

STRESSER-PÉAN Guy, *La danse du « Volador » chez les Indiens du Mexique et de l'Amérique centrale*

Riveneuve éditions, Paris, 2015, 236 p., bibliogr., ill. en noir et en coul., photos, cartes, tab., partitions, DVD.

Danièle Dehouve

---



**Édition électronique**

URL : <https://journals.openedition.org/jsa/14720>  
DOI : 10.4000/jsa.14720  
ISSN : 1957-7842

**Éditeur**

Société des américanistes

**Édition imprimée**

Date de publication : 31 octobre 2016  
Pagination : 225-230  
ISSN : 0037-9174

**Référence électronique**

Danièle Dehouve, « STRESSER-PÉAN Guy, *La danse du « Volador » chez les Indiens du Mexique et de l'Amérique centrale* », *Journal de la Société des américanistes* [En ligne], 102-1 | 2016, mis en ligne le 05 décembre 2016, consulté le 04 septembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/jsa/14720> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/jsa.14720>

---

Ce document a été généré automatiquement le 4 septembre 2022.

Tous droits réservés

---

## STRESSER-PÉAN Guy, *La danse du « Volador » chez les Indiens du Mexique et de l'Amérique centrale*

Riveneuve éditions, Paris, 2015, 236 p., bibliogr., ill. en noir et en coul., photos, cartes, tab., partitions, DVD.

Danièle Dehouve

---

### RÉFÉRENCE

STRESSER-PÉAN Guy, *La danse du « Volador » chez les Indiens du Mexique et de l'Amérique centrale*, Riveneuve éditions, Paris, 2015, 236 p., bibliogr., ill. en noir et en coul., photos, cartes, tab., partitions, DVD.

- 1 En 1937, Guy Stresser-Péan s'embarque pour le Mexique à l'âge de 23 ans. Accompagné de son frère Jacques, il réside deux ans dans la région de Tampico où, à la demande du docteur Paul Rivet, il s'intéresse particulièrement à la danse du Volador, un rituel spectaculaire au cours duquel des hommes accrochés à des cordes se lancent dans un mouvement giratoire du haut d'un mât. De retour en France, il rédige un mémoire à la cinquième section de l'École des hautes études (aujourd'hui École pratique des hautes études), qu'il soutient en octobre 1947 devant un jury composé de Maurice Leenhardt, Georges Dumézil, Charles Haguenauer et Paul Rivet. C'est ce travail qui a été publié par les soins de son épouse, Claude Stresser-Péan, dans un superbe ouvrage de Riveneuve éditions qui offre le texte intégral du mémoire, accompagné de 4 cartes, 34 illustrations et 38 photos, ainsi que d'un DVD des documents filmés par Guy Stresser-Péan en 1937 et 1938. Il faut ajouter à cet ensemble la transcription des airs de flûte à bec du Volador réalisée entre 1938 et 1964 par Raoul et Marguerite d'Harcourt. Comme on le sait, la curiosité de Stresser-Péan pour le Volador ne s'est jamais démentie au cours de sa vie et le chercheur intéressé par ce rituel consultera avec profit un film sur le Volador qu'il tourna en 1953 (Stresser-Péan 2008), ainsi qu'une description et une interprétation

actualisées plus récentes (Stresser-Péan 2005). Cependant, le mémoire de Stresser-Péan reste le document exceptionnel dont on attendait la publication, car, comme l'assurait son directeur, Paul Rivet, dans un rapport daté de novembre 1947, il « est un modèle de travail pour l'obtention du diplôme de l'École des hautes études [...]. Jamais jusqu'ici on n'avait décrit le jeu du Volador avec une telle précision minutieuse [...]. La documentation graphique (dessins et photographies) qui accompagne cette description est parfaite, et rien n'est laissé dans l'ombre [...]. J'estime que l'explication de la cérémonie du Volador, sa signification religieuse est définitive ou ne donnera lieu qu'à des rectifications de détail. L'étude comparative à laquelle l'auteur s'est livré n'est pas moins brillante et complète » (p. 8).

- 2 Le mémoire comporte trois parties : la première est constituée par la description de la danse chez les Indiens huastèques de Tamaleton, la deuxième se fonde sur une recherche bibliographique de ses variantes chez une douzaine de populations du Mexique et d'Amérique centrale, et la troisième formule des conclusions sur l'origine, l'évolution et le symbolisme de cette cérémonie. Il est très frappant de songer que c'est à 23 ans que Stresser-Péan mit au point une méthode d'observation et d'analyse si rigoureuse qu'elle devrait être donnée en lecture à tout étudiant en ethnologie. Tout d'abord, il décrit le contexte d'obtention des données : dans le cas présent, il s'agit de la disparition presque complète du Volador dans la Huasteca et de ses tentatives pour ressusciter le vieux rite, infructueuses dans plusieurs villages et finalement couronnées de succès à Tamaleton. Le nom des informateurs, les réticences et les apports de chacun sont détaillés, puis chaque étape du rite est soigneusement décrite, en distinguant ce qui relève de l'observation et des explications recueillies sur le terrain. Ainsi Stresser-Péan souligne : « L'intérêt que peut présenter [le présent travail] vient surtout de la collaboration des Indiens et nous avons soigneusement séparé nos hypothèses personnelles des commentaires fournis par nos informateurs » (p. 11). Stresser-Péan a lui-même participé au rituel et effectué une descente en compagnie de trois autres « voladores », expérience irremplaçable qui a certainement aidé à sa compréhension de la cérémonie. Enfin, la linguistique (pour les noms donnés au rite, à ses moments et à ses acteurs), la botanique (pour les identifications de plantes utilisées) et la technologie (pour la confection du mât) sont convoquées pour fournir une description minutieuse. C'est l'ensemble de ces précautions prises lors de l'enregistrement des données qui font de ce mémoire un document historique et ethnologique que l'on pourra à l'avenir lire et relire sans cesse à la lumière de nouvelles hypothèses.
- 3 Après avoir énuméré les acteurs rituels, la première partie divise la cérémonie en ses principales étapes. Le neuvième jour avant la danse débute la stricte abstinence sexuelle des participants. Chaque nuit verra l'exécution de plusieurs danses, la dernière étant marquée par une offrande de nourriture, la consécration des accessoires, un festin et de longues danses. Le matin ou l'avant-veille de la danse du Volador ont lieu l'abattage de l'arbre, son transport, son dressage, la mise en place de son bloc terminal pivotant, le tout accompagné de rites et de sacrifices. Puis le *k'holal*, chef des danseurs, monte au sommet du mât, à quinze ou vingt mètres de hauteur et présente une offrande aux quatre points cardinaux avant de danser sur une surface de trente centimètres de diamètre. Alors les quatre danseurs qui sont montés en même temps que le *k'holal* en haut du mât se laissent pendre à leurs cordes la tête en bas, tandis que le bloc terminal pivote, le mouvement giratoire des danseurs en vol s'amplifiant jusqu'à ce qu'ils touchent terre. Ce premier vol est suivi de beaucoup d'autres, parfois même jusqu'à minuit. Le reste de la

nuit est occupé par des danses au sol. Le rite de sortie consiste dans un brossage rituel des participants à l'aide de feuillages qui sont abandonnés dans une grotte au bord d'une rivière.

- 4 Les préoccupations actuelles des anthropologues se nourriront avec bonheur de cette description. Ainsi on sait que de nombreux américanistes s'intéressent aujourd'hui aux conceptions non occidentales de la « personne » et, en particulier, aux rapports qu'entretiennent les Indiens avec les animaux. À plusieurs reprises, Stresser-Péan revient sur cette question : il affirme que les danseurs « sont » des aigles et que, lorsque l'un d'entre eux fait une chute mortelle, on dit que son âme est devenue un aigle royal qui s'en va dans le ciel de l'Ouest (p. 43-44), « ce qui montre que l'identification de l'homme avec l'animal n'est pas ici une simple affaire de déguisement » (p. 38) et « fait apparaître clairement la croyance selon laquelle les danseurs auraient pour âme l'animal qu'ils représentent » (p. 50).
- 5 On notera aussi que l'importance des comptes rituels n'a pas échappé à Stresser-Péan, bien que cette question soit restée jusqu'à il y a peu largement méconnue (Dehouve 2014 [2011]). Tout dans le rituel fait l'objet de numération, notamment les points cardinaux qui se voient attribuer un chiffre, en particulier le neuf à l'est et le sept à l'ouest (p. 38), une coutume huastèque qui perdure actuellement<sup>1</sup>. Ces deux chiffres sont répétés sous différentes formes durant le rituel : ainsi les branches des étoiles du tambour utilisé par le musicien sont au nombre de sept et neuf (p. 18) et les danses préparatoires se déroulent durant neuf jours (p. 22-23). Mais surtout, la neuvième nuit, a lieu un compte rituel de pincées de copal qui forment une composition numérique de trois lots :
  - 17 pincées = 8 + 9
  - 34 pincées = 8 + 8 + 9 + 9
  - 290 pincées = 2 (8 x 8) + 2 (9 x 9) [figurées dans l'illustration n° 4, p. 55].
- 6 Les informateurs expliquent que l'opération [2 (9 x 9)] représente l'est ou la « base du soleil » tandis que [2 (8 x 8)] désigne les vents et protège les danseurs de toute magie maléfique (p. 23-24). Il est remarquable qu'à une époque où, à la suite du grand savant Eduard Seler, la plupart des chercheurs portaient leur attention sur les sommes (dans le cas présent, ce seraient les 17, 34 et 290), Stresser-Péan se soit rendu compte que la clé du symbolisme numérique résidait dans les chiffres (ici, 8 et 9). J'ai personnellement montré que les chiffres sont porteurs d'un symbolisme « qualitatif » (ici l'est et le vent), tandis que les additions et les multiplications apportent un symbolisme « quantitatif », dotant les comptes de l'efficacité rituelle véhiculée par les grands nombres (p. 323 et suiv.).
- 7 L'apport majeur de Stresser-Péan réside dans ses explications concernant le symbolisme du Volador huastèque, qu'il résume comme « le symbolisme solaire essentiel et le symbolisme sous-jacent de la danse du feu » (p. 88). Le Volador huastèque est, en effet, une danse du soleil couchant qui évoque clairement les mythes de la naissance du soleil. « Il met en scène les premiers hommes, transformés en oiseaux et accompagnant le nouveau "maître du ciel" [...]. L'aigle est "l'oiseau", donc "l'âme" du Soleil et du ciel » (p. 45). C'est aussi l'âme des défunts qui, plus ou moins assimilée au Soleil, accompagne l'astre d'est en ouest. Ce symbolisme est clairement exprimé dans les costumes des danseurs, leurs ailes et leur vol plongeant. Mais le Volador huastèque est aussi, et simultanément, une danse du feu. Lorsqu'ils grimpent au mât, les danseurs – avant de voler plus tard comme des aigles – sont d'abord semblables à des piverts qui frappent les troncs d'arbre de leur bec. Comme ceux-ci, ils sont coiffés d'une huppe rouge (p. 46). Or la ressemblance entre le bec qui cogne contre le tronc et le foret à feu qui fait jaillir

l'étincelle par frottement fait du pivert « l'oiseau du feu » par excellence. « Il est même possible que les Indiens aient remarqué autrefois que le mât coiffé de son bloc terminal représente une sorte d'image inversée de l'ignitérateur ou foret à feu » (p. 47). On complétera utilement ces données par la description de la « danse des piverts » qui figure dans l'ouvrage postérieur de Stresser-Péan (2005, p. 249-259). En effet le symbolisme de l'allumage du feu est fondamental pour comprendre la fête aztèque de Xocotlhuetzi, au cours de laquelle des jeunes gens grimpaient en haut d'un mât pour atteindre l'effigie du dieu du feu, modelée en pâte d'amarante et en forme d'oiseau. Stresser-Péan conclut donc qu'il « existe des points communs et des transitions entre notre danse des Aigles et l'antique fête de Xiuhtecuhli [dieu du Feu] » (*ibid.*). Cette comparaison me semble d'autant plus appropriée que l'expression *tlecuahuatl huetzi* (litt. « le foret à feu tombe ») signifie « l'étincelle jaillit »<sup>2</sup> et désigne le moment où la chaleur produite par frottement est suffisante pour libérer l'escarbille qui mettra feu à l'amadou. Or je pense qu'il convient de comprendre le nom de la fête aztèque *xocotl huetzi* (litt. « le mât de l'arbre *xocotl* tombe ») comme la désignation de l'allumage du feu dans une configuration où le grand mât représenterait un immense foret à feu cosmique.

- 8 Cependant, les symbolismes croisés du Volador huastèque et de la fête aztèque de Xocotlhuetzi n'épuisent ni la richesse de ce rite, ni la multiplicité de ses significations. Celles-ci sont traitées dans la deuxième partie de l'ouvrage qui recense des danses semblables au Mexique et en Amérique centrale, tout d'abord chez les Huastèques, les Nahuas, les Totonèques et les Otomis du xx<sup>e</sup> siècle, puis chez les Nahuas du Haut Plateau à l'époque du contact avec les Espagnols, et enfin chez les Purépechas, les Quichés, les Cakchiquels, les Pipils et les Nacaraos historiques et contemporains. Ces données sont analysées dans la troisième partie qui présente les hypothèses de Stresser-Péan sur l'origine et l'évolution du Volador, hypothèses auxquelles l'auteur est resté fidèle puisqu'il les a reprises dans un livre récent (Stresser-Péan 2005, p. 217-234). Pour lui, l'origine du Volador se situe dans la civilisation de Tula (x<sup>e</sup>-xiii<sup>e</sup> siècles). La chute des Toltèques entraîna leur dissémination et la diffusion de la danse jusqu'au Nicaragua. Il faut donc distinguer une forme « primitive » ou « archaïque » du Volador toltèque composée de deux « voladores » seulement et une forme classique aztèque où le nombre de participants atteint quatre, six ou plus. Il va sans dire qu'à travers les siècles et les migrations, le symbolisme du rite s'est adapté, rendant difficile une interprétation globale. Tout en étant conscient qu'« aucune interprétation du Volador ne pourra être définitive tant qu'on n'aura pas tout mis en œuvre pour recueillir, parmi les Indiens actuels, les dernières traditions vivantes » (p. 150), Stresser-Péan tente une explication générale. Le ciel, être mâle dont l'essence est le feu, s'opposerait à la terre, dont l'essence est l'eau et le froid : ces deux principes, dont dépend toute fécondité, s'uniraient dans le Volador qui relie le ciel et la terre (p. 148-149). On reconnaîtra sans mal que les pistes de recherche ouvertes par Guy Stresser-Péan dans ce mémoire fondateur ont rencontré un écho chez plusieurs générations d'ethnologues (par exemple, Ichon 1969 ; Galinier 1990). Aussi ne peut-on que se réjouir de la parution de cet ouvrage, dont l'importance touche tant à l'ethnographie des Indiens du Mexique qu'à l'histoire de la discipline anthropologique.

---

## BIBLIOGRAPHIE

**DEHOUE Danièle**

2014 [2011], *El imaginario de los números entre los antiguos mexicanos*, Ediciones de la Casa Chata/CIESAS/CEMCA, México ; traduction espagnole de : *L'imaginaire des nombres chez les anciens Mexicains*, Presses universitaires de Rennes (Histoire des religions), Rennes.

**Florentine codex...**

1950-1982, Bernardino de Sahagún, *Florentine codex. General history of the things of the New Spain*, Arthur J.O. Anderson et Charles E. Dibble (trad. et éd.), School of American Research/University of Utah, Santa Fe (NM).

**GALINIER Jacques**

1990, *La mitad del mundo, cuerpo y cosmos en los rituales otomíes*, UNAM/INI, México.

**ICHON Alain**

1969, *La religion des Totonagues de la Sierra*, CNRS, Paris.

**STRESSER-PÉAN Guy**

2005, *Le Soleil-Dieu et le Christ. La christianisation des Indiens du Mexique*, L'Harmattan, Paris.

2008, « Fiesta Huasteca. Volador y danza colorada, 1953 », film, in Guilhem Olivier (coord.), *Viaje a la Huasteca con Guy Stresser-Péan*, FCE/CEMCA, México.

## NOTES

1. Dehoue 2014 [2011], p. 350. Les valeurs attribuées aux points cardinaux peuvent varier, par exemple douze à l'est, neuf au nord, huit à l'ouest et sept au sud.
2. Voir la description de l'allumage du feu dans le *Florentine Codex...* 1950-1982, vol. 7, p. 11, 25, 26, 27 et 28.

---

## AUTEURS

**DANIÈLE DEHOUE**

Directrice de recherche émérite au CNRS et directrice d'études émérite à l'EPHE