Du taureau au dindon

Domestication du métissage dans le Nouveau Monde mexicain

From bulls to turkey: Domesticating “métissage” in the Mexican New World

Frédéric Saumade

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/etudesrurales/32>

DOI : 10.4000/etudesrurales.32

ISSN : 1777-537X

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2001

Pagination : 107-140

Référence électronique

Frédéric Saumade, « Du taureau au dindon », *Études rurales* [En ligne], 157-158 | 2001, mis en ligne le 13 décembre 2016, consulté le 12 février 2020. URL : <http://journals.openedition.org/etudesrurales/32> ; DOI : 10.4000/etudesrurales.32

Ce document a été généré automatiquement le 12 février 2020.

© Tous droits réservés

Du taureau au dindon

Domestication du métissage dans le Nouveau Monde mexicain

From bulls to turkey: Domesticating “métissage” in the Mexican New World

Frédéric Saumade

Domestication du métissage dans le Nouveau Monde mexicain

- 1 LES HISTORIENS ET ANTHROPOLOGUES de la Mésio-Amérique ont généralement bien montré que dans l'entreprise espagnole de conquête et de colonisation du territoire mexicain, l'introduction des mammifères domestiques eut l'importance d'une véritable révolution. L'avantage technique évident des troupes montées de Cortés face aux guerriers indigènes à pied, fascinés par des chevaux qu'ils n'avaient jamais vus, puis, une fois la colonie établie, la puissance productive du gros bétail dans une agriculture remodelée aux dimensions des latifundia de la métropole : tout cela devait imposer un sceau indélébile. Assurément le cheval, signe aristocratique projeté dans l'univers du Nouveau Monde, et le bovin, emblème de l'économie agraire européenne, formèrent une association qui, outre les simples considérations techniques, bouleversa l'imaginaire des peuples mexicains et américains. C'est d'ailleurs à cet effet que les conquérants espagnols, soucieux d'affirmer ostensiblement leur emprise, s'employèrent très vite à organiser des corridas chevaleresques, soit le combat de centaures aristocrates contre des taureaux, au centre même de l'ancienne Mexico-Tenochtitlan et des nouvelles villes conçues sur le modèle architectonique en vigueur dans la patrie chrétienne¹.
- 2 On aurait pu penser que cette diffusion du spectacle accompagnant les grandes célébrations politiques et religieuses dût se limiter à une mode courtisane superficielle, vouée à disparaître avec la décadence de l'empire espagnol et l'essor de la bourgeoisie créole au XVIII^e siècle. Mais, au-delà des enluminures baroques et des effets théâtraux de la tradition monarchique, un processus d'enracinement était à l'œuvre, qui impliquait la recreation des jeux avec les taureaux et les chevaux par les populations indigènes et

métisses. Dans les haciendas, les communautés rurales et quartiers de villes, les virtualités ludiques qu'offraient ces animaux venus d'ailleurs apparurent aussi clairement qu'en Europe du Sud-Ouest où furent codifiés les spectacles tauromachiques². Simplement, avec le contact des cultures, une nouvelle modalité technique s'imposa sous la forme d'une inversion de termes : alors que l'usage du cheval leur était interdit par la loi, les péons profitaient des occasions festives pour jouer à monter le taureau comme s'il s'agissait d'un cheval.

- 3 Du point de vue européen, cette manière de faire était une absurdité et, d'ailleurs, aujourd'hui encore, la monte du bovin est exclue du champ des pratiques tauromachiques, à moins qu'elle ne soit introduite tout à fait exceptionnellement par un matador iconoclaste à l'inspiration subversive et parodique³. Mais au Mexique, c'est bien à partir de cette gestuelle dérisoire qu'un genre autochtone d'exercices taurino-équestres allait voir le jour et, à partir de la fin du XIX^e siècle, se développer dans deux principales espèces de représentations : la *charreada*, sport national officiel où dominant les exercices équestres, la monte du taureau constituant un intermède au sein du spectacle, et le *jaripeo ranchero* ou rodéo taurin dont les règles se distinguent de celles en vigueur aux États-Unis⁴. Le présent article propose d'éclaircir l'énigme : pourquoi les Mexicains, à travers leur propre conception du jeu d'arène, ont-ils brouillé les codes européens d'utilisation du cheval et du taureau ? Qu'est-ce qui les a amenés à relativiser ainsi la distance que l'Espagnol reconnaît entre ces deux êtres et qu'il se plaît à affirmer avec superbe dans le rite tauromachique où il les oppose en un combat mortel ?
- 4 On reconnaîtra à l'ethnologue Dominique Fournier [1995] le grand mérite d'avoir détecté l'importance technique et imaginaire de la monte du taureau au Mexique ; ce sont ses travaux et communications personnelles qui nous ont mis sur la voie. Toutefois, la perspective de Fournier s'est jusqu'à présent limitée à une appréhension immédiate du jeu sur la base duquel l'auteur établit une corrélation entre l'inversion que constitue la monte du taureau et la violence de la réaction de l'animal qui ne tolère pas d'être monté. Cette corrélation le conduit à assigner à une telle représentation une idéologie d'inspiration démoniaque qui s'opposerait, par le pouvoir légal du bovin utilisé « à l'envers », à l'ordre ecclésiastique colonial. Même s'il est vrai que de multiples représentations du diable, parfois associées au taureau comme en Europe au demeurant, ont pu proliférer avec la christianisation des Indiens du Mexique, il nous semble que l'hypothèse, bien que séduisante, ne résiste pas à un examen approfondi⁵. Ainsi, dans certains élevages du haut plateau mexicain, l'Altiplano, peut-on avoir recours à la monte du taureau, non pour provoquer les réactions agressives de l'animal mais pour une raison pratique. Dans l'État de Tlaxcala, un des centres de l'élevage mexicain pour la corrida, des vachers spécialisés dressent des taureaux-zébus qu'ils sellent et brident pour travailler dans les troupeaux ; ils en tirent d'ailleurs assez de fierté pour les présenter dans les grandes foires agricoles où ils proposent aux enfants des visiteurs de les monter. Même si ce mode d'exploitation de l'animal reste marginal, il invite à considérer la monte du taureau sous un angle autre que celui de l'homme défiant l'animal au caractère supposé maléfique. Le bovin est devenu un véritable substitut du cheval, tout aussi docile, voire, dit notre informateur, mieux adapté à la tâche de conduire ceux qui sont ses pairs. Dans ces conditions, le taureau de monte a un statut analogue à celui du taureau de labour : tous deux sont des auxiliaires agricoles. Notons qu'au Mexique les bêtes de joug ne sont pas toujours castrées ; l'opposition espagnole entre l'animal bravo, entier, des corridas et le bœuf de travail, manso, ne

saurait apparaître ici avec la même netteté. On observe en fait une indistinction générique entre bovin de labour ou de viande et bovin destiné à la monte, qu'il s'agisse de monte pratique ou de monte ludique. La plupart sont des taureaux entiers et, par opposition au *toro bravo* dont on vante l'intégrité des origines génétiques, des produits de croisement.

- 5 Monter le taureau n'est donc pas simplement une provocation indigène face à un commandement spirituel et politique imposé par la force. Il s'agirait plutôt de la réponse logique à un message dû au contact impérialiste avec une société fondée à l'ombre de la chevalerie des Espagnols. À partir de cette réponse se déploie un système sémantique organisant la culture originale d'un nouveau monde où l'obsession hispaniste de la pureté, dont le cheval et le taureau de combat sont l'épiphanie, est confrontée à une incontournable réalité : celle du métissage qui confond les catégories des espèces et des races séparées par la raison occidentale. L'ethnographie des jeux taurino-équestres d'origine mexicaine avec leur prolongement parodique dans certaines fêtes villageoises recèle une hiérarchie animalière dont la monte du taureau, et ses diverses modalités techniques, forme le vecteur. Nous verrons que ce « nouvel ordre zoologique » est homologue des distinctions sociales nées de la contradiction entre idéologie coloniale et métissage. Évidemment, pareille représentation n'a de sens que parce qu'elle s'inscrit dans un contexte plus vaste englobant les animaux familiers aux Indiens avant l'arrivée des Espagnols et qui, au contact, se révèlent être des médiateurs, des « passeurs » grâce auxquels le couple européen cheval-taureau a pu devenir un couple méso-américain à part entière. Et c'est ainsi qu'à l'évocation du taureau et du cheval surgissent là où on ne les attendait guère les figures du cerf et du dindon...

Au-dessous des volcans

- 6 En parallèle avec la corrida espagnole, on trouve un peu partout au Mexique des jeux et spectacles taurino-équestres de genre local, et ce jusqu'au sud des États-Unis où, outre le rodéo, la *charreada* est aussi pratiquée. Soucieux d'obtenir la typologie la plus large possible au sein d'un territoire cohérent du point de vue de la société et de l'histoire, nous avons choisi d'enquêter sur la vallée poblano-tlaxcaltèque. Il s'agit d'une zone située dans l'est de l'Altiplano et qui s'étend selon un axe nord-sud depuis l'État de Tlaxcala jusqu'à la région d'Atlixco dans l'État voisin de Puebla, soit depuis le volcan la Malinche jusqu'à son célèbre vis-à-vis, le Popocatepetl, et depuis les terres froides, à 2 500 mètres d'altitude, jusqu'aux terres tempérées, à 1 800 mètres. Proche de la gigantesque capitale mexicaine, cet ensemble régional est l'un des plus densément peuplés du pays. Traditionnellement lié à la culture du maïs, du haricot rouge, du maguey⁶ et du blé ainsi qu'à l'élevage, il est passé de la domination de l'exploitation latifundiaire, l'hacienda, qui atteignit son apogée sous la dictature de Porfirio Díaz (1876-1911), à celle de l'industrie, dont l'exemple le plus prestigieux est l'usine de montage Volkswagen à Puebla. On comprendra que les nombreux flux de population inhérents au développement économique, mouvements internes mais aussi d'émigration vers Mexico et les États-Unis, aient provoqué l'érosion de cultures et de sociétés d'origine préhispanique : il n'y a guère que sur les flancs des deux volcans, le Popocatepetl et la Malinche, que l'on trouve encore des communautés de parler nahuatl où un mode de vie traditionnel est relativement préservé du fait de leur

isolement des grandes voies de communication. Toutes les localités de la vallée sont définitivement métissées, même si on y revendique fièrement l'ascendance nahua⁷.

La *charreada*, sport national mexicain

- 7 Avant l'arrivée des Espagnols, les Tlaxcaltèques avaient toujours réussi à s'opposer à l'expansion de l'empire aztèque, et c'est pourquoi, en 1519, désireux de préserver leur indépendance, ils acceptèrent l'alliance que leur proposait Cortés après avoir expérimenté la redoutable puissance de feu de ses troupes montées et bardées de fer. Une fois sa victoire sur Mexico établie, le capitaine espagnol accorda aux nobles de Tlaxcala une charte de privilèges dans la nouvelle société coloniale, notamment le droit de porter les armes et celui de monter des chevaux sellés et bridés. Rappelons que ce droit fut strictement interdit aux autres indigènes jusqu'au XIX^e siècle⁸.
- 8 La distinction des princes nahua de la Malinche par le conquistador fait encore la gloire des Tlaxcaltèques d'aujourd'hui, même si les autres Mexicains tendent à considérer ces ancêtres comme des « collaborateurs ». Les *charros* locaux, adeptes du sport national équestre, la *charreada*, en retirent la ferme croyance que leur pratique favorite est née à Tlaxcala, les Indiens de Tlaxcala ayant été les premiers autorisés à monter à cheval. La théorie ethnocentrique ne manque pas de piquant lorsque l'on considère l'extraction sociale de la plupart de ces *charros*, bourgeois de bonne famille dont le type physique européen ne rappelle que très rarement et d'assez loin l'ascendance indigène ici proclamée.
- 9 La *charreada* est l'expression même de ce paradoxe : imprégnés de nationalisme, ses exégètes veulent lui trouver des origines préhispaniques, mais la place assignée à l'équitation de haute école et à un appareil vestimentaire luxueux évoquant le baroque espagnol indique la distance qui sépare ce sport des populations indigènes nécessiteuses. À l'origine le terme même de *charro* désigne le natif de la province de Salamanque et son costume traditionnel débordant de couleurs, puis, par une extension propre au Mexique, le mauvais goût de celui qui exagère ses tendances à l'ostentation vestimentaire⁹. Cependant, à l'instar du matador et de l'éleveur de taureaux espagnols qui restent implicitement ses modèles, le cavalier *charro* doit faire preuve de goût lorsqu'il porte ses habits officiels : bottines, pantalon à boutons argentés formant liseré, veste brodée et rehaussée de boutons argentés, chemise colorée, nœud de cravate (*moño*) et bien sûr le chapeau à larges bords qui est probablement l'emblème du Mexique le plus répandu à travers le monde¹⁰.
- 10 L'arène *charra*, le *lienzo* (littéralement « toile » mais aussi « morceau de clôture » en Amérique latine), est composée de deux parties. La première est le *ruedo* « rond » de 40 mètres de diamètre qui ressemble à son homologue espagnol des corridas, à la différence que les gradins du pourtour sont construits en hémicycle et font face à un grand portail communiquant avec la seconde partie de l'arène, le *lienzo* proprement dit. Destiné à lancer chevaux et taureaux au grand galop, il s'agit d'un couloir mesurant 60 mètres de long et 12 de large, doublé sur toute sa longueur par un *contralienzon*, à savoir un couloir de 2 mètres de largeur qui permet de retourner le bétail après usage dans les corrals terminant le dispositif. On peut considérer l'ensemble comme une déformation de la *plaza de toros* dont le modèle architectonique a été conçu dans les haciendas d'élevage bovin à la fin du XIX^e siècle et qui est devenu un élément du paysage urbain à partir des années vingt ; notons que contrairement aux plazas de

toros, dont on trouve en Espagne des exemplaires modestes dans les zones rurales les plus reculées, il n'existe pas de *lienzo charro* de village.

- 11 Extrêmement codifiée, la *charreada* suit un schéma dramatique immuable où se succèdent différents exercices, commentés de façon volubile et tapageuse par un *locutor* dont les propos s'agrémentent d'airs de musique populaire joués par une fanfare ou un groupe de *mariachis*. Dans certaines occasions (célébration nationale ou commémoration propre à l'association organisatrice), l'hymne mexicain est diffusé, en préambule au spectacle, à partir d'une bande enregistrée ; il est repris en chœur par les spectateurs au garde-à-vous et tête nue, tandis que les *charros* restent couverts, comme l'exige le règlement, mais font le salut militaire qui conclut aussi leur défilé de présentation dans le *lienzo*. Cinq à huit *charros* montés composent chaque équipe. Le premier numéro, la *cala de caballos* (de *hacer cala*, évaluer) est une démonstration de dressage du cheval suivant une série de figures préétablies : course au galop depuis le fond du *lienzo* et freinage éclair au milieu de la piste (*punta de caballo*), tours de la monture sur elle-même, demi-tour droit, demi-tour gauche puis retour à reculons jusqu'au point de départ. En général, le *calador* de l'équipe est un *charro* confirmé, assez aisé économiquement pour disposer d'un bon cheval de *cala* – qui peut être aussi une jument, c'est indifférent aux *charros* –, soit une monture de grand luxe, de belle allure, de remarquable condition physique et d'excellente éducation. Néanmoins, ce n'est pas souvent à l'heureux propriétaire que l'animal doit son savoir-faire mais plutôt à un *arrendador*, un dresseur professionnel à son service. La *cala* est notée par des juges qui n'usent d'aucun autre critère que ceux, extrêmement techniques et pointilleux, définis par le règlement. Il en est ainsi pour l'ensemble du spectacle. La *charreada* exclut toute appréciation d'ordre esthétisant ou sensible pour ne retenir que la rationalité légale dont les juges, diplômés par la Fédération nationale de la Charrería, sont les hérauts : à la bonne exécution des figures codifiées correspond un barème de points, aux fautes un barème de points négatifs.
- 12 Après que les *caladores* en lice se sont produits, l'ensemble des cavaliers forme un rang dans le grand couloir (*lienzo*) pour l'épreuve des piales tandis que, tour à tour, le *pialador*, spécialiste de chaque équipe, se place devant le groupe, muni de sa *reata* (lasso). Du haut de son cheval, il doit attraper les pattes arrière (*los piés* en espagnol, d'où le terme *piales*) d'une pouliche « sauvage » lancée au galop depuis les corrals, et arrêter l'animal par une traction effectuée en enroulant l'extrémité de la corde autour du pommeau de la selle ; il a droit, comme ses concurrents, à trois essais successifs. Cet exercice est très difficile à réussir et il n'est pas rare qu'après avoir enlacé les pattes arrière de la petite jument, la corde de la *reata* se rompe, condamnant le malheureux *pialador* à une note zéro, voire à une note négative s'il a commis d'autres infractions dans sa tentative. Il est admis que le *charro* doit savoir entretenir – ou faire entretenir – son matériel pour qu'il soit toujours en condition optimale : si sa *reata* casse, c'est donc qu'elle était en mauvais état ou que le *pialador* a exagérément serré la corde autour du pommeau de la selle. Arme par excellence du *charro*, la *reata* est une corde dont la longueur varie entre 12 et 45 mètres, selon le type d'exercice. Elle est faite de fibre de maguey (*ixtle* en nahuatl, *lechuquilla* en espagnol du Mexique) suivant une technique artisanale d'origine précolombienne, ce qui donne aux *charros* le sentiment secret d'être fidèles à leur mythique ascendance indigène¹¹. La *reata* brute doit être étirée et assouplie pendant environ trois mois, « domestiquée » (*amansada*) par l'utilisateur lui-même ou, plus souvent, par un spécialiste qui la revend ensuite beaucoup plus cher que son prix d'origine. Cependant, malgré le soin maniaque qu'on lui voue, elle n'a

manifestement pas la solidité des cordes de chanvre ou synthétiques dont l'usage est, bien sûr, rigoureusement prohibé par le règlement.

- 13 Pour l'exercice suivant, le *coleadero*, on garde le dispositif des cavaliers regroupés dans le *lienzo* tandis qu'un nouveau spécialiste, le *coleador*, est chargé d'attendre un taurillon lâché des corrals, de le côtoyer et, après avoir salué, de frapper sa croupe avec la paume de la main « pour s'assurer qu'il n'est pas agressif ». Puis le cavalier s'élance au galop derrière lui et, aussi vite que possible, il essaie d'attraper sa queue et de l'enrouler autour de sa jambe droite. Ainsi peut-il déséquilibrer le bovin et le laisser choir spectaculairement.
- 14 À l'origine le *coleadero* était une pratique utilitaire visant à faire tomber le bovin soit pour le saisir et le castrer, soit pour lui « apprendre » à adoucir ses mœurs jugées trop agressives : il s'agissait donc d'une épreuve de domesticité, et c'est pour cela qu'aujourd'hui encore on affirme qu'elle ne saurait être accomplie avec des bêtes *bravas*. Les bovins utilisés ici sont des taurillons achetés dans un élevage pour la boucherie ; après avoir servi au spectacle, ils sont en principe revendus aux abattoirs. Ils sont issus d'une race croisée ou hybride, en général entre zébu et « taureau courant » (*toro corriente*) que l'on dit aussi « créole » pour être un produit du terroir auquel le mélange des origines génétiques les plus diverses finit par donner un type reconnaissable. Quoi qu'il en soit, le critère comportemental requis est la docilité afin que l'animal se prête bien au jeu équestre. Le fait qu'il n'ait pas de cornes, comme c'est assez souvent le cas, soit parce qu'il est né ainsi (ce qui arrive notamment chez les zébus), soit parce que l'éleveur a scié ses armures à la base afin d'éviter les accidents dans le troupeau, n'a aucune importance. De ce point de vue, la représentation du taureau s'oppose à celle de la *corrida*.
- 15 Cela dit, ce genre de bovins produit des individus qui deviennent agressifs lorsqu'on les monte, et c'est ce qui, dans la *charreada*, fait l'intérêt du numéro qui succède au *coleadero* : le *jineteo de toro* (monte de taureau). Pour cet exercice, on ferme le grand portail du *lienzo* pour former une arène classique, circulaire. Le taurillon est préalablement immobilisé dans un *cajón* (caisson) où des *charros* assistants le ceinturent avec deux *pretalos* (courroies de chanvre), l'un passant autour de sa croupe et serrant ses testicules, l'autre autour de sa poitrine : le premier, dit *pretal beligero* (belliqueux), sert à énerver l'animal, le second constitue une prise pour le *jinete* (cavalier)¹². Ce dernier prend place quand le dispositif de cordes a été installé et, simultanément, les assistants ouvrent la porte du caisson pour laisser le taureau monté s'élancer sur la piste en bondissant (*reparando*, contestant), cherchant à projeter son adversaire qui excite son agressivité en serrant les éperons sur ses flancs. Pour l'homme il s'agit de tenir le coup jusqu'à ce que l'animal cesse de bondir et devienne docile, à l'instar d'un cheval. L'affaire tourne le plus souvent à l'aimable divertissement et il n'est pas rare que le *charro*, parfaitement confiant, se plaise à monter à l'envers comme pour mieux affirmer sa maîtrise. Trop jeune (2 ans), le bestiau n'a pas toujours la force nécessaire pour supporter longtemps le traitement qu'on lui inflige : s'il y a bien quelques spécimens qui parviennent à renverser le cavalier, la plupart se lassent et se soumettent assez vite, certains s'effondrant même lamentablement sous le poids de l'homme. Le *jinete* en question est jeune lui aussi. Considéré comme techniquement simple, le *jineteo de toros* exige des jambes et des muscles lombaires n'ayant pas encore subi les outrages du temps ; c'est en quelque sorte l'enfance de l'art.

- 16 Il en va autrement de l'exercice suivant, la *terna* (trio) qui met en scène trois *charros* montés, un caporal (*charro* juge assistant) également monté et le taurillon qui a servi de faire-valoir lors du précédent intermède. Cette fois, l'un des trois *charros* de l'équipe exécute un *floreo de reata* (mexicanisme difficile à traduire, qui évoque la transformation de la corde en fleur), faisant voltiger artistiquement son lasso autour de son cheval lequel, parfaitement éduqué, ne sourcille pas. Sans perdre le fil de ses évolutions codifiées – le moindre accroc lui vaudrait l'élimination au profit de l'un de ses coéquipiers – il s'approche du taurillon immobile et lance la corde afin de lui enlacer la tête. Le geste réussi, un autre membre de la *terna* lance sa *reata* vers les pattes arrière du bovin que l'on fait ensuite se déplacer doucement pour qu'il mette les pieds à l'intérieur du cercle formé par le lasso. Puis on tire des deux côtés et le taureau écartelé finit par choir sur le flanc ; d'autres *charros* à pied pénètrent alors sur la piste en courant, et immobilisent le bovin par la queue et les pattes comme s'il s'agissait de le castrer ou de le marquer au fer rouge. Cette dernière intervention signale la fin de l'exercice qui doit être accompli le plus rapidement possible (8 minutes maximum avec 2 points supplémentaires pour chaque minute économisée).
- 17 À la suite de ce jeu d'équipe, rappelant que la *charreada* trouve son origine dans les travaux de l'élevage, vient le *jineteo de yegua* (monte d'une pouliche). En réalité, il peut s'agir aussi bien d'un mâle (*potro*) que d'une femelle (*yegua*), mais, par cet intitulé officiel, il semble que ce simulacre de dressage soit réservé aux femelles. De même que les taurillons, les pouliches mises en spectacle sont de race croisée-créole et sont normalement destinées aux abattoirs, à l'exception de certaines dont le type physique et le comportement sur la piste plaisent à l'*arrendador* (maquignon et dresseur) qui les a louées aux organisateurs de la *charreada*.
- 18 À partir du *jineteo de yegua*, la représentation devient purement équestre et met en exergue ce qui est le plus apprécié par les connaisseurs : l'élégance et la précision des hommes dans le maniement du lasso en fibre de maguey, la *reata*. Les *manganas a pié* sont réalisées par le spécialiste de l'équipe qui, placé à pied à la périphérie du cercle de la piste, exécute un *floreo de reata* en multipliant les arabesques pendant que ses compagnons sont lancés au grand galop derrière une pouliche, lui imposant de suivre le fil des barrières qui délimitent la piste. Au terme de deux ou trois tours, lorsque la pouliche passe devant lui, le *charro* à pied lance sa *reata* vers les pattes avant de l'animal (*las manos* : les mains, d'où le terme *mangana*) afin de les attraper ; le coup réussi, il enroule précipitamment l'extrémité de la corde autour de sa taille pour arrêter et renverser la pouliche. Exploit tenté à l'occasion : la *mangana* du pendu (*ahorcado*). L'homme passe autour de son cou l'extrémité de la *reata*, préalablement nouée comme une corde de condamné et, dès qu'il a réussi à prendre les pattes de la pouliche, il se tend en arrière pour freiner avec ses pieds jusqu'à tomber fesses à terre tandis que la résistance de ses muscles cervicaux lui permet de faire culbuter l'animal. Chaque *manganeador* (un par équipe) dispose de trois essais. Les *manganas a caballo* suivent le même principe mais sont exécutées à cheval.
- 19 La *charreada* se termine avec le *paso de la muerte* (passage de la mort), un tour qui atteste le courage et la détermination de l'homme et qui recèle un fort symbolisme. Le *charro* protagoniste – un jeune, le plus souvent – est accompagné de trois coéquipiers chargés de conduire le mouvement circulaire de la cavalcade. Il monte un cheval, bridé mais sans selle, spécialisé dans ce numéro : soit un excellent et fort bien éduqué coursier. Flanqué de ses compagnons, le *charro* accoste une pouliche sauvage (*yegua bruta*) qu'il

entraîne au galop le long de la barricade délimitant la piste. Le plus rapidement possible, il doit sauter de son cheval sur le dos de la jument, au risque d'essuyer les *reparos* de colère de l'animal non dressé. Parfois même, par un accès d'audace, le *charro* saute en demi-tour et se retrouve monté à l'envers sur la petite jument, exploit qui suscite évidemment l'enthousiasme du public.

Cheval, famille, patrie

- 20 On aura compris, au vu de ce qui précède, que le sport national mexicain est l'apanage d'une élite. Le *charro* met en valeur un statut social qui était indissociable de l'univers des haciendas du XIX^e siècle jusqu'à ce que la réforme agraire consécutive à la révolution impose le fractionnement des grandes propriétés, entraînant la reconversion d'une bonne partie de la classe privilégiée dans des activités de type urbain au sein de différentes entreprises, administrations ou professions libérales. Si certains *charros* actuels sont restés fidèles à l'exploitation du bétail ou à l'agriculture sur des extensions plus modestes que celles des latifundia de leurs ancêtres – en utilisant cependant les méthodes de production les plus modernes – nombre d'entre eux sont médecins, avocats, architectes, ingénieurs, entrepreneurs, cadres. Ils sont inscrits dans une association, reconnue par la Fédération nationale, regroupant les membres de leur famille qui pratiquent ce sport. Lorsqu'ils en ont les moyens, ils possèdent un *rancho* de « loisir » où leurs chevaux sont soignés par des *caballerangos* (palefreniers) indiens ou métis, jeunes paysans dont la passion équestre ne peut s'assouvir qu'au service d'un propriétaire.
- 21 Au plus haut niveau, la *charreada* se pratique dans les associations huppées, dont les membres appartiennent aux grandes familles du milieu, et avec des chevaux au pedigree de qualité. On trouve plusieurs sortes de chevaux de race croisée dans le spectacle *charro* mais la race la plus appréciée est celle du *quarter horse* américain (*cuarto de milla*), croisement d'un pur-sang anglais et d'une jument marrone ou créole, c'est-à-dire dont les lointains ascendants appartenaient aux troupeaux qui avaient fui le milieu des élevages pour se recréer en liberté [Digard 1992]. Ces chevaux sont assez coûteux mais, en général, les *charros* ont les moyens d'en posséder au moins un ou deux exemplaires chacun, quand ils n'ont pas à leur disposition une écurie familiale où le *cuarto de milla* tient la vedette. Dans l'État de Tlaxcala, la région la plus touchée par cette passion équestre est celle des anciennes haciendas vouées à la production des taureaux de combat et du maguey, entre les villes de Tlaxco et Huamantla.
- 22 Mais il ne faudrait pas croire que le milieu ici évoqué soit complètement homogène. Il existe aussi des *charros* issus de catégories plus modestes qui se forment en travaillant dans un *rancho* et sacrifient tout ce qu'ils ont pour acheter et entretenir un cheval, structurer leur propre association familiale et amicale. N'ayant pas accès aux meilleures montures ni aux cercles privilégiés, ils ne peuvent que très difficilement se distinguer dans le sport *charro* dont ils font figure de parents pauvres. Parmi les plus doués cependant, certains deviennent des *charros* professionnels, exerçant parfois en parallèle les métiers de dresseur et de maquignon. Évidemment les *charros* amateurs, dont l'enviable statut social résulte d'un héritage familial, ont parfois tendance à dénigrer ces professionnels qui vendent leur talent au public et s'éloignent de l'« esprit traditionnel ». Mieux, la Fédération nationale interdit expressément le professionnalisme et a prévu de lourdes peines de suspension aux adhérents qui

accepteraient de l'argent pour officier. Cette réglementation n'est cependant pas appliquée car elle provoquerait une scission entre les nombreux professionnels inavoués et les autres *charros*, ce qui affaiblirait le groupement officiel.

- 23 Marginalisant le professionnalisme, la *charreada* a donc gardé son caractère de hobby aristocratique, même si elle est passée d'un divertissement de propriétaires d'élevages bovins à un sport équestre urbain pratiqué par équipes dans un cadre associatif. Les associations sont affiliées à la Fédération nationale, excepté quelques-unes, extrêmement prestigieuses, telle l'Association nationale dont les installations se trouvent au cœur même de la capitale mexicaine. En général, les équipements se composent d'un *lienzo charro* privé ou loué par la municipalité et de diverses dépendances, écuries, salles de réunion et de réception, bureaux, bar, restaurant, etc. L'association est une amicale structurée par les relations familiales : on est *charro* de père en fils et on peut le rester jusqu'à un âge assez avancé. Aussi n'est-il pas rare qu'un jeune *charro* pratique de conserve avec son grand-père ou son grand-oncle. De même est-on *charra* de mère en fille puisque la femme a sa place dans le sport et le spectacle. Les *escaramuzas* (escarmouches) sont des jeunes filles vêtues de robes à volants multicolores taillées sur un patron très proche de celui du *traje de lunares* des femmes andalouses en temps de feria, l'habit national féminin, paradoxalement dit *traje de china poblana* (habit de Chinoise de Puebla)¹³. Regroupées elles aussi en équipes, elles réalisent des chorégraphies équestres qui, selon les cas, sont intégrées comme un intermède au spectacle majeur, celui des hommes, ou donnent lieu à des compétitions entre associations. Toutefois, à partir d'un certain âge – traditionnellement à partir du mariage et de la maternité, mais cette tradition tend à s'assouplir – la femme mûre ne participe plus aux *escaramuzas*. Enfin, les enfants et adolescents ne sont pas en reste puisqu'il existe des catégories *infantiles* (à partir de 8-10 ans) et *juveniles* qui permettent l'initiation à la compétition *charra*. On le voit, ce milieu associatif représente l'intégrité familiale telle qu'on l'idéalise dans les classes aisées de la société.

Charreada et culture créole

- 24 Mais si ce que nous contons est avéré, pourquoi diable les *charros* revendiquent-ils aussi volontiers des origines révolutionnaires ? Francisco Villa et Emiliano Zapata étaient, dit-on, de remarquables *charros* et les actuels adeptes du sport national, soldats de l'armée de réserve de la république, habilités jusqu'à ces dernières années à porter le pistolet à la ceinture, sont censés faire honneur à leurs glorieux prédécesseurs en cas de besoin. C'est qu'en réalité, le régime politique en place et le parti qui a monopolisé le pouvoir pendant plus de soixante-dix ans jusqu'à l'année de notre enquête (2000) sont aussi, malgré leur orientation néolibérale pro-américaine, l'héritage de la révolution ; certains *charros* parmi les plus influents y sont impliqués. Ainsi le président de la Fédération nationale de la Charrería que nous avons connu¹⁴, élu suivant des règles constitutionnelles calquées sur celles de la république mexicaine, a-t-il fait auparavant une carrière de député. Et récemment, à Tlaxcala, le fondateur d'une grande dynastie de *charros* dans les années trente occupa successivement les charges de gouverneur de l'État et de président de la Fédération.
- 25 Plus étonnante encore, la tendance des *charros* à se considérer comme les héritiers des anciens Mexicains alors que leur type physique et leur habitus les apparenteraient plutôt à des Européens. Dans la même optique, ils se font l'écho de l'idéologie

nationaliste officielle, la vision créole du monde qui, à partir du XVIII^e siècle, fondait l'identité mexicaine sur la splendeur réhabilitée des civilisations méso-américaines d'avant la Conquête. Ainsi le Mexicain blanc éclairé pouvait-il se réserver l'exclusivité de défendre la mémoire d'un paradis perdu par la faute des Espagnols, imposant sa propre interprétation de l'histoire, évidemment rousseauiste, et, à l'instar d'une bourgeoisie française qui lui servait de référence, s'arroger l'exercice du pouvoir dans la société débarrassée de l'oppression coloniale. Un tel projet passait par la reconnaissance d'une certaine unité du peuple au-delà de la complexité et de la rigidité de l'ordre espagnol des castes, unité qui passait par la fusion des différences interethniques, en commençant par l'alliance matrimoniale, politique et économique des bourgeoisies créole et métisse. De cette façon les métis promus se coupaient définitivement de l'univers indigène stigmatisé, celui de l'asservissement et de la pauvreté. Mais en même temps, ils constituaient le chaînon manquant entre le créole et l'origine américaine dont celui-ci se réclamait. Le créole était donc amené à considérer le métissage comme la vertu, la substance même du Mexicain. Cela permettait à la fois de mettre l'Indien réel à distance, toute ascension sociale passant nécessairement par le métissage, c'est-à-dire par le « blanchissement » de la peau et de la culture, et de rattacher à sa glorieuse ancestralité aztèque une société globale qui restait marquée par le sang indigène puisqu'il participait de sa composition plurielle. Formidable contradiction, l'idéologie créole voyait dans le métissage à la fois le chemin vers la rationalisation à l'européenne du Mexique et un lien toujours vivace avec le prétendu Éden préhispanique¹⁵. Cette étrange représentation devait justifier un ordre postcolonial reposant, comme la vice-royauté qui le précédait, sur une gradation inavouée du corps social depuis le moins métissé, l'Indien, jusqu'au plus métissé, le créole au type physique et à la culture quasi européens¹⁶.

- 26 Sous des apparences libératrices et égalitaristes, les deux grandes révolutions du Mexique, celle de l'Indépendance, proclamée en 1821, et celle des années 1910-1940 qui a abouti au régime actuel, ont en réalité parachevé l'hégémonie des métis-créoles. Toujours dominée par les Blancs, tout en maintenant les indigènes et les métis les moins marqués par les origines européennes dans la précarité économique, leur refusant tout office de représentation, que ce soit dans les hautes fonctions politiques, les programmes télévisés ou les magazines de mode, l'élite mexicaine proclame néanmoins son atavisme indigène à travers l'aigle, le serpent et le figuier de barbarie frappés sur le drapeau national, la mise en valeur d'un patrimoine muséographique exceptionnel ou encore le décorum des grandes avenues de Mexico, ornées de pompeuses statues dédiées aux empereurs et guerriers d'avant la Conquête. Le paradoxe du créole revient à chasser l'Espagnol, dont il procède, au nom d'une fantasmagorie pureté indigène perdue ; ce faisant, il marginalise l'indigène réel « abâtardi » au nom de cette même conception puriste, qui n'est autre, en fait, que la vieille idéologie hispanique de la caste restée debout malgré l'effondrement de l'ordre colonial.
- 27 C'est à travers les stratégies matrimoniales et la représentation du cheval que le milieu *charro* trouve une cohérence dans ce tissu de contradictions. Dans leurs cercles les plus huppés, les descendants des classes hautes métis-créoles se reproduisent en un savant mélange de consanguinité, directement héritée de l'aristocratie espagnole, d'homogamie – à ce titre la pratique ou la passion *charra* partagées sont des signes de reconnaissance évidents – et d'alliances avec des pairs venus des contrées européennes les plus prestigieuses : Espagne, bien sûr, mais aussi Royaume-Uni, France ou Italie¹⁷. On

le voit, il existe ici une homologie entre les pratiques de l'alliance et celles de la sélection génétique des chevaux. Comme dans le cas du fameux *cuarto de milla*, résultat du croisement d'un pur-sang anglais et d'une jument créole, on valorise le mélange des origines européennes, les unes directement issues de l'extérieur, les autres « créolisées », c'est-à-dire enracinées au Mexique par la tradition familiale et le patriotisme « pro-aztèque »¹⁸.

Le *jaripeo ranchero*, ou le sort des « bâtards »

- 28 Dès le premier contact avec le populaire spectacle du *jaripeo ranchero*, l'observateur est frappé par la distance qui le sépare du fameux « sport national » créole. Par opposition à l'aspect composite, collectif et rigidement codifié d'une *charreada* dominée par la figure du cheval et le maniement de la corde d'*ixtle*, la *reata*, le *jaripeo ranchero* est un sport individuel où le monteur de taureaux (*jinete*) et son adversaire animal sont les seuls protagonistes du spectacle¹⁹. C'est d'ailleurs assez paradoxal car le terme *jaripeo*, qui serait d'origine tarasque, était encore, jusque dans les années quarante, un équivalent de l'actuel *charreada* comme on peut le remarquer dans tous les ouvrages consacrés à la pratique *charra*, mais aussi dans les dictionnaires de mexicanismes un peu datés²⁰. Il y a donc eu un glissement sémantique du mot, exclu du monde *charro* au moment où celui-ci devenait un symbole de la mexicanité officielle, et réapproprié dans un tout autre univers, populaire et beaucoup plus confidentiel. La diffusion géographique du *jaripeo* se limite au milieu rural ou suburbain de quelques États du centre et du sud de la république mexicaine, en particulier Morelos, Mexico et le District fédéral, Hidalgo, Puebla, Veracruz, Guerrero, Michoacán, Colima, Guanajuato et Oaxaca. Ces États sont riches en communautés indigènes, à la différence de ceux où l'on observe les plus forts contingents de *charros* (hormis la ville de Mexico), Jalisco et les États du Nord – ces derniers étant aussi marqués par le goût du rodéo texan – où la présence indigène est nettement moindre au sein de populations à dominante blanche. Dans notre région d'élection il existe une frontière géographique séparant une zone septentrionale métisse-créole située entre les villes de Tlaxcala et de Huamantla, où l'on ne pratique que la *charreada* et la *corrida*, et une zone méridionale comprenant toute la partie sud de l'État de Puebla, réunissant les flancs méridionaux du volcan la Malinche et les flancs orientaux du Popocatepetl qui abritent encore des villages de parler nahuatl. Dans quasiment tous les villages de cette seconde zone, les fêtes patronales donnent lieu à des *jaripeos*.
- 29 Il existe en fait deux modalités de *jaripeo*, l'une en déclin, l'autre en plein apogée. La première est une sorte de survivance que nous avons observée dans les villages de la région de Valsequillo, au sud de la ville de Puebla. À l'occasion des fêtes patronales, les paysans qui le souhaitent conduisent, vers l'arène improvisée du village, un de leurs taureaux de labour, éventuellement un bœuf, spécimen adulte dont ils croient connaître les tendances agressives lorsqu'on le monte. Ce genre de bestiau est en général de race créole, plus rarement croisée suisse-zébu. Pouvant être présenté la cloche au cou, chaque animal en lice est conduit dans l'arène les cornes attachées par un lasso de chanvre ou de nylon ; puis on immobilise fermement l'animal, la tête plaquée contre les tubes métalliques des barrières qui cernent l'arène. On attache ses pattes arrière et on dispose un *pretal*, une simple corde qui vient ceinturer sa poitrine. En tirant sur son train arrière, on réussit à coucher le bestiau ; un des villageois se

décide alors à empoigner le *pretal* et à enjamber le corps du taureau que l'on libère de ses entraves pour qu'il se mette à bondir. Les spécimens présentés sont connus au village ; on les désigne, comme il se doit en milieu paysan, par la couleur de leur pelage : *El mango* (la mangue), *El negro* (le noir), *El güero* (le blond), etc. On sait à peu près ce qu'il en est de leurs dispositions agressives et lorsque l'un d'entre eux est réputé pour sa méchanceté, on ne trouve guère de volontaire pour le monter. Il faut noter que sur la piste de l'arène (en fait le sol d'un champ non cultivé), les taureaux peuvent être encadrés par des cavaliers montant des chevaux de travail de race créole et des péons de fortune armés de *sarapes* ou de lasso. Ces assistants sont censés, avant de l'enlacer pour l'immobiliser, distraire le taureau afin de faciliter sa monte et éventuellement sauver le *jinete* en péril.

- 30 Cette pratique rurale en voie de disparition était, jusqu'aux années soixante-dix, la forme ordinaire du *jaripeo* dans tous les États concernés²¹. Puis, à partir des années quatre-vingt, a commencé à se développer le *jaripeo ranchero* « professionnel », forme de spectacle mieux structurée, influencée par le rodéo américain. Sur ce point, il est d'ailleurs assez singulier que le rodéo, conçu d'après les traditions mexicaines de monte du taureau observées au Texas, au Nouveau Mexique ou en Californie, soit devenu emblématique des États-Unis et de leurs cow-boys pour ensuite, par un effet de « retour d'acculturation », se diffuser au Mexique et servir de modèle à la mise en spectacle du *jaripeo*. Cela dit, les promoteurs de ce dernier jeu n'ont cessé de souligner la différence entre l'objet de leur passion et la célèbre représentation nord-américaine ainsi que, naturellement, la supériorité du premier sur la seconde. La différence tient en réalité à la seule véritable règle formelle du *jaripeo* : il s'agit pour le *jinete* de tenir le plus longtemps possible sur le dos du taureau, alors que dans le rodéo, l'homme doit tenir huit secondes au minimum. Toutefois, si le monteur mexicain est capable de rester en place plus longtemps que son homologue *gringo* c'est parce qu'il utilise des éperons en crochet (*espuelas de gancho*) dont l'extrémité pénètre la chair du taureau pour assurer une meilleure stabilité ; dans la tradition nord-américaine on emploie des éperons texans à roulette du même type que ceux des cavaliers ordinaires.
- 31 Appelé à évoluer encore, le *jaripeo ranchero* reste pour le moment un spectacle rural et festif. Dans la région d'Atlixco, on peut y assister tous les week-ends de l'année et presque toujours gratuitement. Si l'on excepte l'arène en dur du village de La Trinidad qui jouxte Atlixco, où l'on donne des représentations payantes animées par des taureaux et des *jinetes* renommés, parfois venus de loin (de l'État de Guerrero, par exemple), les *pueblos* en fête intègrent le *jaripeo* dans l'ensemble des animations organisées et offertes par les *mayordomías*. Il s'agit de confréries civico-religieuses placées sous l'égide du saint patron du village ou du quartier, vouées à récolter durant l'année les cotisations des habitants pour assurer l'obligation festive. L'observateur est toujours surpris des sommes considérables qui sont recueillies pour animer les fêtes de petits villages agricoles, que l'on peut mesurer au déploiement de processions, feux d'artifices, musique, boissons alcoolisées et repas offerts, spectacles de *jaripeo* enfin²². Pour chacune de ces rubriques, il existe une commission spécialisée qui s'occupe de recueillir les fonds nécessaires. Selon les cas, un *jaripeo* peut coûter entre 7 000 et 16 000 pesos, soit entre 5 000 et 13 000 francs, musique non comprise
- 32 De superficie variable, l'aire de jeu est une arène démontable en tubes métalliques, parfois en poutres de bois, installée dans un champ non cultivé ou sur la place du village. Elle est équipée d'un caisson semblable à celui utilisé dans les *charreadas*, mais

plus large, et d'un corral communiquant avec la piste. Avant le spectacle, les taureaux sont emmenés en camion depuis le lieu de leur élevage et enfermés dans le corral où chacun peut les observer. Appartenant tantôt à un seul tantôt à plusieurs éleveurs (*ganaderos*) en concours, portant chacun un nom métaphorique qui évoque leur puissance combative (*El Avión*, *El Tyson* – du nom du boxeur – *El Tigre*, etc.), ils deviennent célèbres si, à chaque fois qu'ils sont présentés, ils démontent violemment le *jinete*. Pouvant peser jusqu'à 800 kilos, ils offrent un aspect massif et impressionnant qui contraste avec celui des taurillons servant au *charro*. Beaucoup plus âgés que ces derniers (de 5 à 10 ans en moyenne), ils partagent pourtant avec eux deux traits importants : certains n'ont pas de cornes, ce qui est considéré ici aussi comme indifférent, et tous ont des origines bâtardes, c'est-à-dire qu'ils sont issus de croisements entre races suisse, créole et zébu. L'animal de pure race, dit-on, ne convient pas au jeu, pas même le *toro bravo* des corridas.

- 33 En général les *ganaderos* ne font pas reproduire leur bétail mais achètent des taureaux adultes à des éleveurs qui fournissent plutôt les abattoirs, et à des *rancheros* (petits fermiers), voire à des paysans qui possèdent quelques têtes de bétail de labour. Puis ces « recrues » sont essayées dans le spectacle. Si elles se montrent assez agressives, elles peuvent faire carrière, leur valeur économique passant de 5 000 pesos (3 500 francs) pour le taureau d'embouche à 70 000 pesos (50 000 francs) pour le *toro de reparo*. Les champions sont gardés et entretenus sur la propriété minifundiaire du *ganadero*, alternant entre les petits pâturages et l'étable où on leur donne un aliment composé de sorgho, de maïs et de farine de luzerne, plus des vitamines tous les 15 jours. On s'étonne que ces bêtes, débordant de puissance dans le spectacle où elles blessent souvent et parfois même tuent des *jinetes*, soient aussi dociles à l'élevage.
- 34 À l'instar du bétail, les *jinetes* présentés dans l'arène sont marqués par le métissage mais, dans leur cas, à cause d'une trop grande proximité avec l'Indien « réel », ce sont les connotations les plus dévalorisantes du métissage qui ressortent. Jeunes gens d'origine sociale extrêmement modeste ou paysanne, ils ont été élevés dans des villages ou dans les quartiers populaires de villes comme Atlixco, ou bien encore dans des communautés indigènes dont ils ont voulu fuir l'existence précaire en pratiquant un sport dangereux, certes, mais relativement bien payé comparé aux travaux des champs. Selon la catégorie du spectacle et la renommée du *jinete*, on peut accorder entre 200 et 2 000 pesos (entre 140 et 1400 francs) à celui qui monte « en professionnel ». En fait de professionnels, rares sont les *jinetes* qui se dédient exclusivement au *jaripeo* ; la plupart ont un métier plus ou moins régulier ou travaillent aux champs au moment des récoltes. Ces courageux officiants n'ont ni statut reconnu ni couverture sociale, ni organisation corporative pour les défendre. La seule structure collective qui les englobe est éphémère puisqu'elle dure à peine le temps d'un spectacle : il s'agit de la *palomilla*, l'équipe des *jinetes*. Ce terme espagnol désigne une sorte de mite ravageant les granges à blé ; au Mexique, il stigmatise les catégories sociales les plus méprisées et on pourrait le traduire par « racaille » ou « vermine ». Cette *palomilla* est dirigée par un « chef » ou « capitaine » ; pour chaque *jaripeo*, l'organisateur lui demande de réunir une équipe de monteurs capables de faire bonne figure sur le dos des taureaux dont il lui indique les noms et la provenance. Choisi pour son expérience, dans un milieu de *jinetes* très jeunes, le capitaine est chargé d'attribuer à chaque taureau son coéquipier selon un accord convenu sur les lieux même de la course. Disposant d'une somme globale que lui

a donnée l'organisateur, il est également chargé de payer à chacun son dû. Une fois le spectacle achevé, rien, sinon l'amitié, ne relie entre eux les membres de la *palomilla*.

- 35 Tels les « cow-boys solitaires » qu'ils admirent discrètement, les *jinetes* sont pour la plupart des jeunes célibataires plutôt attirés par les aventures faciles et la libre sexualité ; lorsqu'ils décident de se marier et de fonder un foyer, ils abandonnent la carrière des arènes. Leur type physique est très marqué par l'ascendance indigène, parfois même africaine. Dans l'arène ils se plaisent à accentuer leur aspect d'outsiders en portant des chapeaux de coupe texane ou des *chaparreras* (protège-pantalons) aux couleurs vives, ornées d'étoiles, de peinture fluorescente et en clamant leur nom de scène. Cet habitus vestimentaire indique leur affinité avec les monteurs nord-américains et leur opposition avec les *charros* qui ne toléreraient pas de fantaisies aussi peu compatibles avec leur idéologie puriste.
- 36 Autre trait structurel qui les distingue des *charros* : ce n'est pas par tradition familiale que les *jinetes* sont devenus ce qu'ils sont mais bel et bien en vertu d'une vocation individuelle que fortifient les liens extra-familiaux. Entraînés par leurs copains et l'ambiance des fêtes de villages, ils commencent par monter diverses bêtes (ânes, moutons, mulets), et s'entraînent avec un « toro mécanique » bricolé de leurs mains (un tonneau métallique pendu par des cordes aux branches d'un arbre, et que l'on fait « danser » à la manière d'un taureau furieux). Puis ils se lancent dans cette brève et presque désespérante carrière où, *por gusto* (par goût), pour glaner quelque argent et briller devant les jeunes filles – évidemment exclues du spectacle et présentes dans le public uniquement –, ils vivent en contact avec une mort virtuelle.
- 37 Le rituel du *jaripeo* dramatise ce rapport à la mort. En préambule au spectacle, le commentateur placé sur une tribune appelle un à un les *jinetes* (habituellement il y en a neuf) par leur nom ou, plus souvent, par leur sobriquet : *El Negro de Chachapa*, *El Chino del Callejón*, *El Solitario*, *El Moro de la Isla* (Le Noir de Chachapa, Le Chinois de la Ruelle, Le Solitaire, Le Maure de l'Île)... L'éleveur (ou les éleveurs en lice) est invité à les rejoindre et on convie parfois même un visiteur étranger que l'on veut honorer, tel l'ethnologue. Malgré la souplesse de ce protocole, la tension augmente au moment où le commentateur demande « à ceux qui croient en Dieu » de se découvrir pour écouter « l'oraison du *jinete* » qu'il va réciter sur un ton grave :
- Seigneur [...], nous les *jinetes* de ce *jaripeo*, ne te demandons aucune faveur particulière mais seulement de nous donner le courage pour chevaucher dans cette vie, vie que tu veux que nous vivions afin que lorsque tu nous appelleras là-haut où les prés sont verts et riches en pâturages, où les eaux sont propres et transparentes comme le cristal, lorsqu'arrivera le dernier et inévitable *jaripeo* tu nous dises que notre billet d'entrée est payé. Et que ce soit au nom de Dieu qu'aujourd'hui les *jinetes* qui chevauchent pour donner plaisir et satisfaction à notre public sortent propres et couverts par ta sainte protection, amen²³.
- 38 Puis le commentateur rompt l'instant d'émotion en faisant signe à l'orchestre de bal installé à ses côtés d'attaquer. Dès lors, l'allègre musique *ranchera* ne va plus cesser de scander la confrontation des hommes et du taureau. Ici le cheval est absolument exclu du jeu ; présent dans la forme originelle de *jaripeo* évoquée plus haut, il a été retiré du processus de codification, ainsi d'ailleurs que l'usage des capes de torero ou de *sarapes* par les *caporales* à pied (caporaux) accompagnant l'éleveur, technique qui imposait au taureau monté de baisser la tête au détriment du *jinete*. Le frontal attaché avec un lasso de chanvre allongé par une corde en nylon (ou le contraire, c'est selon), l'animal est sorti des corrals et conduit à travers la piste envahie par divers assistants et amateurs

plus ou moins avinés auxquels le commentateur recommande, sans aucun succès d'ailleurs, d'évacuer les lieux. Il faut noter au passage que l'attachement avec deux cordes faites de matières différentes et grossières, nouées l'une à l'autre, est couramment employé par les paysans de l'Altiplano pour manier leurs ânes et mulets. Dans le contexte de l'arène, il évoque la bâtardise qui caractérise le *jaripeo* par opposition au purisme idéologique de la *charreada* figuré, outre par le cheval, par la *reata*, la corde d'*ixtle*, ce lien symbolique avec une ancestralité indigène idéalisée.

- 39 Dirigé « comme un mulet » par les *caporales* à pied et par le *ganadero* lui-même, le taureau de *jaripeo* est enfermé dans le caisson de monte. Là, on passe sous sa poitrine un *pretal* en corde ou – cela dépend de la volonté du *jinete* et du caractère du taureau – un *pretal de grapa* composé d'une courroie et de deux poignées de cuir. Dans la monte classique, le *jinete* saisit la corde et, en s'asseyant sur le dos du taureau, plante ses éperons-ergots dans les flancs de la bête ; dans la monte de « style Colima » (*estilo Colima*), il serre fortement les poignées puis va planter ses éperons dans le poitrail de son adversaire. En plus du *pretal* d'attrape, les *caporales* placent un *pretal beligero* autour de la croupe : celui-ci est orné de cloches qui pendent à la hauteur des testicules. On nous dit que cet appareil excite la combativité de l'animal parce qu'il « chatouille » son organe génital tout en reproduisant la douce et familière sonorité des vaches qui paissent dans les champs. Enfin, s'il en a, les cornes du taureau sont gainées de fourreaux de cuir.
- 40 Juché sur le caisson, les jambes écartées, les bras tendus vers le bas, les mains agrippées au *pretal*, le *jinete* donne le signal du départ. Tout se passe alors en un éclair : l'homme s'assoit et, simultanément, les *caporales* ouvrent le portail du caisson. Le taureau, sentant à la fois le *jinete* et les éperons de « châtiment » dont l'effet, selon un *ganadero*, serait comparable à celui d'une pique de corrida, bondit de fureur vers la piste où d'autres caporaux cherchent à attirer son attention en faisant tournoyer au-dessus de leur tête des lassos de chanvre ou de nylon. Pour supporter les bonds fracassants du taureau (*reparos*), le monteur doit en épouser le rythme par un mouvement des hanches en avant et en arrière qui évoque de manière très nette l'acte sexuel. Le commentateur ponctue son boniment de *compadre* (compère) hurlés à l'adresse de l'homme qu'il encourage. On sait l'importance de l'institution du compérage au Mexique, ce prolongement ritualisé du groupe familial [Nutini et Bell 1989], mais, en l'occurrence, il n'existe pas de telle relation entre le commentateur et le *jinete*. D'après un informateur, on ne se donne du « compère » entre deux hommes que si on l'est réellement ; sinon, cela indiquerait que l'on a eu des rapports extra-conjugaux avec la même femme. En l'espèce, le commentateur veut peut-être signifier que, symboliquement, le taureau est cette maîtresse commune, comme le suggèrent les innombrables allusions à l'accouplement qu'il profère par ailleurs. Étant donné la charge de virilité projetée sur l'animal dont les testicules sont agrémentés de cloches, on voit que la représentation sexuelle du *jaripeo* est aussi ambiguë que celle de la corrida telle que l'a analysée Julian Pitt-Rivers [1983].
- 41 S'il domine son sujet, le *jinete* peut enjoliver son action : se lâcher d'une main, voire des deux (les éperons « crochets » assurant son assise), ou encore lancer son chapeau en l'air, bravade formellement interdite aux *charros* qui n'ont même pas le droit de perdre accidentellement leur couvre-chef. Lorsque le taureau finit par s'avouer vaincu et cesse de bondir, les caporaux l'attrapent au lasso ; ils forment une corolle autour de lui, et le raccompagnent au corral après qu'un autre assistant, un *jinete* ou un amateur éclairé, a

donné la main au protagoniste pour l'aider à descendre à terre sans essuyer une ruade vengeresse de l'animal.

- 42 Mais avec les redoutables bêtes de *jaripeo* les choses ne se passent pas toujours aussi bien. Leur premier élan hors du caisson est extrêmement violent et, bien souvent, le *jinete* n'y résiste pas et est éjecté instantanément. En outre, si les éperons blessent l'animal et permettent à l'homme de se maintenir, ils constituent une arme à double tranchant : car le *jinete* démonté n'ayant pu dégager ses éperons se retrouve pendu par les pieds et traîné la tête en bas par le taureau enragé. Ce genre d'accident est le type même de l'accident mortel. Dans ce cas le rôle des *caporales*, qui s'emploient à distraire le taureau et à le capturer au lasso, est décisif. Un autre personnage, seulement présent dans les *jaripeos* « de gala », se voit accorder un respect quasi superstitieux : le *payaso* (clown). Le visage peint, vêtu de haillons, le *payaso* se place à quelques mètres face au taureau pour le provoquer à l'aide d'un chiffon rouge ou bariolé, une grotesque cape de torero. S'il y a accident, il est le premier à se précipiter pour sauver le monteur et, éventuellement, il paye son courage au prix d'une méchante bousculade. Tous les *jinetes* le disent, « le *payaso* peut te sauver la vie », même s'il n'est dans le jeu qu'une pièce rapportée du rodéo nord-américain.
- 43 Comme pour calmer la tension provoquée par la prestation des *jinetes*, mais aussi, plus prosaïquement, pour meubler les longs temps morts entre chaque monte, des jeux burlesques sont proposés aux enfants et aux jeunes gens. Par ses facéties, le clown contribue à mettre en exergue l'aimable ridicule qui rejaillit sur des participants forcés de tourner quinze fois autour d'une bouteille et de courir droit ensuite, de se livrer à une course l'un monté sur le dos de l'autre, etc. Les prix aux participants sont octroyés à l'applaudimètre ; c'est d'ailleurs de cette façon éminemment populaire que, à l'issue de la course, sera désigné le meilleur *jinete*. En attendant, le *tecuin*, sorte de punch composé d'aguardiente et de fruits cuits, est distribué gracieusement par la commission festive chargée de cette importante tâche. Le public familial apprécie, les *jinetes* aussi, qui trouvent dans l'alcool, plus discrètement dans la marijuana ou la cocaïne, de bons stimulants pour affronter la violence du taureau et le regard des jeunes filles dont ils convoitent la chair. Le *jaripeo* est un avatar combiné de la culture paysanne mexicaine, de la fête foraine et des mœurs noctambules urbaines.

Toritos d'artifice et dindons, ou la dérision festive de la monte

- 44 Dans quasiment tous les villages de la vallée poblano-tlaxcaltèque, les fêtes patronales ou carnavalesques donnent lieu à la danse d'un *torito de cohetes* (petit taureau orné de fusées d'artifice). Il s'agit d'un mannequin de facture grossière, composé d'une armature en canne sèche et d'une robe de papier kraft peinte en noir et blanc pour évoquer le pelage du bovin. La tête est dotée de cornes en papier mâché, voire de véritables cornes. Le corps est encadré par les extrémités de l'armature destinées à supporter les fusées pyrotechniques. La « crémation du *torito* » (*quema del torito*) – en fait seules les fusées brûlent, le corps du *torito* restant intact et réutilisable – a lieu à un moment clé de la festivité, soit le soir du saint patron, soit pour la *remate* (conclusion) du carnaval. Mais avant d'en arriver là, la figure animale est promenée en procession ou en défilé, ou simplement exposée au public à l'endroit où les fusées qu'elle porte doivent être brûlées, le plus souvent sur le parvis de l'église. Deux moments, donc, où

l'on peut observer une modalité technique qui inverse dérisoirement la monte du taureau : qu'il soit conduit pour être présenté (présentifié, pourrait-on dire) ou « brûlé », le *torito* est porté par-dessus le dos, les épaules et la tête d'un individu qui le fait danser. Inversion ludique du *jaripeo* comme de la *charreada*, l'homme sautillant est monté par un taureau²⁴ ! Homme indistinct de surcroît puisqu'il n'existe en principe aucun office de porteur de *torito*. Ceux qui le souhaitent le font, le jeu revenant à se passer l'objet de l'un à l'autre pour que chaque volontaire en profite un instant.

45 Il faut dire qu'un certain courage (ou une certaine inconscience d'ordre éthylique) est nécessaire pour porter le *torito* une fois celui-ci illuminé par les feux d'artifice : l'appareil peut parfaitement exploser à la figure du porteur. Comme pour conjurer le sort qu'il s'est imposé à lui-même, le « Minotaure mexicain » s'ingénie, tout en sautillant, à charger les jeunes gens qui se sont détachés du cercle formé par la foule pour venir le provoquer. Le péril est très réel, surtout lorsque des *buscapiés* (cherche-pieds), fusées rasantes, s'échappent de l'armature du *torito* et se fauillent entre les jambes des spectateurs. Parfois, un incident pyrotechnique se produit : il faut vite éloigner l'appareil des gens et le laisser se consumer à l'écart ; mieux vaut alors que le porteur soit expérimenté et encore relativement sobre. On l'aura compris, non seulement ce jeu est un danger public mais en plus il est expressément prohibé, ce qui n'empêche évidemment pas les espiègles villageois de continuer à le pratiquer. Que de distance avec la cérémonieuse *charreada* créole, ses emblèmes nationalistes et son règlement tyrannique qui oblige, une fois n'est pas coutume, l'empirique Mexicain à respecter scrupuleusement la loi !

46 Situé à l'extrême sud de l'État de Tlaxcala, San Miguel Tenancingo est un village nahua aujourd'hui largement métissé et urbanisé, même si on y observe encore un taux relativement élevé d'endogamie territoriale²⁵. Ici, à l'occasion du carnaval, le *torito* est le véritable contrepoint du *charro* et il vient conclure un cycle de perturbation rituelle de l'ordre que ce dernier avait imposé. Si le personnage du *charro* peut se présenter sous ses atours classiques dans certains carnivals de la vallée poblano-tlaxcaltèque²⁶, à Tenancingo et dans les villages environnants il s'agit d'une caricature strictement codifiée qui fait ressortir quatre traits structurels majeurs :

- Le *charro* porte un masque d'aristocrate ou bourgeois blanc à la mode 1900, époque de l'apogée du porfiriato, la dictature de Porfirio Díaz qui fut, on le sait, la protectrice des haciendas au détriment des paysans indigènes.
- Il est coiffé d'un grand chapeau qui rappelle celui du *charro* sérieux mais recouvert d'un voile de velours coloré ramené dans le dos, décoré à l'arrière d'une cocarde aux longs rubans sertie d'un petit miroir, et rehaussé d'un grand bouquet de plumes d'autruche colorées.
- Il revêt une cape ornée de franges, de paillettes argentées ou dorées (*lentejuelas*) – du même type que celles des habits de lumières des toreros – et de broderies colorées dont les thèmes les plus courants sont la Vierge de la Guadalupe ou l'aigle, le serpent et le figuier de barbarie, emblèmes nationaux et aztèques.
- Il tient à la main un long fouet en fibre de maguey (*ixtle*), dit *cuarta* ou *chirrión*, l'arme des contremaîtres des haciendas lorsqu'ils manœuvraient les chevaux dans les corrals ou lorsqu'ils corrigeaient les péons récalcitrants ; quand il ne s'en sert pas, le *charro* de carnaval tient son *chirrión* enroulé, à la manière d'une *reata*.

47 Comme celui du *charro* sérieux, cet habit est extrêmement coûteux – autour de 12 000 pesos (10 000 francs) –, ce qui en place l'usage hors de portée des plus modestes. Dans l'économie festive de Tenancingo l'apport des émigrés de Mexico ou des États-Unis est de toute première importance pour maintenir le brillant du carnaval. Cela dit,

certaines familles consentent de véritables sacrifices dans leur budget pour que le père et éventuellement le ou les fils « sortent vêtus en *charros* ». Notons que depuis quelques années, les femmes mariées sont autorisées à s'habiller ainsi. Si, on le voit, cette coutume carnavalesque est d'ordre familial, elle est aussi et surtout d'ordre territorial. À Tenancingo, chacun des six quartiers traditionnellement endogamiques qui divisent le bourg compte une *camada* (bande) de *charros* avec leurs différents accompagnateurs ; le nombre de ces acteurs est variable. La bande est organisée par un comité de quartier formé sur le modèle d'une *mayordomía* : dès le mois de décembre les responsables (*encargados*), qui sont également des *charros*, sont chargés de collecter des fonds en sollicitant les habitants du quartier, et de réunir les participants pour des répétitions préalables à la fête. Lorsqu'arrive enfin la semaine du carnaval, il s'agit pour chaque *camada* de surpasser ses rivales en nombre de participants, par l'interprétation des chorégraphies imposées et surtout par le luxe des costumes arborés.

- 48 Flanqués d'un orchestre interprétant des airs programmés et répétitifs, versions caricaturales des quadrilles français du XIX^e siècle qui remontent probablement à l'époque de l'empire de Maximilien, les *charros* défilent et dansent à la ronde entre leur section et la place du village. Ils ponctuent leurs mouvements par un cri aigu, joyeux, qui évoque le mâle en chaleur mais aussi, nous reviendrons sur cette impression personnelle, le gloussement du dindon. Dans leur chorégraphie, ils encerclent leurs *vasallos* et *vasallas* (vassaux et vassales), hommes de différents âges, masqués et vêtus à la mode des domestiques européens de la Belle Époque, et jeunes filles nubiles, qui accompagnent la musique en agitant un hochet d'origine préhispanique. Ces dernières sont vêtues comme des *miss* de concours de beauté, sans masque, laissant à découvert leur visage cuivré. L'une d'elles va conduire les défilés en faisant danser dans ses mains une poupée style Barbie, au teint rose et aux cheveux blond platine. Signifiant, dans le contexte du village, l'altérité absolue, la *güera* créole mais aussi le sex-symbol venu du nord des États-Unis où bon nombre de gens de Tenancingo ont émigré et permettent grâce à leurs revenus d'entretenir la tradition, la poupée est la mascotte de la *camada*. Parmi les six danses inscrites au répertoire de chaque *camada* et répétées à satiété durant tout le carnaval, l'une constitue un hommage à la blonde : il s'agit du *canto de la muñeca* (chant de la poupée). Alors que le groupe a stationné dans une rue du quartier, devant une maison particulière, l'un des *charros* se saisit de la poupée et, au son de la musique, il la berce, l'embrasse fougueusement et récite sur un ton de litanie un texte dont nous livrons ici des extraits :

Ceci est le beau trésor	<i>Este es el rico tesoro</i>
– c'est l'œuvre de Dieu lui-même	<i>– es obra del mismo Dios</i>
Et à son apparence	<i>Ya su semejanza el mismo</i>
– il nous laissa l'humanité	<i>– nos dejó la humanidad</i>
Venez tous en une fois	<i>Vengan todos a un tiempo</i>
– venez tous vous regrouper	<i>– vengan todos a formar</i>
Regroupés nous sommes déjà	<i>Formados estamos ya</i>
– dans cette triste solitude	<i>– en esta triste soledad</i>
Venez le fils de Dieu est là	<i>Vengan ya el hijo de Dios</i>
– pour lui vouer adoration	<i>– para darle adoración</i>

- 49 Le récit se poursuit sur le thème de la naissance du Christ et la venue des Rois mages, qui le « bercèrent » comme les *charros* bercent la poupée, puis débouche subitement sur la note d'une sombre prophétie :

Allons-nous en avec nos voiles	<i>Vamos todos con velos</i>
– dites tous donc adieu	<i>– todos digan pues, adiós</i>
Dieu sait à l'avenir	<i>Sabe Dios al venidero</i>
– si nous nous reverrons	<i>– si nos vuelvamos (sic) a ver</i>
Dieu seul le sait	<i>Solo Dios lo sabrá</i>
– celui qui vit verra	<i>– al que exista lo verá</i>
Jusqu'ici tout se finit	<i>Hasta aquí se acaba todo,</i>
– l'humanité est achevée	<i>– se acabó la humanidad.</i>

- 50 Étrange récit des origines, donc, qui associe la naissance du Christ et la poupée blonde pour s'achever sur un chaos eschatologique. Sans entrer dans les détails d'une analyse de contenu qui nous égarerait ici, on peut dire que l'ensemble de cette représentation aux allures mystiques tourne autour du thème du métissage, de la quête de la blondeur et de la blancheur christique comme idéal transcendantal²⁷. Cependant, cet idéal en accord avec l'évolution exogamique modernisante du village paraît menacé par d'obscur forces de destruction qui donnent au texte une tonalité bien triste. Une telle noirceur contraste avec le contexte d'énonciation et la gestuelle maternelle du *charro* qui porte la poupée dans ses bras²⁸.
- 51 Parmi les danses observées, une autre doit retenir notre attention : la *culebra* (la couleuvre). Les *charros* se regroupent par paires, l'un faisant face à l'autre. Alternativement, chacun donne un coup de *chirrión* dans les pieds de son partenaire qui bondit pour l'éviter ; les tibias des acteurs sont protégés par des gaines pour que l'on n'aie pas à déplorer de blessures. L'affaire ressemble à un duel courtois où règne la mesure, ce qui, du reste, est bien à l'image des *charros* et de leurs vassaux, dont toutes les interventions sont codifiées et fort éloignées des excès délirants relevés dans les carnivals du monde entier. On a ainsi une représentation de l'ordre éclairé des créoles qui s'impose jusqu'à l'arrivée des toreros et de leur *torito*, le dimanche après le mercredi des Cendres pour la conclusion (*remate*) du carnaval.
- 52 Ce dimanche-là, à huit heures du matin, alors que le village est encore imprégné des thèmes musicaux allègrement mécaniques qui ont agrémenté la prestation des bandes de *charros*, six hordes de personnages menaçants, les toreros, viennent de leurs sections respectives, déjà ivres, et débouchent sur la place envahie de monde. Même s'ils portent des habits identifiants selon le quartier, en particulier un ruban de couleur au bras, ils ne se connaissent pas, chacun ayant décidé de son propre chef de sortir « en torero ». Ils se sont rencontrés le matin même au coin d'une rue, traditionnel point de rendez-vous, et se sont regroupés en *cuadrillas* pour défiler jusqu'à la place où certains n'hésitent pas à bousculer les spectateurs ni même à intimider l'ethnologue en quête de jolis clichés. Ils sont vêtus le plus souvent de chapeaux *charros* bordés de clochettes, rehaussés de deux plumes d'autruche et recouverts de voiles qui pendent dans le dos, évoquant la cagoule des inquisiteurs. Au lieu de figures d'aristocrates blancs, ils portent des masques d'animaux sauvages (loups, ours), de monstres fantastiques ou de lutteurs de foire. Leur corps est revêtu d'une cape qui est soit le prolongement de leur voile soit un *sarape*, couverture colorée habituellement portée repliée sur l'épaule par les *charros* sérieux ; en dessous, ils peuvent revêtir des uniformes blancs ou noirs, voire un costume-cravate. Certains sont simplement affublés d'un masque, d'un chapeau canotier qui signifie à Tenancingo le « bon goût européen », et vêtus d'un blouson en cuir ou d'un survêtement à la mode des loubards de banlieue.
- 53 Au terme de leur parade baroque, les toreros se lancent dans une bagarre collective à coups de *chirrión* qui, à l'opposé des duels chevaleresques des *charros* dansant la *culebra*,

effraie l'observateur par la violence qui s'y déploie. Le but est évidemment la suprématie finale d'un quartier sur les autres ; les moyens pour y parvenir, au début relativement codés (fouetter le tibia protégé des adversaires), deviennent assez rapidement excessifs. Certains s'extirpent de la mêlée, la poitrine ou le visage en sang, d'autres ne tolèrent pas le « style » de leurs vis-à-vis et en viennent aux mains. Heureusement, chaque groupe est guidé par six « patrons » qui ordonnent l'arrêt des hostilités et le repli vers le quartier lorsque les choses s'enveniment. Ces mêmes patrons doivent savoir reconnaître le cas échéant la défaite de leur « équipe » et admettre sa retraite vers le territoire d'origine. C'est la bande de toreros qui reste la dernière sur la place qui est proclamée victorieuse, au bout d'une bonne heure de combat acharné.

- 54 Les toreros ne ressortiront plus que le soir pour brûler le *torito* de leur quartier sur le parvis de l'église. Ils désignent à cet effet un porteur, un ancien torero accoutumé à l'exercice, qui doit recevoir un bon d'autorisation de la police municipale. Contrairement à la règle coutumière du jeu du *torito* lequel, sans égard pour les considérations sécuritaires, laisse à qui le veut le soin de faire danser la figure animale et implique la transmission de l'objet d'un volontaire à l'autre, ici c'est un officiant et un seul, un « torero patenté », qui s'en charge. Ses compagnons en habit le toréent : ils dansent à la ronde par-devant et par-dérrière lui, suivant le pourtour du parvis de l'église. On le voit, ces officiants menaçants affirment leur dissociation d'avec le village ordinaire en lui confisquant, en quelque sorte, un jeu qui devrait n'appartenir qu'à la fantaisie populaire de ses habitants indistincts. Une fois leur *torito* brûlé, chaque *cuadrilla* de toreros rejoint le carré de terrain, marqué à la peinture, qui est assigné à son quartier sur la place. Les participants recommencent à se battre à coups de fouet, mais entre eux cette fois. Puis la musique reprend ses droits et les toreros s'incorporent à la *camada* de leur quartier pour danser avec les *charros* en encadrant, comme il se doit, les vassaux et vassales. C'est le signal de la fin du carnaval et du début du Carême²⁹.
- 55 À partir des éléments qui précèdent, on peut établir que les *charros* et toreros du carnaval de Tenancingo s'opposent entre eux comme les *charros* sérieux s'opposent aux *jinetes* du *jaripeo*. Contrairement aux *charros* et à leurs vassaux, qui représentent l'intégrité familiale et l'équilibre du « bon métissage », les toreros expriment par la violence la face sombre du processus qui réduit inéluctablement les sociétés indigènes à une misérable peau de chagrin : leur bataille entre quartiers est comme un ultime soubresaut de l'endogamie traditionnelle qui s'efface lentement au profit du renouvellement humain du village³⁰. La plupart sont des jeunes qui, selon les informateurs, cherchent à évacuer les rancœurs accumulées dans l'année, les frustrations sexuelles en particulier. Tous se saoulent ou se droguent sans limite ; certains porteraient même une arme sous la cape, des incidents tragiques ayant été déplorés ces dernières années. Les *vasallas*, jeunes filles prêtes à marier, vêtues à la mode « sexy » nord-américaine, dansent avec les *charros* qui les encerclent comme pour les protéger : elles ne doivent pas trop s'éloigner de leur *camada* lorsque les toreros sortent dans les rues. L'allure inquiétante de ces jeunes hommes masqués que l'on ne connaît pas dissuade certains parents d'autoriser leur fille à intégrer le groupe de *vassallas* du quartier.
- 56 Les toreros qui conduisent le carnaval à sa fin, avec l'infamale bataille qu'ils se livrent et les *toritos* qu'ils invitent à brûler, sont peut-être perçus comme les messagers de l'apocalypse prévue par le texte, fort sérieux pour procéder d'une telle fête, du *canto de*

la *muñeca*. Ce chant, nous l'avons vu, est dédié par les *charros* à la poupée blonde, symbolisant l'idéal créole du métissage absolu. La « fin de l'humanité » et la fin du carnaval coïncident avec le moment ritualisé où, ayant brûlé leur *torito*, les toreros rejoignent les *charros* dans la danse autour des *vasallas* de leur propre section, c'est-à-dire le moment où, symboliquement, le « mauvais métissage » – trop proche de l'Indien – annule les effets du « bon » et condamne la culture locale à sombrer dans le néant d'une reproduction endogène dépassée par l'inévitable modernisation du village. Cette représentation eschatologique est une menace qui plane sur la virginité confirmée des filles âgées d'une quinzaine d'années, et donc sur leur aptitude à être honorablement données en mariage.

- 57 À Tenancingo, une telle menace est conjurée par les rites nuptiaux extra-religieux tels que nous avons pu les observer sur le terrain. Le jour du mariage, dans la maison du grand-père de la mariée, le couple qui vient d'être uni reçoit, devant son lit conjugal flambant neuf, les différents cadeaux. Les parents des époux mais aussi et surtout les parrains de nocces se font un devoir de prodiguer cérémonieusement tous les conseils et obligations morales qui s'imposent à ceux qui ont choisi d'allier leurs deux familles.
- 58 Passé cet intermède oblatif et moralisateur, tous sont conviés à passer à table où est servi le traditionnel *mole*, ici du dindon et du poulet bouillis, nappés d'une sauce au chocolat très épicée. Ce plat d'origine préhispanique consommé, circulent les liqueurs, le brandy espagnol fabriqué au Mexique accompagné de coca-cola. Le parrain de mariage (*padrino de boda*) offre aux mariés un gros panier contenant une cuisse de cochon crue et des bouteilles de brandy ; en échange il recoit du père de la mariée un panier avec deux dindons cuits et un dindon vivant, nécessairement mâle. L'orchestre entonne alors un air caractéristique du carnaval et le grand-père lance le bal – la ronde des *charros* de carnaval – en saisissant le panier contenant le cochon et les bouteilles qu'il fait ensuite passer à qui le veut, comme on se transmet le *torito* illuminé lorsqu'il n'est pas accaparé par les toreros. Le parrain de mariage saisit les pattes d'un dindon cuit qu'il porte par-dessus l'épaule. Puis il fait passer le volatile à un compère, toujours selon le même principe de transmission, et empoigne cette fois les pattes du dindon vivant, qu'il tient par-dessus son épaule, pour reprendre la cadence. De temps en temps, il brandit l'animal au-dessus de sa tête. L'homme « monté par les dindons » finit par passer l'animal à un compère, tandis que les autres invités font la ronde en portant devant eux toutes sortes d'objets domestiques. La maison danse, tout danse : paniers, cuillères et louches en bois, casseroles, cruches, pots de fleurs et bouteilles de rhum...
- 59 La danse du dindon (*danza del guajolote*) est une tradition des Nahuas de la Malinche dont l'origine historique est manifestement postérieure à la Conquête, comme bien sûr la danse du *torito* et le carnaval auxquels elle fait implicitement référence³¹. En toute hypothèse, elle est la résultante du contact interculturel (ou métissage) qui a permis d'opposer le dindon, animal domestique méso-américain, au taureau, animal domestique européen mais dont le comportement agressif est toujours susceptible de le renvoyer, avec l'homme qui le provoque, du côté du sauvage. C'est évidemment par référence à cette agressivité, mise en scène dans l'arène, que la danse du *torito* est dangereuse et qu'à Tenancingo elle est placée sous l'égide des violents toreros de carnaval, parés de masques de monstres et d'animaux sauvages. Et c'est pour contrecarrer cette menace qu'un personnage emblématique de la respectabilité sociale, le parrain de mariage, qui est d'ailleurs souvent un *charro* ou un *vasallo* pendant le carnaval, fait danser le dindon en le portant comme un *torito*, c'est-à-dire comme si

l'animal montait l'homme, mais cette fois sans aucun danger et plutôt pour augurer de la stabilité du nouveau ménage dans une société où le métissage fait vertu³². On peut dès lors accorder un début de crédit à l'intuition énoncée plus haut, selon laquelle le *charro* dérisoire, participant à une ronde chorégraphique qui encercle jalousement les jeunes *vasallas*, pousse un cri codé dont la riante tonalité rappelle le gloussement du dindon³³.

Le cerf, quatrième larron

- 60 Si l'on sait maintenant pourquoi les Mexicains de la vallée poblano-tlaxcaltèque se « font monter » parodiquement par les taureaux et les dindons, il nous reste à résoudre la question de départ : pourquoi montent-ils les taureaux, pourquoi les ont-ils « confondus » avec des chevaux ?
- 61 Jusqu'à présent nous avons dégagé les traits d'une explication en termes sociologiques de l'opposition entre *charreada* d'élites et *jaripeo* populaire selon trois axes techniques : l'importance relative de la monte du taureau, faible dans la *charreada*, essentielle dans le *jaripeo*, l'usage du cheval, essentiel dans la *charreada*, quasi inexistant dans le *jaripeo*, et l'emploi de la corde, de nature puriste et esthétisante dans la *charreada*, de nature bâtarde et utilitaire dans le *jaripeo*. Concernant cette dernière technique, on remarquera que si elle implique des connotations symboliques d'ordre sexuel et matrimonial évidentes dans la culture européenne – comme l'indiquent des métaphores topiques telle « passer la corde au cou », – elle semble revêtir une signification similaire dans l'univers préhispanique [Lockhart 1999 : 495]. Ainsi le maniement raffiné d'une *reata* d'*ixtle* pour enlacer des « juments sauvages » et des « taurillons domestiques » évoquerait-il le bon mariage auquel se destine le *charro* héritier des grands propriétaires de bétail métis-créole. Dans le jargon des éleveurs de taureaux de combat, la *reata* signifie la lignée familiale consanguine des spécimens bien sélectionnés. Enfin, le mot peut aussi désigner vulgairement le sexe masculin³⁴. Par opposition à cette *reata* survalorisée, la fruste utilisation de cordes en matières composites et ignobles ordinairement réservées aux ânes et mulets pour conduire un taureau dangereux et sexuellement ambigu, issu d'un élevage stérile, monté par un individu marginal et également stérile (puisque le mariage et la procréation sont en principe incompatibles avec l'activité de *jinete*), renvoie à un milieu métis-indigène misérable, stigmatisé et condamné à l'inexistence sociale. Quant au carnaval et aux rites de mariage du village de Tenancingo, ils expriment, autour des figures des *charros* de parodie, des *vasallas*, des monstres toreros, du *torito* et du dindon, la tension entre ces deux pôles irréconciliables de la société mexicaine. Est-il besoin d'ajouter que les *charros* sérieux et les *jinetes* de *jaripeo* ne se fréquentent pas, ne se connaissent pas, les uns ne s'intéressant absolument pas au spectacle des autres ? On a affaire ici à un avatar de l'ancienne société coloniale des castes raciales dont il nous faut maintenant établir la genèse historique afin de résoudre en termes anthropologiques l'énigme initiale de la monte du taureau.
- 62 Les chroniques de la Conquête s'accordent à dire qu'à l'arrivée des Espagnols, les Indiens prirent les chevaux pour des cerfs (*maçatl*, en nahuatl). Ainsi le moine Torquemada [1943 : 419] décrivait-il la rencontre des troupes de Cortés et des Otomi, guerriers et gardiens du territoire nahua de Tlaxcala : « Les Indiens découvrant l'Infanterie castillanne se retirèrent, effrayés par les chevaux, disant que ces Cerfs

étaient plus grands que les leurs, qu'ils couraient plus vite et que par enchantement les Chrétiens les montaient. »

- 63 Comment pouvaient-ils monter un animal sauvage particulièrement fuyard, un gibier par excellence que les Otomi avaient l'habitude de chasser en battue, en employant, outre des arcs et des flèches, des filets et lassos en corde d'*ixtle* ? C'était à croire qu'il s'agissait d'êtres divins, et ils le crurent en effet jusqu'à ce que dans la bataille, engagée sans l'aval de leurs maîtres tlaxcaltèques, ils parviennent à tuer trois chevaux. Des ambassadeurs tlaxcaltèques accoururent après coup pour s'excuser auprès de Cortés, expliquant que les « barbares » otomi avaient agi sans ordre et qu'ils étaient prêts à payer les chevaux morts en dédommagement. Le capitaine espagnol, qui était en réalité fou de douleur parce que les Indiens avaient découvert le caractère mortel des chevaux, eut alors la réponse géniale du grand colonisateur : « [...] dissimulant la peine qu'il avait parce que les Indiens avaient compris que les chevaux étaient mortels, il dit qu'il ne voulait pas être payé parce que rapidement il en recevrait bien d'autres depuis le pays où ils naissaient ». Ce qui voulait dire : certes le cheval est mortel et vous l'avez constaté, mais par la diffusion de la domestication et de l'élevage, dont il est la plus prestigieuse représentation, sa présence va devenir immortelle et c'est ainsi que l'homme espagnol va dominer le Nouveau Monde.
- 64 Cette histoire rédigée tardivement (la première édition de *Monarquia Indiana* date de 1615 à partir de chroniques préexistantes qui donnent, d'ailleurs, des versions différentes de l'épisode cité) a bien évidemment une saveur mythifiante. Il s'agit du mythe d'origine d'une société qui passait d'un univers préhispanique où la domestication des animaux, pratiquement limitée au dindon et au chien, n'avait que très peu d'importance, à un univers où tout devenait déterminé par la domestication, celle des animaux mais aussi celle des hommes relégués dans un ordre de caste qui les assimilait à des animaux³⁵. Mythe d'origine d'un pouvoir qui se garda fort longtemps d'autoriser les Indiens à monter à cheval, projetant l'animal de la Conquête dans une instance séparée, réservée à l'usage des « hommes de raison ». C'était une façon de maintenir les autochtones dans la croyance au caractère divin du cheval et donc à sa qualité de « cerf monté », un être qui confondait à leurs yeux les catégories de la nature et de la culture. Un animal dont l'instinct de fuite, qui frappait les chasseurs otomi lorsqu'ils le traquaient, avait pu être mis à profit par ces hommes « supérieurs » qui avaient colonisé le territoire.
- 65 Il en resta le terme nahuatl *maçatl* (cerf) pour désigner les chevaux³⁶ et surtout la classification indigène du bovin, qui faisait couple avec le cheval au cœur du système agricole des Espagnols, dans un état intermédiaire. Comme le cerf, le bovin avait des cornes ; comme le cheval il était domestiqué, et, dans le processus de domestication, par l'effet des croisements génétiques et de l'épointage pratiqué par les éleveurs, il pouvait perdre ses ramures comme le cerf mâle perd annuellement les siennes de façon naturelle. En le montant par jeu, c'est-à-dire en l'employant comme un cheval, les péons des haciendas résolvaient ainsi le problème posé par la confusion de leurs ancêtres : ils le rendaient cerf, sauvage, puisqu'alors son instinct l'amenait à bondir pour éjecter violemment celui qui le montait³⁷. Le taureau monté pour jouer avec son agressivité était la configuration permettant d'établir l'équivalence entre le cerf, absolu de la sauvagerie, non domesticable et évidemment non montable, ressource des groupes de chasseurs collecteurs de l'Altiplano qui, à l'instar des Otomi, étaient considérés comme des « primitifs » par les cultivateurs nahua, et le cheval, absolu de la

domestication, signe de la domination de la civilisation européenne³⁸. Une telle représentation, intolérable pour les esprits rationalistes coloniaux, devait être inversée dans les fêtes des communautés villageoises où le *torito* « montait » l'homme commun pour symboliser – et ici nous réitérons notre adhésion à l'analyse pionnière de Soustelle – l'idéal du métissage bien tempéré, idéal menacé par ces toreros de Tenancingo qui retirent la figure animale à la population pour en réserver l'usage à leurs fins transgressives. Le dindon, l'animal domestique préhispanique, bouclant la boucle en étant appelé à « monter » l'homme garant, par son parrainage, de la validité sociale du mariage au sein d'une communauté qui s'ouvre, inéluctablement, sur l'extérieur.

- 66 Que reste-t-il alors du cas, marginal certes mais dont nous avons souligné l'importance dès le début de cet essai, du taureau monté paisiblement pour un usage agricole, « éduqué » comme un cheval ? Disons qu'à l'instar du dindon, cet oiseau terrien qui ne sait pas voler, il est un taureau qui ne sait pas bondir ou un cerf qui ne sait pas fuir. Il est au taureau de *jaripeo* ce que le dindon est au coq de combat, autre animal importé par les Espagnols et dont la présence est attestée dans toutes les férias et fêtes patronales que nous avons pu observer. Car, et c'est un autre de ces malentendus qui ont forgé le système colonial, les Nahuas ont appelé le coq « dindon de Castille » (*caxtillan huexolotl*) [Lockhart 1999 : 405]³⁹, la mise en scène de sa « corrida » tranchant avec l'image du volatile domestique préhispanique, comme le combat tranche avec la danse, la guerre avec l'alliance matrimoniale et la nature avec la culture.

BIBLIOGRAPHIE

- Acosta, Joseph de** — 1940, *Historia natural y moral de las Indias*. Mexico, Fondo de Cultura Económica.
- Aguirre Beltrán, G.** — 1989, *Obra antropológica II. La población negra de México. Estudio etnohistórico*. Mexico, Fondo de Cultura Económica.
- Chavez, O.** — 1993, *La charrería. Tradición mexicana*. Mexico, Domecq.
- Corona Popocatepetl, N.** — 1970, *Danzas y costumbres tlaxcaltecas*. Tlaxcala.
- Digard, J.-P.** — 1992, « Un aspect méconnu de l'histoire de l'Amérique : la domestication des animaux », *L'Homme* 122-124, XXXII (2-3-4) : 353-370.
- Durán, D.** — 1951, *Historia de los Indios de Nueva España y Islas de la Tierra Firme*. T. II. Mexico, Editorial Nacional.
- Duverger, C.** — 1983, *L'origine des Aztèques*. Paris, Le Seuil.
- Fournier, D.** — 1995, « Du taureau considéré comme outil d'acculturation au Mexique », *L'Homme* 136 : 53-73.
- Galinier, J.** — 1990, *La mitad del mundo. Cuerpo y cosmos en los rituales otomíes*. Mexico, UNAM, CEMCA, INI.

- Gruzinski, S.** — 1988, *La colonisation de l'imaginaire. Sociétés indigènes et occidentalisation dans le Mexique espagnol XVIe-XVIIIe siècle*. Paris, Gallimard.
- Humboldt, A. de** — 1953, *Ensayo político sobre el Reino de la Nueva España*. Mexico, Compañía General de Ediciones.
- León, N.** — 1971, *Catarina de San Juan y La China Poblana*. Puebla, Ediciones Altiplano.
- León Portilla, M.** — 1997, *La filosofía nahuatl*. Mexico, UNAM.
- Lockhart, J.** — 1999, *Los Nahuas después de la Conquista. Historia social y cultural de la población indígena del México central, siglos XVI-XVIII*. Mexico, Fondo de Cultura Económica.
- Melgarejo, R. et A. Osvaldo** — 2000, *Tlaxcala indígena. La jerarquía civico-religiosa como forma de poder de los Nahuas de la región del Volcán la Malinche, Tlaxcala*. Thèse de « Posgrado en Antropología ». Universidad Ibero-Americana.
- Muñoz Camargo, D.** — 1986, « Historia de Tlaxcala », *Historia* 16. Madrid, Edición de Germán Vázquez.
- Nutini, H. et B. Bell** — 1989, *Parentesco ritual. Estructura y evolución histórica del sistema de compadrazgo en la Tlaxcala rural*. Mexico, Fondo de Cultura Económica.
- Olivier, G.** — 1997, *Moqueries et métamorphoses d'un dieu aztèque. Tezcatlipoca, le « Seigneur au miroir fumant »*. Paris, Institut d'ethnologie.
- Pitt-Rivers, J.** — 1983, « Le sacrifice du taureau », *Le temps de la réflexion* IV. Paris, Gallimard : 281-297.
- Rángel, N.** — 1924, *Historia del toreo en México. Epoca colonial (1529-1821)*. Mexico.
- Reifler Bricker, V.** — 1986, *Humor ritual en la Altiplanicie de Chiapas*. Mexico, Fondo de Cultura Económica.
- Rubio, D.** — 1925, *La anarquía del lenguaje en la América española*. Mexico.
- Sahagún, B. de** — 1938, *Historia general de las cosas de Nueva España*. T II. Mexico, Editorial Pedro Robredo.
- Saumade, F.** — 1994, *Des sauvages en Occident. Les cultures tauromachiques en Camargue et en Andalousie*. Paris, MSH. — 1998, *Les tauromachies européennes. La forme et l'histoire, une approche anthropologique*. Paris, CTHS.
- Soustelle, J.** — 1941, « Une danse dramatique mexicaine : "le torito" », *Journal de la Société des Américanistes* XXXIII : 155-164. — 1993, *La familia otomi-pame del México central*. Mexico, Fondo de Cultura Económica.
- Torquemada, J. de** — 1943 (1615), *Monarquía indiana*. T. 1. Mexico, Editorial Salvador Chavez-Hayhoe. — 1977, *Monarquía indiana*. T. 4. Mexico, UNAM.
- Zapata y Mendoza, J.B.** — 1995, *Historia cronológica de la Noble Ciudad de Tlaxcala*. Mexico, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.

NOTES

1. . La première corrida chevaleresque organisée à Mexico eut lieu le 13 mai 1529 [Rángel 1924 : 7].

2. . Sur les spectacles tauromachiques européens, leur forme et leur genèse, voir F. Saumade [1998].
3. . Ainsi le fameux torero espagnol des années soixante, El Cordobés, s’amusa-t-il un jour à monter le taureau qu’il venait de toréer. Il fut imité une trentaine d’années plus tard par un autre matador provocateur, Jesulín de Ubrique. Immanquablement, ce genre d’affaire irrite et scandalise les puristes de la corrida.
4. . Rappelons que le sud des États-Unis où se pratiquent les fameux rodéos appartenait au Mexique jusqu’au milieu du XIX^e siècle ; cette tradition de spectacle, qui porte un nom espagnol issu de l’élevage bovin (*rodeo*, de *rodear*, « encercler » le bétail) est, à n’en pas douter, d’origine mexicaine.
5. . Il convient de ne pas oublier que cette obsession indigène pour le diable – qui n’apparaît au reste quasiment pas dans les phénomènes que nous avons observés – résulte de l’influence des missionnaires franciscains, dominicains et jésuites qui commencèrent par populariser l’idée que « la » religion des Indiens était celle du diable, ainsi qu’en attestaient les insupportables sacrifices humains. Travaillant avec ardeur à la formation de scribes nahua [Gruzinski 1988], les frères allèrent jusqu’à former le terme nahuatl *tlacatecoltl*, « diable », pour désigner les « faux dieux » de la religion indienne [Zapata y Mendoza 1995 : 647, n. 5]. On mesure ainsi la portée idéologique et propagandiste de cette « diabolisation des esprits ».
6. . Variété d’agave.
7. . Exception à cette « hégémonie » nahua, le village otomi de San Juan Ixtenco.
8. . À titre exceptionnel, des autorisations étaient données aux *hacendados* de laisser leurs péons indiens monter à cheval pour répondre aux nécessités de l’exploitation d’énormes quantités de gros bétail. Voir par exemple l’ordonnance publiée en 1619 par le vice-roi Luis de Velasco [Chavez 1993 : 14].
9. . *Diccionario basico del Español de México*, El Colegio de México 1986. Curieusement, aujourd’hui encore, le terme est aussi utilisé pour qualifier les syndicats marrons auxquels l’ex-parti politique officiel a habitué les Mexicains depuis soixante-dix ans.
10. . Au Mexique, les relations entre le milieu tauromachique et le milieu *charro* sont très serrées. Au XIX^e siècle certains officiants étaient à la fois matadors et *charros*. Ajoutons qu’à Tlaxcala, centre de l’élevage taurin et pépinière de toreros, le « cousinage » de la *charreada* et de la corrida prend un relief particulier. Cette parenté se lit également au travers de l’histoire puisque la *charreada*, comme la corrida moderne, trouve ses origines dans des milieux extrêmement modestes. L’évolution du costume *charro* est très significative d’un passage à une pratique aristocratisante. En effet, les habits originels sont assez frustes : le *sarape*, la couverture en laine colorée portée repliée sur l’épaule, et le *sombrero* en palme de forme haute et conique ressemblent à ceux utilisés à l’époque par les péons indigènes. Puis la mode débouche sur un type vestimentaire de grand luxe, l’écartant définitivement de ses humbles origines pour le projeter dans l’univers des classes hautes.
11. . Avant la Conquête, la fibre d’*ixtle* était un article d’échange fondamental, en particulier chez les Otomi qui employaient, entre autres armes, le lasso et le filet en *ixtle* (*sâhi*) pour chasser le lapin et le cerf [Soustelle 1993 : 30, 509].
12. . L’usage du terme espagnol *jinete* constitue ici un détournement. Le *jinete* est en principe le cavalier aristocrate du XVI^e siècle qui monte *a la jineta*, suivant la technique empruntée aux Arabes au moment des guerres de Reconquête. Jugée supérieure à la traditionnelle technique de la « bride », la monte *a la jineta* fut adoptée et mise en spectacle dans les exhibitions ludiques des jeunes aristocrates lors des fêtes officielles de la royauté, et en particulier dans le combat de taureau sur les *plazas mayores* [Saumade 1994 et 1998]. D. Rubio [1925] précise que le verbe signifie « monter les taureaux ».
13. . La « Chinoise de Puebla » est issue du folklore mexicain comme un paradigme du métissage le plus dévalorisé. Selon Humboldt [1953 : 87], au XIX^e siècle les « descendants de Noirs et

d'Indiens s'appellent *chinois* ». Initialement appliqué aux femmes métisses des milieux populaires [León 1971 : 66-67], le terme *china poblana* est venu qualifier l'habit traditionnel porté à l'occasion des fêtes *charras* par les femmes de la bourgeoisie créole.

14. . « Connu » est un bien grand mot puisque, malgré nos sollicitations répétées, il nous a toujours été impossible de nous entretenir avec ce monsieur, presque aussi bien défendu par ses secrétaires qu'un chef d'État !

15. . On peut voir une admirable figuration de ce rousseauisme créole dans les fresques murales du peintre moderne Diego Rivera, exposées dans le Palais du Gouvernement, autrefois du vice-roi, en plein centre de la ville de Mexico.

16. . À ce titre, le rôle historique du président indigène Juárez a été fondamental. D'extraction modeste, celui-ci a réussi à gravir tous les échelons du milieu politique en se « métissant » par l'intégration de l'habitus créole et en incarnant l'idéal de la mexicanité « authentique ». Il faut ajouter que sous la dictature juariste, malgré la Loi de Réforme (1859), le sort des ethnies indigènes ne s'est guère amélioré, bien au contraire.

17. . Porteurs du projet indépendantiste au XVIII^e siècle, les créoles eurent tôt fait de s'allier matrimonialement avec les bourgeois métis et les Européens qui s'établissaient au Mexique. Ces apports se sont intensifiés à la fin du XIX^e siècle avec la venue de nouveaux colons. Depuis lors, l'habitus matrimonial de la grande bourgeoisie *charra* est resté, à Tlaxcala en tout cas, marqué par la dialectique de la consanguinité et de l'alliance avec des étrangers « de valeur », européens et nord-américains.

18. . Même si elle n'a pas encore l'importance que ses promoteurs voudraient lui donner dans le milieu *charro*, la race équine « aztèque », récemment créée pour convenir à l'exercice de la *charreada*, offre un exemple intéressant des projections idéologiques des créoles sur la sélection du cheval. Voici ce qu'en dit don Rodolfo García-Bravo [cité par Chavez *op. cit.* : 22-23] : « Il est certain que le cheval *cuarto de milla*, malgré ses bonnes caractéristiques, diffèrait de l'ancien cheval mexicain [...] C'est justement l'ancien cheval créole mexicain d'indiscutables qualité et beauté que l'on recherche et que l'on commence à trouver avec le cheval aztèque d'aujourd'hui. » Il faut savoir que pour retrouver cette « pureté originelle » du cheval mexicain les zootechniciens et généticiens ont décidé de croiser des purs-sangs andalous (les chevaux de Cortés...) avec des juments *cuarto de milla* ou créoles bien typées [*ibid.* : 22]. Cette combinaison a pour but de retrouver une race « aztèque » évidemment mythique (les Aztèques ne connaissaient pas le cheval), mais qui a la vertu de mettre l'idéal créole sous l'égide de la grande civilisation mexicaine.

19. . Soulignons cependant l'existence d'une compétition *charra* interindividuelle, *el charro completo*, où le même acteur réalise tous les numéros précédemment décrits à l'exception de la *terna*. Cette forme est fort appréciée mais reste exceptionnelle.

20. . Pour prendre un exemple parmi d'autres, le *Diccionario rural de México* de Leovildo Islas Escarcega [1961] donne la définition suivante : « *Jaripeo*. Vocabulaire d'origine tarasque qui désigne l'ensemble des exercices que pratiquent les *charros* tels qu'enlacer, *colear*, *jineteo*, etc. » Relevons en outre la précision de Francisco J. Santamaría (1942) dans son *Diccionario general de Americanismos* : « [...] en Bolivie, façon de monter le taureau », qui indique peut-être une origine bolivienne du sens actuel du mot *jaripeo* ; il serait intéressant de suivre cette piste dans une enquête future.

21. . On en trouve une superbe description dans le célèbre roman de Malcolm Lowry, *Au-dessous du volcan*, Paris, Buchet-Chastel, 1971 : 289-317.

22. . Évidemment, les seules ressources agricoles ne suffisent pas à financer les fêtes. Sur ce plan, l'apport des villageois émigrés à Puebla, à Mexico, voire aux États-Unis, est de prime importance.

23. . Voici la version originale de ce texte dont le style n'est pas sans rappeler celui des ex-voto mexicains : « Señor [...] los jinetes de este jaripeo no te pedimos favores especiales, solamente te pedimos valor para cabalgar en esta vida, vida que quieres que vivamos para cuando nos llares

allá donde las praderas son verdes y ricas en pastos y las aguas son limpias y transparentes como el cristal y llegue el último gran e inevitable jaripeo nos digas que nuestro boleto de entrada está pagado. Y en el nombre sea de Dios y que hoy los jinetes que cabalgan para darle gusto y satisfacción a nuestra gente, salgan limpios y amparados por tu santa protección, amén. »

24. . Il existe au Mexique une grande diversité de *toritos* et de manières ritualisées de les faire danser [Galinier 1990 ; Reifler Bricker 1986 ; Soustelle 1941]. Le point commun est que le *torito* est porté par-dessus la tête, donnant l'impression qu'il monte l'homme. À l'époque préhispanique, le transport de marchandises et des humains se faisait à dos de porteur (*tameme*). Si l'on ajoute à cela l'importance rituelle et mythologique des *teomama*, porteurs de dieux d'origine chichimèque qui soutenaient, eux aussi, leur fardeau sur le dos [Duverger 1983 : 188, 210], on peut avancer une hypothèse stimulante : si le cheval et le taureau étaient inconnus des Indiens, le schème de la monte, lui, était parfaitement classique avant l'arrivée des Espagnols.

25. . Il s'agit non seulement d'une endogamie de village mais aussi de quartier. Traditionnellement, en effet, on se marie entre gens de la même « section » (le village est divisé en quatre sections, récemment augmentées de deux « colonies »). Toutefois cette tendance s'affaiblit quelque peu depuis trente ans, à mesure que Tenancingo se métisse en intégrant des populations exogènes.

26. . Par exemple à Santiago Xalizintla, communauté nahua située sur les flancs du volcan Popocatepetl (État de Puebla), des *charros* masqués reçoivent le bâton de commandement des autorités municipales et sont censés maintenir l'ordre, alors qu'une bataille rituelle entre les jeunes des deux quartiers antagonistes du *pueblo* est sur le point d'éclater (communication personnelle de Ricardo Romano Garrido).

27. . Cet idéal du « bon métissage » est déjà analysé par Soustelle à propos du *torito* d'Atacomulco, chez les Otomi de l'État de Mexico [1941 : 164] : « En vantant des chevauchées et des exploits imaginaires, des équipements somptueux qu'ils n'ont jamais possédés, ces Indiens s'installent dans une catégorie sociale enviée, celle du cavalier-berger par opposition au piéton-agriculteur ; et il est à peine besoin de souligner que toutes les paroles prononcées et chantées sont en espagnol, la langue des métis. » Il aurait existé une version nahuatl du *canto de la muñeca*, perdue il y a une cinquantaine d'années, lorsque l'influence de l'idiome mexicain commençait à diminuer à Tenancingo.

28. . Plutôt qu'à la figure du diable, à laquelle il pourrait sembler commode de recourir ici, il nous semble que cette opposition entre pureté chrétienne et noirceur du destin est, en contexte métis-nahua, homologue à celle de la culture blanche survalorisée et de la culture indigène qu'il faut abandonner pour s'intégrer à la société globale. En outre, il convient de ne pas oublier que la cosmogonie nahua est marquée par l'eschatologie [León Portilla 1997 : 126] et que, précisément, la venue de Cortés fut interprétée comme la catastrophe attendue par les indigènes.

29. . Cependant, dans presque tout l'État de Tlaxcala, les *camadas* ressortent tous les week-ends suivants jusqu'à Pâques, ce qui est évidemment une bien curieuse manière de respecter la période du Carême !

30. . Très significativement, le principal organisateur de la plus importante *camada de charros* de Tenancingo nous dit que la tradition du village est le mariage entre sections. C'est une façon pour lui d'« oublier » la réalité endogamique des sections pour ériger en tradition une tendance exogamique qui va dans le sens du « bon métissage » prôné par l'idéologie créole dominante.

31. . Que ce soit Sahagún [1938 : 150 sq.], Acosta [1940 : 266] ou Torquemada [1977 : 153 sq.], aucun de ces chroniqueurs classiques de l'univers préhispanique ne fait mention du rite quand ils abordent les cérémonies de mariage chez les Nahuas. Lorsque D. Muñoz Camargo [1986 : 166], le premier historien métis de Tlaxcala au XVI^e siècle, décrit les repas de mariage de tradition préhispanique, il n'inclut pas le dindon dans la composition du « menu », évoquant plutôt les gibiers tels que le cerf ou les oiseaux de chasse. Tout porte donc à penser que la danse du dindon, voire l'omniprésence de la viande de cet animal dans les repas festifs, est un trait culturel

postérieur à la Conquête. Cette description ethnographique est partielle puisqu'il en existe des variantes dans l'État de Tlaxcala tel le témoignage de N. Corona Popocatl [1970 : 50] où demeure le principe consistant à danser avec le dindon tenu par-dessus l'épaule.

32. . L'association du dindon et des convenances matrimoniales et sexuelles semble être d'origine préhispanique. Selon G. Olivier [1997 : 138], qui analyse la mythologie aztèque relative au dieu Tezcatlipoca, « la relation du dindon au péché et à la souillure s'oppose à celle du chien et du vautour. En effet, cet animal était censé mourir au contact des adultères et la chair de la protubérance qu'il porte sur la tête avait la propriété de rendre impuissant [...] Le rôle du dindon est ambigu puisqu'il peut intervenir comme le coupable de Tamoanchan (la transgression originelle, NDLR) mais aussi comme celui par qui les coupables de transgressions, notamment sexuelles, étaient châtiés ».

33. . Chez cette espèce de gallinacé, seul le mâle glousse. Or l'animal utilisé pour la danse de mariage est nécessairement, rappelons-le, un dindon mâle.

34. . Sur l'importance très relative de la domestication dans le Mexique préhispanique, voir J.-P. Digard [1992]. Au début de la colonie, les Espagnols distinguaient les « Indiens domestiques » (*Indios mansos*), des « Indiens sauvages » (*Indios bravos*) du Nord, chasseurs collecteurs qui refusaient de se faire au moule « domesticatoire » européen.

35. . *Diccionario general de Americanismos* de F. J. Santamaria (1942).

36. . Dans le dictionnaire nahuatl-espagnol de R. Simeón (1977), initialement publié en 1885, *maçatl* signifie cerf, animal sauvage ; par extension cheval. On voit que la confusion a eu la peau dure. Il faut dire aussi qu'après la Conquête, le cerf, décimé par les colons qui dirigeaient les Indiens dans des battues massives, disparut de l'Altiplano central, prenant dès lors une dimension mythique accrue aux yeux de ceux dont les ancêtres étaient les chasseurs. Aujourd'hui encore, les broderies otomi témoignent de cette fascination pour le cerf.

37. . La langue otomi établit clairement cette relation logique entre cerf, cheval et bovin, le terme *p'ani*, originellement « cerf », servant après la Conquête à désigner aussi bien le bœuf que le cheval [Soustelle 1993 : 257].

38. . Le cerf apparaît bien comme un archétype de la sauvagerie dans l'univers préhispanique : « Ceux qui naissaient sous le signe de *mazatl*, qui veut dire cerf, étaient des hommes de montagne [...] ennemis de leur milieu naturel, aimant aller sur les terres étrangères et s'y établir, se désintéressant de leur père et mère qu'ils abandonnaient facilement. » [Durán 1951 : 261]

39. . Pour boucler la boucle de l'animalité domestique au Mexique, on peut poser comme énigme à résoudre le fait que, malgré l'exemple des coqs d'origine espagnole, les Nahuas post-cortésiens n'ont pas utilisé le dindon, animal aux potentialités agressives remarquables, pour animer des combats ludiques. Quant au chien, la race préhispanique *xoloitzcuintzli*, vouée à satisfaire les nécessités de l'alimentation rituelle-sacrificielle, a évidemment périclité après la Conquête pour ne plus exister aujourd'hui qu'à l'état de vestige zoologique.

RÉSUMÉS

L'importation du cheval et du taureau en Més-Amérique et la diffusion corrélative de la corrida comme représentation ostentatoire du pouvoir espagnol ont eu pour conséquence la transformation de la structure originelle du jeu taurino-équestre. Le vecteur de ce système est un paradoxe technologique : la monte du taureau, soit une inversion de l'équitation dont l'initiative historique revient aux péons indigènes exclus de la pratique équestre à l'époque coloniale. À

partir d'une approche ethnographique des trois types de jeu taurino-équestre créés au Mexique (*charreada*, *jaripeo*, danse du *torito*), l'auteur propose de résoudre l'énigme. Apparaissent alors des propriétés respectives du couple taureau-cheval, au cœur de la représentation politique, économique et sociale de l'Espagne impériale, et des animaux d'élevage et de chasse paradigmatiques des anciens Mexicains.

From bulls to turkey: Domesticating "métissage" in the Mexican New World. – Importing horses and bulls in Mesoamerica and, at the same time, diffusing bull-fights as the ostentatious display of Spanish power transformed the original sport involving these two animals. The vector of change was a paradoxical technological union: native peons, who were not allowed to mount horses in colonial times, introduced bull-riding, an inversion of horse-riding. This ethnological approach to three types of sports (*charreada*, *jaripeo*, and the *torito* dance) that, involving these two animals, were created in Mexico proposes a solution to the enigma. Light is thus shed on the properties of bulls and horses at the center of Imperial Spain's political, economic and social imagery and on those of paradigmatic animals of livestock and game in ancient Mexico.