Carnaval et émigration saisonnière au Mexique

La cosmogonie Otomi régénérée par l'acculturation

Frédéric Saumade

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/etudesrurales/8063>

DOI : 10.4000/etudesrurales.8063

ISSN : 1777-537X

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2004

Pagination : 215-236

Référence électronique

Frédéric Saumade, « Carnaval et émigration saisonnière au Mexique », *Études rurales* [En ligne], 169-170 | 2004, mis en ligne le 01 janvier 2006, consulté le 23 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/etudesrurales/8063> ; DOI : 10.4000/etudesrurales.8063

Cet article est disponible en ligne à l'adresse :

http://www.cairn.info/article.php?ID_REVUE=ETRU&ID_NUMPUBLIE=ETRU_169&ID_ARTICLE=ETRU_169_0215

Carnaval et émigration saisonnière au Mexique. La cosmogonie Otomi régénérée par l'acculturation

par Frédéric SAUMADE

| Éditions de l'EHESS | *Études rurales*

2004/1-2 - N° 169-170

ISSN 0014-2182 | ISBN 2-7132-2006-8 | pages 215 à 236

Pour citer cet article :

—Saumade F., Carnaval et émigration saisonnière au Mexique. La cosmogonie Otomi régénérée par l'acculturation, *Études rurales* 2004/ 1-2, N° 169-170, p. 215-236.

Distribution électronique Cairn pour les Éditions de l'EHESS.

© Éditions de l'EHESS. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

CARNAVAL ET ÉMIGRATION SAISONNIÈRE AU MEXIQUE

LA COSMOGONIE OTOMI RÉGÉNÉRÉE
PAR L'ACCULTURATION

Frédéric Saumade

DOIT-ON AUJOURD'HUI ENCORE accorder du crédit à la vision essentialiste de « l'Indien d'Amérique » même si celui-ci, objet d'innombrables fantasmes romantiques, ne correspond pas toujours à l'archétype de *L'homme nu* ? Lorsqu'il jouit d'un état de relative autonomie communautaire, ce héros anthropologique s'intègre dans un appareil symbolique et institutionnel, dans un imaginaire et une organisation collective, en un mot dans des formes sociales qui procèdent du contact entre les modèles précoloniaux et ceux qu'impose la culture dominante d'origine européenne. Cette proposition a une portée telle qu'elle peut s'appliquer, dans une certaine mesure, aux tribus les plus isolées de l'influence occidentale et que l'on appelait naguère « primitives » : ainsi en est-il des Amazoniens traitant avec les colporteurs de produits manufacturés, ou des Indiens des plaines adaptant à leur usage la culture équestre des Blancs. Bien sûr, le paradigme du contact apparaît avec davantage de netteté dans les régions des civilisations urbaines – les Andes, le Mexique central – que Lévi-Strauss, en rousseauiste fervent, a résolument écartées de son grand œuvre des *Mythologiques* parce que la

connaissance de l'État, de l'écriture et d'un certain mode d'histoire y était antérieure à la colonisation et que, pour cette raison, la vie des indigènes y aurait été irrémédiablement altérée après la « rencontre ». Appliqué aux Andes, l'essai d'« histoire régressive » de Nathan Wachtel [1990] constitue une salutaire entreprise de réparation de ce maillon faible de l'anthropologie structurale. Fidèle à la leçon méthodologique du maître, Wachtel en retourne la perspective épistémologique, montrant que, loin de réduire systématiquement à néant l'identité indigène, l'hispanisation est susceptible de la réactiver. Sur les ruines qu'elle a laissées, des formes autochtones de culture s'adaptent, telle une végétation vivace frayant son passage dans les interstices d'un mur de vieilles pierres, à un contexte politique et économique défavorable.

Dans la même optique, il nous semble que le métissage mexicain n'implique pas une rupture aussi abrupte que le laisse accroire la *doxa* historique et anthropologique. Les déplacements et réinstallations des communautés indigènes spoliées, leur adoption forcée des signes du pouvoir espagnol, l'intégration en leur sein d'éléments de population exogènes et l'ouverture inévitable des cosmogonies aux référents de la société globale n'ont pas forcément érodé leur appareil traditionnel. Certes, on ne niera pas l'existence de changements – la présente étude de cas leur est consacrée – mais les modes de vie n'en auront été que superficiellement affectés. Car, en profondeur, le contact avec la modernité renforce les bases d'une « morphologie sociale » au sens maussien du terme, c'est-à-dire la forme que revêtent dans le temps et dans l'espace les groupements humains et leurs pratiques.

Route à grande circulation et organisation dualiste

Située aux confins de l'altiplano central, à une centaine de kilomètres au nord-est de Mexico, dans l'État de Hidalgo, la communauté de Santa Ana Hueytlalpan est bien connue de ceux qui s'intéressent à l'ethnographie du Mexique. C'est là que, dans les années soixante-dix, Jacques Galinier s'est initié à la langue otomi et a réalisé une bonne partie de ses enquêtes sur le carnaval de la Huastèque¹. Passer trente ans après lui pourrait ne présenter aucun intérêt si les bouleversements qui ont touché la population et les pratiques rituelles n'obligeaient l'ethnologue à s'interroger à nouveau. « Ce n'est plus comme avant... ça a changé... », affirment inévitablement les membres de la communauté ayant dépassé la quarantaine, lorsqu'ils parlent du carnaval, et ce avec un brin de nostalgie ou, ce qui semble plus courant, la tranquille indifférence du conformiste. La question tombe alors, évidente : ce changement dû aux interférences entre la société locale et le monde extérieur signifie-t-il une dégradation, la perte inéluctable de l'authenticité de la tradition, ou peut-il être compris de façon plus positive comme le facteur dynamique qui, en accommodant la fête à son contexte changeant, maintient la pertinence d'une cosmogonie originale ? On l'aura compris, c'est la seconde hypothèse que nous proposons de défendre ; mais avant d'en venir à l'état des lieux ethnographique qui doit nous servir d'argumentation, il convient d'évaluer la conjoncture sociologique du village.

La démographie de Santa Ana a connu une progression exponentielle depuis les années

soixante-dix : de moins de 3 000 habitants sa population est passée à plus de 6 000 dont, en 1997, 51 % étaient âgés de 5 à 24 ans². Ces chiffres surprennent d'autant plus que la consultation des volumes du registre civil datés des années trente jusqu'à nos jours révèle la constance d'une endogamie massive : ici on se marie au sein du village même si, nous le verrons, la pratique matrimoniale peut varier en fonction du rattachement des individus à certains quartiers. Dans la plupart des communautés de l'altiplano central où la pression démographique a été également forte au cours des trente dernières années – dans la vallée de Puebla-Tlaxcala, par exemple –, l'évolution a eu pour corollaire une multiplication des apports exogamiques [Saumade 2001] ; mais à Santa Ana elle s'est produite sans incidence sur les règles traditionnelles de l'alliance.

La résistance de l'habitus endogame est un puissant facteur de conservation de l'identité communautaire dont les principaux marqueurs, outre le carnaval, sont l'usage du dialecte – encore attesté parmi les jeunes issus

1. Le présent article doit tout aux travaux de Jacques Galinier que je remercie de l'intérêt qu'il a manifesté pour mon projet d'enquête sur le carnaval de Santa Ana. L'extrême pertinence de ses analyses fondées sur des matériaux recueillis il y a trente ans m'a permis de construire mon propre raisonnement en termes de dynamisme structural, qui doit être compris comme un modeste essai de continuité même s'il nous conduira, dans la suite du texte, à engager le débat avec le grand spécialiste des Otomi.

2. Chiffres du recensement communiqués à la Delegación municipal de Santa Ana Hueytlalpan.

des familles indigènes³ – et, chez les femmes, le port de la chemise brodée artisanale, de la jupe noire et du châle. Cependant, parce qu'ils vivent à proximité de Tulancingo, une ville-marché de plus de 100 000 habitants facilement accessible par la route et dont la municipalité exerce sa tutelle sur Santa Ana, les autochtones sont pénétrés par l'acculturation. L'habit traditionnel des hommes a disparu, l'espagnol est de plus en plus employé dans les conversations entre indigènes même si l'on est fier de connaître la langue otomi, et les influences urbaines venues du monde métis et, au-delà, des États-Unis ne font que gagner du terrain.

Il faut dire que sur le plan économique ce village jeune est devenu dépendant du marché du travail clandestin qu'offre le pays voisin. Avec l'aide de passeurs, la plupart des actifs masculins partent régulièrement se faire engager comme ouvriers agricoles saisonniers. Ils échappent ainsi à la misère qui les attendrait s'ils restaient toute l'année chez eux, la communauté n'ayant guère de ressources substantielles à leur proposer. Outre les champs de maïs dont la faible fertilité est parfois améliorée par un système d'irrigation des eaux usées, outre les troupeaux de moutons et de chèvres des « riches », quelques petites industries (cimenterie, scierie) et commerces tenus par des métis animent les bords de la route. Très fréquenté, cet axe, qui traverse le village et sa place centrale, relie Tulancingo – chef-lieu municipal situé à quinze kilomètres au sud-ouest – à la sierra – un massif montagneux qui commence à une trentaine de kilomètres au nord-est – où se trouvent concentrées les principales bourgades otomi de la Huastèque. En direction

de Tulancingo, la route dessert aussi une entrée sur l'autoroute qui mène de Mexico à Tuxpan, ville de la côte veracruzaine.

La découverte de Hueytalpan n'a rien d'un éblouissement, moins encore au moment du carnaval, après que quatre mois d'absolue sécheresse hivernale ont ravagé la végétation de l'altiplano. Ces rues criblées d'ornières, où des maisons en construction hérissées de tiges de fer s'immiscent entre les habitations délabrées aux tons de rouille sale, composent un conglomerat peu amène qui contraste avec la sierra dont la verdure, entretenue en hiver par une bruine quasi constante, confère aux villages et à leurs maisons de pierre un certain cachet. Cependant, ses atours déplaisants et son atmosphère contaminée n'ont pas empêché Santa Ana Hueytalpan de rester fidèle à sa culture, et ce en dépit de la distance relative qui la sépare de l'ensemble otomi de la sierra. À quelques kilomètres de là se trouve un autre village otomi, San Pedro Tlachichilco, mais ses traditions n'ont pas résisté au mouvement d'acculturation lié à la progression sociale des familles de *rancheros* métis [Galinier 1990 : 459 sq.]; le carnaval et une bonne partie du processus de transmission du dialecte s'y sont perdus alors que la situation de cette communauté, isolée des routes principales, aurait pu sembler davantage propice aux effets de « conservatoire » que celle de Hueytalpan.

3. Au village, la perte de la pratique de l'otomi se manifeste dès la première génération issue d'un mariage entre métis et indigène. À la question, souvent posée aux jeunes, « parles-tu otomi ? », les enfants d'Indiens répondent « oui », tandis que d'autres, purement hispanophones, me disent que seul l'un des deux parents le parle, donc que l'un est indien et l'autre non, situation qui semble impliquer la rupture de la transmission idiomatique.

À la lumière de ces observations on mesure les limites d'un déterminisme géographique simple : ici, malgré les changements qui l'affectent, c'est dans la localité la plus exposée au contact avec l'extérieur que la culture originelle se perpétue le mieux. Indubitablement, Santa Ana est touchée par cet « excès de communication » dans lequel Lévi-Strauss voyait un principe de désintégration des cultures⁴ ; pourtant, il semble bien que l'entremise du monde extérieur et les signes visibles d'acculturation qui lui sont associés contribuent à entretenir son particularisme. Cela dit, si de nombreux automobilistes traversent Santa Ana, peu s'y arrêtent pour des raisons autres qu'un embouteillage ou l'envie de prendre au passage un rapide petit-déjeuner de *tamales* (pâtés à base de viande et de farine de maïs) et d'*atole* (boisson à base de maïs) dans un poste ambulant installé sur le trottoir de la place. Ainsi, pour les autochtones, la conscience identitaire se renforce-t-elle en raison de leur relation avec l'extérieur le plus proche que révèlent les visages furtifs de voyageurs qui gagnent la ville, la montagne, ou ces *rancherías* et villages métis des alentours dominés par les éleveurs de gros bétail. Même si sa densité est parfois étouffante, le transit automobile ne saurait imprégner le tissu urbain au-delà de la couche superficielle de gaz toxiques qu'il y dépose. Ce qui influe sur les structures profondes, c'est l'organe qui canalise ce flux et s'inscrit de la sorte dans les représentations mentales des indigènes d'aujourd'hui : la route qui conduit vers l'Autre tout en divisant le territoire local.

Dès le premier contact avec Santa Ana Hueytlalpan et ses bouchons particulièrement envahissants les dimanches de marché, la route apparaît telle une ligne de partage dont l'effet

de clivage ne se limite pas à une simple dimension topographique. Chargée d'une haute valeur symbolique, elle détermine une configuration spatiale où les hiérarchies propres à un univers social modernisé s'amalgament aux représentations traditionnelles. Sur un axe est-ouest, la route met en évidence les deux moitiés du village et, ce faisant, elle revigore un principe ancien d'origine préhispanique : le dualisme. Car bien que Santa Ana comprenne cinq quartiers, ces agrégats territoriaux se regroupent en une configuration binaire suivant la manière dont ils sont distribués de part et d'autre de la voie de communication. Du côté est, le seul quartier des « riches » : Atlalpan ; du côté ouest, les quatre autres quartiers – Tecocuilco, La Luz, La Palma et La Ciénega – auxquels s'ajoute, comme un appendice, la Colonia de San Felipe. Le long de la route elle-même, les commerçants métis sont volontiers associés à un ailleurs indéterminé. « Ils ne sont pas d'ici », me dit le *delegado municipal*, représentant local de la municipalité de Tulancingo, soulignant ainsi leur situation liminaire sur l'espace-frontière qui définit les appartenances territoriales au sein de la communauté. Lorsqu'on est de Santa Ana on est d'un côté ou de

4. On fait bien sûr référence aux célèbres écrits *Race et culture*, pendant de *Race et histoire*, où le fondateur de l'anthropologie structurale voit dans le monde communicant de la fin du XX^e siècle la menace majeure qui pèse sur la diversité des cultures : « Pleinement réussie, la communication intégrale avec l'autre condamne, à plus ou moins brève échéance, l'originalité de sa et de ma création. » [Lévi-Strauss 1983 : 47] À l'encontre de cette vision crépusculaire, notre essai ne renie rien cependant, bien au contraire, du structuralisme comme méthode d'accès au sens.

l'autre de la route, c'est-à-dire qu'on est soit originaire d'une famille de petits exploitants, éleveurs de moutons ou de chèvres, petits commerçants relativement accommodés, ouverts au métissage, soit originaire d'une famille plus modeste de cultivateurs, davantage marquée, d'un point de vue biologique, par l'ascendance otomi. Ce dernier critère n'implique aucunement que les quartiers de l'ouest soient les réceptacles d'une « pureté identitaire » que n'aurait pas leur vis-à-vis. En réalité, l'usage de l'otomi, les coutumes festives et vestimentaires sont défendus avec autant de vigueur, sinon plus, dans le quartier d'Atlalpan que dans les autres.

La situation « privilégiée » d'Atlalpan, qui ne dispense pas pour autant ses hommes des migrations saisonnières, est maintenue sur la base d'une pratique matrimoniale paradoxale. Si l'on exclut le plus souvent les alliances avec les individus des quartiers de l'autre côté de la route, on intègre les métis dont certains sont récemment arrivés au village. Formé à partir des années cinquante par des vagues successives de nouveaux habitants, otomi et métis, Atlalpan a pour vocation d'assimiler l'extériorité du village. Mais, curieusement, la relation du quartier au monde extérieur va de pair avec une endogamie territoriale assez stricte : sur la trentaine de personnes mariées que nous avons interrogées, seul un homme m'a dit avoir pris femme dans une autre section du village. « Pourquoi aller chercher ailleurs ? » ou encore, sur le ton d'une boutade, « ici on est un peu raciste », étaient les commentaires qui agrémentaient habituellement les réponses à mon indiscrete question.

Il en va tout autrement de l'autre côté de la route, où l'on tend à se marier entre gens de quartiers différents en dépit des rivalités parfois

farouches qui opposent les sections voisines, telles La Luz et Tecocuilco. Cela dit, si l'exogamie de quartier constitue une norme, elle n'a toutefois pas la force d'une contrainte : on ne voit donc pas d'un mauvais œil les mariages au sein du même quartier. Enfin, où que l'on se situe dans le village, le système virilocal avec succession excluant les filles explique que certains patronymes soient associés à certains quartiers : ainsi le nom de Cruz à La Luz, celui de Morales à Tecocuilco, celui de Franco à La Palma, ceux de Castro et Manzano à Atlalpan.

De part et d'autre de la route il existe une opposition de nature idéologique portant sur la conception du bon mariage, mais le principe qui oriente l'alliance au sein du village n'est strictement appliqué que du côté d'Atlalpan, le quartier endogame. Cette intransigeance de la moitié la plus métissée répond à un purisme identitaire qui conduit certains de ses habitants à prétendre que leur quartier est « très ancien », voire le plus ancien, alors qu'il est en fait le plus récent de tous.

Pour saisir les ressorts du paradoxe, une petite plongée historique nous paraît nécessaire. Si les Otomi ont la réputation d'être un peuple conservateur, l'origine de l'agglomération de Santa Ana Hueytlalpan ne renvoie pas à des temps très éloignés ; l'exégèse locale, très faible aujourd'hui, ne l'associe pas à un passé archaïque où les habitants eussent vécu sans contact avec les réalités de la société nationale. D'après le texte d'un érudit anonyme, affiché dans le bureau du *delegado municipal*, le village a été fondé au début du XIX^e siècle par dix-huit familles descendant des groupes chichimèques qui habitaient la vallée au XVII^e siècle ; il a ensuite été peuplé par des Otomi

venus des communautés de la sierra, à savoir Santa Monica, San Pablito, Tenango de Doria, Pahuantlan. Ce regroupement progressif doit beaucoup à la pression foncière imposée par les métis à partir de l'Indépendance (1821) et intensifiée sous la dictature de Porfirio Diaz (1876-1911).

Cependant, selon Galinier, l'occupation du territoire de Hueytlalpan serait attestée dès l'époque classique (I^{er}-IX^e siècle), ce qui contredit un essai d'érudition peu fiable mais révélateur d'une sorte d'amnésie sociale que j'ai rencontrée à de nombreuses reprises sur le terrain [1979 : 111-112]⁵. À une dizaine de kilomètres au sud-ouest du village, à Huapacalco, les restes d'une pyramide témoignent de l'importance des anciens établissements des environs. Au sud de Hueytlalpan, sur la colline du Cerro Napateco, une pierre gravée olmèque représentant un cacique empanaché est vénérée par les autochtones qui l'appellent « la Lune et le Soleil » et lui dédient des offrandes régulières. Ils vouent donc un culte à un emblème préhispanique et à leur identité indigène tout en ayant une idée assez imprécise de la genèse de leur communauté.

Si l'Histoire ne préoccupe pas beaucoup ces Otomi, la croyance dans les esprits les habite. Les ancêtres patrilinéaires, dont la mémoire est célébrée par un autel élevé devant chaque maison, font l'objet d'un culte ambigu : au moment de la fête des morts, particulièrement brillante ici, on leur dédie bien sûr des offrandes pour entretenir leur vertu génésique mais on redoute que leur esprit ne revienne hanter les lieux. Au moment de l'enquête, comme j'étais logé dans une dépendance de la Delegación municipal construite sur un ancien cimetière,

nombre d'autochtones me demandaient si, la nuit, il ne se passait rien d'inquiétant autour de moi.

La nature à la fois bénéfique et maléfique des ancêtres se rapporte à l'image tout aussi complexe du diable, dont le logis se trouverait dans une anfractuosité du rocher qui surplombe le Cerro Napateco, où l'on ne peut se rendre qu'en compagnie des gens « qui savent », quitte à être victime de l'un des innombrables sortilèges et enchantements qui sont censés se produire en ce lieu sacré. En vis-à-vis, au nord du village, se trouve le Cerro Viejo, une autre colline sacrée également à l'époque où enquêtait Galinier ; aujourd'hui, on tend à perdre le souvenir de cette propriété d'un élément du paysage qui n'a plus d'autre signification, aux yeux de beaucoup, que celle d'annoncer la sierra à l'horizon. Or le Cerro Viejo constituerait, avec son pendant qu'est le Cerro Napateco, les bases d'une ancienne organisation dualiste. Les quartiers les plus anciens de Santa Ana, à savoir, au sud, La Ciénega, qui s'est édifiée autour de l'oratoire de San Martin, du côté du Cerro Napateco, et, au nord, Tecocuilco, qui a pour épiscentre l'oratoire García, du côté du Cerro Viejo, auraient cristallisé ce dualisme dont seuls les vieillards des années soixante-dix avaient gardé le souvenir [Galinier 1979 : 122]. Au XIX^e siècle, une refonte complète du système territorial de la communauté lié à la recomposition

5. Les responsables des différents groupes de carnaval s'accordaient à me dire qu'ils ne savaient pas pourquoi ils faisaient ce qu'ils faisaient rituellement. Lorsque je leur demandais le nom d'une personne assez âgée et connaisseuse en la matière, ils m'indiquaient toujours le même individu dont les capacités d'informateur se révélèrent d'ailleurs assez vite limitées...

démographique dont il est fait mention dans le texte de l'érudit local précédemment évoqué s'est traduite par un recouvrement de la vieille organisation dualiste au bénéfice du principe hispanique des quartiers. Quant à la structure spatiale du village actuel, avec ses cinq sections, c'est seulement au cours des années cinquante qu'elle s'est définie, au moment où s'est constitué le quartier d'Atlalpan, réceptacle d'éléments exogènes d'origine otomi et métis, géographiquement situé face au noyau originel. Ainsi « les anciens antagonismes de moitiés se sont entièrement déplacés dans ce nouveau cadre. Chaque quartier manifeste son individualité par des groupes de danseurs, distincts à l'époque du carnaval. À Santa Ana notamment, la route sépare deux quartiers qui s'opposent : Atlalpan et La Luz, le premier, hispanophone, ouvert vers l'extérieur, le second, fidèle aux vieilles coutumes » [*id.*].

Mais Galinier se refuse à voir dans ce processus de transformation le renouveau d'une organisation dualiste, en premier lieu parce qu'il limite l'opposition entre ces deux quartiers à un phénomène ponctuel alors que, nous le verrons à la lumière de l'ethnographie du carnaval, elle est aujourd'hui paradigmatique de la dualité interne du village. Bien que notre auteur de référence, la suite le montrera également, ait livré une analyse magistrale des dynamismes sociaux à l'œuvre dans la représentation du carnaval de Santa Ana Hueytlalpan, il tient à réserver la pertinence du modèle dualiste à un passé où le territoire était marqué par des référents mystiques que matérialisaient les deux collines et les oratoires respectifs, soit à une époque où ni le quartier d'Atlalpan ni le métissage n'existaient dans le village. Or, de nos jours, tandis qu'à Atlalpan

l'usage des oratoires s'est perdu depuis longtemps, tandis que le Cerro Viejo, contrairement à son vis-à-vis, le Cerro Napateco, n'inspire plus de dévotion particulière, de nouveaux référents d'ordre économique et politique peuvent avoir acquis une importance telle qu'ils s'amalgament au religieux. Et c'est ainsi que la route, vecteur de la mobilité de la main-d'œuvre, des capitaux (fussent-ils modestes) et des formes culturelles, frontière entre les « riches » et les « pauvres », les modernes et les anciens, a imposé un nouveau schéma dualiste est-ouest qui vient remplacer son antécédent archaïque nord-sud, définitivement oublié aujourd'hui. Un modèle traditionnel de gestion de l'espace et de la société a resurgi sous un aspect transformé ou retourné qui lui a conféré un sens hiérarchique propre à l'univers contemporain.

Avec les affrontements territoriaux qu'il met en scène, le carnaval exprime ce mouvement structurel qui taraude la société tout entière. Réalisant sur le plan symbolique l'essor du quartier d'Atlalpan, il met en exergue la dualité de la communauté par le biais d'un système de différenciation intégré au rituel et qui découle de la confrontation de la culture locale à l'histoire et à l'économie contemporaine. Nous verrons en outre que, par le jeu des dynamismes modernes – l'émigration aux États-Unis, en l'occurrence –, cette recreation d'un système spatial traditionnel a régénéré une représentation cyclique qui inscrit le temps social dans la cosmogonie otomi.

Le carnaval aujourd'hui

Contrairement à ce que l'on observe dans nombre de villages mexicains, où le carnaval est célébré jusqu'à Pâques, voire les samedis et

dimanches de Pâques, la communauté de Santa Ana maintient sa fête dans les limites de l'orthodoxie calendaire chrétienne, si ce n'est que le jour principal n'est pas mardi gras mais le mercredi des Cendres. L'initiative en revient entièrement au groupe, formé dans chaque quartier, dont l'organisation est à la charge d'hommes mariés encore assez jeunes (entre 20 et 30 ans) qu'aujourd'hui on appelle *caporales* ou *encabezados* mais que dans les années soixante-dix on appelait *capitanes* ou *interesados* [Galinier 1979 : 435]. Le principal d'entre eux est dit *mayordomo de los caporales* ; il y a trente ans, le titre de *mayordomo* était réservé à des activités rituelles extra-carnavalesques [*ibid.* : 434]. Ces évolutions sémantiques attestent un changement dans le rite traditionnel.

Le *mayordomo* doit inspirer confiance au groupe qui le sait responsable, consciencieux et honnête et, plus prosaïquement, solvable. S'il se charge de recueillir la cotisation des membres du groupe et des habitants du quartier, il est lui-même, grâce à ses émoluments nord-américains, l'un des principaux contributeurs. Le budget total est considérable pour un village aussi modeste : il atteint 12 000 dollars dans le seul quartier d'Atlalpan. Certains, volontiers ostentatoires, offrent plusieurs centaines de dollars même si aux États-Unis leur salaire mensuel ne dépasse que rarement 600 dollars ; d'autres se soumettent également à cette « obligation » même s'ils ne peuvent être présents au moment du carnaval ; dans un chemin bas du quartier de Tecocuilco, une vieille ramasseuse d'herbes qui ne parle que des bribes d'espagnol me dit avoir donné 100 pesos, soit 10 dollars : un sacrifice pour elle. L'argent perçu à tous les niveaux sociaux est affecté à l'intendance

du groupe et destiné surtout à l'achat des costumes et des feux d'artifice, à l'engagement des trios de musiciens et des orchestres de bal dont le luxe donne la mesure du pouvoir économique du quartier. Il arrive aussi qu'un émigré participe en prêtant au groupe sa maison vide afin que celui-ci puisse s'y réunir et prendre ses repas.

Dès le milieu de la semaine qui précède le carnaval, les *encabezados* se retrouvent près du terrain cérémoniel : un carré en friche dont les dimensions approchent celles d'un demi-stade de football. Là, tout en sirotant des bières, ils repeignent un mât haut d'une vingtaine de mètres, au sommet duquel flottera le drapeau du quartier, frappé d'un emblème animalier (l'aigle, par exemple). Outre la bannière qu'il arbore, ce mât est orné d'une multitude de fanions colorés alignés sur des fils tendus jusqu'au sol et qui forment un réseau en corolle épousant le pourtour du terrain. À une vingtaine de mètres du mât et à dix mètres de distance l'un de l'autre on plante deux poteaux de trois mètres environ dont on relie le sommet avec un système de cordage transversal sur l'utilité duquel nous reviendrons. Le dispositif est une version du *palo de horca* (potence) caractéristique du carnaval otomi de la Huastèque, que l'on peut considérer comme une variante du célèbre mât *volador* de la région de Veracruz⁶.

Par sa hauteur le mât indique l'espace céleste et renvoie au culte des collines qui, au-delà de Santa Ana, est attesté dans l'ensemble de la culture otomi ; il renvoie aussi à la célébration huastèque de l'arbre en tant qu'être,

6. Sur la danse des *voladores*, outre l'analyse de Galinier, consulter Ichon [1979].

intermédiaire entre la terre et le ciel [Ariel de Vidas 2002 ; Galinier 1990]. Articulant les espaces chthonien et céleste, le mât évoque aussi le caractère pérenne de la tradition car c'est le même que l'on garde d'une année sur l'autre jusqu'à ce que le bois commence à pourrir et que l'on soit obligé d'apprêter un nouveau tronc. Le *mayordomo* d'Atlalpan, âgé de trente ans, me dit avoir toujours vu le même mât dans son quartier ; mais, en cette année 2003, les habitants de La Luz en ont étreint un nouveau, « le plus haut du village », après que le précédent eut accompli « au moins quarante ans de bons et loyaux services ».

Un autre élément de continuité de nature emblématique est la tête de bois sculpté qui, dans chaque quartier, confère sa « personnalité » au *torito*, sorte de « roi du carnaval » local à figure bovine dont l'un des *encabezados* se charge d'assembler les pièces une fois l'érection collective du mât achevée. L'officiant tient son savoir-faire de son père, ou bien il en a assimilé les bases en observant attentivement le montage annuel du *torito*. Le *mayordomo* du quartier d'Atlalpan chargé de cette mission ainsi que la majeure partie de la population et l'immense majorité des participants du carnaval n'ont jamais connu d'autre tête à leur *torito*. Autour de l'« immuable » chef, que maintient une colonne vertébrale également en bois, l'objet animalier est constitué d'une armature de branches de saule pleureur fraîchement coupées puis recourbées et dont les extrémités sont fixées dans des trous faits sur un cadre de bois. Tout comme le mât, mais à une plus petite échelle, l'ensemble est rendu solidaire par des cordes fermement enroulées et nouées. La carcasse ainsi obtenue est recouverte d'un *petate*

(natte de palme) cousu sur l'armature avec de la ficelle ordinaire ; cet enrobage est laissé tel quel, sauf dans le quartier d'Atlalpan où, par souci de distinction, on le peint aux couleurs d'un pelage de bovin ; enfin, on agrément le tout d'une vraie queue de taureau.

Dès le matin du dimanche qui ouvre le carnaval, sur le terrain cérémoniel de chaque groupe, le *mayordomo* fait le compte des contributeurs pour choisir, parmi les jeunes garçons qui l'entourent, ceux qui ont le droit de revêtir le déguisement de *huehue* (« vieux » en nahuatl, la langue employée dans ce cas). Les déguisés sont pour la plupart des célibataires de 15 à 20 ans, mais quelques enfants se mêlent aussi au groupe. Pour ce qui est de leur accoutrement, il s'agit d'une combinaison en peluche synthétique unie qui peut, selon les modèles, être rouge, orange, marron, bleue, verte, jaune, blanche ou noire. Les *encabezados* en ont acheté un lot qu'ils distribueront autour d'eux. Puis chacun s'en retourne afin de s'habiller et revêtir un masque en caoutchouc représentant des monstres « halloweenesques », des bêtes fauves, des têtes de mort, des diables ou des célébrités politiques tels le président de la République, Oussama Ben Laden, Saddam Hussein, etc. Généralement ces masques sont rehaussés d'une perruque colorée, éventuellement d'une barbe ; pour ne rien laisser deviner de la physionomie des déguisés on met encore un foulard sur la tête, de sorte que l'anonymat des *huehues* est total, y compris au sein de leur propre groupe. En plus d'être physiquement méconnaissables, ils s'emploient à contrefaire leur voix d'une manière codée et homogène, sur un ton aigu ponctué de cris qui évoquent aussi bien l'animal en chaleur que le débile

mental. Ces modes vestimentaire et métalan-gagier se retrouvent à l'identique dans tous les groupes. Hormis la couleur variable des peluches, le *huehue* est uniforme : a priori rien ne le différencie de son homologue d'un autre quartier.

Une fois déguisés, les *huehues* se regroupent au pied du grand mât où le *mayordomo* bénit les masques avec un bouquet de fleurs sauvages et deux bougies posées sur le sol. Entre-temps, les filles sont apparues dans toute leur splendeur. Appartenant à la même classe d'âge que les *huehues*, elles arborent la toilette féminine traditionnelle des fêtes otomi, modèle stylisé et luxueux de l'habit porté au quotidien par leurs aînées : la jupe noire dite *nahuat*, la ceinture paysanne en tissu d'où pendent des *listones* (rubans colorés), le *rebozo* (châle), les colliers de perles à bon marché et surtout le chemisier brodé par les artisanes du quartier. Bien que traditionnels, ces chemisiers finement ouvragés de fils multicolores sont vendus à des prix exorbitants : environ 1 500 pesos (150 euros) de la main à la main car on ne les trouve pas dans les boutiques. Les motifs oscillent entre l'animalier traditionnel – cerfs, dindons – et les images métisses – la Vierge de Guadalupe, l'aigle et le serpent nationaux, etc. Le jour de l'ouverture du carnaval, les filles ne portent pas de coiffe, à l'exception de la « reine » du quartier, couronnée et enrubannée telle une miss ; ce jour-là, elles portent des chaussures à talons. Par la suite, pour être plus à l'aise lors des marathons de danse auxquels elles se prêteront dans un nuage de poussière permanent, elles enfileront un blue-jean sous leur jupe, mettront des chaussures de sport, et sur la tête elles se noueront un foulard qu'elles surmonte-

ront d'un chapeau de feutre ou de palme tels les *rancheros* métis, à moins qu'elles se satisfassent d'une simple casquette de base-ball. Mais, outre ces petits accommodements qui portent la marque de l'acculturation, on voit bien que, dans ses aspects traditionnels, cette tenue s'oppose à celle des *huehues* : l'habit, raffiné et fort seyant, exalte la féminité à visage découvert. Face à l'anonymat animal des affreux *huehues*, les filles se donnent comme à la parade. Elles se donnent à eux justement : du matin au soir, elles dansent successivement avec l'un et avec l'autre, faisant valoir leur beauté et, à travers la qualité des broderies du chemisier, le pouvoir économique de leurs parents.

La musique qui soutient la danse est jouée tantôt par un *tamborero*, musicien traditionnel du quartier muni d'un tambour plat carré et d'une *chirimía* (flageolet), tantôt par un trio de *huapangueros*, chanteurs professionnels de la Huastèque, venus de Tulancingo ou d'un village de la sierra, qui s'accompagnent d'instruments à cordes (guitare, violon). Entraînées par les sonorités duelles et alternées des folklores otomi et métis, les filles sont constamment sollicitées par ces cavaliers inconnus, ouvertement lubriques, avec lesquels elles composent un chassé-croisé collectif. Ceux qui ne sont pas déguisés, plus âgés ou beaucoup plus jeunes, se contentent de regarder avec un plaisir non feint. On a affaire ici à un nouvel avatar des danses à caractère érotique et pré-nuptial dont nous avons déjà relevé l'occurrence dans le carnaval d'un village nahua-métis de l'État de Tlaxcala⁷.

Avec leurs riches atours, les filles exaltent devant l'ensemble de la communauté la puissance

7. Il s'agit de San Miguel Tenancingo [Saumade 2001].

sexuelle et génésique du quartier. C'est le sens du défilé préliminaire du dimanche dont elles occupent les premiers rangs sous la direction du *mayordomo* armé d'une baguette qui n'a pour le moment qu'une utilité symbolique. Suivent les *huehues* ; l'un d'entre eux se charge de porter le *torito* sur ses épaules en le faisant danser jusqu'à ce que le poids non négligeable du fardeau se fasse sentir et l'oblige à le transmettre à un compagnon. L'important est que la figure animale reste chaloupée et continue à dominer le moutonnement du défilé, comme dans une procession où la gravité le cèderait à la bonne humeur : vu de loin, l'effet est saisissant. Ainsi qu'il est de coutume dans les fêtes de famille mexicaines, les filles multiplient les bans, à la gloire, cette fois, du quartier dont le défilé fait le tour avant de rejoindre la place du village par la route où les voitures ont formé, et pour cause, un nouveau bouchon.

Les danseurs et les *toritos* se réunissent sur la place tandis qu'un orchestre de musique *ranchera*, engagé par les groupes, attaque son répertoire. Il s'agit d'un genre assez bruyant de variété mexicaine dont les textes font souvent référence à l'existence urbaine, aux figures de l'émigré, du passeur mafieux et du trafiquant de drogue. En somme, un style musical moderne qui évoque des réalités bien connues des Otomi d'aujourd'hui. Dans le bal, les groupes finissent par se mêler les uns aux autres. C'est le moment que certains *huehues* d'un quartier, non identifiables, rappelons-le, choisissent pour danser avec les filles d'un autre quartier et, éventuellement, initier un contact qui, plus tard, pourrait devenir sérieux. Évidemment, la rencontre des quartiers est plus tendue qu'harmonieuse : sous l'effet des litres de bière avalés

par les *huehues* et les *encabezados* qui les encadrent, des échauffourées peuvent éclater. Mais le bal fait une pause car une cérémonie de la plus haute importance se prépare : les *toritos*, qui ont dansé au milieu des garçons et des filles costumés, monteront sur la scène au côté des reines de chaque quartier. Après le discours d'un représentant du maire de Tulancingo et celui du *delegado municipal*, qui s'efforce de calmer les esprits en affirmant que son amitié va de façon égale à chaque quartier, les groupes concurrents sont classés en fonction de la « beauté » de leurs filles et de celle de leur *torito*. C'est au *delegado* lui-même que reviendra l'ultime décision : on n'en comprend que mieux la nervosité et les précautions oratoires qu'il manifeste à cet instant.

Une fois le classement établi, on conduit les *toritos* à l'intérieur de la Delegación municipal où le *delegado* les « marque », à l'instar d'un éleveur : avec une bombe de peinture rouge il inscrit sur un flanc le nom du quartier et appose sur l'autre une cocarde, elle aussi peinte en rouge, qui évoque la « devise » des taureaux de combat et sur laquelle on peut lire le classement obtenu. En 2003, c'est Atlalpan qui a emporté la palme. On devine la fierté et l'amertume qu'engendre cette cérémonie, bien qu'un instant plus tôt, sur la scène, chaque reine et chaque *mayordomo* aient eu droit au même trophée : une coupe. En outre, le marquage des *toritos* a valeur d'autorisation de sortie officielle accordée aux groupes.

En effet, les jours suivants sont essentiellement consacrés à la danse. Accompagné par le trio de musiciens *huapangueros* et par le tambourinaire qui se répondent avec la régularité d'un métronome, chaque groupe se déplace au

sein de son propre quartier et stationne pour exécuter quelques chassés-croisés devant la maison des concitoyens qui le sollicitent. Le *torito*, porté alternativement par les *huehues* et les *encabezados*, se mêle aux couples, dont la composition change d'une danse à l'autre. Dans leur chorégraphie, assez brute pour ne pas nécessiter de répétition, la rotation est de rigueur. Hormis les monotones chassés-croisés des couples, ce principe détermine la façon très particulière dont on danse avec le lourd *torito* : le danseur saisit le pseudo-animal par la base, il le balance quelques instants à mi-hauteur et le brandit au-dessus de sa tête tout en pivotant sur lui-même. En échange de cette plaisante animation, les personnes qui bénéficient des visites offrent des bières, du soda, parfois du pulque, dont on réserve aussi quelques rasades au *torito*. L'animal est soigné, bien entretenu : on lui donne à manger des herbes sèches, on lui donne à boire de ce suc fermenté de maguey qui accompagnait naguère toutes les grandes cérémonies sacrificielles. Il faut noter qu'ici, contrairement à ce que l'on observe dans d'autres communautés otomi, l'ivrognerie distingue les hommes des femmes.

Autre élément de distinction entre les sexes : le travail collectif. Outre les danseurs en habit, jeunes célibataires pour la plupart, les adultes du groupe se répartissent entre d'une part les hommes qui officient à l'extérieur, dans les rues et sur les chemins, et d'autre part les femmes qui, demeurant dans la maison de l'un des *encabezados*, cuisinent pour tout le monde. La nourriture du carnaval est préparée à partir de la viande d'un cochon tué le lundi matin dans la cour de l'amphitryon ; les femmes en tirent un ragôût en sauce verte et des *tamales*, qui seront

servis quotidiennement avec des tortillas et des haricots rouges. Animal d'origine hispanique, le cochon s'est complètement intégré au bétail domestique des Indiens du Mexique, au même titre que la poule et l'âne. Peut-être a-t-il remplacé le chien qui lui aussi était, avant la Conquête, castré, engraisé, finalement sacrifié et mangé à l'occasion d'une cérémonie importante telles les funérailles. Animal psychopompe, le chien était supposé charger sur son dos l'âme de son défunt maître pour lui permettre de traverser la rivière au-delà de laquelle on accédait au monde souterrain des ancêtres. Le cochon n'a certes pas cette propriété imaginaire, et une enquête reste à faire pour déterminer si lui aussi est associé aux sphères inférieures où sont censés se mouvoir les ancêtres. Cela dit, son omniprésence dans la ménagerie des maisons villageoises et sa consommation à l'occasion des grandes fêtes qui exaltent la fertilité et l'appartenance territoriale (fêtes patronales, carnaval) l'associent à l'univers chthonien, intérieur et féminin⁸.

Quant aux hommes du groupe, les *encabezados*, ils guident les déplacements de la troupe des danseurs, munis d'une baguette ou d'un câble électrique. Cet accessoire leur sert, lorsque la fatigue et l'ivresse se font sentir, à fouetter sans ménagement les *huehues* dont le comportement licencieux devient excessif, ou ceux qui, au lieu de danser comme on le leur commande, restent un peu trop longtemps vautrés sur le sol pour récupérer. Il faut dire que la chaleur et la poussière combinées pèsent lourd

8. Dans l'imaginaire otomi, la terre, qui implique la relation à la mort, aux ancêtres et à la fertilité, est de nature féminine [Galinier 1990 : 543-548].

Hommes	<i>Encabezados</i>	<i>Huehues</i>
Associés à l'extérieur du village par leur statut d'émigrés saisonniers	Non déguisés Organisateurs et guides sur les chemins (pâtres symboliques)	Animalisés Anonymes Portent un déguisement évoquant l'influence étasunienne qui ne permet aucune distinction entre quartiers Pratiquent la danse du <i>torito</i> : représentation d'un animal associé au monde extérieur des haciendas et à la culture hispanique des corridos
Femmes	Épouses et mères	Filles en habit de gala otomi
Associées au territoire du quartier	Cuisinent le cochon, animal d'origine hispanique devenu le signe de l'économie domestique festive de la communauté L'agrémentent de maïs (tortillas, <i>tamales</i>) et de haricots, produits végétaux du terroir Sont associées à la maison familiale sous l'égide de l'ancêtre patrilinéaire dont l'autel trône dans la cour	Hyper féminisées Identifiées avec ostentation comme les « beautés » du quartier

sous les peluches et les masques que les garçons n'ont le droit que de soulever au niveau de la bouche lorsqu'ils s'alimentent. Le dur traitement dont ils font l'objet souligne leur caractère animal ainsi que la hiérarchie dont leurs aînés et guides « gardiens de troupeau » sont les supérieurs.

La répartition des tâches et des lieux selon le sexe et l'âge (ou l'état civil) s'établit donc comme le montre le tableau ci-dessus.

Nos observations de cette communauté attachée à un système virilocal révèlent un pa-

radoxe : qu'elle soit adulte ou nubile, la femme incarne le principe de l'identité territoriale alors que l'homme représente, à travers ses liens avec les États-Unis et le *torito*, le monde extérieur et la mobilité. Le premier référent renvoie à une dimension chthonienne dont la cuisine, la maison et son ancêtre fondateur sont les signes premiers. Le second, mis en exergue par l'élévation du *torito* dansant au-dessus du défilé, s'inscrit dans une dimension céleste que viendra souligner la suite du scénario carnavalesque.

Le mardi gras est le jour de la « décapitation des poulets ». Au cours de leurs visites chorégraphiques à travers le quartier, certains *huehues* se détachent subrepticement du groupe pour contourner la maison où ils ont été invités et tentent de chaparder des volailles, de jeunes coqs de préférence. Le plus souvent, les propriétaires ferment les yeux sur cette intrusion traditionnelle ; ils admettent la perte d'une ou deux volailles comme une contribution supplémentaire au carnaval. Cependant, certains *huehues* s'ingénient aussi à rapporter des animaux crevés trouvés au cours de leur chasse : un cochon, un chien, une sarigue auxquels ils passent une laisse et dont, titubants, ils traînent le cadavre raide et puant.

En fin d'après-midi, les gens se retrouvent sur le terrain cérémoniel où ils mettront à profit le système du *palo de horca* qui a été installé à partir du grand mât. Distants d'une dizaine de mètres, les deux poteaux complémentaires sont reliés par une corde transversale ; au sommet du second poteau, une anse permet de faire coulisser l'extrémité de la corde pour en lever et abaisser à loisir la partie médiane. Sur cette dernière, un *encabezado* attache une volaille par les pattes ; puis il se place contre ce poteau afin de manier l'extrémité de la corde et faire monter et descendre le malheureux animal suspendu : comme dans un manège on présente le pompon à la convoitise des enfants. Ici, ce sont les *huehues* regroupés qui bondissent, les bras tendus vers le haut, pour tenter de saisir le cou du volatile. Lorsque l'un de ces furieux y parvient, il se forme alors une effroyable mêlée autour du gagnant qui tire de toutes ses forces sur la tête de la proie pour l'arracher et l'exhiber ensuite tel un trophée. Par dérision, deux des têtes tranchées au cours de ce massacre

sont placées sur la pointe des cornes du *torito*. Notons que lors de mon passage dans le quartier d'Atlalpan à l'occasion de la *descabezada* (décapitation) un dindon capturé a fait l'objet d'une parodie d'encensement ; il a toutefois échappé à ce rite violent, manifestement réservé aux gallinacés d'origine espagnole.

Ce jeu trouve de nombreux équivalents au Mexique mais, outre son caractère sanglant, qui pourrait évoquer le sacrifice préhispanique, il provient pourtant d'Espagne [Caro Baroja 1979 : 79]. Dans le carnaval de Santa Ana il est couplé avec celui de la *piñata*, tradition mexicaine des fêtes d'anniversaire et autres réjouissances familiales dédiées aux enfants : à la corde de la potence on attache un récipient de carton figurant un personnage, un animal ou une étoile, décoré avec des bandes de papier de soie coloré et rempli de bonbons. Les jeunes s'exercent à atteindre l'objet et à le crever à coups de bâton ou en utilisant le *torito* et ses cornes de bois : encore une fois, l'animal emblématique fait l'objet d'un jeu aérien.

Le mercredi des Cendres, la messe matinale et l'entrée dans le carême n'empêchent pas les Otomi de Santa Ana Hueytlalpan de célébrer le « grand jour » de leur carnaval. Une nouvelle journée de danses se prépare : cette fois, le *torito* est conduit jusqu'aux limites géographiques qui séparent le quartier du monde extérieur. Puis, tandis que les *encabezados*, exposés à leur propre fatigue et aux excès de boisson des *huehues*, recourent de plus en plus au fouet, la chasse au *torito* s'organise dans les rues. Le mannequin est porté et chaloupé en alternance par certains *encabezados*, les meilleurs dans cet exercice éprouvant. Les autres *encabezados* se munissent de cordes

en nylon qu'ils nouent comme un lasso et les *huehues* s'arment de longues perches et de branches d'arbre. Devenus les défenseurs du *torito*, les jeunes animalisés évoquent alors les vachers espagnols et leur *garrocha* (pique). Avec leur lasso, les *encabezados* s'apparentent plutôt au *charro* mexicain, ce héros du folklore national associé à la vie des grandes haciendas du XIX^e siècle, aux révolutions, aux guerres d'indépendance, et représenté aujourd'hui dans le sport d'élite qu'est la *charreada* [Saumade *op. cit.*]. D'une certaine façon, les indigènes mettent ici en scène la confrontation de deux archétypes de l'altérité autour d'un troisième : le taureau. La stratégie du jeu revient à maîtriser l'espace aérien où évolue le *torito* : les *encabezados* tentent de le capturer au lasso en lançant leurs cordes par-dessus les perches que les *huehues* brandissent pour les en empêcher. Mais le *torito* lui-même se défend âprement grâce au savoir-faire du porteur qui distribue des charges que l'ingestion préalable de quantités de pulque et de bière par les différents acteurs rend réellement dangereuses. Enfin, comme si cela était inévitable, un élément moderne accentue l'aspect délirant de la scène : certains parmi les *huehues* agressent les porteurs de lassos à l'aide de bombes aérosols qui maculent leur visage d'une mousse synthétique blanche.

Le cortège gagne le terrain cérémoniel où, devant une foule nombreuse, on s'apprête à parachever la corrida bouffonne. Mais l'affaire s'éternise : il n'est pas simple d'enlacer la tête du *torito* protégé par ces *huehues* braillards. D'autant qu'entre deux charges qui déchaînent l'hilarité générale et soulèvent des nuages de poussière, le porteur de *torito* de service

marque un temps de repos en fichant les cornes en bois dans la terre de cet espace rituel aux connotations identitaires si fortes. On donne à boire à l'animal de paille. Sous la pression de son porteur, il casse les bouteilles de bières qu'on lui a présentées, renverse le seau de pulque agrémenté de piment et d'oignons qu'on a préparé spécialement pour lui : en les répandant sur le sol, il dédie toutes ces offrandes à la terre du quartier. La petite guerre dont il est l'objet, lassos contre perches, se déroule dans les airs, mais lui dirige maintenant sa passion vers le monde chthonien.

Trop de chaleur, trop de fatigue ou effet signifiant ? Peu à peu les masques tombent, tout comme les peluches, maintenues simplement au niveau de la ceinture ; les *huehues* n'en peuvent plus mais continuent la lutte. Et les filles ne sont plus là : ayant rejoint les spectateurs, elles aussi rient de ce jeu qui paraît ne jamais devoir se terminer.

Enfin, un *encabezado* plus habile réussit la passe décisive. Subitement, tout change, tout se renverse. Les *huehues* abandonnent leurs armes et les porteurs de lassos peuvent à loisir lancer leur piège autour de la tête si longuement convoitée et désormais offerte. Le porteur sort de sous le *torito* qu'il pose sur le sol et abandonne là. Une bonne quinzaine d'*encabezados* et d'enfants tirent sur leurs cordes entremêlées pour traîner la victime sur laquelle se jettent trois ou quatre *huehues* à demi nus. Les participants devenus indistincts – déguisés, non déguisés – se prennent les pieds dans l'enchevêtrement des corps et des cordes : ils tombent, ils se relèvent, ils repartent, ils replongent. Ceux qui sont éjectés de la carcasse amochée du *torito* sont remplacés par d'autres qui se lancent

à nouveau par-dessus le paquet. Voilà bien une parodie de la monte de taureau et des jeux de lasso observés dans les spectacles d'arènes métiés : la *charreada* et le *jaripeo*.

Évidemment, il ne reste bientôt plus grand-chose du pauvre animal tutélaire qui, peu de temps auparavant, dansait encore dans les airs : tout s'est désintégré, tout est retourné à la terre. Tout, excepté la tête et la colonne vertébrale, sceptre dérisoire que le dernier *huehue* qui a réussi à se tenir sur le corps « exsangue » et aplati brandit triomphalement comme il brandissait, la veille, la tête du coq qu'il avait arrachée au milieu de la mêlée.

Le *torito* est mort et avec lui le carnaval. La nuit tombe. Les danses reprennent, anarchiques, violentes, sans masque. Entre hommes. Les filles sont rentrées se changer pour assister au feu d'artifice et au bal du soir. Les *huehues* se livrent à un petit jeu rituel : ils déchirent les sous-vêtements des *encabezados* ; redevenus humains et hilares, ils se vengent des mauvais traitements qu'ils ont eu à subir, trois jours durant, de la part de leurs aînés. Puis, les habits en lambeaux, tous regagnent la maison commune où les femmes servent les derniers tacos de cochon en sauce verte, les derniers haricots, où les hommes font haro sur les derniers cartons de bière tiède, où les corps épuisés engloutissent tout ce qui reste de calories pour rebondir dans une ultime célébration électrique de noctambules.

Un changement en quête de permanence

Comparé à ce qu'observait Galinier il y a trente ans, le carnaval de Santa Ana peut apparaître dégradé par les processus de modernisation, d'acculturation et de dépendance économique.

En matière d'organisation, le système des charges civiles qui régissait l'administration de la fête a été rationalisé et mis sous le contrôle de la bureaucratie municipale. Les « juges » de quartier, qui ordonnaient la cérémonie d'ouverture en plus de régler les contentieux du quotidien, ont été remplacés par le *delegado municipal*. Pour ce qui est du rite, les déguisements des acteurs masculins ne sont plus fabriqués au village mais achetés en gros dans des magasins spécialisés de Tulancingo ou de Mexico. Comme dans les villages métissés de l'État de Tlaxcala [Saumade *op. cit.*], voire dans le carnaval des grandes villes, les jeunes danseuses n'ont rien de « traditionnel » : elles se substituent aux hommes qui se travestissaient avec le même type d'habits que ceux qu'elles arborent fièrement aujourd'hui. Autrefois, toute idée de luxe était exclue ; mieux, au moment où apparaissaient les déguisements modernes, plus coûteux, se grimer en femme (c'est-à-dire avec des habits prêtés par une parente) était une façon commode de participer lorsqu'on était très pauvre [Galinier 1990 : 452]. Quant aux autres tenues, loin de se conformer à un standard homogène, elles déclinaient toute une gamme de personnages : un tableau détaillé de Galinier en présente une nomenclature à dix-neuf éléments qui oscille entre les termes de parenté (« vieille mère », « père pourri »), les diables, les animaux, les métiers, les saints et les fous [*ibid.* : 449-451].

Ces archétypes n'ont plus cours et de leur bigarrure ne subsiste que l'ombre de la mémoire. De la foisonnante imagination issue de la vieille culture otomi (ou, déjà, des relations mêlant univers local et civilisation hispanique), l'habit de *huehue* réduit ses éléments de différenciation

à la couleur des peluches et aux masques. Ces derniers, vulgaires réminiscences des masques sculptés dont on allait chercher le bois dans la forêt quelque temps avant la fête, sont d'origine industrielle. S'ils reprennent bien certains thèmes traditionnels, c'est sur un mode qui rappelle ce *world carnival* imposé un peu partout par l'impérialisme étasunien.

Il y a trente ans, l'accompagnement musical des groupes se limitait au tambourinaire ; il n'y avait point de *huapangueros* métis. Quant aux bals du soir, aujourd'hui, la musique que l'on y joue, de style *ranchero* ou *norteño* – par référence à ce « Nord » dont l'Indien dépend – agrémentée d'effets électroniques et entrecoupée de séquences « technos », fait oublier les airs folkloriques qui ont encore droit de cité le jour. Cette débauche noctambule s'inscrit dans une évolution vers un mode somptuaire de fête, inconcevable autrefois, où la relative réussite économique du migrant s'exprime tant dans l'équipement qu'utilise un orchestre engagé à grands frais que dans les prétentieux portails des maisons néocaliforniennes dont les matériaux, lisses et froids, contrastent avec le bois vermoulu et la brique crue et friable des masures traditionnelles. La dérive pécuniaire du carnaval tend évidemment à exclure les plus démunis qui, faute de moyens, n'osent pas sortir déguisés le jour J. Certains jeunes gens le disent : « Mieux vaut ne pas se montrer si l'on n'a pas de quoi se payer un bel orchestre. »

Dans une analyse d'une remarquable lucidité, Galinier a appréhendé l'évolution telle qu'elle apparaissait au moment de son enquête. À l'époque les animateurs du quartier d'Atlalpan, dont la domination économique écliprait le sacré, s'employaient à légitimer leur hégé-

monie sur le plan symbolique [*ibid.* : 464]. Il s'en est suivi une crispation de la rivalité entre ce quartier et celui de La Luz où, après une période de décadence continue du carnaval, le sentiment traditionaliste s'est réveillé sous l'effet de l'accroissement des inégalités entre un côté de la route et l'autre, donnant au rite un nouveau relief. Avec justesse, l'auteur de *La moitié du monde* a vu dans le carnaval autre chose qu'un folklore archaïque : un mode de communication propre à « installer la société nationale au cœur de la vie communautaire », c'est-à-dire à amalgamer affirmation identitaire et lutte des classes [*ibid.* : 455-457]⁹.

À ce titre, le rôle historique d'Atlalpan, prépondérant, a pu devenir écrasant pour certains membres de la communauté. En 2002 et en 2003, à cause du manque d'argent et du manque de jeunes hommes, retenus aux États-Unis, deux des cinq quartiers, La Palma et La Ciénega, n'ont pas été représentés. Quant à la Colonia San Felipe, qui exprimait sa différence et ses aspirations autonomistes par une participation polémique au carnaval, elle a purement et simplement perdu la tradition¹⁰. La pression

9. Et dans la version française (et réduite)[1997] du même ouvrage, Galinier dit sous forme d'aphorisme que « dans le cas de Santa Ana, c'est de l'intérieur que l'indianité est soudain revalorisée, à l'horizon de luttes reflétant les casures de ces communautés paysannes où la stratification sociale et les inégalités économiques croissantes, les phénomènes d'émigration, suscitent une intégration conflictuelle à la société mexicaine. [...] La "coutume", sous ses aspects mythologiques et rituels, n'acquiert d'efficacité qu'à travers les combats politiques ». Nous souscrivons bien sûr complètement à cette analyse.

10. Sur l'histoire de la scission carnavalesque de la Colonia San Felipe, voir Galinier [1990 : 458-459].

économique explique que les groupes de danseurs ne se soient plus produits que sur trois quartiers au lieu des six attestés il y a trente ans. Ce phénomène, toutes proportions gardées, est comparable à celui du marché capitaliste même s'il relève d'une autre rationalité, d'un rite de dilapidation qui engage le prestige des quartiers ou, plutôt, des deux moitiés du village. En l'occurrence, il nous semble possible qu'à l'avenir le carnaval de Santa Ana ne soit plus animé par des groupes représentant tous les quartiers mais structuré par une opposition entre les quartiers « anciens », voire un seul de ces quartiers situés du côté ouest de la route, et le quartier « moderne » d'Atlalpan, à l'est de ladite route. Les données observées de nos jours plaident en faveur de cette hypothèse prospective.

Quand le « quartier des riches » renouvelle la cosmogonie traditionnelle

Dans le synopsis ethnographique établi plus haut, le quartier d'Atlalpan se distingue à plusieurs points de vue d'une inégale importance sémantique. Tout d'abord, le bal de clôture n'en est pas un puisqu'il a lieu le mardi soir ; il réunit une foule de jeunes de tous les quartiers, attirés par le luxe extraordinaire des moyens déployés. Les bals donnés le mercredi soir de l'autre côté de la route n'ont pas le même brillant et, se partageant, par la force des choses, l'assistance, n'attirent pas autant de monde. Autre élément de différenciation d'Atlalpan : dans le rite du carnaval proprement dit, le groupe de danseurs se dirige vers l'extériorité. À la demande des habitants, il se rend dans les quartiers que l'histoire récente a privés de participation à la fête (La Ciénega, La Palma, Colonia San Felipe). Dans un nuage de poussière, une caravane de

camionnettes et de pick-up le transporte jusqu'aux *rancherías* situées à quelques kilomètres au sud du village, vers le Cerro Napateco. En échange des danses convenues, les protagonistes et leurs accompagnateurs reçoivent des sodas, des bières et du pulque ; puis chacun regagne son quartier d'origine.

Un tel altruisme ne manque pas d'étonner dans un quartier où, nous l'avons dit, on s'interdit quasiment les unions matrimoniales avec les personnes originaires des autres quartiers. Mais, au-delà d'un possible fantasme impérialiste, cette ouverture sur l'extérieur atteste le désir d'incarner une certaine pureté traditionnelle. Ainsi, en ce jour décisif qu'est le mercredi des Cendres, un détachement de *huehues* munis du *torito* et accompagnés d'un tambourinaire, de deux *encabezados* et de quelques garçonnetts se rend cérémonieusement vers le Cerro Napateco, la colline où résident non seulement le diable mais aussi la lune et le soleil, divinités préhispaniques qui donnent leur nom à la pierre gravée olmèque dont les habitants de Hueytlalpan reconnaissent le caractère sacré. Après en avoir gravi les premiers contreforts, ce groupe traverse l'autoroute Mexico-Tuxpan et attaque le chemin escarpé de la forêt. L'ombre des pins apporte quelque soulagement aux « pèlerins » qui, au milieu de la journée, se sont voués à ce rite. Mais la pente est dure pour les jambes affaiblies par trois jours et une nuit de danses et de beuveries. En pleine nature, les *huehues* oublient l'anonymat auquel ils s'étaient soumis jusqu'alors et que la chaleur ne leur permet plus de respecter ; soufflés par les ahans, les masques tombent. Enfin, le tambourinaire reconnaît le lieu : une minuscule clairière située quelques centaines de mètres en

dessous du rocher du diable. La vue plongeante, superbe, offre un panorama complet du village ; elle permet de surveiller le gros de la troupe qui visite les différentes *rancherías*. Entre-temps les enfants décorent le *torito* de branches de pin et de fleurs sauvages. Puis l'un des *huehues* s'empare de l'animal tutélaire et, accompagné par la musique lancinante du tambourinaire, il le fait danser par-dessus le vide et la vallée. La « bénédiction du *torito* » se poursuit ainsi quelques instants avant que le détachement ne se décide à redescendre de son éminence pour rejoindre les autres membres du groupe et s'en retourner vers le terrain cérémoniel du quartier pour la « mise à mort ».

Ce rite particulier du groupe d'Atlalpan renforce la symbolique qui, nous l'avons vu, fonde l'identité communautaire en associant la hauteur céleste du monde extérieur à la profondeur chthonienne de son territoire propre. Il célèbre l'amalgame final entre l'univers masculin et ses aspirations à l'élévation – le mât, symbole phallique¹¹, en est un signifiant majeur – et les espaces intérieurs et inférieurs. Ceux-ci sont incarnés bien sûr par la femme, destinée à la gravidité et au foyer, mais aussi par les ancêtres, êtres du monde souterrain dont les autels domestiques manifestent la présence. D'une dimension à l'autre, le *torito* est conduit depuis la colline sacrée – espace de l'altérité absolue, celle du diable, son « cousin » d'origine espagnole¹², et celle des puissances célestes, la lune et le soleil, auxquelles les anciens Méso-Américains dédiaient des flots de sang humain – jusqu'au monde inférieur où le relèguent les hommes lorsqu'ils désintègrent son corps dans la poussière du terrain cérémoniel.

On le voit, le seul rite du *torito* porte en lui le processus symbolique de mise en relation du haut et du bas, une métaphore sexuelle et génésique où le masculin et le féminin, l'humain et l'ancestral, l'otomi et l'étranger s'entrecroisent, comme dans la danse des *huehues* et de leurs belles cavalières¹³. Ainsi la tradition se maintient-elle dans un contexte métissé : la culture indigène adopte les figures de l'altérité, elle les ramène du haut vers le bas pour affirmer son existence propre. Il n'y a rien de vraiment surprenant à ce que ce soit Atlalpan, le quartier le plus marqué par cette altérité, qui en formalise la représentation de la façon la plus nette.

Émigration et variations saisonnières chez les Otomi

Dans l'ethnographie du carnaval on a évoqué à maintes reprises, au-delà du métissage au sens classique du terme, les influences nord-américaines qu'il serait trop facile de rejeter sous prétexte de purisme. Arrêtons-nous un instant sur deux influences particulièrement significatives.

11. Sur ce plan, on peut sans difficulté en faire l'équivalent du mât *volador*.

12. On le sait, dans l'imagerie populaire le diable et le taureau sont associés ; cette représentation, qui a fait flocs au Mexique, est cependant d'origine européenne.

13. L'iconographie livrée par Galinier [1990 : 439] révèle qu'autrefois les *novias*, hommes déguisés en femmes, pouvaient aussi faire danser le *torito*. Aujourd'hui c'est exclu parce que son poids l'interdit techniquement à une jeune fille nubile, mais, aussi et surtout, pour des raisons de pertinence sémantique : le *torito*, et la célébration des hauteurs, doit rester le fait des hommes. Le changement ne fait ainsi qu'accentuer la vigueur des processus symboliques.

La première porte sur le déguisement actuel des *huehues*, peluches et masques en caoutchouc, qui ne manquera pas de faire regretter à l'es-thète la riche diversité des anciens modèles. Mais l'homogénéisation vestimentaire a eu pour corollaire un renouvellement complet de l'organisation des groupes lequel s'inscrit dans le processus de réactivation du système dualiste. Au lieu d'un groupe d'hommes de tous âges que le déguisement venait distinguer les uns des autres, on a une classe d'âge (jeunes célibataires, garçons et filles) que le déguisement fonde dans un statut uniforme où le seul ordre de distinction est sexuel, c'est-à-dire dual. En somme, l'américanisation du *huehue*, parallèle à la participation féminine aux danses, est le principe même de la résurgence d'une structure traditionnelle.

L'autre influence nord-américaine concerne la musique. Dans l'architecture du rite carnavalesque contemporain on a souligné l'alternance entre tambourinaire indigène et *huapangueros* métis venus de l'extérieur du village. Cette alternance n'existait pas il y a trente ans; elle s'est imposée avec la nouvelle organisation duale des groupes de danseurs¹⁴. Mais à ces musiques qui demeurent rurales est venu s'ajouter le style *ranchero* d'orchestres de bal urbains que l'on dit aussi *norteños* parce qu'on les associe à la frontière étasunienne même si leur succès populaire s'étend sur tout le territoire mexicain. Ce phénomène d'homogénéisation n'est toutefois pas aussi superficiel qu'il pourrait le paraître. Car la musique *norteña*, au même titre que les tambourinaires et *huapangueros* folkloriques, exprime un aspect de l'existence otomi contemporaine. Les textes qui l'accompagnent portent sur la dépendance économique au pays voisin et

sur le thème de la confrontation du terroir d'origine à l'au-delà identitaire¹⁵. Dans les années soixante-dix, à Santa Ana, l'émigration était un phénomène déjà important, certes, mais limité au cadre national, à la ville de Mexico en particulier [Galinier 1990 : 466] ; aujourd'hui étendue aux États-Unis, elle conditionne la continuité de la communauté. Il est devenu presque obligatoire pour un jeune homme de sacrifier au voyage, de sorte qu'ici, comme ailleurs au Mexique, le passage de la frontière, avec ses dangers, est la source d'une production symbolique nouvelle qui s'immisce dans le champ de la tradition. On remarquera que les émigrés saisonniers qui vivent cette dualité territoriale sont eux-mêmes qualifiés de *norteños* par leurs concitoyens et familiers demeurant au pays.

À Santa Ana Hueytlalpan, le contact avec le monde moderne par le biais de l'émigration saisonnière s'intègre à la conception indigène de la fête. En effet, même si l'émigration implique la désaffection forcée des jeunes villageois retenus aux États-Unis au moment du carnaval (auxquels on adresse d'ailleurs une vidéo de « consolation » après la fête), sans l'émigration le village aurait probablement connu le même sort que San Pedro Tlachichilco, la localité voisine où, nous l'avons vu, la tradition otomi n'a pas résisté à la pénétration du métissage. À Santa Ana, au contraire, l'émigration saisonnière d'hommes qui ne perdent le contact ni avec le village ni avec l'identité otomi apporte au carnaval le

14. Selon Galinier [1990 : 452], il y a trente ans, les groupes n'étaient accompagnés que par le tambourinaire du quartier. En revanche, le bal moderne existait déjà.

15. Voir la très belle anthologie de Gustavo López Castro [1995].

surcroît économique qui détermine les formes nouvelles de dualisme et de ritualisation.

Outre la dimension spatiale de la morphologie sociale, l'émigration a fait naître un cycle temporel qui rend à la cosmogonie traditionnelle toute sa pertinence. Chaque année, dès le jeudi qui suit la fin du carnaval, tous les saisonniers repartent vers Ciudad Juarez avant de se disperser dans les champs d'Atlanta et de Californie. Fin octobre, nombre d'entre eux reviendront au village pour célébrer la fête des morts, considérée comme la plus importante. Ils resteront jusqu'au carnaval, c'est-à-dire pendant le gros de la saison sèche, et, au cours de ces quatre mois, participeront aux récoltes du maïs, du haricot et du piment, poursuivront leur vie de couple et de famille. Tous consacreront au carnaval une partie de ce qu'ils auront gagné aux États-Unis.

Enfin, c'est à la même époque de l'année que la communauté célèbre ses mariages : le registre d'état civil confirme que les unions se font entre novembre et février. Chaque jeune garçon concerné épouse une fille du village, voire de son quartier. Bénéficiant de la parcelle de terrain

patrimonial qui lui revient et grâce à l'argent gagné dans le « Nord » il commence la construction de la maison où son épouse demeurera en attendant son retour.

Dès lors, on comprend mieux pourquoi, dans le rite carnavalesque d'aujourd'hui, la métaphore sexuelle et matrimoniale s'est intensifiée. Car la fête conclut le temps hivernal des mariages, des récoltes et de l'existence locale des hommes actifs, temps inauguré par la Toussaint. La concentration sur la saison sèche de pratiques liées à la mort et à la fécondité de la terre et des femmes est traditionnelle chez les Otomi, où l'âme des défunts venue du monde souterrain, les masques du carnaval et les divinités des collines (le culte des hauteurs et du monde céleste) sont les termes symboliques associés à la reproduction de la société [Galinier 1990 : 225-226]. Initiant la saison humide et la quête extérieure des hommes voués à l'émigration saisonnière, le carnaval articule le féminin et le masculin, le rituel et l'économique, suivant l'ordre cohérent d'une cosmogonie que le changement social n'a certes pas réduite à l'archaïsme.

Bibliographie

Ariel de Vidas, A. — 2002, *Le tonnerre n'habite plus ici. Culture de la marginalité chez les Indiens teenek (Mexique)*. Paris, EHESS.

Caro Baroja, J. — 1979, *Le carnaval*. Paris, Gallimard.

Galinier, J. — 1979, *N'yuhu. Les Indiens otomi. Hiérarchie sociale et tradition dans le sud de la Huasteca*. Mexico, Mission archéologique et ethnologique française du Mexique. — 1990, *La mitad del mundo. Cuerpo y cosmos en los rituales otomies*. Mexico, UNAM-CEMCA-INI. — 1997, *La moitié du monde. Le corps et le cosmos dans le rituel des Indiens otomi*. Paris, PUF.

Ichon, A. — 1979, *La religion des Totonagues de la sierra*. Paris, CNRS.

Lévi-Strauss, C. — 1983, *Le regard éloigné*. Paris, Plon.

López Castro, G. — 1995, *El Río Bravo es charco, Cancionero del migrante*. Zamora, Colegio de Michoacán.

Saumade, F. — 2001, « Du taureau au dindon. Domestication du métissage dans le Nouveau Monde mexicain », *Études rurales* 157-158 : 107-140.

Wachtel, N. — 1990, *Le retour des ancêtres. Les Indiens Urus de Bolivie XVI^e-XX^e siècle. Essai d'histoire régressive*. Paris, Gallimard.

Résumé

Frédéric Saumade, *Carnaval et émigration saisonnière au Mexique. La cosmogonie otomi régénérée par l'acculturation*

Le contact des sociétés traditionnelles avec la modernité signifie-t-il nécessairement leur perte d'originalité ? À partir d'une enquête sur le carnaval d'une communauté otomi de la Huastèque (Mexique) l'auteur montre que la confrontation de la population locale avec les réalités sociales et économiques globales, les influences que subissent les travailleurs migrants et la présence des éléments de culture urbaine et hispanique ont, paradoxalement, ravivé d'anciens modèles d'organisation spatio-temporelle. Métissage et modernisation ont favorisé la résurgence d'une structure dualiste et remis en lumière une cosmogonie traditionnelle articulée sur les oppositions masculin/féminin, haut/bas, extérieur/intérieur, vie/mort.

Abstract

Frédéric Saumade, *Carnival and Seasonal Emigration: Otomi Cosmogony Regenerated by Acculturation*

Do traditional societies necessarily lose their originality when they enter into contact with modernity? This study of Carnival in an Otomi community (Huastec, Mexico) shows that old models of spatiotemporal organization have paradoxically been revived through: the presence of an urban, Hispanic culture; the influences affecting migrant workers; and the confrontation of the local population with global, social and economic, realities. Cultural hybridization and modernization have resuscitated a dualistic structure and a traditional cosmogony based on contrasts between masculine/feminine, high/low, outside/inside and life/death.