue zénithale de la région de Pahuatlan et localisation des collines…….. 102

Figure 13 - Exemple d'offrande situé au pied de la *Citlaltepetl*…… 108

Figure 14 - Exemples de peintures situées sur la paroi de la *Citlaltepetl*…… 109

Figure 15 - Photographies de l'église et des images des saints pendant la Mayordomía d'Atlantongo……. 170

Figure 16 - Offrandes réalisées par Blanca Gómez en 2020 à Atla…… 198

Figure 17 - La Croix décorée de fleurs lors de la cérémonie de la Sainte Croix, Xolotla…… 213

Figure 18 - Schéma sémiotique du récit de la femme et du nagual…… 237

Figure 19 - Schéma sémiotique du récit de l'essaim de bourdons……. 241

Figure 20 - Schéma sémiotique du récit du cœur en argent…… 245

Figure 21 - Schéma sémiotique du récit de l'araignée, du cassique et du coq…….. 251

Figure 22 - Schéma sémiotique du récit du cri du renard…….. 255

Figure 23 - Schéma sémiotique du récit sur les défunts…… 258

Figure 24 - Schéma sémiotique du récit sur le tonal……. 263

Figure 25 - Schéma sémiotique du récit de la malédiction et de *l'ixiptla*……. 266

Figure 26 - Schéma sémiotique du récit du rituel des voladores…… 269

Figure 27 - Illustration réalisée par Lisbeth Ramírez Gayosso…….. 398

Figure 28 - Illustration réalisée par Isaid Ramírez……. 399

Figure 29 - Illustration réalisée par Paulino Hernández……. 400

Figure 30 - Illustration réalisée par Edgar Crhe……. 401

Figure 31 - Illustration réalisée par Jose Miguel Lopez……. 402

Figure 32 - Illustration réalisée par Ángel Cruz……. 403

Figure 33- Illustration réalisée par Arturo Castillo Castillo…….. 404

Table des matières détaillée

Remerciements 7

Phonologie du nahuatl 9

Sommaire 11

Avant-propos 15

Introduction 21

Analyse multiscalaire de l'espace ethnographique 21

La Sierra Norte de Puebla 21

Le *municipio* de Pahuatlan del Valle 26

Les localités nahuas de Xolotla, Atla et Atlantongo 29

Cadre théorique : écologie et imaginaire 35

De l'environnement à l'écologie 36

Le paradigme moderne occidental 37

L'imaginaire comme nouveau principe instituant 40

Chapitre 1 : Analyser l'imaginaire : outils et méthodes 49

Partie 1 : Le terrain ethnographique : s'intégrer, observer et enregistrer 51

1. Les premières étapes ethnographiques 52

2. Une anthropologie participante : projets locaux et interlocuteurs privilégiés 54

3. Matériel et modalités d'enregistrement : une anthropologie visuelle 59

Partie 2 : Le corpus documentaire : organiser, analyser et interpréter 65

1. Élaborer un corpus documentaire : base de données et analyse quantitative 65

2. Les éléments nécessaires à l'analyse d'une mise en récit 70

3. Peut-on interpréter l'imaginaire ? Chronotope, dialogisme et ethnophanie 74

Partie 3 : Écrire la tradition orale : restituer et diffuser 81

1. Transcriptions du corpus et du nahuatl 81

2. Rendre visible l'imaginaire 84

Chapitre 2 : Aspects géosymboliques de l'imaginaire écologique nahua 87

Remarques préliminaires sur la notion d'altepetl 89

« In atl in tepetl » : un diphrasisme nahua 89

Tlaloc, divinité aux multiples aspects 92

Quelques aspects du Tlalocan 95

Partie 1 : L'imaginaire historique des communautés nahuas de Pahuatlan 99

1. Les collines actuelles de la zone nahua de Pahuatlan 99

2. Un passé inscrit dans le paysage : vestiges et peintures rupestres 103

3. Mythes cosmogoniques : Genèse et Déluge 110

4. Légendes de fondation 117

Partie 2 : L'imaginaire spatial des communautés nahuas de Pahuatlan 123

1. La colline comme individualité dialogique 123

2. La Huehuetepetl : colline de la guitare ou de l'ancien ? 126

3. Un conte exemplaire : la colline du paresseux 131

4. La légende épique de l'aigle à deux têtes 136

Partie 3 : Altérations du temps et de l'espace dans les communautés nahuas de Pahuatlan 143

1. Conflits identitaires et altérations territoriales 143

2. Le revers du monde : *ocse tlalticpac* et *mopatla* 147

3. Reconfigurations temporelles : aiôn et tradition orale 151

Chapitre 3 : Identité et Altérité dans l'imaginaire écologique nahua 159

Remarques préliminaires sur le concept d'entité animique 161

Les foyers animiques du cœur et du foie 161

La circulation des essences 164

Partie 1 : L'équilibre animique de l'individu dans la constitution de l'identité 169

1. Le concept de force animique : le *chicahualistli* 169

2. L'essence animique principale de l'individu : le *tonal* 173

3. L'incarnation du mal : le *yeyecatl* 176

Partie 2 : L'identité selon les communautés nahuas de Pahuatlan 181

1. L'identité à travers trois étapes de la vie : la naissance, le travail, la mort 181

2. L'identité par delà le monde des vivants : une réalité sensible 189

3. Se souvenir ou oublier : la cérémonie du jour des morts 196

Partie 3 : La conception de l'altérité dans les communautés nahuas de Pahuatlan 201

1. Les figures non-humaines : le diable et les esprits tutélaires 202

2. Une indigénisation de la religion catholique ? Les saints patrons et la Sainte Croix 210

3. À la frontière entre humain et non-humains : *brujas* et *tlamatquimeh* 215

Chapitre 4 : Typologie des différents dialogismes 225

Remarques préliminaires sur les outils d'analyse des mises en récit 229

Des figures auctoriales 229

Des effets de réel 230

Sémiotique du récit 231

Partie 1 : *Popolocalistli* ou la conversation 233

1. La femme et le *nagual* 234

2. L'essaim de bourdons 238

3. Le rêve et le cœur d'argent 242

Partie 2 : Le *tetzahuitl* ou la traduction 249

1. L'araignée, le cassique et le coq 249

2. Le cri du renard 251

3. Une bougie pour chaque défunt 255

Partie 3 : *Tlatlanilistli* ou la pétition 261

1. Appeler le tonal 261

2. Le xiptla et la malédiction 264

3. Le rituel des voladores 267

Partie 4 : La médiation 271

1. La danse d'imitation des voladores 271

2. Les motifs géométriques de la broderie 275

3. *Xochitl* et *tlatzotzonalli* : la fleur et la musique 281

Conclusion 287

Bibliographie 297

Glossaire 315

Index 321

Table des Figures 323

Table des matières complète 325

Annexes 329

Annexes

Mise en récit n°1 — Alberto Casimira — La grotte qui contient un trésor 331

Mise en récit n°2 — Alberto Casimira — La cloche enterrée 332

Mise en récit n°3 — Alberto Casimira — La création de l'homme 333

Mise en récit n°4 — Alberto Casimira — Récit du déluge 334

Mise en récit n°5 — Blanca Gómez — Le déluge à Atla 335

Mise en récit n°6 — Alberto Casimira — Le Chichimecatlalli 336

Mise en récit n°7 — Alberto Casimira — Le rêve de María Francisca 337

Mise en récit n°8 — Blanca Gómez — La fondation d'Atla et Atlantongo 338

Mise en récit n°9 — Alberto Casimira — Le dialogue entre les collines 339

Mise en récit n°10 — Alberto Casimira — Le teponaztli 340

Mise en récit n°11 — Alberto Casimira — Des récits exemplaires 341

Mise en récit n°12 — Alberto Casimira — Le conte du paresseux 342

Mise en récit n°13 — Alberto Casimira — L'importance du maïs 343

Mise en récit n°14 — Alberto Casimira — L'ancien rite réalisé à Noël 344

Mise en récit n°15 — Alberto Casimira — La légende de l'aigle à deux têtes 345

Mise en récit n°16 — Alberto Casimira — L'origine de Pahuatlan 347

Mise en récit n°17 — Alberto Casimira — Les quartiers de Pahuatlan 348

Mise en récit n°18 — Alberto Casimira — La place centrale de Pahuatlan 349

Mise en récit n°19 — Blanca Gómez — La rencontre avec un non-humain 350

Mise en récit n°20 — Alberto Casimira — Rencontre avec la llorona 351

Mise en récit n°21 — Alberto Casimira — le chicahualistli 352

Mise en récit n°22 — Blanca Gómez — Avoir le cœur dur 353

Mise en récit n°23 — Alberto Casimira — le tonal 354

Mise en récit n°24 — Alberto Casimira — Rappeler le tonal dans le corps 355

Mise en récit n°25 — Alberto Casimira — L'air mauvais, le yeyecatl 356

Mise en récit n°26 — Blanca Gómez — Soigner les affections du yeyecatl 357

Mise en récit n°27 — Alberto Casimira — Enterrer le cordon ombilical ou le placenta 358

Mise en récit n°28 — Blanca Gómez — La cérémonie du baptême 359

Mise en récit n°29 — Alberto Casimira — La Sohuapilpa et le ministère 360

Mise en récit n°30 — Alberto Casimira — Les objets qui accompagnent le défunt 361

Mise en récit n°31 — Alberto Casimira — Se remarier dans l'au-delà 362

Mise en récit n°32 — Blanca Gómez — La vision des chiens 363
Mise en récit n°33 — Alberto Casimira — Les messages des défunts 364
Mise en récit n°34 — Alberto Casimira — La nourriture des défunts 365
Mise en récit n°35 — Blanca Gómez — Punir les vivants 366
Mise en récit n°36 — Alberto Casimira — Se réincarner en animal 367
Mise en récit n°37 — Blanca Gómez — La cérémonie du jour des morts 368
Mise en récit n°38 — Alberto Casimira — José et le nahpateco 369
Mise en récit n°39 — Alberto Casimira — La présence des duendes 371
Mise en récit n°40 — Alberto Casimira — Les images de Saint Pierre et Saint Paul 372
Mise en récit n°41 — Alberto Casimira — Le mocuepani, la bête humaine 373
Mise en récit n°42 — Alberto Casimira — Le Tlahuipochtli 374
Mise en récit n°43 — Alberto Casimira — Guérisseurs et sorciers 375
Mise en récit n°44 — Alberto Casimira — Le signe prémonitoire du tlamatqui 376
Mise en récit n°45 — Alberto Casimira — Le dialogisme de l'offrande 377
Mise en récit n°46 — Alberto Casimira — La définition du popolocalistli 378
Mise en récit n°47 — Alberto Casimira — La femme et l'âne 379
Mise en récit n°48 — Alberto Casimira — L'essaim de bourdons 380
Mise en récit n°49 — Alberto Casimira — Le cœur d'argent 381
Mise en récit n°50 — Alberto Casimira — Le modèle social des collines 383
Mise en récit n°51 — Alberto Casimira — Les bons présages 384
Mise en récit n°52 — Blanca Gómez — Le cri du renard 385
Mise en récit n°53 — Alberto Casimira — Les signes de la présence des défunts 387
Mise en récit n°54 — Blanca Gómez — Soigner la peur et appeler le tonal 388
Mise en récit n°55 — Alberto Casimira — L'ixiptla et la malédiction 389
Mise en récit n°56 — Paulino Hernández — Le rituel du mât des voladores 390
Mise en récit n°57 — Paulino Hernández — Imiter les oiseaux 391
Mise en récit n°58 — Paulino Hernández — Le rituel des voladores 392
Mise en récit n°59 — Alberto Casimira — Les danses rituelles de la région 393
Mise en récit n°60 — Blanca Gómez — Les motifs brodés 394
Mise en récit n°61 — Alberto Casimira — Les mélodies rituelles 395
Mise en récit n°62 — Alberto Casimira — L'importance de la fleur 396
Mise en récit n°63 — Alberto Casimira — la mélodie du don de fleur 397
Propositions de couverture pour cet ouvrage 398

Mise en récit n°1 — Alberto Casimira — La grotte qui contient un trésor

« La grotte est encore là, elle est encore là. Elle n'est pas très loin, mais c'est très dangereux d'y pénétrer, très dangereux, c'est un précipice. Il faut y aller avec une corde. L'un doit rester à l'extérieur, et l'autre doit descendre petit à petit, comme ça. Avec la machette à la main. Mais on dit que c'est une grotte enchantée. Parce que quand on aperçoit le trou, on découvre un trésor de pièces d'or et d'argent. C'est attirant. On le voit là. Mais quand on s'attache et qu'on dit : « doucement… » en s'enfonçant petit à petit. À la moitié du trou, on voit que c'est un serpent. Un serpent enroulé là, au fond. »

Mise en récit n°2 — Alberto Casimira — La cloche enterrée

« Paul Lebret – Et à Xolotla, il y a aussi d'anciens sites d'habitation ? Sur la colline, là-haut ?

Alberto Casimira – Ah, oui, oui, oui, il y a d'anciens sites. Toute cette partie est habitée. Mais ici, dans cette zone, je ne sais pas si je vous l'ai déjà raconté, il y a un site où l'on a trouvé une cloche enterrée.

Cette cloche enterrée, on dit qu'elle est enchantée, pour ainsi dire, à cause d'un des déluges qui a eu lieu il y a des années. Il y a, eh bien, plus de 200 ans.
Mais auparavant, il y avait une localité remontant à l'époque coloniale, qui s'appelait San Pedro Xochimilco. En fait, ça s'appelait Xochimilco, mais les Espagnols y ont ajouté *San Pedro*.

Et donc, à l'époque où existait cet ancien site d'habitation, on a construit une chapelle, un temple catholique, et il y avait un clocher.

Un jour, au XIXe siècle, les habitants de Mamiquetla sont montés sur la colline et, après cette inondation, ils ont trouvé l'image de saint Pierre, de saint Paul, et une cloche, en fait deux cloches, mais une cloche a été emportée à Mamiquetla avec l'image de saint Pierre et saint Paul, et l'autre est restée là.

Et alors, de temps en temps, on entend sonner cette cloche.

On m'a raconté que plusieurs personnes l'ont entendue, mais le mercredi 29 juin 2016, lorsque ma femme et moi allions à la messe de l'Apôtre saint Pierre et saint Paul dans la chapelle, juste avant de descendre, nous avons entendu des sons de cloche :
« *tan, tan, tan* ».

Alors ma femme dit : 'Tu as entendu ?', 'Quoi ?', 'Et bien, la cloche de saint Paul, de saint Pierre !', 'Toi aussi tu l'as entendue ?', 'Oui, je l'ai entendue' me dit-elle.

Alors je me suis rendu compte que cette cloche existe bel et bien. Mais on raconte que lorsqu'on essaie de creuser pour la sortir, la cloche s'enfonce de plus en plus, de plus en plus, de plus en plus…Et aujourd'hui, on ne sait pas comment la faire remonter… Mais au sujet de son existence, pas de doute… »

Mise en récit n°3 — Alberto Casimira — La création de l'homme

« Et alors Dieu forma l'homme, mais en présence du démon : il a pétri la terre et formé le corps du bas vers le haut. Donc l'abdomen, tout, le cœur, tout, tout… mais de l'abdomen vers le haut. Alors, quand Dieu eut terminé de former l'homme, le diable lui dit :
— « Tu as terminé ? »
— « Oui, j'ai fini. »
— « Eh bien non, regarde bien, tu n'as pas terminé. »
— « Comment ça, que manque-t-il ? »
— « Il lui manque quelque chose, il lui manque l'autre moitié, non ? »
— « Ah bon… »
— « Tu as encore de la boue ? »
— « Oui, j'en ai encore. »
— « Alors donne-moi l'homme, et donne-moi la boue qui te reste. »
Une fois que le démon eut l'homme, la moitié de l'homme, et qu'il eut aussi le tas de terre, il forma lui-même la partie inférieure.
Dieu avait formé le cœur, l'esprit, le cerveau, les mains pour travailler, le dos pour porter. Tout ça, c'est le bon côté.
Mais le démon lui dit : 'Il manque autre chose ici.'
Alors, avec la boue qu'il avait, le démon forma la partie du bas : ses organes sexuels, ses pieds… Et donc oui, ses parties génitales.
Les pieds, tout, l'autre moitié était là. Et le diable dit :
— « Voici l'homme. Regarde, voici sa tête, son cou, tout l'homme : dans la tête, l'esprit ; dans la poitrine, le cœur. Mais en bas aussi… voici ses organes génitaux. Voilà, c'est l'homme complet. »
C'est pour cela que les gens d'ici disent que les organes génitaux n'ont pas été créés par Dieu. Parce que ce sont ces organes qui pervertissent les hommes et les femmes.
Non, cet organe, il n'a pas été créé par Dieu, mais par le diable.
Et à travers ces organes génitaux, le démon nous pousse à… eh bien oui, à nous pervertir, à nous condamner. Alors que le cœur, lui, non. Le cœur nous conduit à bien penser, à aimer. »

Mise en récit n°4 — Alberto Casimira — Récit du déluge

« On dit que Dieu dit à l'homme :
— « Regarde… je veux que tu descendes pour voir si les eaux se sont retirées, pour voir si on peut déjà peupler la terre. »
Et il est descendu. Il est descendu à la surface de la terre, mais il a trouvé qu'il y avait beaucoup de viande, beaucoup de charogne. Et il a pensé :
— « Eh bien, ici il y a beaucoup de viande. Cette fois, je vais en profiter, je vais manger, et je ne retournerai à l'arche qu'une fois bien rassasié. »
Et il a mangé jusqu'à satiété, puis il est remonté. Mais il est revenu en puant, il sentait la charogne. Alors Dieu lui dit :
— « Qu'est-ce que tu as fait ? Pourquoi tu pues comme ça ? »
— « Eh bien… j'ai mangé ça. »
— « Eh bien, maintenant tu continueras à te nourrir de charogne. Tu vas te transformer en vautour. »
Et ainsi, il est devenu un vautour. Ensuite, Dieu dit à un autre :
— « Maintenant, c'est ton tour. Va voir ce qu'il y a, et viens nous dire si on peut descendre. »
Il est parti, il est sorti, et il a mangé les fleurs, toutes les fleurs. Et il est revenu en sentant bon la fleur. Alors Dieu lui dit :
— « Tu vas devenir un colibri. »
Ensuite, encore un autre :
— « Toi, le troisième, descends voir ce qu'il y a, pour nous dire si on peut enfin descendre, si la terre est sèche, s'il n'y a plus d'eau, plus de boue. »
Il est descendu, et au lieu de rester tranquille, il a mis le feu. Tout était déjà sec, alors il a ramassé tout le bois tombé, le bois déjà sec, et il a allumé un feu. Quand il remonta dans l'arche, il était couvert de fumée, bien couvert de suie.
Et Dieu lui dit :
— « Regarde-toi, comme tu es revenu, tout enfumé, tout sale, tout noir… Maintenant tu vas devenir un singe. » Et ainsi, il se transforma en singe.
Et ainsi de suite, tous les êtres… chacun faisait ce qu'il faisait, et c'est ainsi qu'ils se transformaient. »

Mise en récit n°5 — Blanca Gómez — Le déluge à Atla

« On nous raconte qu'il y a eu une inondation, et qu'on a fait des offrandes et tout ce qu'il fallait pour que l'eau s'en aille. C'est ce que raconte encore ma grand-mère… Et je crois que cette histoire n'est pas si ancienne que ça, parce que ma grand-mère a… quoi… 85 ans. Et elle dit qu'elle avait 10 ans quand c'est arrivé. Elle raconte qu'il y a eu une saison où il pleuvait beaucoup, et que la rivière a commencé à monter. Le côté là-bas s'est bouché.

Je ne sais pas si tu l'as remarqué : il y a une colline de ce côté et une autre de l'autre côté, et ensemble elles forment une pointe, et là s'est formé comme un mur… Un mur très grand, qui empêchait l'eau de passer. Tout était inondé ici. L'eau est montée jusque-là, jusqu'à l'extérieur de l'église.

Et puis, moi j'y crois, parce que dans cette zone, on dit qu'on trouve plein de petits coquillages dans la terre, et ces coquillages-là, normalement, il n'y en a pas dans la terre…
Alors c'est logique, ce qu'ils racontent, parce qu'on trouve des choses qui ne devraient pas être là, à cet endroit.

Donc on raconte que tout était inondé, et que personne ne savait quoi faire, jusqu'à ce qu'ils aillent chercher ceux qu'on appelle ici les *tlamatquis*. C'est à ce moment-là qu'ils ont fait les offrandes, et qu'ils ont parlé aux collines, là, entre les deux montagnes, pour qu'elles aident, pour qu'elles s'ouvrent. Et un éclair est tombé et a fendu le mur.

On raconte qu'ils avaient fait une offrande à l'Atlanchane, l'Atlanchane, c'est la maîtresse des eaux : on pourrait dire la sirène. Ils lui avaient offert un panier, des colliers, un peigne, un ruban, tout ce qu'utilise une femme, et en plus, une offrande pour les montagnes : du chocolat, tout ça, pour que l'eau redescende. »

Mise en récit n°6 — Alberto Casimira — Le Chichimecatlalli

« Le Chichimecatlalli, c'est l'endroit où est arrivé Xolotl. Xolotl est arrivé là, et c'est là qu'il a délimité son territoire. Il s'est arrêté là, sur cette colline. Il est arrivé et a allumé un feu de camp. Et une fois le feu allumé, il y a brûlé ses flèches, il les a enflammées. Et quand les flèches ont pris feu, il en a lancé une vers l'ouest, et une autre vers l'est, pour dire : 'Par ici, vers l'est, se trouve la limite de mon territoire, et par là, vers l'ouest, aussi.' Tout cela, du côté de Metepec, Tulancingo, Tutotepec, toute cette région. Son territoire arrivait jusqu'à Tutotepec d'un côté, et jusqu'à Huixtla, qui aujourd'hui s'appelle Tlaola, de l'autre. Son domaine s'étendait même jusqu'au pic d'Orizaba. Et d'après ce qu'on raconte, le centre de son territoire se trouverait ici. »

Mise en récit n°7 — Alberto Casimira — Le rêve de María Francisca

« Il y a quelque temps, une dame du nom de María Francisca… Elle ressemble beaucoup à María Sabina, celle d'Oaxaca. Dans toutes les cultures, il existe des 'María Sabina'. Par exemple, alors que María Sabina a conversé avec Benito Juárez, ici, María Francisca a conversé avec Xolotl. Et Xolotl lui a parlé dans un rêve. Il s'est plaint, il a dit :

— « Eh bien, je suis en colère, dit Xolotl, d'abord, ils ont ouvert un chemin juste devant ma maison », il fait référence à la route qui passe là en bas, « ensuite, ils en ont ouvert un autre derrière ma maison », c'est cette autre route, « et pour finir, comme je ne dis rien, ils passent au-dessus de ma maison… Ils ont détruit ma maison ! Vous croyez que je ne vais pas être en colère ? Eh bien si, maintenant je ne vais plus me reposer. Je vais faire venir des gens en ma présence jusqu'à ce que je sois satisfait. »

Et c'est pour cela qu'il y a eu beaucoup d'accidents de voiture dans cette zone, par ici. Beaucoup d'accidents sont survenus. »

Mise en récit n°8 — Blanca Gómez — La fondation d'Atla et Atlantongo

« D'après ce qu'on raconte, Atlantongo et Atla formaient autrefois un seul et même village. Mon grand-père me racontait qu'ils vivaient dans les collines. Depuis le *Cerro Boludo*, la *Sohuapiltepetl*, juste à côté : on l'appelle la *Huehuetepetl*. Parce qu'on y a retrouvé des objets qui leur appartenaient : par exemple, on y trouvait des petites jarres, des petites casseroles… Mon grand-père, je crois même qu'il avait trouvé un morceau de métal enterré. Donc, il racontait qu'avant, les gens vivaient là-haut, et la moitié est descendue ici, et l'autre moitié est partie vers Atlantongo. C'est pour cela que nous avons presque la même façon de parler. »

Mise en récit n°9 — Alberto Casimira — Le dialogue entre les collines

« En 1966, cela fera bientôt 53 ans, il y avait deux personnes : un couple, un homme et une femme. Et cet homme et cette femme n'étaient pas des "*latinos*", disons, c'étaient des métis, comme étrangers à nos croyances, à nos coutumes.
Mais un jour, il est tombé une pluie torrentielle, un véritable déluge : il a plu toute la nuit. Et cette femme était couchée dans son lit, et elle a entendu dehors, l'homme aussi, ils ont entendu des voix, dehors, dans le bruit de la pluie. Alors la femme a dit :
— « Mais qui peut bien être là, en pleine nuit, sous cette pluie diluvienne ? Qui peut être dehors ? Je vais sortir voir, qui est là. »
Quand elle est sortie, elle a entendu comme si la colline d'ici, qu'on appelle ici le *Cerro de Ahíla*, et qu'eux appellent *Cerro del Chiche*, cette colline-là parlait comme un homme. Et elle s'adressait à l'autre colline d'en face, toute proche, qu'on appelle la colline de la femme.
Cette colline-là a un caractère féminin, et l'autre a un caractère masculin.
Et alors le Cerro del Chiche disait :
— « Est-ce qu'on y va ? Est-ce qu'on s'en va enfin ? Est-ce que tu es prête à partir ? On y va ? »
Et la colline de la femme répondait :
— « Non, pas encore. Il me reste du tissage à faire. Je n'ai pas fini mon ouvrage. Non, pas encore. »
Et la femme a bien entendu comment ils disaient 'on y va ?' 'On y va ?' et l'autre répondait 'pas encore'. Et ici, dans les quatre communautés, nous croyons à cela, et ce n'est pas une simple croyance : c'est une réalité. Mais les collines ne parlent que dans les moments très difficiles. Très difficiles. Pourquoi parlent-elles ? Parce que dans ces moments-là, les montagnes courent le risque de s'effondrer, de s'écrouler. Elles peuvent s'effondrer, glisser, se désagréger. Et c'est pour cela qu'on dit que, si une colline demande : 'on y va ?' et que l'autre répond : 'Oui, allons-y', alors tout s'effondre. Et c'est dans ces moments-là que, disons… des gens meurent. »

Mise en récit n°10 — Alberto Casimira — Le *teponaztli*

« Le *teponaztli* n'est pas quelque chose de très grand. C'est un morceau de bois assez épais. C'est tout simplement un instrument de musique, en bois. Mais avec le temps, on a commencé à lui attribuer une certaine divinité. Par exemple, on l'a nommé 'María Teresa'.

María Teresa est la promotrice de la construction de l'église ici, à Xolotla. C'est une femme qui, en plus des Augustins, même s'ils ont peut-être été les initiateurs, était comme une autorité, elle était la matriarche de cette communauté. Et c'est elle qui a obligé les gens à construire le temple catholique, celui qui existe encore aujourd'hui. María Teresa avait tellement d'importance, que son nom a été donné au *teponaztli*.

Aujourd'hui, María Teresa, est morte. Mais son nom est resté attaché au bois, et à partir de ce nom, on va l'invoquer. On va lui attribuer un caractère divin, pour les prières liées aux pétitions de pluie, à la productivité du maïs, des haricots et d'autres produits de première nécessité. Au nom de María Teresa, on va demander cela. Et donc, le *teponaztli*, pour faire ces demandes, on l'appelle María Teresa, on lui donne ce nom.

Donc, c'est un *xiptla*, rien de moins. C'est-à-dire qu'à partir du *teponaztli*, comme *xiptla* de María Teresa, María Teresa continue d'avoir une importance, une interlocution, disons… entre elle, les dieux, et tout cela. C'est une interlocutrice. »

Mise en récit n°11 — Alberto Casimira — Des récits exemplaires

« Moi, je considère cela comme une fable. Oui, des fables. Par exemple, l'histoire de la sirène, de la *Llorona*, peut-être aussi celle de la taupe, ce sont comme des fables. Parce que ces histoires nous donnent un exemple à suivre.

Ce sont des *tlaixtlamachtiloni* : des histoires qui éduquent. Ce sont des récits qui ne se contentent pas de nous instruire, mais qui nous enseignent. Ils nous indiquent un certain comportement à adopter, et à partir de là, nous devons réfléchir.

Mais ces choses ont vraiment eu lieu. Ce sont des histoires, des récits, mais oui, des récits historiques, en quelque sorte. Mais ces récits historiques ont une fonction : nous orienter.

C'est comme si on disait :'Regarde, ne fais pas ceci, parce que voilà ce qui pourrait t'arriver.' »

Mise en récit n°12 — Alberto Casimira — Le conte du paresseux

« Un jour, il y a déjà bien longtemps, disons il y a 300 ou 400 ans, il y avait un homme qui avait une femme. Et cette femme disait :
— « Moi, je veux manger des *elotes* je veux manger des haricots. Est-ce que tu as un terrain pour semer du maïs, des haricots ? Parce que moi, je veux manger de l'elote. »
— « Oui, j'ai un terrain », répond l'homme.
— « Où ça ? »
— « Eh bien, là-bas, dans les collines. »
— «Eh bien vas-y, alors ! Va semer. »
Et un jour, pendant la saison des pluies, l'homme a commencé à s'y rendre. Il y allait tous les jours. Jusqu'à ce qu'un jour, sa femme lui demande :
— « Dans ta *milpa*, est-ce que les épis sont mûrs ? »
— « Oui, les haricots sont prêts à être cueillis. On peut les arracher et les ramener pour les manger. Et les épis aussi sont prêts. Si tu veux, je t'y emmène. »
— « Alors allons-y ! »
Et l'homme a emmené la femme, mais il l'a emmenée dans une *milpa* qu'il n'avait jamais cultivée. Parce que cet homme, en fait, il allait sur son terrain pour dormir, pas pour travailler. Il ne semait rien. Alors ils sont arrivés tous les deux, et ont commencé à cueillir les épis de maïs. Mais voilà que le véritable propriétaire du champ est arrivé. Et il dit à l'homme :
— « Qu'est-ce que tu fais là ? Pourquoi tu coupes les épis ? Et ta femme, pourquoi elle les cueille ? »
L'homme répond :
— « Parce qu'elle veut en manger. »
Le vrai propriétaire dit alors :
— « Mais ce terrain ne t'appartient pas ! C'est moi qui ai semé. Ton mari ne travaillait pas, il venait ici pour dormir. Qu'est-ce qu'il va te donner s'il n'a rien semé ? »
À ce moment-là, certains disent qu'un éclair est tombé, et a emporté les deux, l'homme et la femme, et les a suspendus dans les collines. D'autres disent que plein de poux sont arrivés, une multitude de poux, et que ce sont les poux eux-mêmes qui les ont emportés, l'homme et la femme, et les ont suspendus dans les collines, dans la colline qu'on appelle aujourd'hui la 'colline paresseuse'. Aujourd'hui, il n'en reste qu'un seul suspendu. Il a été suspendu par les poux, et il a été pétrifié. »

Mise en récit n°13 — Alberto Casimira — L'importance du maïs

« Le maïs, pour nous, est quelque chose d'absolument indispensable. Par exemple, quand un grain de maïs tombe à terre, il faut le ramasser. C'est la vie pour nous. Et justement, le maïs est un emblème de richesse, un symbole d'abondance. Un homme qui possède du maïs, qui en fait des réserves, est un homme riche. Ici, dans la communauté, on ne trouve pas un homme riche qui ne possède pas de maïs ou qui n'en reconnaît pas la valeur.

Autrefois, tous les propriétaires terriens semaient du maïs. Comme je vous le dis : qu'il y ait ou non le strict nécessaire, le maïs doit être là, car c'est le moyen de subsistance. C'est un symbole de mexicanité, c'est ce qui nous unit, ce qui nous donne de la force.

Alors, le maïs est vital pour nous, et c'est pour cela qu'on le considère comme un dieu. Ici, personne ne peut jeter du maïs sans raison, non, jamais. Le maïs doit être respecté et protégé. C'est un dieu. Et c'est pour cela que la milpa a beaucoup, beaucoup de sens. »

Mise en récit n°14 — Alberto Casimira — L'ancien rite réalisé à Noël

« Autrefois, on fêtait Noël, mais d'une manière très différente. On célébrait le maïs et le haricot.
Le propriétaire d'un champ de maïs allait voir la prophétesse ou la prêtresse, et il lui disait :
— « Je viens te voir, je viens te demander une faveur : que tu viennes déposer des offrandes chez moi, que tu viennes faire une offrande à mon maïs. »
Et elle répondait :
— « Bien sûr. Tu dois trouver une femme pour moudre le maïs, pour préparer la nourriture, et tu dois aussi rapporter de la terre de ton champ. »
Alors, le propriétaire devait ramasser un peu de terre dans chacun des quatre coins de sa parcelle, puis l'apporter chez lui. Ensuite, pendant les jours de l'offrande, dans la partie intérieure de sa maison, il devait entasser son maïs et se procurer un coq ou un dindon. Quand la prêtresse arrivait, il fallait faire danser l'animal autour du tas de maïs ou de haricots, et la prêtresse elle-même devait aussi danser. Ensuite, le coq ou le dindon devait être sacrifié, et le sang devait être versé sur le tas de maïs. Une fois l'animal mort, qu'il a dansé, qu'il a été mis à cuire, on plaçait l'offrande. Sur le tas d'épis, on mettait du café, du pain, de la nourriture… Alors, il y avait une louange, ce n'était pas un sortilège, mais une louange, que récitait la prêtresse. Elle faisait une prière pour que le maïs continue de pousser, elle invoquait les bons esprits pour assurer la fertilité de la terre.
Après l'offrande, on portait le *xiptla* de la terre dans le champ, on arrosait la terre, et on plaçait une petite bougie dans chaque coin du terrain, bougies qui provenaient de l'offrande. »

Mise en récit n°15 — Alberto Casimira — La légende de l'aigle à deux têtes

« Ce qui s'est produit remonte à 10 générations. Disons à la fin de la période coloniale. Personne ne sait comment elle est arrivée mais son repère, sa grotte était là-bas dans la colline du paresseux. C'était un condor, un animal énorme, un aigle aux proportions énormes qui devait bien peser dans les 500 ou 400 kilos. Il venait et se posait ici même. On appelle cet endroit *Cuauhtla*. Et au moment où les enfants sortaient pour jouer, ou bien les femmes pour tisser, broder, ou laver des vêtements, il surveillait. Si quelqu'un sortait sans son *huacal*, sans son *tancolote*, ou son *chiquihuite*, le maudit animal arrivait, se jetait dans leur dos et les emportait dans sa grotte. Il les dévorait. Ou les hommes qui allaient travailler également, s'ils ne portaient pas de chapeau, ils étaient dévorés.

Un jour, le chef du village a perdu tout espoir. Une après-midi, presque au crépuscule, alors qu'il était chez lui, vint un jeune homme qui remarqua comment le chef était en train de pleurer.
— « Seigneur, pourquoi pleures-tu ? Qu'est ce qui t'arrive ? »
— « Voyons, serais-tu le seul ignorant de ce qui se passe ici dans la commuanuté ? Tu ne sais donc pas ce que provoque l'aigle ? »
— « Mais ce n'est rien. On peut en finir avec cela, ce n'est rien. »
— « Comment cela 'ce n'est rien'? Tant de fois j'ai essayé d'annihiler cet animal et mes gens et moi n'y parvenons pas, qui es-tu donc pour te croire capable d'y arriver ? »
— « Et bien, si vous me le permettez, je peux en finir dès demain mais à la condition que vous me donniez la main d'une de vos filles. »
— « Si tu dis que tu vas le tuer, je t'accorde ce que tu désires. »
— « Alors demain je passerai avant l'aube pour récupérer une couverture, un peu de fil, un couteau et une aiguille. »
Alors l'homme lui a trouvé le matériel. Le jeune homme l'a chargé sur son dos et a marché jusqu'ici. À peine arrivé, il s'enveloppa de la couverture, la cousit avec le fil et prépara le couteau. Il est en train de terminer de coudre la couverture de l'intérieur quand il entendit le terrible vrombissement provenant de la colline du paresseux. Il arrivait comme un vent puissant. Il l'a emporté. Mais le jeune homme, alors qu'il était dans les airs, préparait son couteau. À une certaine altitude, dans le fond de la

grotte, il lui enfonça le couteau : ‘pum’, l’aigle tomba, le couteau lâché fendit la couverture. Les rejetons de l’aigle commencèrent à picorer le jeune homme. Et bien il en finit avec eux et il acheva l’aigle.

Le héros retourna au palais :
— Mission accomplie. Maintenant je veux la fille.
— Apporte le couteau. Tu es bien le héros parce que ton couteau est recouvert de sang.

Immédiatement le même jour a commencé le mariage, deux semaines de danses, de beuverie et tout s’est terminé après deux semaines. C’est une véritable épopée. »

Mise en récit n°16 — Alberto Casimira — L'origine de Pahuatlan

« Pahuatlan existait mais appartenait à Xolotla et à San Pablito. Alors, disons que la moitié de la place municipale, d'ici jusque là-bas appartenait à Xolotla et de cette partie jusque-là appartenait à San Pablito. C'est seulement avec ce découpage territorial que les commuanutés de Xolotla et San Pablito pouvaient cohabiter. En ce temps-là, à l'époque de Xolotl, et bien plus tard, à l'arrivée des Espagnols, c'était ça Pahuatlan. »

Mise en récit n°17 — Alberto Casimira — Les quartiers de Pahuatlan

« Jusqu'à aujourd'hui, Chipotla, ce quartier que l'on voit en face de Pahuatlan, n'est pas encore très intégré à Pahuatlan. C'est comme une usurpation, pour ainsi dire, qui a été réalisée par la municipalité, par le centre de Pahuatlan, qui ne se compose que de six pâtés de maisons. Mais Chipotla continue de reconnaître Xolotla comme sa capitale. C'est pour ça que les habitants de Chipotla disent : 'Je n'ai pas honte de parler *mexicatl* car nous aussi nous venons de Xolotla.'

Culturellement, Chipotla appartient à cette région et, même à Chipotla, à Barrio Unido et à Pahuatitla, il y a des gens cultivés. Ils soutiennent les initiatives entreprises par Xolotla. Là-bas, il existe encore des signes d'appartenance de ce coin de Pahuatlan à Xolotla. »

Mise en récit n°18 — Alberto Casimira — La place centrale de Pahuatlan

« Il y a environ cinquante ans, il y avait une place ici, sur la colline, mais cette place a été démontée par Pahuatlan, car cela les intéressait que les habitants de Xolotla, de Mamiquetla, d'Atlantongo, d'Atla ou de San Pablito [achètent dans leur municipalité]. Mais comme condition pour pouvoir entrer à Pahuatlan, les gens devaient apporter un petit sac de sable, de pierres ou de gravier.

Les habitations du premier pâté de maisons ont été construites grâce à la répression, à la sueur des gens des communautés. Et c'est pour cela que toutes les personnes de toutes les communautés n'aiment pas Pahuatlan, parce qu'elles savent combien cela a été difficile. Si les gens de Pahuatlan affirment qu'il n'y a pas eu d'esclavage, eh bien si, il y en a eu, mais ils ne veulent pas l'admettre.

Si quelqu'un n'apportait pas son sac de graviers ou de pierres, on l'enfermait en prison. Et le lendemain, il devait revenir, aller à la rivière chercher où il pouvait trouver des pierres ou du gravier pour les apporter à Pahuatlan. […]

Nous allions à Pahuatlan à pied, en passant par le pont suspendu. Avant, il y avait un autre pont, mais celui qui se trouve ici a été construit à la fin de 1955, après le passage de l'ouragan Janet. Ce pont a été construit par les gens de Xolotla, et ils en sont très fiers.

Pourquoi la mairie ne partage-t-elle pas les bénéfices du statut de « village magique » ? Pas seulement pour le pont, mais aussi pour d'autres éléments : les broderies, la musique, la danse… Tout cela vient de nos communautés indigènes. »

Mise en récit n°19 — Blanca Gómez — La rencontre avec un non-humain

« Une fois, mon fils est arrivé vers 11 heures, ou minuit. Après avoir dîné et s'être douché, il raconte qu'il est sorti par la porte et qu'en entrant là-bas, il a soudain vu une personne. Une femme, dit-il, toute vêtue de noir, avec son châle sur les épaules, et bon, il dit qu'il n'a pas eu peur. Il dit : 'J'ai pensé que c'était quelqu'un, alors je suis resté là, debout, à la regarder, et elle m'a regardé.'
Et à ce moment-là, elle est partie, il n'a rien senti, il a perdu la notion du temps, il est soudain revenu à lui et son téléphone était allumé avec de la musique. Il dit : 'Ma musique était déjà finie, je pense que je suis resté là un bon moment, debout.' Alors il s'est précipité à l'intérieur. Je lui dis :
— « Et alors, qu'est-ce qui t'arrive ? »
Il me répond :
— « Ah… je ne sais pas, il m'est arrivé quelque chose, j'ai vu quelque chose. » Mais il était tout pâle. Je lui dis : « Tu vois, ça t'arrive parce que tu traînes dehors la nuit, et tu ne me crois jamais. » Il me répond : « et bien maintenant je te crois. »
Oui, ça l'a vraiment effrayé. »

Mise en récit n°20 — Alberto Casimira — Rencontre avec la *llorona*

« Cet homme était musicien, il jouait de la guitare, mais il maîtrisait aussi très bien l'harmonica. Il jouait de l'harmonica la nuit, dans les plaines, dans les collines. Parfois, il y allait avec sa femme. Il était bien armé : pistolet, machette… et il sortait jusqu'au lever du jour. C'était aussi un aventurier.

Un jour qu'il marchait là-haut, il a aperçu une femme. Une femme avec une longue tresse, blonde, ronde, à la peau claire. Bref, une femme vraiment très belle, impressionnante. Dès qu'il la vit de loin, il se dit : 'Ah, cette femme, eh bien maintenant, j'y vais. Je vais aller la voir, on verra bien ce que je fais avec elle. Qu'est-ce qu'elle fait ici ?'

Mais il marcha, marcha, marcha… et ne la trouva pas. En revanche, ce qu'il a entendu, c'était un chant, une musique. Alors cette *llorona*, elle ne lui fit aucun mal. Tout ce qu'elle lui a fait, c'était l'enchanter avec sa musique. Elle se mit à chanter une mélodie, et lui, il n'a rien fait. Comme c'était un musicien, il a écouté la musique et il l'a bien aimé. Puis la *llorona* a disparu, et lui, il est rentré ici.

Plus tard, il y a peut-être 60 ans, un homme qui était encore vivant quand j'étais adolescent, c'était un aventurier également. Il était parti par là-bas pour chercher des choses et un jour il voit une llorona qui se trouvait aussi sur un chemin : 'Et bien cette femme c'est certain que je la viole'. Il s'avance, marche, marche, marche, marche et jamais il ne la trouve. Moi je ne pense pas qu'il s'agissait de la llorona. C'était la sirène, Seliman. Cet homme ne se rendait même pas compte où il allait. Il avançait, avançait et avançait encore et la femme était toujours loin, loin, loin. Mais avec son désir de l'avoir, il continuait à marcher. Mais à un moment donné il sent qu'il met le pied dans un barrage. Un barrage qui se trouve par ici, qui s'appelle Santa Ana Tacuala. Il a mis son pied dans le barrage. Il revient à lui parce qu'il était au bord du barrage. Au bord du barrage. »

Mise en récit n°21 — Alberto Casimira — le *chicahualistli*

« Fille ou garçon, pour qu'un enfant puisse grandir, marcher, devenir agile, il faut, dès que le soleil se lève, le faire marcher, lui prendre la main et l'emmener marcher dans la cour, comme ça. Pour qu'il capte l'énergie. Pour qu'il puisse travailler, vivre correctement, affronter les difficultés, tout ça.

Le *chicahualistli*, c'est l'acquisition des rayons du soleil. On se rend compte que le soleil transmet de la chaleur, qu'il transmet de l'énergie. Et justement, pour qu'un enfant apprenne, pour qu'il acquière cela, il doit recevoir la chaleur du soleil. Sinon, il ne peut pas avoir l'énergie nécessaire. »

Mise en récit n°22 — Blanca Gómez — Avoir le cœur dur

« ‘Yolchicahuac’ veut dire que… comme je te dis, par exemple, les femmes, nous avons plutôt, comment t’expliquer, le cœur fragile : *amoti yolchicahuac*, ça veut dire que ton cœur est, disons, délicat ou faible… Avoir le cœur dur, ça ne veut pas dire que ce qui se passe ne t’importe pas. C’est plutôt que tu n’as pas trop peur. »

Mise en récit n°23 — Alberto Casimira — le *tonal*

« Il existe aussi des êtres qui protègent, qui apportent du bien. Le *tonal*, par exemple. Le *tonal*, c'est l'âme. Et le signe qu'une personne a son *tonal*, c'est que son corps est chaud. Et quand un enfant ou un adulte a le corps froid, cela veut dire qu'il ne l'a plus. C'est ainsi qu'ici, on sait quand quelqu'un est mort : il n'a plus de *tonal*, son corps est froid.

Il y a des endroits du corps où l'on peut percevoir la présence du *tonal* : ici, ici ou encore ici. Quand on sent que ça fait « tan, tan, tan », que le cœur bat, c'est que le *tonal* est bien là.

Le *tonal* et le *yeyecatl* appartiennent à la même catégorie, mais ils n'ont pas la même fonction. Le *yeyecatl* est celui qui altère, qui tue, qui repousse l'esprit bon, celui qui nuit. L'esprit bon, c'est l'âme des personnes.

Nous avons tous un *tonal*. Si l'on dit que les arbres parlent, ou que les collines parlent, c'est parce qu'ils ont un *tonal*. Ils ne sont pas là juste comme ça. C'est pour cela qu'ils ont un esprit protecteur, un *tonal*. L'eau aussi a un *tonal*, car parfois, certaines personnes tombent malades, parce qu'elles ont des douleurs à l'estomac. »

Mise en récit n°24 — Alberto Casimira — Rappeler le *tonal* dans le corps

« [Si on ne sent plus le pouls], il faut appeler le *tonal*, il faut l'appeler par le nom de la personne, lui dire : 'Viens, viens', si c'est un enfant, 'voici tes jouets, voici ton papa, voici ta maman, voici le chat que tu aimes, ou le petit chien que tu aimes, regarde, voilà, viens, viens'. On l'appelle ainsi. »

Mise en récit n°25 — Alberto Casimira — L'air mauvais, le *yeyecatl*

« Le *yeyecatl* est ici considéré comme le vent, mais le *yeyecatl* est aussi comme un démon, un air mauvais. Il cause beaucoup de choses. Par exemple, il peut rendre malade ou altérer l'ordre physique. Par exemple, un enfant peut pleurer, pleurer sans raison, ou avoir des visions, des hallucinations.

Aujourd'hui, par exemple, les *tlamatquimeh* appellent ces airs mauvais des 'mauvaises vibrations'. Ils disent : « Ne va pas à tel endroit, il y a des airs mauvais, il y a de mauvaises vibrations. »

Donc, les mauvais airs sont des êtres négatifs, des êtres nuisibles, des êtres dangereux, non seulement pour le corps, mais aussi pour l'âme. Mais il existe aussi des êtres qui apportent du bien, qui sont encore là, ils sont toujours là. Je vous disais ça, là où nous sommes allés, je vous racontais : dans cette grotte où nous sommes allés, toute la chaîne qui va vers le nord, la chaîne de montagnes, est pour les esprits bénéfiques. »

Mise en récit n°26 — Blanca Gómez — Soigner les affections du *yeyecatl*

« Ce sont surtout les enfants qui attrapent [le mauvais air], parfois ça peut nous arriver. Mais c'est différent, parce que, dans ce cas, il y a des gens qui ont ce pouvoir, par exemple, qui n'aiment pas ce que tu fais ou qui ne t'aiment pas, alors c'est comme cette même vibration ou je ne sais pas…

Ou ça peut être que, par exemple, un bébé que quelqu'un aime beaucoup, qu'on s'attache à lui, eh bien, ça peut aussi faire du mal au bébé.

Ça se guérit, ici on soigne ça avec un œuf, en faisant une purification. On se purifie avec ça, puis on met l'œuf dans un verre ou sur le feu, et l'œuf éclate, éclate fort comme une bombe. »

Mise en récit n°27 — Alberto Casimira — Enterrer le cordon ombilical ou le placenta

« Quand la femme vient d'accoucher, ce qu'il faut faire, c'est creuser un trou à côté de sa maison, n'importe où à côté de sa maison, creuser un trou et y mettre le placenta. Le placenta de la femme ne se jette pas et ne se brûle pas… Pour moi, c'est criminel. Par exemple, qu'un hôpital jette le placenta à la poubelle. Pour nous, le placenta est sacré, car c'est là que l'enfant a été porté pendant neuf mois. Sans le placenta, comment cela aurait-il pu se faire ?

Donc, il faut donner un traitement digne au placenta, c'est pourquoi on l'enterre, afin qu'un jour, quand l'enfant est baptisé, on emmène le parrain, on lui lave les mains ainsi qu'à ses proches : le parrain, la marraine, et leur famille, enfants, gendres, neveux, tous ceux qui sont là. On leur lave les mains, on danse autour du placenta enterré, et on nourrit le parrain.

Maintenant, autre chose : ici, le cordon ombilical quand il est coupé, ne se jette pas non plus, mais on le suspend. On le suspend ou on le place quelque part, on le cache un peu, dans un endroit où personne ne le touche. Alors il fonctionne comme un aimant. »

Mise en récit n°28 — Blanca Gómez — La cérémonie du baptême

« On peut enterrer le cordon ombilical … Mais ça c'était avant… Aujourd'hui, si tu vas à l'hôpital, ils ne te le donneront pas. Non, ils ne te le donneront pas. Oui, ils font des rituels, mais seulement au moment du baptême. Là, les parrains dansent, on leur lave les mains et les pieds. Moi, j'ai eu droit à un lavage de pieds avec ma sœur parce qu'elle était marraine. Et ça arrive à tous les frères et sœurs : on te lave les pieds, on te lave le visage, c'était drôle, j'avais honte parce que je me disais : 'comment vont-ils me laver les pieds ?' 'Non, disent-ils, il faut le faire' … C'est la sage-femme qui le fait. Et après le lavage des pieds et du visage, on te donne un petit verre d'eau de vie, on te met des fleurs, on te donne ton bouquet de fleurs, ton *xochimacpalli*. Oui, j'ai vécu ça. Puis on a dansé là où ont été placés le cordon et le placenta du bébé. Ici à la clinique, je crois qu'ils les donnent. »

Mise en récit n°29 — Alberto Casimira — La *Sohuapilpa* et le ministère

« Vous voyez, cet endroit est un lieu où l'on assume les ministères. Que ce soit un musicien, une *pedidora* (celle qui fait des demandes ou prières), une sage-femme, une guérisseuse, tout ça... À la Sohuapilpa, ce sont des personnes qui viennent pour assumer un ministère, comme pour demander la permission. Dans mon cas, en tant que musicien, un compagnon me dit :

— « il faut qu'on demande la permission, sinon l'esprit de la colline là-bas à la Sohuapilpa va se fâcher, et il peut nous tuer, nous emmener. »

On a même parlé d'un musicien qui est décédé il y a 15 mois, ce compagnon est mort parce qu'il n'a jamais demandé la permission, il n'a pas respecté son travail, son ministère de musicien devant ce dieu, cette déesse qu'est Sohuapil. »

Mise en récit n°30 — Alberto Casimira — Les objets qui accompagnent le défunt

« Quand un homme meurt, ou qu'une femme meurt, tout ce qu'il ou elle a utilisé de son vivant, par exemple, l'homme a utilisé une houe, une machette, son sac, il portait un chapeau : tout cela doit être mis dans son cercueil. La femme, son matériel de broderie, ses fils, une partie de sa broderie, sa serviette, sa chemise, une aiguille, du fil, tout ce dont elle se servait doit aussi être mis avec elle. Parce qu'ici, on dit que dans l'au-delà, on va continuer à travailler comme on l'a fait ici, en tant qu'homme ou en tant que femme. Ici, on ne pense pas qu'on va mourir et qu'on sera puni. Ici, on pense que quand un homme meurt, il va dans une autre vie, mais il vit de la même manière qu'ici. La femme aussi. »

Mise en récit n°31 — Alberto Casimira — Se remarier dans l'au-delà

« Un jour, un homme a perdu sa femme. À cause de cela, il pleurait sa femme tous les jours. Un jour, alors qu'il pleurait, un hibou s'approche de lui et lui demande pourquoi il pleure. L'homme répond qu'il pleure parce qu'il pense à sa femme, qui était déjà morte.

Le hibou lui recommande alors de couper une touffe d'herbe qui avait poussé dans son jardin, et que là où il couperait cette herbe, un chemin s'ouvrirait, le conduisant vers l'endroit où se trouvait sa femme.

L'homme a fait ce que le hibou lui avait dit, et aussitôt un chemin s'est ouvert. En suivant ce chemin, il trouve une cabane. À l'intérieur, il voit sa femme avec un autre homme, qui dort.

La femme, en voyant son mari qu'elle avait laissé sur terre, le gronde en lui demandant ce qu'il cherchait là, puisqu'elle avait un autre époux. Si ce dernier s'était réveillé, il se serait fâché et aurait même agressé l'homme terrestre.

Le mari, en réalisant que sa femme avait un autre homme, est devenu triste. Alors il a voulu la toucher. Mais dès qu'il l'a touchée, ne serait-ce qu'un peu, la femme pousse un cri en disant que son mari l'avait vraiment frappée, ce qui n'était pas vrai.

Fou de colère et attristé, le mari met le feu à la cabane où se trouvent sa femme et son amant.

Lorsqu'il est revenu à lui, il s'est aperçu que c'était sa propre cabane qui brûlait, pas celle de sa femme et de son nouvel époux. »

Mise en récit n°32 — Blanca Gómez — La vision des chiens

« Ici, on raconte que les chiens voient… Les chiens ont vraiment la capacité de voir ce que nous ne pouvons pas voir. Il y a plusieurs années, un homme disait que ce n'était pas vrai, alors il a pris les crottes des yeux des chiens et les a mises sur ses propres yeux pour voir. Et c'était vrai, il a vraiment vu. Parce que les chiens ont cette vision, ils voient tout. Le mal existe, et les chiens le voient. Quand ils commencent à hurler ou soudainement se taisent, c'est parce qu'ils ont vu le mal passer sur le chemin. Ici, on raconte que ça s'est déjà produit. Sur chaque petit chemin de fleurs qu'ils posaient sur le sol, ceux qui mènent à l'offrande, il y avait tous les morts, chacun allant chez soi. Mais après cela, il n'a pas tardé à mourir. Parce qu'on n'a pas le droit de voir ces choses. »

Mise en récit n°33 — Alberto Casimira — Les messages des défunts

« Ça m'est arrivé aussi, je sens que quelqu'un me touche l'épaule, je sens que quelqu'un me touche le pied, ou on peut me frapper, on peut même me traîner, ou j'entends quelqu'un me parler : ce sont des messages, ce sont des mouvements, ce sont des impressions d'un esprit qui veut me dire quelque chose. C'est un message. »

Mise en récit n°34 — Alberto Casimira — La nourriture des défunts

« Les défunts ne consomment pas vraiment *l'atole*, mais les gens disent que ce qu'ils emportent, c'est l'odeur. Ils emportent l'odeur de la fleur, l'odeur de tout, pas la nourriture, car la nourriture reste là. C'est pour cela que beaucoup de gens qui savent disent : par exemple, le *mole* préparé un jour quelconque conserve son odeur pendant quatre, cinq, six, huit jours après, mais le *mole* préparé à la Toussaint, servi à table, au bout d'une heure ou deux, n'a plus de saveur, il n'a plus le même goût qu'au moment où il a été servi. Parce que l'odeur a été emportée. »

« Mon beau-frère me disait : 'les défunts viennent, dit-il, par exemple, à la Toussaint j'allume des cigarettes. Je les pose sur une assiette, allumées. À n'importe quel moment, n'importe quelle période de l'année, tu allumes une cigarette, elle laisse des cendres. La cigarette s'éteint, mais les cendres restent. À la Toussaint, non, les cigarettes s'allument et tout disparaît. Les cendres s'en vont, tout.' »

Mise en récit n°35 — Blanca Gómez — Punir les vivants

« On raconte qu'il y avait un monsieur qui vivait seul parce que sa femme était morte. Alors, le vieux vivait tout seul et il était très grincheux, selon son fils. Un jour, il s'est fâché : « Non, non. Je ne vais pas faire l'autel [pour les morts]. » Il a dit qu'il ne le ferait pas, qu'il ne voulait pas dépenser pour des choses qui n'existent même pas vraiment. La nuit, il est tombé malade, il avait mal au ventre et il a commencé à voir des choses qui arrivaient et qui lui disaient : 'Pourquoi tu n'as pas fait l'autel ?' ils disaient qu'ils avaient faim… Apparemment, il avait des visions. Soudain, il s'est réveillé et a décidé de le faire, et on lui a dit : « Tu disais que tu ne voulais rien préparer… » et il a répondu : « Non, ne dites plus cela, ils m'ont fait peur. Vous ne savez pas ce qui m'est arrivé la nuit dernière. »

Mise en récit n°36 — Alberto Casimira — Se réincarner en animal

« Vous voyez, ici dans les parcelles, nous plantons des bananiers, de la canne à sucre, du café, qui ne durent pas seulement deux ou trois mois. C'est une production pérenne. Mais parfois arrive la *tuza*, la *tuza* arrive et détruit tout ça. Elle mange les racines et les plantes sèchent, que ce soit le café ou les bananiers, la *tuza* dévore la plantation. Ici, on dit que cette *tuza* n'est rien d'autre qu'un parent jaloux. Un parent envieux qui est décédé, mais qui s'est transformé en *tuza*. »

Mise en récit n°37 — Blanca Gómez — La cérémonie du jour des morts

« Voyons combien de temps la tradition va durer, parce qu'en ce moment, il y a beaucoup de gens ici à Atla qui ne la pratiquent plus. C'est à cause des religions qui interdisent de faire cela, ou alors ils ne croient plus. Ils ne croient plus que les défunts viennent, ils ne croient plus aux saints, alors ça se perd petit à petit. Nous, nous avons encore le souvenir et nous croyons que c'est vrai. Par exemple, ça fait déjà deux ans que j'attends mon père. Je vais lui préparer son offrande. C'est un jour spécial où tu fais, tu célèbres, tu vis, enfin, tu partages avec eux et tu partages le souvenir. On verra si nos enfants continueront encore à le faire. Mais au fond, ce que nous faisons aussi, c'est pour nous-mêmes, mais nous avons encore ce souvenir et nous voulons tout préparer. »

Mise en récit n°38 — Alberto Casimira — José et le *nahpateco*

« De temps en temps, un riche nommé Pascual rendait visite au *nahpateco*, mais il lui apportait des œufs, un grand panier rempli d'œufs. Un jour, un matin, alors que José, son ouvrier, allait travailler, il s'est rendu chez Pascual, qui lui a dit :
— « Écoute José, aujourd'hui tu vas travailler, mais cet après-midi tu ne rentreras pas chez toi, tu viendras ici, on te donnera à dîner et ensuite nous irons chez le *nahpateco*, pour voir le patron, tu vas nous aider à porter des fruits. » C'était comme un tribut en nature.

Alors José a travaillé, puis l'après-midi il est retourné chez son patron. Il est arrivé et on lui a servi le dîner. Le patron et sa mère avaient déjà un *chiquihuite*, un grand et gros panier, comme ça. Il contenait des bananes, des oranges, des citrons, des fruits d'ici. Puis Pascual lui a dit :
— « Voilà, tu as fini de dîner, maintenant aide-nous à porter ce panier. » Sa mère a pris le panier d'œufs. Le soir, ils sont partis à pied d'ici vers le *nahpateco*. Là-bas, ils ont d'abord vu une montagne, juste une montagne, mais en s'approchant, ils ont vu que c'était une maison très luxueuse, très moderne. À l'intérieur de cette maison se trouvait un serpent très gros, étendu là. Il y avait une entrée, il y avait un couloir, comme un chemin qui menait à la résidence du patron, qui est ce démon, ce *chamuco*. Mais sur le chemin, il y avait des postes de contrôle formés par des serpents. Alors Pascual a dit à José :
— « N'aie pas peur. Pendant que ma mère lui jette les œufs dans la gueule, le serpent sera occupé à les avaler. Alors, saute-lui par-dessus, ne t'inquiète pas. »
José saute donc par-dessus le serpent pendant qu'il avale les œufs. Puis, à quelques mètres, ils trouvent un autre serpent. De nouveau, ils lui font avaler les œufs et José saute par-dessus, encore et encore. Je crois qu'on raconte qu'ils ont rencontré sept serpents.

Enfin, ils finissent par arriver devant le *nahpateco*, qui était bien habillé, en costume… Alors Pascual dit :
— « Nous voilà. » Le *nahpateco* répond :
— « Oui, vous êtes là, c'est bien. Maintenant, que veux-tu ? » Pascual répond :
— « Je voudrais plus d'argent pour pouvoir travailler ma terre. » Le *nahpateco* lui demande :
— « Qu'as-tu fait de l'argent que je t'ai donné ? » Pascual dit :
— « J'ai acheté des terres, recruté des ouvriers, planté des cacahuètes, du café, beaucoup de choses. Mais je sais que j'ai encore besoin de plus d'argent. » Le *nahpateco* répond :
— « Très bien, je vais te le donner ».

— « Et cet ouvrier aussi veut que vous l'aidiez, qu'il ait de l'argent pour travailler. »
Et l'homme lui dit :
— « Moi, je ne te donnerai pas d'argent. Il y a une femme qui vit par ici. C'est elle qui doit te donner de l'argent, pas moi. Suis ce chemin, tu trouveras une cabane, et dans cette cabane vit la dame qui t'aidera avec l'argent. »

Alors José s'engage sur le chemin, marche longtemps, puis arrive à la cabane. Il se présente et une femme sort, mais elle est très sale, négligée, pleine de poux.
José dit :
— « On m'a envoyé de la maison du patron pour te chercher et pour que tu me donnes de l'argent. Peux-tu m'aider ? Parce que le patron ne voulait pas me donner d'argent. »
La femme répondit :
— « Comment veux-tu que je te donne de l'argent si je suis ton destin ? Je suis aussi paresseuse que toi. Tu ne travailles pas. Comment veux-tu que je te donne de l'argent ? Retourne d'où tu viens. »

Alors José est reparti. Il est retourné chez son patron et lui a tout raconté. Peu de temps après, il est mort, peut-être parce qu'il s'était mis en contact avec le *chamuco* et lui avait parlé. »

Mise en récit n°39 — Alberto Casimira — La présence des *duendes*

« Il y a 11 ans, nous avions deux bêtes, un cheval et une jument. Parfois, on les attachait ici, en haut dans le pâturage, là où il y a de l'herbe. Et parfois on les amenait ici, dans cette petite maison. Le soir, on laissait l'animal attaché là, avec sa crinière naturelle. Mais le matin, on arrivait, et elle avait des tresses. Sa crinière bien attachée, bien serrée. Comme si quelqu'un était venu et les avait faites. Mais nous, les propriétaires du cheval et de la jument, à peine on s'approchait d'eux, on pouvait juste leur donner de l'eau… Alors qui diable vient et réussit à tresser leur crinière sans qu'il ne leur arrive rien ? Comment font-ils ? Et à quel moment ? Ce sont des *duendes*. Mais ce qui m'étonne, c'est : comment est-ce possible que l'animal se laisse faire ? Que lui font-ils ? Que lui disent-ils ? Je crois qu'ils peuvent communiquer. D'abord, on les voyait là-bas, puis ici, et c'est pour ça que je crois qu'ils ne sont pas sédentaires, ce sont des êtres qui vont d'un endroit à l'autre.

Vous voyez, ce n'est pas quelque chose dont il faut avoir peur. Les gens d'ici doivent apprendre à vivre avec eux : avec les *naguales*, avec les sorcières, avec des bêtes humaines, nous allons vivre ensemble. C'est pour ça que je dis que oui, il faut savoir cohabiter avec tout le monde. »

Mise en récit n°40 — Alberto Casimira — Les images de Saint Pierre et Saint Paul

« Il y a une histoire qui explique pourquoi l'image de Saint Pierre et Saint Paul est un symbole d'unité entre Xolotla et Mamiquetla. Alors, l'image de Saint Pierre et Saint Paul a été achetée et placée dans le temple qui se trouvait sur la colline de Xolotla. Puis un jour, le temple a été inondé. Là, l'image est restée enterrée.

Des années plus tard, on ne sait pas combien, un homme venant de Mamiquetla est passé par là et a retrouvé l'image de Saint Pierre et Saint Paul. Comme l'image était lourde et qu'il faisait déjà nuit, il est redescendu à Mamiquetla et a informé les autorités de sa découverte sur la colline. Le lendemain, ils sont venus chercher l'image de Saint Pierre et Saint Paul et ont improvisé une petite chapelle faite de simples branches. Mais les gens de Xolotla disaient :
— « Pourquoi les gens de Mamiquetla viennent-ils prendre l'image de Saint Pierre et Saint Paul ? Ces reliques nous appartiennent. Allons la chercher. »

Alors les autorités sont allées la reprendre. Le lendemain, l'image était de nouveau sur la colline, elle revenait à sa place. Quelqu'un a vu que l'image était là-haut, a rassemblé les gens et ils l'ont ramenée. Le lendemain, elle était de nouveau sur la colline. Ils ont essayé de ramener l'image trois fois.

Les autorités ici en ont eu assez. Ils sont allés chercher quatre prêtresses et leur ont demandé :
— « Maintenant, enquêtez pour savoir pourquoi l'image revient toujours sur la colline. » Alors Saint Pierre et Saint Paul ont parlé aux prêtresses :
— « Dites aux autorités de Xolotla de ne plus nous reprendre, de nous laisser aller à Mamiquetla, parce que nous voulons rester à Mamiquetla, pas à Xolotla. Si vous insistez pour nous ramener, nous vous tuerons. Alors ne tentez plus de nous ramener. »

Alors ils ont laissé l'image de Saint Pierre et Saint Paul là-bas. Mais ensuite, d'autres images similaires ont été achetées ici, semblables à celles de Mamiquetla, mais ce ne sont plus des tableaux, ce sont des bustes. »

Mise en récit n°41 — Alberto Casimira — Le *mocuepani*, la bête humaine

« Il y a environ quatre ans, un homme qu'on appelait Chencho ici a entendu parler d'une jeune fille qui était une bête humaine. Il parlait toujours mal d'elle. Jusqu'à ce que cette jeune fille apprenne ces calomnies.

Un jour, Chencho allait travailler à Atla le matin, là où il avait son terrain. Sur le chemin du retour, vers 17h30 environ, en descendant la route, il s'est écarté un peu pour faire ses besoins. Pendant qu'il faisait ça, un chien est arrivé, un très grand chien, énorme même. Le chien a commencé à le lécher, à lui sauter dessus, à le lécher partout. Chencho lui disait :
— « Va-t'en, le chien, va-t'en, je ne te veux pas, laisse-moi tranquille, fiche-moi la paix. » Mais le chien continuait à sauter de plus en plus, comme s'il s'énervait. Il voulait même le mordre. Chencho a eu peur, 'il va me mordre, il pourrait même me tuer, c'est un chien énorme'.
Puis le chien s'est transformé en cette jeune fille. Elle lui a dit :
— « Pourquoi est-ce que tu parles mal de moi ? Si tu continues à parler mal de moi, je vais kidnapper ta femme, je vais te la voler pour que tu arrêtes cette mauvaise habitude. Alors arrête de parler mal de moi. » Puis elle est partie.

Chencho est allé raconter cela à sa femme. Voilà pourquoi je dis que ces personnes existent encore. Elles existent. Il ne faut pas dire le contraire. Il faut apprendre à bien se comporter avec ces personnes, car ce sont des gens comme nous. Il ne faut ni les critiquer, ni se moquer d'eux. »

Mise en récit n°42 — Alberto Casimira — Le *Tlahuipochtli*

« Le 30 avril et le 3 mai, on a été harcelé par le *tlahuipochtli*. Ma famille et moi. Ils sont venus ici, et ils étaient plusieurs. Je ne sais pas quelles étaient leurs intentions, mais, en fait, depuis un an, mes proches m'avaient avoué qu'ils venaient par ici. Ils arrivent en émettant de la lumière. Et ils viennent dans ces collines, dans toutes les collines. Les *tlahuipochtli* font des malversations. Ils sucent le sang des enfants. Ce sont des êtres vampiriques. Ils se réunissent dans les collines, mais ils vivent dans leur maison parce que ce sont des gens de la communauté. En réalité, on dit que ceux qui viennent faire du mal ne sont pas de la communauté, ils viennent des autres communautés, parce que ceux de la communauté la défendent. Ceux de la communauté protègent leur population. Ceux qui viennent d'ailleurs, ils les affrontent.

Pour se proteger du *tlahuipochtli*, on raconte qu'il faut placer un chapeau et une lame, un couteau, ou des ciseaux ou une aiguille. Mais il faut qu'il soit retourné et sur le toit de la maison. Pour que le *tlahuipochtli* prenne peur. Le chapeau lui fait peur parce que c'est un symbole de masculinité. Ou lorsqu'une famille a un bébé, parce que les *tlahuipochtli* font du mal aux bébés, d'autant plus s'ils ne sont pas baptisés. Il le font sur la recommandation d'autres personnes. 'Ces gens-là, je ne les aime pas et je veux qu'il leur arrive quelque chose. Alors, toi puisque tu es un *tlahuipochtli*, puisque tu es une bête humaine, vas-y et tue le bébé ou tue telle personne ou kidnappe cette personne.' Alors, on doit se défendre. On a déjà tué des *tlahuipochtli*, des bêtes humaines qu'on appelle *mocuepanes*.

Donc le chapeau doit être sur le toit de la maison. Avec le couteau, l'aiguille ou des ciseaux. Et là où dort le bébé, il faut aussi une lame, un couteau ou des ciseaux. Parce que le *tlahuipochtli*, la sorcière, envoie une sonde, un fil avec lequel elle aspire le sang du bébé. Elle se pose sur le toit de la maison et de là elle envoie la sonde, un petit fil très fin et elle commence à aspirer. La sorcière n'a pas besoin d'entrer dans la maison. Alors, à ce moment-là, si elle est en train d'aspirer, le père ou la mère se saisit des ciseaux et 'tchac', ils coupent la sonde et elle meurt. »

Mise en récit n°43 — Alberto Casimira — Guérisseurs et sorciers

« Vulgairement, les gens qui ne comprennent pas les appellent des sorcières, mais en réalité, ce n'est pas de la sorcellerie, car la sorcellerie et la prophétie sont deux choses différentes. Il y a un *tlamatqui* qui est bon, qui est bénéfique, car il guérit, dit la vérité, soigne et prédit l'avenir. Et celle qui tue, c'est la sorcière. Elle se consacre à tuer des gens. »

Mise en récit n°44 — Alberto Casimira — Le signe prémonitoire du *tlamatqui*

« Les *tlamatquimeh* doivent avoir un signe, une marque. Un enfant qui a sa natte. Que ce soit un garçon ou une fille, celui ou celle qui va devenir *tlamatqui* a sa natte qu'on appelle *mongolito*. Ce *mongolito* est une longue natte. Et cette longue natte ne doit pas être touchée, ni attachée, ni coupée. Il faut la laisser, parce que s'il la coupe, on dit que ça lui donne la diarrhée ou qu'il peut mourir de diarrhée. Il faut la laisser. Alors, un garçon ou une fille qui a un *mongolito* est un *tlamatqui*, mais ça ne concerne pas beaucoup de gens. »

Mise en récit n°45 — Alberto Casimira — Le dialogisme de l'offrande

« Et bien, à ce moment-là, ils disent simplement '*tlasoa'*, par exemple quand ils déposent la nourriture, ils mettent le coq et tout ça, ils disent '*tlasoa'*, mais quand ils font le '*tlasoa'*, quand ils livrent cette nourriture, c'est comme s'ils disaient : « non, non, ne te fâche pas ». Ou à *Coixehuatl*, ils disent : « ne te fâche pas, regarde, ne te fâche pas, voici la nourriture, et ne te fâche pas que nous ayons coupé un de ces arbres ».

Maintenant, les prêtres catholiques disent que les *tlamatquimeh* sont des personnes démoniaques, des païens, je ne sais quoi. Ou que ce sont des ignorants. Non, ils ne sont pas ignorants. Non, les *tlamatquimeh* savent aussi des choses. Et seul ce *tlamatqui* sait avec qui il communique, avec qui il est en contact pour l'apaiser, pour lui demander des faveurs. Pas n'importe qui. Une autorité, par exemple, même si c'est une autorité très reconnue, aussi forte soit-elle, ne peut pas se comporter comme un *tlamatqui*. C'est pour cela que le *tlamatqui* est sage. »

Mise en récit n°46 — Alberto Casimira — La définition du *popolocalistli*

« Il existe plusieurs expressions, par exemple *nenonotzalli* en est une […] Ou bien… une autre est *popolocalistli*. Par exemple, *tueti pocoloca,* "allons parler", cela inclut aussi le dialogue. Bon, maintenant, par exemple, ici, quand on dit qu'une femme et un homme discutent, discutent en profondeur, on dit *nenonotza*. On dit *in sohuatl nonotza in tlacatl* — cette femme parle avec cet homme. En disant *nonotza*, on ne dit pas seulement qu'ils parlent, mais aussi qu'ils ont une relation intime. […]

Tandis que *popolocalistli* désigne uniquement le fait de parler, mais cela ne va pas jusqu'à une profondeur de dialogue. […] C'est comme quand quelqu'un dit : "Alors, comment vas-tu ?" "Je vais bien, bon, à bientôt", et c'est tout. Mais *nonotzalitstli* est déjà beaucoup plus profond, par exemple quand il s'agit d'une amitié fréquente. Quand quelqu'un me dit *temononotza*, cela signifie que oui, nous avons parlé, mais pas de manière superficielle — nous avons approfondi le dialogue. Il y a une intimité, disons, plus profonde, dans le *nenonotzalli*. »

Mise en récit n°47 — Alberto Casimira — La femme et l'âne

« C'est justement là, dans cette œuvre 'Terror de abolengo', et vous avez raison de dire *nagual* parce que j'ai un cas à raconter. Une dame, en mai 1972, cela fait déjà 48 ans, presque 49, un jour, se lève pour préparer des tortillas à son fils, parce qu'il allait vendre des bananes près d'ici à Honey, et il y allait à pied. Elle se lève vers deux heures du matin, prépare des tortillas, lui donne à manger, elle prépare le petit-déjeuner tôt, parce que son fils allait déjà partir avec sa caisse de bananes en direction d'Honey. Bon, après lui avoir donné à manger, il devait être environ cinq heures du matin et son fils s'en allait. C'était une nuit de pleine lune, une nuit vraiment belle, parce qu'à l'époque il n'y avait pas d'éclairage public. Une fois son fils parti, la dame sort pour aller faire pipi. Là, il y avait sa petite maison, là sa porte, parce que oui, je connaissais sa maison, il y a avait une porte qui donnait à l'ouest. Elle sort pour aller faire pipi, pas très loin. Mais sur ce chemin, je ne sais pas si vous l'avez déjà pris, sur ce chemin il y a un virage. Si vous êtes déjà passé par là en bas, il y a un virage comme ça. Et c'est là que la dame voulait passer pour rejoindre le chemin. Mais quand elle sort et veut traverser le chemin par lequel était passé son fils, dans ce virage, il y avait un petit âne qui lui dit :

— « Eh toi, où vas-tu ? Que fais-tu ? »

La dame se dit : 'mais comment est-ce possible qu'un fichu âne parle ?' et elle a peur de faire pipi, se précipite dans sa maison et ferme la porte. Comme c'était une petite maison faite de planches de bois, le nagual, car c'était un nagual et pas un petit âne, grimpe sur le toit en tôle et commence à se rouler pour lui faire encore plus peur. Et puis le nagual commence à se soulager, il lui fait pipi dessus. Il tournait, tournait et se roulait sur le toit en tôle. Et bien sûr la dame, terrorisée, est restée muette, sans un cri et en se disant : 'Peut-être qu'il va m'achever, me dévorer, je ne sais pas'… Le nagual s'est éloigné seulement quand il a commencé à faire jour. Alors oui, bien sûr qu'ils parlent. »

Mise en récit n°48 — Alberto Casimira — L'essaim de bourdons

« Un jour, il y a environ 30 ans, je suis allé sur un terrain, là-bas dans la colline. Quand je suis arrivé, il y avait de l'herbe haute comme ce toit. Ça faisait un moment que je n'y avais pas travaillé, alors ça m'a mis en colère. J'ai commencé à travailler, à arracher les mauvaises herbes. Mais je me suis rendu compte qu'il y avait un essaim dans un plant de café, comme un nid de guêpes, enfin, plein de gros bourdons là. Alors j'ai commencé à tirer les joncs, et ils se sont énervés. L'essaim de bourdons s'est agité. Et comme ils sont très venimeux, je me suis dit que s'ils m'attaquaient, ils pourraient bien me tuer. Alors je leur ai dit :
— « Écoutez, je vous le dis, ici je n'ai pas besoin de vous et je ne veux pas vous faire de mal. Mais ne me faites pas de mal non plus, ne me piquez pas. Ce que vous devez faire, c'est partir d'ici. Allez-vous-en, allez-vous-en, je ne vous veux pas ici. Si vous ne voulez pas être blessés, écoutez, éloignez-vous, parce que moi je veux travailler ici. Ne me touchez pas, ne me faites pas de mal, éloignez-vous. »

Et je suis parti, pas très loin. Disons à environ sept mètres de distance. Le plant de café était long, comme cette maison-là. Il était entouré de bourdons. Et je suis allé m'asseoir. Je me suis dit : voyons s'ils partent. Un petit moment après, moins de temps que depuis que vous êtes arrivé, un enfant est venu. Aujourd'hui, c'est un homme, mais à l'époque, c'était un gamin, comme le petit qui vit ici avec nous. Il est arrivé et m'a dit :
— « Vous n'auriez pas une allumette ? Mon grand-père dit qu'il veut allumer un feu là-bas, mais il n'a pas d'allumettes. Vous en avez ? »
Je lui dis :
— « Non, je n'ai pas d'allumettes, demande à la grand-mère », car ma femme était là.
— « Grand-père, qu'est-ce qui se passe ? Pourquoi vous êtes assis là tout calme ? Qu'est-ce qui vous arrive ? »
— « C'est que là où tu es exactement, là où tu te tiens, il y a plein de bourdons, un essaim de bourdons, ils sont énervés et j'espère qu'ils vont s'en aller parce que je ne veux pas m'approcher, ils risquent de me piquer et je ne sais pas ce qui pourrait arriver ensuite. »
— « Quels bourdons ? Mais y'a rien du tout, il n'y a rien. »
— « Mais ils étaient là ! »
— « Non, non, il n'y a rien. Pas un seul bourdon. Le plant de café est tout propre, il n'y a rien, regardez ! » Et il secoue les plants de café.
Et c'était vrai, il n'y avait plus rien. Comment ça se fait qu'ils soient partis juste à ce moment-là ? »

Mise en récit n°49 — Alberto Casimira — Le cœur d'argent

« Le dimanche 18 mai 1980, ma petite sœur est décédée. Elle est morte. Comme elle était plus jeune que moi, j'ai toujours pensé : « Pourquoi est-ce que moi, je suis l'aîné et c'est moi qui vis ? Puisque je suis plus âgé, j'aurais dû mourir avant elle. Elle, elle aurait dû vivre plus longtemps... ou mourir après moi, pas avant. Pourquoi ? »

Alors, voyez-vous, j'ai commencé à penser à ça depuis le mois de mai, puis en juin, juillet, août… Et en août, j'ai rêvé que j'étais dans une maison faite de planches, avec un toit en carton. J'étais presque arrivé à la porte de la maison. Imaginez que la porte est là, et moi je me suis arrêté ici, comme ça. Et ma sœur était à l'intérieur de cette maison. Et juste au moment où je me suis arrêté, elle ouvre la porte et sort. Elle me dit :
— « Regarde, mon frère, tu as toujours pensé et dit : pourquoi je suis morte avant toi, alors que j'étais la plus jeune. Puisque tu es l'aîné, tu devrais mourir en premier, pas moi. Moi, en tant que cadette, j'aurais dû mourir bien des années après. Eh bien, regarde, c'est exactement ce qui s'est passé. Toi, même si tu vas vivre longtemps, tu vas beaucoup souffrir. Tu vas énormément souffrir. Et tu sais quoi ? Pour que tu puisses supporter toute cette souffrance qui va t'arriver, tiens, prends mon cœur. »

Ce cœur était un cœur normal, mais très épais, très épais. Plus épais que ces livres-là, encore plus. Il faisait, je ne sais pas… environ 10 ou 12 centimètres d'épaisseur, peut-être. Mais c'était un cœur en argent. Et il était extrêmement lourd. Très dur, ce cœur. Je ne sais pas, au moins 5 kilos, au minimum. C'était très, très lourd. Elle me dit :
— « Regarde, tout comme ce cœur est dur et lourd, ton cœur devra l'être aussi pour supporter ce qui t'attend. Le voici, prends-le.» Et elle me l'a donné.

Ce rêve, je ne l'ai pas compris au début. Les premiers jours, je ne comprenais pas. Mais maintenant je me rends compte que c'est comme ça. Que si je souffre, je dois tenir bon. Je dois tenir bon. Maintenant, oui, je dois tout supporter. Je souffre énormément, mais pour qu'une personne puisse supporter tout cela, elle doit être forte. Il faut être un homme. Une personne faible, plaintive, ne vit pas longtemps. Pour vivre, il faut être fort. Fort, fort, fort.

Il ne faut pas avoir un cœur dur pour être froid ou insensible, ou pour briller, non. Il faut avoir un cœur dur pour être fort face à tout ce qui vient : les tristesses, les trahisons, les échecs. Tout ce que la vie apporte de négatif. On ne va pas toujours vivre dans la fête, avec des compliments et des cadeaux… non, pas toujours. Il faut aussi que les malheurs viennent, tout ça. Il faut savoir tenir bon.

Une personne qui vit 70, 80, 90 ans, et bien, c'est parce qu'elle a été forte. Ou qu'elle l'est encore. »

Mise en récit n°50 — Alberto Casimira — Le modèle social des collines

« Ces messages que les montagnes envoient à la communauté, à une communauté… Là, il y a une démonstration. Philosophiquement, elles nous transmettent, comment dire, un comportement, ou un modèle de comportement que tous les gens devraient mettre en pratique. Alors, quoi exactement ? La montagne-homme sait qu'elle a la capacité d'agir. Il n'est pas nécessaire qu'elle demande à la montagne-femme : 'Est-ce qu'on y va ou pas ? Si je suis maître de mes décisions, je fais les choses ainsi, je pars de ma propre volonté. Qu'est-ce que la femme a à voir là-dedans ? Pourquoi est-ce que je devrais lui demander si on y va ou pas ?'

De là découlent beaucoup de choses, voyez-vous. Si on approfondit ce sujet, on peut arriver à des conclusions très concrètes, très réelles, disons… convaincantes, justes, et adéquates pour vivre ensemble comme des êtres humains. Il doit y avoir une égalité des genres. Voyons : comment est-ce possible que dans la nature, il existe une égalité des genres ? Et c'est justement pour cela que les montagnes-hommes demandent l'avis des montagnes-femmes. Ils ne leur disent pas simplement : 'Allez, on y va, on y va'. »

Mise en récit n°51 — Alberto Casimira — Les bons présages

« Ah, autre chose ! J'avais oublié de vous parler de l'araignée. L'araignée, par exemple, quand elle se suspend à la porte, on dit que quelqu'un va arriver. Là, on ne dit pas que quelqu'un va venir pour faire du mal ou quelque chose de négatif. Non, simplement qu'une personne va venir, qu'on va avoir de la visite. Donc, tous les animaux n'annoncent pas forcément quelque chose de mauvais, quelque chose qui fait peur. Non. Il y a aussi des animaux qui annoncent de bonnes choses.

Ah ! Et par exemple, les cassiques de Montezuma qui chantent. Quand les cassiques chantent le matin, on dit qu'il va pleuvoir dans l'après-midi. Ou bien quand ils chantent pendant l'après-midi et qu'il pleut déjà, et qu'ils chantent quand même, alors on dit que le lendemain, le soleil va briller.

Et aussi le coq : s'il pleut et qu'il chante à 17h, 18h ou 19h, on dit que le ciel va se dégager. Alors, c'est un bon signe. »

Mise en récit n°52 — Blanca Gómez — Le cri du renard

« — On dit aussi que le renard… Je ne sais pas si tu connais, le renard, le petit animal qui mange le maïs… Eh bien, quand il va se produire quelque chose, il commence à pousser des cris. Oui, mais on l'entend d'une façon étrange, parce qu'il crie comme un désespéré. Et il commence très tôt, à des heures où normalement on ne devrait pas l'entendre. Alors c'est ce qu'on dit : que c'est mauvais signe, qu'il est en train d'annoncer quelque chose de grave. Et c'est vrai, parfois, ça arrive vraiment.

Je ne sais pas si tu as entendu parler de ce garçon qui est tombé dans la montagne. Oui, c'est arrivé cette année, vers le mois de décembre. Ça va bientôt faire un an. Moi, je ne veille jamais très tard. Et vers 22 h, l'animal a commencé à crier — et ce n'est pas habituel. Mais ces jours-là, oui, tous les soirs vers 20 h, il criait. On l'entendait venir de tout en bas, il montait, il se mettait de l'autre côté, il criait, puis redescendait… C'est que d'habitude on ne l'entend pas... Et les jours passaient, et les gens disaient : « Il va arriver quelque chose de mauvais. » Moi, je n'y crois pas trop, et je leur disais : « Non, seul Dieu le sait. » Et pourtant ça finit toujours par arriver.

— Et qu'est-ce qui est arrivé à ce garçon alors ?

— Et bien, ce garçon avait un handicap. C'était un grand garçon, il avait environ 15 ans, mais à cause de son handicap, il se comportait comme un enfant de 8 ans. Et il aimait beaucoup les sapins. Il disait à sa mère d'en acheter un parce que Noël approchait. Mais ici, malheureusement, les enfants qui naissent comme ça, certaines personnes ne leur prêtent pas attention, ils les mettent un peu à l'écart… Lui, c'était comme ça. Et sa mère ne lui a pas prêté attention. Mais lui, il voulait vraiment avoir un sapin. Alors il est monté dans la montagne. Là, il a rencontré des hommes, d'une famille d'ici. Ils lui ont demandé ce qu'il faisait, et il a répondu : « Rien, je cherche un sapin. » Ils lui ont dit : « Non, ici tu ne vas pas en trouver. Rentre chez toi. » Il portait aussi du bois. Ils l'ont aidé à le ramasser, et lui ont dit de rentrer. Et selon eux, il est descendu… mais en réalité, non. Il a continué de l'autre côté de la colline. Il a vu un ocote, je ne sais pas si tu sais ce que c'est, c'est un grand arbre qui a, comment on appelle ça… comme des épines. Avant, on s'en servait ici pour faire des sapins de Noël. On les coupait dans la forêt. Et lui, il est allé en chercher un. Là-bas, on peut voir les traces de son passage, là où il a laissé son bois. Mais il devait déjà faire nuit, j'imagine, parce que c'était tard quand il a rencontré ces hommes.

On a commencé à le chercher. Mais bon, sa mère disait qu'il devait être chez sa grand-mère, parce qu'il y passait parfois la nuit. Mais non, il était allé là-bas [dans les collines]. Et comme il faisait nuit, et qu'il y a un petit ruisseau dans la montagne, il est tombé là. On a retrouvé le corps… Il s'était perdu un vendredi, et on ne l'a

retrouvé que le dimanche. Oui, il est tombé d'une grande hauteur. Il a glissé, apparemment. Il est tombé sur un arbre en contrebas. Un grand arbre. Sur une branche. Et selon ce qu'on dit, il est resté là. J'imagine qu'il était encore en vie, mais cette nuit-là, il a fait très froid. On l'a retrouvé assis, les bras croisés. Comme ça. Mais il était déjà mort. Oui, c'est comme ça que ça s'est passé. »

Mise en récit n°53 — Alberto Casimira — Les signes de la présence des défunts

« — Alors, une dame m'a dit : 'Moi, j'ai vu que les choses disparaissent vraiment.' Par exemple, dans chaque tasse *d'atole* ou dans les verres, ou dans chaque assiette de *mole*, on place une bougie. Et la dame me dit : 'Regardez, on dédie une bougie au défunt, et quand ce défunt arrive, la bougie se consume, elle s'éteint. Et si le défunt ne vient pas, elle ne se consume pas', dit-elle. Il y a des bougies qui se consument rapidement, et d'autres non. 'Voici ta bougie, cette bougie est pour toi', on l'allume, 'regarde, elle est pour toi.' Alors le défunt arrive et cette bougie se consume, comme s'il l'emportait avec lui. »

Mon beau-frère me disait aussi : 'Vois-tu, les défunts viennent [parmi nous]. Par exemple, moi, à la Toussaint, j'allume les cigarettes. Je place les cigarettes allumées dans les assiettes. Et tu vois, à n'importe quel moment de l'année, quand tu allumes une cigarette, elle laisse de la cendre. Mais à la Toussaint, non… Les cigarettes s'allument, et elles se consument entièrement. On ne sait pas comment. Il n'y a pas de cendres, tout disparaît. Tout se volatilise.' Les défunts les emportent.

— On m'a raconté à Atla que, lorsqu'on place les bougies sur l'autel, on dit les noms des défunts.

— Oui, on prononce les noms. Toujours. À chaque bougie, on dit un nom, pour les appeler, pour les inviter. C'est comme si on disait : 'Voici ton assiette, alors profites-en. Prends de *l'atole*, tu peux avoir du *mole*, ce que tu veux.' On les invite, on leur assigne leur plat. »

Mise en récit n°54 — Blanca Gómez — Soigner la peur et appeler le *tonal*

« Les petits enfants, quand ils prennent peur, on les soigne de la peur avec des herbes. Cette herbe que j'ai là, c'est pour ça. Avec de la mélisse. On la fait bouillir et on la met ici, dans la main, et on lui parle — pour qu'il revienne, pour qu'il ne pleure plus quelque part, tout effrayé, pour qu'il revienne. « Voici ta maison, tes repas, ton jouet pour jouer. »

Tu lui dis de revenir, en prononçant son nom. Parce que oui, quand ils sont comme ça, ils ne mangent plus, ils deviennent tout pâles, et tout ce qu'ils font, c'est dormir. Pareil pour ceux qui ont eu des accidents. Moi, je le fais avec mon petit garçon, parce que parfois il tombe, ou bien ils se font peur entre eux, ou il voit quelque chose qui l'effraie.

Alors je mets l'herbe ici, dans la main, ici, ici, ici, et ici sur sa… sur sa tête.
Tu vois, là où on a une petite spirale de cheveux ? Nous on appelle ça *nicuayulo*. C'est là. Et puis on lui dit : « *Xuala nica, amo ticchocatenemi, nica mochan, nixanca motepe, amo xtlaocoxtinemi* » ; qu'il ne soit plus triste, qu'il ne pleure plus, qu'il revienne…

C'est ce que je fais à mon fils : je le lave avec cette herbe bien chaude, il en boit un peu, et au moment d'aller dormir, je le couche et il transpire beaucoup. Et voilà. Avec ça, une ou deux fois, et c'est fini. »

Mise en récit n°55 — Alberto Casimira — *L'ixiptla* et la malédiction

"Ici, on appelle ça *xiptla*, je ne sais pas si vous avez déjà entendu parler du *xiptla*... Le *xiptla* est quelque chose qui personnifie, que font par exemple les sorciers. On appelle 'sorciers' ceux qui font du mal. Ils préparent une poupée en bois, en tissu ou autre. Ils préparent cette poupée et avec un sortilège, ils l'appellent selon le nom de la personne qu'ils veulent ensorceler. Ils la conjurent, ils la nomment : 'Regarde, ceci, cela, tu as fait ça, ça, et on veut que cela t'arrive'.

Zas, zas ! Il y a un sort, une prière, et ils emmènent la poupée au sanctuaire, dont je vous ai parlé, par là-bas, ou sur la colline, là à Atla, où se trouvent les peintures. Ils la déposent et invoquent les mauvais esprits, ils la mettent là comme offrande pour que les mauvais esprits tourmentent cette poupée, fassent des choses à cette poupée, mais avec le nom de la personne qu'ils détestent.

Imaginons que quelqu'un me déteste… Et bien, ils font une poupée et mettent mon nom dessus, et une fois que cette poupée porte mon nom, ils m'appellent à travers cette poupée. Voilà ce qu'est le *xiptla*.

Donc, au lieu de m'emmener ou de me porter, ils emmènent la poupée déjà conjurée, comme si j'étais là. Imaginez, c'est comme s'ils invoquaient mon esprit, et qu'ils plaçaient mon esprit dans cette poupée. »

Mise en récit n°56 — Paulino Hernández — Le rituel du mât des *voladores*

« Ce que nous faisons est un rituel, un don que nous avons reçu, de la même façon que le faisaient déjà les ancêtres, les grands-parents. On m'a dit qu'il y avait un grand-père qui le pratiquait ainsi. Alors, nous, on a reçu ce don pour continuer. Chaque chose a une signification. Quand on coupe le bois, cela a un sens. Alors, nous faisons plusieurs demandes et un rituel où nous apportons une offrande, comme nous l'avons fait là-bas à Pahua, nous avons apporté une offrande pour l'offrir à la Terre Mère, parce que l'un de ses enfants va être coupé. Nous apportons tout cela parce que le travail qui va être fait est très risqué, alors nous demandons protection et que rien ne nous arrive, et c'est pourquoi nous faisons une offrande.

Oui, tout ce que nous faisons est un rituel du début jusqu'à la fin. Le rituel du moment où on coupe l'arbre, le rituel du moment où on le dresse, et le rituel quand on danse en haut. Il y a donc trois étapes. Quand on redresse l'arbre, on fait l'union entre la Terre Mère et l'espace céleste. Le monde, le monde supérieur et l'inframonde. Comme un arbre qui a des racines, un tronc et une cime.

Dans l'offrande, on met un dindon, qui est le centre principal du rituel. Les ancêtres faisaient des sacrifices humains, et nous, nous ne pouvons pas faire ça, alors nous faisons le sacrifice d'un animal. Cela nous protège, pour que rien ne nous arrive et que le travail que nous faisons se passe bien. C'est comme demander quelque chose pour ce que nous allons faire.

Alors on y met les choses que les guérisseuses utilisent, et nous mettons cinq œufs qui sont l'esprit de chaque danseur-volador, et cinq bougies qui représentent la lumière de la purification de chacun, cinq cigarettes…

C'est comme une offrande pour un danseur-volador, une autre offrande pour un autre danseur-volador. Et tout ce que nous apportons pour couper l'arbre, les œufs, les bougies, ensuite on les enterre avec le mât. C'est comme la nourriture de la Terre Mère pour qu'elle ne réclame pas notre vie.

Alors on met tout cela, aussi les fleurs, tout cela, c'est comme demander pardon pour ce que nous faisons. »

Mise en récit n°57 — Paulino Hernández — Imiter les oiseaux

« Ce sont des hommes-oiseaux que nous représentons, alors oui, nous imitons les oiseaux, et comment ils se lancent dans le vide. Nous faisons donc des imitations de cela, des oiseaux. Tout cela, l'aigle fait aussi tout ça. Nous imitons tout cela. »

Mise en récit n°58 — Paulino Hernández — Le rituel des *voladores*

« Le son des quatre vents ou des quatre points cardinaux, c'est lorsque le caporal est en haut et danse, et alors plusieurs prières sont faites. Là aussi, on demande à la Terre Mère qu'il y ait de bonnes récoltes.

Nous nous concentrons sur ce que nous faisons. Plusieurs personnes nous disent « vous allez juste vous amuser », mais nous portons la connaissance de ce que nous allons présenter, ce que nous savons, ce n'est pas simplement pour divertir les gens, nous avons un but, comme on nous l'a raconté.

À une époque où il n'y avait pas de pluie, comme maintenant, il n'y avait pas de pluie, cinq personnes ont réfléchi. Elles ont pensé : « il n'y a pas cela, et nous en avons besoin », alors ces cinq personnes ont décidé de faire une série de prières, un rituel, une demande.

C'est ainsi que cela a commencé. Ils ont tout fait, ils ont tout mis en place et à chaque mélodies qu'ils faisaient, ils demandaient quelque chose. Ils demandaient à la Terre Mère qu'il y ait de bonnes récoltes, qu'il pleuve parce que c'étaient des temps de sécheresse. C'est de là que vient l'histoire de tout cela, lorsque cinq hommes, sans le savoir, ont initié cela. »

Mise en récit n°59 — Alberto Casimira — Les danses rituelles de la région

« Les *quetzals* sont comme les oiseaux, le quetzal. Un quetzal est un oiseau, et ici précisément, ils dansent en l'imitant. C'est le vol du quetzal, la façon dont il agit, le jeu du quetzal, tout cela. La danse est ancienne. On ne sait pas depuis quand exactement, mais elle est ancienne. C'est donc une imitation de ce que fait l'oiseau.

Et il y a d'autres danses, par exemple les *acatlaxques* qui préparent leurs arceaux, ils sont originaires d'ici, tandis que les voladores sont originaires d'Atla. À Atla, c'était le berceau du *palo volador*, et ici c'était le berceau de la danse des *acatlaxques*. C'est une danse avec des arceaux. Il semblerait que cela représente aussi l'arc-en-ciel, parce qu'il a beaucoup de couleurs et forme un arc. Imaginez les arceaux disposés ainsi et chaque pointe a une plume de couleur jaune, rouge, verte, rose, blanche. Alors, ils représentent l'arc-en-ciel. Cette danse existe encore aujourd'hui. Et *acatlaxques* signifie 'celui qui lance les arceaux'. »

Mise en récit n°60 — Blanca Gómez — Les motifs brodés

« Chacun chez soi a ses propres modèles, par exemple moi ici j'ai le mien et j'en extrais quelques formes. Ça c'est une broderie ancienne, un modèle de ma grand-mère. Ça m'a plu, alors je l'ai emprunté pour en extraire des exemples. Ça c'est un oranger. Et il y a d'autres broderies anciennes et traditionnelles, seulement que, par exemple, sur cette toile c'est du *pepenado* et si tu l'utilises ici, ça s'use plus vite, alors ce qu'on fait c'est qu'on le passe sur la toile modèle.

Mais de plus en plus, les gens apprécient le moderne. Mais bon, dans le groupe, on ne brode pas ces motifs modernes. On brode des motifs traditionnels. […] Dans la broderie traditionnelle, il y a toujours ce cadre.
— Et pourquoi ? Tu sais pourquoi ?
— Parce que… Eh bien, pas exactement, mais si tu ne mets pas ça, le dessin, la figure ne va pas être encadrée. Par exemple à Xolotla ils le font pareil, mais maintenant ils changent, je crois qu'ils mettent un autre cadre différent.
— Et d'ailleurs, il y a des choses spécifiques à chaque village ?
— Oui. Par exemple, cette broderie. Cette broderie représente un ornement qu'on installe pour la fête de mai : ce sont les ananas qu'on met, ça c'est le *cacaloxochitl*, la fleur de mai, les bananes, et donc c'est ce qu'on brode pour la Mayordomía. C'est une représentation de ce qui se fait pendant la Mayordomía. »

Mise en récit n°61 — Alberto Casimira — Les mélodies rituelles

« Les mélodies vont par quatre dans toute la Mésoamérique. Chaque mélodie représente une prière, c'est une prière des quatre points cardinaux. Chaque mélodie est adressée à un lieu : au nord, à l'est, au sud, à l'ouest. […]

Les mélodies ont aussi des noms, mais avec les années on oublie leurs noms, même si elles ont chacune leur propre nom. Par exemple, les deux derniers mélodies s'appellent ainsi : l'une s'appelle '*achiatla*', qui se trouve par ici, dans cette partie du village, et la dernière que j'ai jouée s'appelle '*tacomuco*', qui est ici, dans cette partie du chemin.

Parce qu'on suppose que chacun de ces lieux était comme un sanctuaire, un dieu, pour ainsi dire, il y avait un saint patron. Autrefois, les quartiers avaient beaucoup d'importance et on suppose que ces mélodies étaient dédiées à la divinité originelle, mais au fil des années, avec le catholicisme qui a pris toujours plus d'importance, les mélodies ont pris des noms de saints, comme Saint Joseph, la Vierge Marie, Jésus-Christ, Saint Pierre, Saint Paul. »

Mise en récit n°62 — Alberto Casimira — L'importance de la fleur

« Je crois qu'après la vie de l'être, après l'être humain, dans l'offrande préhispanique, il y a la fleur et la musique. C'est la vie même, c'est la joie, c'est un cadeau. C'est la marque distinctive de la fête qui est la joie. Dans une fête, il doit y avoir des fleurs, car c'est la seule chose que l'on doit offrir à quelqu'un, la plus belle chose qui puisse exister dans la vie.

La fleur de mai, la sempervirente, la fleur de Noël, la main de lion, les fleurs de *cempoalxochitl*, ce sont des fleurs très endémiques, fondamentales dans nos expériences religieuses. On pourrait presque dire qu'elles acquièrent un caractère divin. Alors ces fleurs sont indispensables, il ne peut manquer ni la fleur ni la musique.

Maintenant, que se passe-t-il ? Je disais que les prêtres affirment respecter notre culture, mais ils n'en approfondissent jamais la compréhension. Par exemple, la messe de la Vierge de Carmen a lieu le 16 juillet, mais à cause des fortes pluies, il n'y a plus de fleur de mai, cette fleur que l'on obtient non pas avec de l'argent, mais en demandant au propriétaire de la plantation de fleur de mai. Le prêtre, lui, ne se préoccupe pas de savoir si cette fleur est disponible alors que c'est un emblème de la communauté. Mais selon notre culture, ça ne colle pas, ça ne colle pas. Dans ce cas, on usurpe notre manière de ressentir les choses, notre façon de célébrer ici notre fête, notre idiosyncrasie originelle. Tout cela est piétiné. »

Mise en récit n°63 — Alberto Casimira — la mélodie du don de fleur

« La mélodie du don de fleur s'appelle *tlaxochihuiloni*. Alors, les personnes qui reçoivent ces fleurs acquièrent un caractère de transcendance. C'est une investiture d'une grande importance, le don de fleurs. Il y a le collier, la couronne, et la main du soleil. C'est une grande distinction. Ce n'est pas pour n'importe qui. « Tu es comme cela, tu es tellement intéressant, tellement transcendant. Regarde, voici ce que tu as pour démontrer ce que tu es. » C'est comme élever une personne à un degré de suprématie. »

Propositions de couverture pour cet ouvrage

Les illustrations qui suivent ont été réalisées par des jeunes gens de la région de Pahuatlan del Valle et de la zone nahua afin de répondre à un concours que j'avais organisé dans le but d'illustrer mon travail de recherche et dont l'énoncé était le suivant :

« La relation entre les communautés nahuas de la commune et la Nature (broderies, voladores, narrations sur les nahuales, rituels, fêtes…) »



Figure 26 - Illustration réalisée par Lisbeth Ramírez Gayosso



Figure 27 - Illustration réalisée par Isaid Ramírez



Figure 28 - Illustration réalisée par Paulino Hernández



Figure 29 - Illustration réalisée par Edgar Crhe

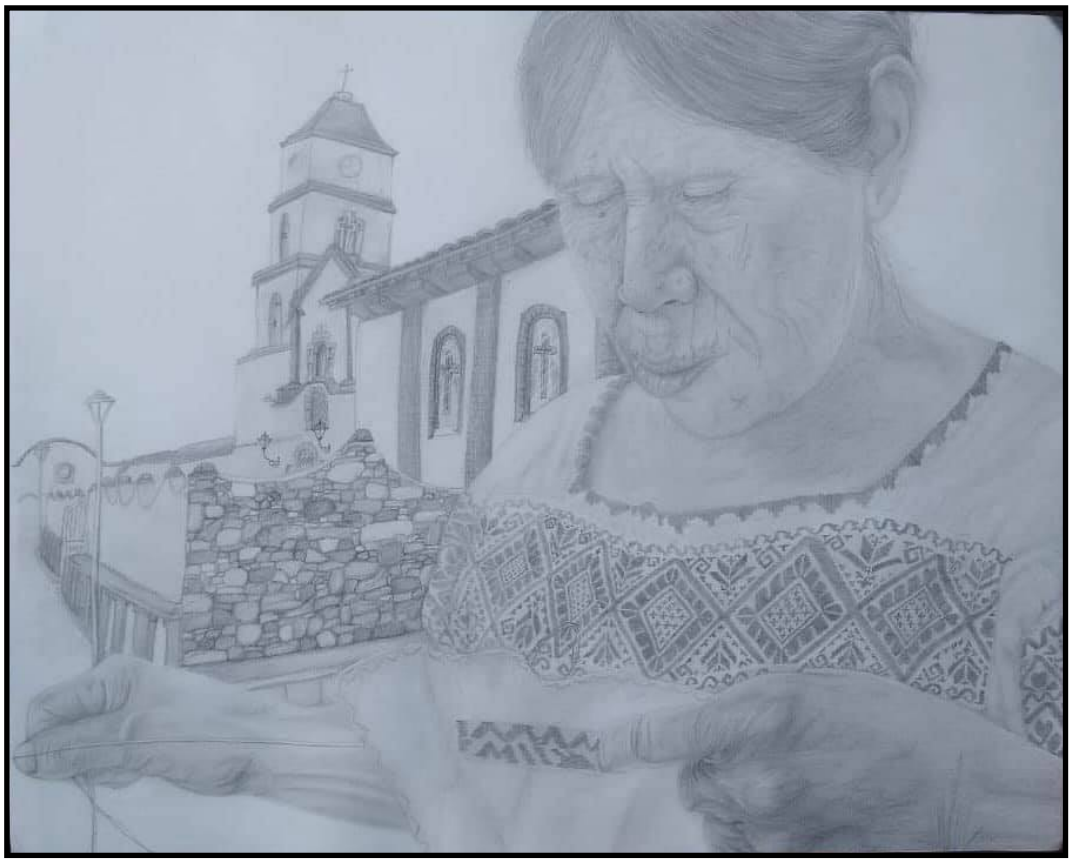

Figure 30 - Illustration réalisée par Jose Miguel Lopez



Figure 31 - Illustration réalisée par Ángel Cruz

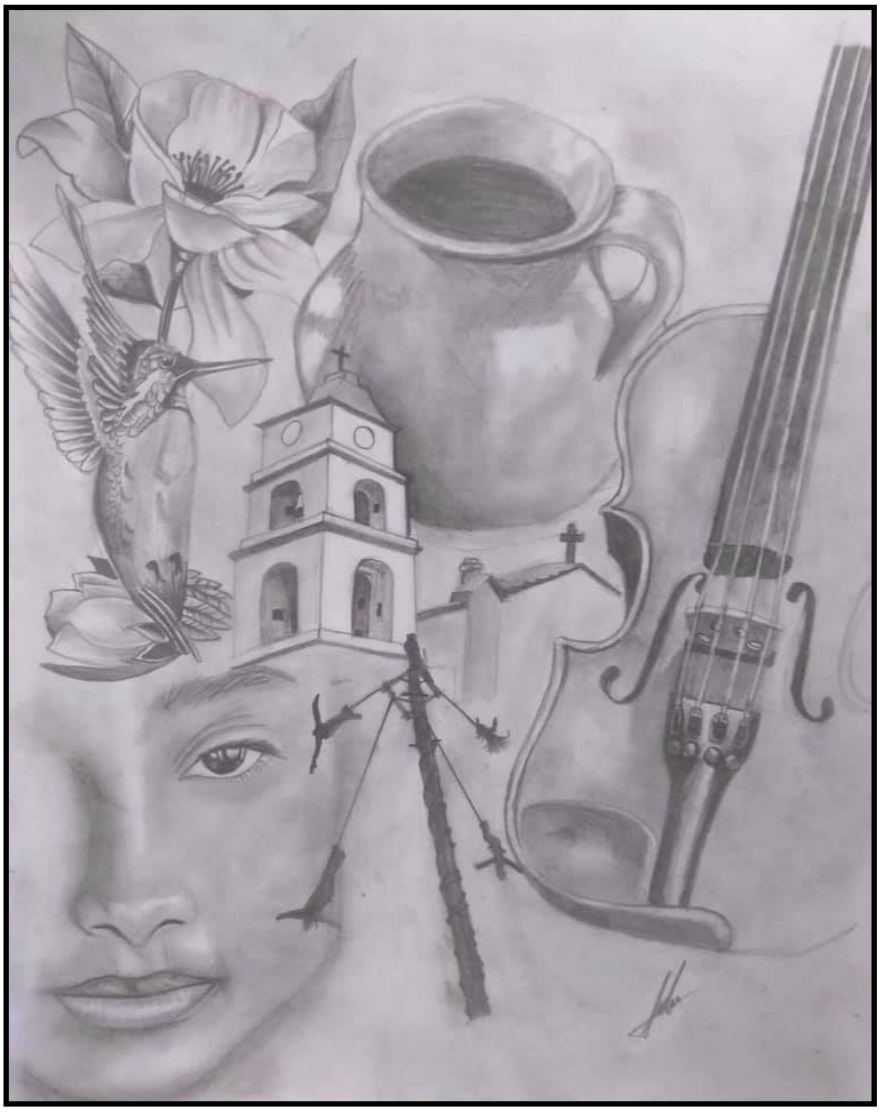

Figure 32- Illustration réalisée par Arturo Castillo Castillo

Des voix dans les collines. Imaginaire écologique et dialogisme dans trois communautés nahuas de la Sierra Norte de Puebla au Mexique.

Résumé :

Cette recherche a pour objectif d'analyser les relations qu'entretiennent les habitants de trois communautés indigènes nahuas de la Sierra Norte de Puebla au Mexique (Xolotla, Atla et Atlantongo) avec leur environnement. À travers l'analyse d'un corpus de mise en récits élaboré à partir d'entretiens réalisés sur place auprès d'informateurs autochtones, cet ouvrage présente l'environnement tel qu'il est conçu par les populations locales ainsi que le rôle qu'il joue dans la constitution d'un imaginaire écologique partagé. Ainsi, la thèse explore la perception de leur territoire, de leur histoire qui s'inscrit dans le paysage et de leur identité qui dépend fortement des rapports avec les figures de l'altérité qui peuplent les collines. Enfin, ce travail met l'accent sur le mécanisme du dialogisme qui représente la forme par excellence qui relie les habitants de la région à leur environnement.

Abstract:

This research aims to analyze the relationships that the inhabitants of three Nahua Indigenous communities in the Sierra Norte of Puebla, Mexico (Xolotla, Atla, and Atlantongo), maintain with their environment. Through the analysis of a corpus of narratives based on interviews conducted on-site with Indigenous informants, this work presents the environment as it is conceived by local populations, as well as the role it plays in shaping a shared ecological imaginary. It explores their perception of territory, of history as inscribed in the landscape, and of identity, which is strongly influenced by their relationships with the figures of alterity that inhabit the surroundings. Finally, this study highlights the mechanism of dialogism, which constitutes the quintessential form connecting the inhabitants of the region to their environment.

Mots-clés : *Imaginaire, Mise en récit, Dialogisme, Nahua, Écologie.*