Les W. Field, *The Grimace of Macho Ratón. Artisans, Identity, and Nation in Late-Twentieth-Century Western Nicaragua*

Durham & London, Duke University Press, 1999, XXI + 282 p., bibl., index, pl.

Danièle Dehouve

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/8073>

DOI : 10.4000/lhomme.8073

ISSN : 1953-8103

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2002

Pagination : 263-264

ISBN : 2-7132-1404-1

ISSN : 0439-4216

Référence électronique

Danièle Dehouve, « Les W. Field, *The Grimace of Macho Ratón. Artisans, Identity, and Nation in Late-Twentieth-Century Western Nicaragua* », *L'Homme* [En ligne], 161 | janvier-mars 2002, mis en ligne le 06 juin 2007, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/8073> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lhomme.8073>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

© École des hautes études en sciences sociales

Les W. Field, *The Grimace of Macho Ratón*. Artisans, Identity, and Nation in Late-Twentieth-Century Western Nicaragua

Durham & London, Duke University Press, 1999, XXI + 282 p., bibl., index, pl.

Danièle Dehouve

- 1 RARES sont les recherches ethnographiques réalisées au Nicaragua, surtout depuis le sandinisme. Aussi accueillera-t-on avec plaisir l'ouvrage de Les W. Field, fondé sur un terrain mené chez des artisans potiers de la région de Masaya, dans l'ouest du pays, au cours des quinze dernières années. Arrivé au Nicaragua en 1980, un an après la chute de Somoza, Field effectua un long séjour dans le pays entre 1984 et 1985, puis y retourna en 1993, après la victoire électorale de la coalition d'opposition (Unión Nacional Opositora-UNO). Son expérience l'amena à se poser deux questions : comment une représentation de théâtre populaire d'origine coloniale (*El Güegüence o Macho Ratón*) traversa les années sandinistes ? Quels furent les effets du passage au pouvoir des sandinistes sur l'organisation des potiers de Masaya ?
- 2 Ces deux questions ont à voir avec la politique culturelle du régime. Pourtant, l'insistance de l'auteur à présenter *El Güegüence* comme une parabole du devenir historique du Nicaragua, à mélanger sans cesse l'un et l'autre argument, n'aide pas à la clarté de l'exposé. À mon avis, il aurait été préférable de présenter ces données dans deux livres distincts. Il fallait que ces choses soient dites, elles le sont, nous n'y reviendrons plus, pour nous consacrer aux aspects positifs de l'ouvrage.
- 3 *El Güegüence*, où des personnages masqués alternent déclamations et danses, est l'une de ces pièces de théâtre représentées depuis l'époque coloniale à l'occasion des fêtes religieuses. Elle a été « découverte » en 1840 par un érudit nicaraguayen, et le texte, écrit dans un mélange de nahuatl et d'espagnol, fut publié en 1883 par le Nord-Américain Daniel Brinton. La pièce est toujours jouée à l'heure actuelle. Il existe au

Mexique de nombreuses survivances de cette sorte, qui ne donnent généralement pas lieu à des commentaires passionnés, mis à part peut-être les pièces qui ont trait à la Conquête et qui se prêtent particulièrement à des analyses en terme d'identité. Aussi est-il surprenant de constater qu'aucun intellectuel nicaraguayen n'a manqué d'apporter son exégèse au texte du *Güegüence*.

- 4 La pièce met en scène un « vieux » (le *Güegüence*, du nahuatl *huehuetzin*, « vieux vénéré »), commerçant de son métier, transportant des marchandises de Veracruz à Managua à dos de mules (d'où, dans le titre, le terme *macho* qui signifie mulet). Celui-ci, avec ses deux fils, Don Forsico et Don Ambrosio, se moque d'un puissant, le Gobernador Tastuanes, en lui faisant croire qu'il est riche. Finalement, Don Forsico, fils du *Güegüence*, obtiendra la main de Suche-Malinche, la fille du gouverneur.
- 5 Field ne cite que quelques rares passages du texte et il est donc malaisé de le situer dans le temps. La référence aux marchandises laisse à penser qu'il date du début du XVIII^e siècle. J'inclinerais à croire que *Güegüence* est un Indien noble, de même que le Gobernador Tastuanes (Tastuanes n'est autre qu'une déformation, dans le dialecte local, du terme nahuatl *tlahtoani* qui désignait les rois indigènes). En tout état de cause, il convenait d'appliquer à cette pièce les règles habituelles d'une analyse académique. Or, ce n'est pas ce qui s'est passé, et les intellectuels qui en ont parlé n'ont reculé devant aucune invention pour faire la lecture « politique » ou « identitaire » qui leur convenait. Ainsi, pour Zepeda Henríquez, *Güegüence* « is the symbol [...] of the manner of existence for the Nicaraguan people, the people of the most perfect mestizaje in Hispano-America » (p. 60), *Güegüence* lui-même étant un métis rebelle. La palme de la réinvention revient sans contexte à Dávila Bolaños dont l'interprétation marxiste rejette toutes les explications « réactionnaires » qui l'ont précédée : le *Güegüence* était un Indien en lutte contre le colonialisme, les *Machos* désignaient les groupes indiens rebelles. Dávila Bolaños n'hésite pas à réécrire certains passages. L'histoire de la pièce sous le sandinisme ne se limita pas à sa réinterprétation, mais concerna également sa représentation qui, traditionnellement assurée par une confrérie religieuse, fut désormais confiée à une troupe folklorique.
- 6 Le deuxième thème traité par Field concerne les actions et réactions des artisans potiers face au régime. Les villages de l'ouest du pays, notamment les villages de potiers, étaient anti-somozistes et, dès 1980, le ministère de la Culture prit en main les relations avec ces artisans considérés comme rebelles et anti-impérialistes, et assumait la responsabilité de leur toute nouvelle coopérative. La première rupture entre les potiers et le ministère fut le fait d'un groupe de femmes fabricantes de céramique noire qu'en 1981, refusèrent les changements technologiques que voulaient leur imposer les technocrates. En 1985, elles s'élevèrent, indignées, contre le qualificatif d'« artisanat indien » qu'appliqua le ministère à leur production, et contre la façon dont ce dernier construisit une histoire de leur céramique sans jamais les consulter. Dans le même temps, la grosse coopérative de San Juan coupa elle aussi les ponts avec le ministère.
- 7 Lorsque Field retourna dans l'ouest nicaraguayen après 1990, il eut la surprise de retrouver les anciens leaders sandinistes de la coopérative à la tête de mouvements indiens, et ils lui tinrent les propos suivants : « The Frente only recognized the rights of Indians on the Atlantic Coast ; the *costeños* were against the Revolution, but they got autonomy. The Indians of the Pacific were always in favor of the Revolution, but they got nothing. Now (after the defeat of the Sandinistas) it is up to us in the indigenous communities (in the western region) to investigate our situation » (p. 207). Ce paradoxe

– l'apparition de la revendication d'une identité indienne chez des paysans qui refusaient d'être qualifiés d'Indiens par les sandinistes – fournit à l'auteur la matière de son dernier chapitre (« Reimagining Nation, State and Culture ») où il prône, selon une ligne assez répandue depuis quelques années, la nécessité de repenser la relation entre l'État et les organisations sociales.

- 8 En somme, on ne saurait trop recommander ce livre à tous ceux qui s'intéressent à l'histoire récente du Nicaragua ainsi qu'aux rapports entre l'anthropologie et la politique.

AUTEUR

DANIÈLE DEHOUE

Université Paris-X, Maison de l'archéologie et de l'ethnologie, Nanterre.