

2M11.3325.4

Université de Montréal

Hierarchie et égalité : coopération et compétition
dans un carnaval mexicain (Cholula, Puebla)

par :
Philippe Courcy

Département d'anthropologie
Faculté des arts et des sciences

11638979

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures
En vue de l'obtention du grade de Maître ès sciences (M.Sc.)
en Anthropologie

Juin 2005

Copyright, Philippe Courcy, 2005



GN

4

U54

2005

V.035

AVIS

L'auteur a autorisé l'Université de Montréal à reproduire et diffuser, en totalité ou en partie, par quelque moyen que ce soit et sur quelque support que ce soit, et exclusivement à des fins non lucratives d'enseignement et de recherche, des copies de ce mémoire ou de cette thèse.

L'auteur et les coauteurs le cas échéant conservent la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent ce document. Ni la thèse ou le mémoire, ni des extraits substantiels de ce document, ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans l'autorisation de l'auteur.

Afin de se conformer à la Loi canadienne sur la protection des renseignements personnels, quelques formulaires secondaires, coordonnées ou signatures intégrées au texte ont pu être enlevés de ce document. Bien que cela ait pu affecter la pagination, il n'y a aucun contenu manquant.

NOTICE

The author of this thesis or dissertation has granted a nonexclusive license allowing Université de Montréal to reproduce and publish the document, in part or in whole, and in any format, solely for noncommercial educational and research purposes.

The author and co-authors if applicable retain copyright ownership and moral rights in this document. Neither the whole thesis or dissertation, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms, contact information or signatures may have been removed from the document. While this may affect the document page count, it does not represent any loss of content from the document.

Université de Montréal
Faculté des arts et des sciences

Ce mémoire intitulé :
Hiérarchie et égalité, coopération et compétition
dans un carnaval mexicain (Cholula, Puebla)

présenté par :
Philippe Courcy

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Jean-Claude Muller : président-rapporteur

Robert Crépeau : directeur de recherche

Pierre Beaucage : membre du jury

Sommaire

Fête populaire, réprimée à la fois par l'Église et les autorités civiles, le carnaval est un rituel ayant malgré tout traversé des siècles d'histoire. Allégorie du combat entre la vie et la mort, de l'exubérance de la joie et du plaisir contre la tristesse d'un carême venant, explosion des pulsions et confusion des genres, le carnaval exploite des contrastes extrêmes et des thèmes universels en les adaptant à une scène locale. Aussi, c'est un jeu qui, en même temps d'affirmer, nie et tourne en dérision tout ce qu'il dit.

Le carnaval faisant l'objet de ce mémoire a lieu dans la ville mexicaine de Cholula, connue pour son imposante pyramide préhispanique et située aux pieds du volcan Popocatepetl dans l'État de Puebla. Ayant pour théâtre la Bataille du 5 mai 1862 à Puebla, moment historique où les Mexicains remportèrent une glorieuse victoire sur les troupes françaises de Napoléon III, le carnaval intègre de curieux personnages à sa mascarade : des Maures issus des croisades, des Indiens de la sierra, des guérilleros de la Révolution, des Zouaves et un bandit. La fête est organisée par des fraternités de quartier dirigées par des généraux carnavalesques. Les gens de Cholula envahissent la ville dans un grand et coloré défilé militaire, effectuent des danses frénétiques et des simulacres de guerre armés de fusils artisanaux. Ils furent dit-on, plus de 3000 danseurs en 2004 à participer à ce désordre organisé (*un desmadre organizado*).

Projetant un regard particulier sur l'histoire, le carnaval semble montrer un autre visage de la *mexicanité*. En prenant pour principal marqueur théorique l'ouvrage de l'anthropologue brésilien Roberto Da Matta, cette étude mettra l'accent sur les espaces d'égalité et de hiérarchie créés dans les différents contextes du rituel. Les interactions entre les groupes et entre les individus dans l'organisation et la réalisation de leur carnaval seront analysées. La lecture anthropologique de ce carnaval cherche ainsi à jeter un regard synchronique et diachronique sur cette ville dite très catholique, ses habitants et leur culture.

Mots-clés : Carnaval, inversion, hiérarchie, fraternité, travestissement, politique et religion.

Summary

Popular festival repressed by both Church and civil authorities, carnival is a ritual which survived against all for centuries. Fight between life and death's allegory, pleasure exuberance and sadness of coming lent, impulse explosion and gender confusion, carnival uses extreme contrasts and adapt them to local scene. It is also a play that assumes, negates and turns to derision everything that it shows.

The carnival which is the center of this study is played in the Mexican town of Cholula, old prehispanic city best known for its pyramid and located at the feet of Popocatepetl volcano in the state of Puebla. Having for roots the 5th of May Battle, historic fact remembering the glorious victory of Mexicans on the Napoleon III's French troops, this carnival integrates some strange characters to his masquerade: Moorish crusaders, sierra Indians, Revolution *guerrilleros*, Zouaves and a bandit. Organized in district's fraternities and conducted by generals named for that event, people of Cholula invade the town in a big and colourful military parade. Dancing and stimulating war with home craft guns, they must have been 3000 dancers to participate, in 2004, at that organized mess (*un desmadre organizado*).

Exhibiting a specific look on history, this carnival seems to show another face of *mexicanity*. Using mainly the Brazilian anthropologist Roberto Da Matta's theory, this study will focus on the equality and hierarchy created in the different ritual's contexts. The interactions between groups and between individuals in the organisation and realisation of their carnival will be analysed. This anthropological lecture of this Mexican carnival will show a synchronic and diachronic look on this very catholic town, their inhabitants and their culture.

Keywords: Carnival, inversion, hierarchy, fraternity, misrepresentation, politic and religion

Table des matières

Sommaire	i
Summary	ii

Introduction.....	1
Méthodologie.....	10
Chapitre 1 – La ville de Cholula.....	16
Sous le règne de Quetzalcóatl.....	17
La croix sur la pyramide.....	18
Cholula à l’heure actuelle :	
Tracé urbain.....	23
Politique.....	25
Économie.....	26
Vie religieuse.....	29
Tradition et modernité.....	31
Chapitre 2 – Origines historiques du carnaval.....	34
Des Maures et des Chrétiens.....	34
Des Huehues et Apaches.....	38
Un contexte politique : Indépendance, Réforme et Révolution... ..	42
Bandit ou héros : la légende d’Agustín Lorenzo.....	50
Chapitre 3 – La structure du carnaval.....	54
Localisation dans le calendrier.....	54
Organisation et hiérarchie.....	55
Les soldats.....	56
Les bataillons.....	61
Membres et leaders.....	63
Musique et <i>abanderadas</i>	65
L’état-major.....	66
Les activités du Carnaval.....	69
Prélude.....	69
Le samedi d’entrée et levée des drapeaux.....	71
Le grand défilé.....	73
Le rapt de la dame et l’incendie du jacal.....	75
Repas et boisson.....	77

Chapitre 4 – Hiérarchie ou égalité?.....	83
Symétrie et asymétrie des fraternités carnavalesques.....	86
Centre et périphérie.....	86
Des organisations bipolaires.....	87
Unir la différence et diviser le semblables.....	89
Personnages et travestissements.....	92
Masques et identités : personne et individualité.....	92
Figure et uniforme : individu et personnalité.....	95
Licence, ordre et désordre.....	97
Des personnages paradigmatiques.....	100
Les dramatisations du carnaval.....	105
Musique et danses.....	105
Drame amoureux.....	107
La mort du carnaval.....	111
Conclusion.....	113
Bibliographie.....	117

Table des illustrations

Fig. 1 – Vallée Puebla-Tlaxcala.....	16
Fig. 2 – Districts de Puebla.....	22
Fig. 3 – Plan de Cholula.....	24
Fig. 4 – Apaches de Huejotzingo.....	40
Fig. 5 – Porfirio Díaz.....	48
Fig. 6 – Un <i>Rural</i> avec son costume de charro.....	48
Fig. 7 – Tableaux de Diego Rivera.....	53
Fig. 8, 9, 10 et 11 – Les soldats du carnaval.....	57
Fig. 12 – Le Bataillon des Zacapoaxtlas.....	79
Fig. 13 – Un général.....	79
Fig. 14 – Une dernière valse avant le rapt.....	80
Fig. 15 – Le rapt de la dame à Huejotzingo.....	80
Fig. 16 – <i>Las cruzadas</i> , simulacre de combat.....	81
Fig. 17 – Un repas dans un quartier.....	81
Fig. 18 – Le retour au quartier général.....	82
Fig. 19 – Une amitié de carnaval.....	82

Tableaux et graphiques

Tableau 1 – Nom des bataillons et leur ordre dans le défilé.....	62
Tableau 2 – <i>Bando de Policía</i> de Cholula 2004.....	68
Graphique 1 – Occupation de l'espace, défilé et retraites.....	72
Graphique 2 – Configuration générale des bataillons dans le défilé.....	75

Introduction

Chaque année aux pieds des volcans Popocatépetl et de l'Iztaccíhuatl, les villes mexicaines de Cholula et Huejotzingo célèbrent tour à tour un carnaval à saveurs militaires et syncrétiques. L'événement s'initie dans la ville de Huejotzingo où il a lieu quatre jours avant le mercredi des cendres, pour se poursuivre ensuite dans les villages environnants. Le carnaval de Cholula sur lequel portera ce mémoire, survient la semaine suivante, soit le samedi et dimanche suivant l'entrée en carême.

San Pedro de Cholula est une petite ville de province dont l'imposante pyramide préhispanique fait encore l'objet de pèlerinages annuels. La place principale de la ville, le zócalo, est souvent utilisée comme un lieu de rassemblement pour les rencontres politiques, les foires annuelles et les promenades dominicales. Divisée en dix quartiers dont l'origine remonte aux premiers temps de la colonie, la ville vit au rythme des différentes fêtes patronales auxquelles participent la majorité de la population. Il n'y a pas une semaine qui passe sans que la tranquillité de Cholula ne soit interrompue par le bruit des feux d'artifices et des fanfares en processions.

Survient alors au mois de février ou de mars, ce carnaval qu'aucune autre célébration ne peut égaler en tapage. Des faubourgs monte soudainement l'animation d'un cran quand des personnages masqués et arborant de colorés uniformes, envahissent la ville armés de fusils artisanaux. Divisés en fraternités portant les noms des différents quartiers, ils sont dirigés par des individus tenant le titre de général. Ils défilent au son des fanfares dont les tambours et clairons ameulent inmanquablement tout le voisinage. Pendant deux jours, ils vont danser sur le zócalo, tirer des coups de feu devant la présidence municipale et festoyer dans les quartiers.

La toile de fond de cette invasion carnavalesque est la Bataille du 5 mai 1862 qui marqua la glorieuse victoire des troupes mexicaines sur celles de Napoléon III au Siège de Puebla. Mais le récit sur lequel se concentre le déroulement du carnaval est la légende populaire d'un bandit indien nommé Agustín Lorenzo qui tomba amoureux de la fille d'un gouverneur ou riche propriétaire terrien. Son histoire raconte comment il séduisit la dame de la haute-société et réussit à pénétrer dans la

ville pour la faire évader de sa prison dorée. La mascarade reconstitue la romance en représentant au milieu de la cacophonie musicale et des coups de feu, l'incursion du bandit à cheval et le rapt de la dame, la fête s'achevant avec l'incendie de son repaire.

Le carnaval apparaît sous la forme d'un simulacre de guerre dans lequel on retrouve cinq types de personnages : des Indiens, des Turcs, des Zouaves, des Zapadores et des Zacapoaxtlas. Ceux-ci seraient tous liés d'une façon ou d'une autre à la Bataille de Puebla, mais le fait qu'ils se mélangent entre eux, portant tous sans exception des masques barbus représentant manifestement l'homme blanc, laisse entrevoir une certaine confusion dans les rôles. Leurs visages ambigus sont superposés à des uniformes militaires du XIX^{ème} siècle, luxueusement ornés de dessins préhispaniques, de figures mauresques ou d'insignes françaises. Dépassant la simple opposition entre Mexicains et Français, ces bataillons carnavalesques intègrent dans leurs rangs toutes les catégories de personnages et ne s'opposent pas nécessairement. Dans le carnaval, il semble n'y avoir pas de Français ni de Mexicains, sinon plusieurs figures faisant référence au passé du Mexique.

Certains observateurs (Warman 1972, Ricard 1932, Harris 2000) ont associé ce carnaval à d'autres rituels similaires du Mexique et d'Amérique latine, appelés « Danses de Conquête ». Nathan Wachtel (1971) décrit des mises en scènes semblables dans les Andes, qu'il qualifie de « théâtre populaire », dans lesquelles il détecte des jeux d'humiliation et de pouvoir, les prétentions discrètes des indigènes à montrer une « vision du vaincu » héritée du trauma causé par la conquête. Max Harris, qui a été l'un des rares à proposer une interprétation pour ce carnaval-ci, le considère quant à lui comme l'expression d'une tension entre le nationalisme et la religiosité des acteurs (Harris 1991: 66).

Le syncrétisme étourdissant des personnages est marquant, mais la richesse et l'unicité de chaque costume ont aussi de quoi frapper. Tous se démarquent les uns des autres, la surenchère des ornements et la personnalité qu'ils donnent à leur déguisement caractérisant également ces personnages carnavalesques. Ces costumes très luxueux peuvent coûter, dit-on, jusqu'à 30 000 pesos (plus de 3000\$CAN!). D'autres plus modestes font état d'un grand talent artisanal et ne constituent pas moins une somme d'investissement de temps et d'argent pour les confectionner. Au

niveau de l'organisation, les dirigeants des fraternités dépensent des sommes tout aussi importantes. Pouvant rassembler plus d'une centaine de personnes au cours de la fête, la musique et les repas offerts engagent des frais très élevés et des relations de confiance et d'entraide mutuelle aussi fort importantes.

Ce sont ces associations de quartier qui captèrent particulièrement mon attention. À la tête de chaque bataillon, on retrouve un individu dont les fonctions rituelles l'engagent à rassembler les participants chez lui en leur offrant nourriture et boisson, à engager des musiciens pour accompagner la troupe dans ses déplacements. Il se distingue des danseurs en portant un uniforme militaire et une épée, en tenant sous sa responsabilité le drapeau de la fraternité. Ce statut de chef lui confère vraisemblablement un certain prestige et la structure de la fraternité carnavalesque n'est pas sans rappeler celle des organisations religieuses traditionnelles où le culte à un saint patron comporte différentes implications hiérarchiques.

Donc en deçà d'un quelconque discours symbolique que projetterait le carnaval à la société, de cet aspect culturel et identitaire transmis par cette tradition, se retrouvent d'autres éléments reposant sur des liens de coopération et de compétition non sans importance pour leurs conduites rituelles. Considérant l'intensité et l'omniprésence des rituels religieux et politiques dans cette petite ville mexicaine, il s'agit je crois de dégager la spécificité du carnaval, c'est-à-dire d'identifier sous quel angle les relations sociales peuvent-elles être modifiées au cours d'un tel événement. Cette problématique des relations sociales s'insère aussi dans la perspective plus large de comprendre ce qui unifie ce singulier rituel avec le phénomène carnavalesque que l'on peut observer à différents endroits du globe (Europe, Rio de Janeiro, Nouvelle-Orléans).

Carnaval et hiérarchie

Comme dans les rituels en général, les notions de temps et d'espace sont particulièrement importantes pour le carnaval. Fête traditionnelle dont les origines pourraient remonter bien avant les Saturnales romaines (Rang 1990), le carnaval se serait perpétué dans le monde occidental en intégrant à son cycle diverses fêtes

hivernales précises, pense Caro Baroja (1979 : 27). Plusieurs verront volontiers dans le carnaval les réminiscences d'anciens rituels agraires s'appuyant sur le cycle des saisons et une logique luni-solaire car c'est en soi une fête du printemps, de l'égalité du jour et de la nuit (Gaignebet et Florentin 1979 : 17).

Ceci dit, c'est aussi et surtout une fête occidentale, en ce sens qu'elle a évolué parallèlement au christianisme. C'est paradoxalement l'Église, qui longtemps combattit le carnaval, qui se retrouva finalement à l'alimenter : « C'est une sorte de flux contraire à la chrétienté qui est venu alimenter cet interstice calendaire, laissant place à ce curieux paradoxe : en même temps d'être l'ennemi juré du carême, le carnaval est né de celui-ci » (Feuillet 1991:19). Au Siècle des Lumières, ce type de fête villageoise jugée archaïque et dépravante, fut également réprimé⁴ par les autorités civiles. Et c'est dans les villes que réapparaît alors le carnaval au XVIIIe et XIXe siècles, qui déconnecté des éléments surnaturels et religieux qui l'animaient, devint un divertissement pour la bourgeoisie (Bakhtine 1970, Caro Baroja 1979, Perreira de Queiroz 1983).

Mikhaïl Bakhtine décrit le carnaval comme « une seconde vie du peuple, basé sur le principe du rire », indispensable selon lui pour comprendre la culture du Moyen âge et de la Renaissance (1970 : 13). En contraste avec les fêtes officielles qui consacraient les hiérarchies et inégalités du système, le carnaval était « le triomphe d'une sorte d'affranchissement provisoire de la vérité dominante, d'abolition provisoire de tous les rapports hiérarchiques, privilèges, règles et tabous. » (Ibid : 18); une authentique image de la fête sans les contraintes du protocole. Aussi, bien qu'il s'apparente à certaines formes théâtrales, on n'a qu'à penser son influence sur la *commedia dell'arte* par exemple (Feuillet 1991 : 77-89), le carnaval n'est pas purement artistique ou une simple forme de spectacle. Selon Bakhtine, le carnaval se situe aux frontières de l'art et de la vie, « en fait, c'est la vie même présentée sous les traits particuliers du jeu [...] il joue la vie et le jeu se transforme en vie », écrit-il (1970 : 15).

L'étude d'un tel phénomène renvoie donc à des idées aussi vastes que celle de rituel, de fête et de jeu. Ce dernier aspect est fort important dans cet univers festif que l'on qualifie souvent de « jeux carnavalesques ». En effet, dans cet espace-temps préalablement défini, sont répartis entre différents groupes les participants qui

s'inventent un carnaval dont les règles comportent souvent des principes antithétiques avec des enjeux hiérarchiques et compétitifs (Piette 1988 : 341). C'est un mouvement pouvant par ailleurs prendre l'apparence de jeux violents, dont les conséquences politico-juridiques sont malgré tout évitées par la licence ambiante (Bercé 1976, Brunel 1986, Caro Baroja 1979).

Il en est ainsi au carnaval voisin de Huejotzingo où chaque année le carnaval cause mort d'hommes et des blessés se comptant par dizaines. Selon certains, il n'y a pas eu de carnaval s'il n'y a pas eu de morts. Engagés dans une lutte ouverte aux coins des rues, les *enmascarados* (individus masqués) s'affrontent dans des face-à-face et utilisent leur mousquet pour parfois en profiter pour régler des comptes avec leurs ennemis des camps adverses. Il y a des vengeances avouent-ils. À Cholula, les dirigeants du carnaval se félicitent d'être arrivés à éviter ces petites guerres personnelles, bien qu'ils sachent que celles-ci pourraient se déclarer un jour ou l'autre. Au Mexique, le risque, le danger et la mort font partie de nombreuses fêtes où ils revêtent un caractère esthétique et ludique.

Le carnaval est cette période où la musique devient bruit, où l'homme se transforme en femme, le pauvre en riche, l'abruti en noble politicien et l'athée en un curé fervent; où les enfants jouent aux adultes, les Noirs se barbouillent de blanc; où la nourriture est consommée excessivement en prévision des jours maigres qui s'en viennent, etc. Cette célébration est une fête où les contrastes ont tendance à se confondre : le sale et le propre, l'ange et le diable, la nature et la culture, les vivants et les morts, etc. Le simple fait de se vêtir en quelqu'un d'autre autorise à agir comme on croit que celui-ci agirait.

Parodiant tout ce qui est sérieux, l'arme principale du carnaval est la moquerie et ses cibles de prédilection ce que l'on n'oserait aborder en public. Tout est détourné de sa rigidité pour une expérimentation ludique et parodique de ces réalités. Le carnaval a été réprimé et pour cause, car il met en scène des éléments considérés comme sacrés ou des vérités axiomatiques que l'inversion carnavalesque exploite pour souligner certains non-sens. Bouleversant la classification des choses, la nature des relations sociales et la marche du monde, le problème qu'il pose a tout à voir avec la notion de hiérarchie (de *hieros*, sacré, et *arkhein*, commander).

Rituel et inversion

Pour les multiples classifications, normes et valeurs qu'il inverse et déforme, le carnaval peut être qualifié de rituel d'inversion. Barbara Babcock définit l'inversion symbolique comme : "any act of expressive behavior which inverts, contradicts, abrogates, or in some fashion presents an alternative to commonly held cultural codes, values, and norms be they linguistic, literary or artistic, religious, or social and political" (1978: 14).

Le phénomène de l'inversion est quelque chose d'éminemment complexe ayant fait couler beaucoup d'encre en anthropologie. Dans *Order and rebellion in tribal Africa*, Max Gluckman conçoit la rébellion comme « an ever-present, persistent, repetitive process influencing day-to-day political relations. It is only one of many processes at work » (1963: 36). Il ira jusqu'à dire que la guerre civile peut-être nécessaire pour maintenir l'équilibre du système (Ibid : 38). Pour Gluckman, les rituels d'inversion mettent en évidence « des lignes de fractures, des divergences d'intérêts et d'enjeux, des inversions de hiérarchies », marquent des conflits dans la structure sociale qui, « loin de menacer l'unité du corps social, illustrent plutôt la capacité intégrative du système qui l'organise » (Bonte et Izard 1991 : 302). La subversion mise en scène dans les rituels permettrait à l'ordre social de se maintenir et de se renforcer en gardant la rébellion à l'intérieur de ses frontières.

Victor Turner chercha à approfondir les processus de transformation s'opérant dans la structure sociale en empruntant à Van Gennep la notion de rite de passage et en développant le concept de « communitas ». L'idée de « liminarité » (de *seuil* en latin), qui désigne la phase centrale du détachement rituel, semble on ne peut plus convenir à ce que l'on retrouve dans les carnivals. Turner la définit comme une « zone d'ambiguïté habitée par la mort, les entrailles, la bi-sexualité, l'invisibilité », un moment selon lui, où émergerait « un lien humain essentiel et générique » (Turner 1990 : 97). La suspension des statuts, normes et états, donnant lieu à un espace dans et hors du temps « qui donne à penser que celui qui est grand ne pourrait pas être grand sans l'existence des petits, et il faut que celui qui est grand fasse l'expérience de ce que c'est d'être petit » (Ibid: 98).

Selon Turner, les structures sociales exerçant une autorité et construisant des hiérarchies génèrent des tensions psychologiques et sociales desquelles la communauté doit se détacher pour retrouver un équilibre et une sécurité affective (Turner 1972 : 33). L'association d'individus en contexte rituel permet la réunion d'éléments n'ayant pas nécessairement leur place dans la structure sociale dominante, permet de renforcer ou encore de réinventer les liens de solidarité (Turner 1990). Dans cet ordre d'idées, Lydie Carmen Brissonnet (1988) propose que le carnaval afro-brésilien de San Salvador de Bahia représente une forme progressive de solidarisation socio-économique par le biais de la culture. Le carnaval se résumerait à cette quête d'équilibre entre la structure et le manque de structure, faisant ainsi intervenir l'ordre dans le chaos et inversement, le chaos dans ce qui est trop structuré.

Dans l'étude d'un rituel d'inversion mélanésien, le Naven, Michael Houseman et Carlo Severi critiquaient le concept de *communitas* : « poser que le principe d'organisation relationnel propre à l'activité rituelle consiste précisément en une absence d'organisation, nous interdit aussitôt la possibilité d'interroger cette spécificité davantage. » (Houseman et Severi 1994: 166). L'effet revitalisant du rituel combiné à ses fonctions psychologiques et sociales, relègue à un second plan, soumet ou exclut carrément d'autres facettes fort importantes du phénomène rituel, pensent-ils. Pour eux, la propriété distinctive de la ritualisation est à chercher dans la forme des interactions sur lesquelles l'activité rituelle met l'emphase : « Il s'agit pour nous d'identifier un codage préalable au sens et à la fonction d'un rite, que nous croyons reconnaître dans sa forme » (Ibid : 164).

Cette dernière approche m'a semblé particulièrement intéressante car les deux auteurs en arrivent à identifier dans le travestissement naven, une forme complexe d'ironie réciproque, où les participants engagés dans une « compétition dans l'imitation » caricaturent des positions auxquelles ils sont diamétralement opposés au quotidien (l'autre clan, l'autre domaine domestique, l'autre sexe, etc). Il y a dans le Naven une condensation symbolique particulière, où sont combinés plusieurs axes sociaux et mythiques dans un seul personnage, qui oriente son action vers certains pôles.

Inversion et hiérarchie

Le carnaval a donc pour mécanisme caractéristique de sa ritualisation, le principe de l'inversion, inversion qui demeure toujours symbolique (Babcock 1978 : 15). Toutefois, pour l'anthropologue brésilien Roberto Da Matta le concept d'inversion va plus loin que la simple identification d'un renversement de position dans la structure sociale et doit être mis en rapport avec les routines du quotidien, les comportements, les idées et les valeurs. Le carnaval déplace ces éléments de leur espace d'origine à un autre où ils n'ont normalement pas leur place, effectuant ainsi une conjonction de domaines habituellement dissociés. Il associe le mouvement carnavalesque à la dialectique entre la maison et la rue, tous deux jouant constamment au quotidien. « Pendant le carnaval, la société brésilienne efface frontières et séparations, permet que la maison s'ouvre et rejoigne la rue, l'intérieur pouvant même englober l'extérieur » (1983b : 34).

Dans *Carnavals, bandits et héros* (1983), Da Matta s'attaque à la représentation du carnaval brésilien, un rituel de majeure importance si l'on considère la marque qu'il a sur le plan international et les multiples niveaux de la société où il est célébré. Il s'interroge sur le rôle et la signification d'un tel débordement collectif dans le cadre d'une société qui peut paraître autoritaire par son régime politique, juridique et bureaucratique, mais a-autoritaire sur le plan des relations personnelles, d'amitié, de compéage et de protection.

Celui-ci part alors du principe que le carnaval est une fête populaire mettant en scène le chaos et l'égalitarisme, et élabore cette spécificité en la mettant en contraste avec deux autres rituels brésiliens: le Jour de l'Indépendance et la procession religieuse. C'est ce qu'il appelle le « triangle rituel brésilien » où ces célébrations constituent des pôles vers lesquels se tourne la société; l'État, l'Église et le Peuple occupant tour à tour le devant de la scène sociale. Il cherche ainsi à démontrer que chaque rituel délimite un espace, un code de valeurs et des modèles comportementaux complémentaires, pouvant également définir « des idéologies nationales fondamentales » (1983b : 32).

Da Matta pousse plus loin sa tentative de définir l'inversion produite dans le carnaval brésilien en le comparant avec celui de la Nouvelle-Orléans. Ayant lieu

dans une société individualiste et démocratique, le carnaval de la Nouvelle-Orléans se présente comme très hiérarchisé et aristocratique, alors que dans le contexte d'une société hiérarchique et autoritaire comme le Brésil, le carnaval se retrouve inversement axé sur l'égalité. Pour lui, les clubs sélects, les sociétés secrètes, les fraternités universitaires qui s'apparentent souvent aux associations carnavalesques, pourraient n'être « qu'une tentative pour réintroduire un principe de différenciation dans un milieu social où le credo officiel l'a exclu sur les plans légal et juridique » (Da Matta 1983 : 165). Il considère en écho aux idées de Tocqueville, que là où il y a un individualisme radical, il y a des associations toutes aussi radicales, une sorte de phénomène de compensation où le carnaval renverse l'idéologie sociale dominante.

Au Mexique, la population est toujours divisée par des disparités économiques importantes et des distinctions politiques entre des segments traditionnels axés sur les valeurs de la religion et de la famille, et une autre moderne, fondant ses idées sur le civisme séculaire et le libéralisme économique. À Cholula, l'omniprésence des fêtes de saints dans les quartiers et la persistance des hiérarchies religieuses traditionnelles contrastent avec les valeurs bourgeoises de la population capitaliste du centre. L'approche de Da Matta m'apparaît pertinente pour interpréter ce carnaval dans lequel des gens appartenant à une petite bourgeoisie, comme des personnes affiliés à un secteur plus modeste, se répartissent entre différents quartiers pour prendre conjointement d'assaut la rue.

Au cours de ce mémoire, je me demanderai donc en quoi cette bataille carnavalesque, plaçant les individus et les groupes dans une hiérarchie et ambiance militaire, peut-elle souligner des valeurs régissant ces habitants au quotidien. La notion d'inversion telle que proposée par Da Matta peut-elle être utile ? En prenant pour hypothèse que les gens de Cholula entrent en compétition par le biais de leur costume et de leur allégeance à certaines fraternités, je chercherai à identifier comme le proposèrent Houseman et Severi, quelles formes d'action unissent et départagent ces fraternités et les individus durant le carnaval.

Méthodologie

Il m'a été donné d'assister au carnaval deux fois : en 2002, lorsque je terminais mon baccalauréat en anthropologie à l'*Universidad de las Américas* de Puebla, puis quand j'y retournai pour l'étudier en février 2004. Durant mon premier séjour, alors j'habitais San Pedro Cholula, j'eus l'opportunité d'assister à une série de fêtes traditionnelles : les fêtes patronales, l'importante foire annuelle en honneur de la Vierge des Remèdes, les nombreux rassemblements politiques sur le zócalo, etc. Ce fut également pour moi l'occasion d'effectuer mon premier travail de terrain. L'étude des fêtes patronales me mena dans l'un des dix quartiers de Cholula où j'entrepris d'en apprendre plus à propos des systèmes à charges religieuses appelés *mayordomías*. Ce sont ces diverses expériences qui me menèrent finalement à m'interroger sur ce curieux carnaval.

Le carnaval m'apparaissait montrer un type d'organisation correspondant assez similairement aux hiérarchies des organisations religieuses de quartier. Invité à partager *una copita* (un verre) à la maison de l'un des chefs carnavalesques, celui-ci me présenta fièrement l'objet de sa charge rituelle : une épée qui avait soi-disant déjà participé à une vraie bataille. Au cœur du quartier, les soldats carnavalesques faisaient honneur à leur chef en se réunissant chez lui, partageant repas et boisson que celui-ci leur offrait, pendant que la musique et la danse se poursuivaient à l'extérieur. On me vanta les vertus de cette fête, exprimant le *convivir mexicano* (la convivialité mexicaine) et la fierté de garder vivantes leurs traditions.

Sans que je ne recueille plus d'informations précises autres que des fragments d'une mythologie et d'une histoire qui m'étaient tout à fait étrangères, je ne pus m'empêcher de faire une analogie avec ce que j'avais précédemment observé dans les fêtes dédiées aux saints patrons des quartiers de la ville. Ce carnaval m'apparaissait parodier la fête catholique en la transformant en un militantisme martial et patriotique.

De retour au pays, j'entrepris de récolter le peu de documentation disponible relative à ce carnaval. Dans son ouvrage *Cholula. La Ciudad Sagrada en la Era Industrial* (1973) consacré presque exclusivement à San Pedro Cholula et à ses dix quartiers, Bonfil Batalla définit la ville comme une « situation limite » où coexistent

une industrie capitaliste moderne avec des organisations religieuses et politiques traditionnelles, une population métisse maintenue dans une situation coloniale (Bonfil Batalla 1973 : 257). Son analyse comme ses données ont été d'une importance cruciale pour ce mémoire. Bonfil Batalla ne fait cependant pas mention du carnaval, ce qui me donne à penser qu'à l'époque où il étudia la vie rituelle de la ville, celui-ci n'avait pas l'ampleur qu'il atteint aujourd'hui.

Au cours de cette enquête bibliographique, rien n'a donc été trouvé concernant directement le carnaval de Cholula. La monographie *Guerra al pie de los volcanes. El carnaval de Huejotzingo* (1996), concernant exclusivement le carnaval de la ville voisine, m'éclaira cependant davantage sur ce à quoi j'avais assisté. Réalisée par les sémiologues Alma Yolanda Castillo, Francisco Serrano et Joel Dávila, cette étude est le résultat de 8 ans de travail, de centaines d'entrevues menées dans plusieurs enquêtes de terrain à Huejotzingo. La pertinente bibliographie commentée que contient cette monographie m'aura par ailleurs mis sur la piste des origines et de la nature des différents éléments inclus à cette festivité.

L'observation du carnaval de Huejotzingo par la folkloriste Frances Toor, entre 1929 et 1947, offre une bonne idée de ses représentations passées. Dans une série d'articles écrits pour la revue *Mexican Folkways*, Toor et d'autres chercheurs (Moreno 1929, Redfield 1929, R.Tovar 1929, Salas 1933) présentent des photos et des données fort intéressantes sur les carnivals du Mexique central de cette époque, sur l'usage des masques, les personnages et les activités qu'ils réalisaient. En dépit des multiples transformations de la société mexicaine, ces représentations d'autrefois semblent très similaires à celles d'aujourd'hui.

Dans *The Treasury of Mexican Folkways* (1947), Frances Toor recense une série de carnivals où les diables sont représentés par des Blancs barbus et des Indiens sauvages, où un saint se transforme en bandit romantique pour enlever la Vierge du quartier voisin, où des communautés se départissent en différents soldats ennemis pour se combattre (Toor 1947 : 193-207). De toute évidence, le carnaval que je me proposais d'étudier renvoyait à beaucoup d'autres fêtes de ce genre.

Le carnaval de Huejotzingo s'avéra une source inévitable et instructive. Le carnaval est leur fête la plus importante (plus importante même que celle de leur saint patron !) et fut reconnu en 2001 comme patrimoine culturel de l'État de Puebla.

Dans le cadre de ce mémoire, je ne saurais comparer les deux carnivals auxquels j'assistai, mais comme ce sont deux événements se succédant dans un cycle rituel et que les gens de Cholula s'en sont directement inspirés, je me référerai parfois au carnaval voisin pour souligner quelques différences.

En janvier et février 2004, j'effectuai un second séjour à Cholula pour mener une enquête de terrain qui me permettrait de récolter les données qui viendraient compléter la recherche bibliographique. Celle-ci permit de recenser divers points de vue du carnaval, lors des préparatifs comme durant l'événement en lui-même.

L'étude sur place a été grandement facilitée par un informateur principal et ami, grâce auquel je fus en mesure d'établir mes contacts en peu de temps. Père de famille, artisan forgeron et originaire de Cholula, s'il n'adhère point aux organisations religieuses traditionnelles et à leurs dépenses cérémonielles, il est en revanche un fervent *carnavalero*. Ce fut d'ailleurs lui qui lors de mon premier séjour avait éveillé ma curiosité en m'informant de l'existence de ce curieux rituel. En me montrant avec fierté son arme et son costume rituel, il arrivait difficilement à cacher les sentiments que lui évoquaient sa participation à cette tradition. Avec lui, le carnaval m'est apparu comme quelque chose de bien concret, suscitant des émotions et modelant l'imaginaire. L'ayant accompagné dans ses préparatifs et durant le carnaval même, je garde le souvenir de lui comme d'un *carnavalero* modèle.

Par son entremise, je fis la rencontre d'un fabricant d'armes de Huejotzingo dont toute la famille, jusqu'au plus jeune âgé de six ans, participe au carnaval. Son fils et lui confectionnent les dangereux *mosquetones* (des tubes métalliques fixés sur des armatures de bois finement sculptées) pour plusieurs carnivals des environs. Par coïncidence, cet homme avait pour parrain de ses enfants, le chef de l'un des bataillons carnavalesques de Cholula.

C'est en me faisant connaître et en parcourant ce réseau de connaissances que je récoltai la majorité de mes données concernant le fonctionnement des fraternités et du carnaval en lui-même. Il m'importait aussi de recueillir les propos des trois générations participant activement au carnaval : les plus anciens qui assistèrent à sa transformation, les adultes qui aidèrent à le faire prospérer, puis les plus jeunes qui y prennent part avec grand enthousiasme.

Les réunions de l'état-major carnavalesque (ou comité organisateur du carnaval) auxquelles j'assistai trois semaines avant l'événement, furent l'occasion de rencontrer les représentants des différentes fraternités. Bien que je n'ai pas pu tous les interviewer, ils ont été la plupart du temps enclins à répondre à mes questions. La dynamique de ces réunions me permit surtout de prendre connaissance de certaines frictions entre les individus, soit dans leurs façons de concevoir l'organisation, soit en laissant transparaître certaines rancunes personnelles.

Aussi, je rencontrai diverses personnes extérieures intéressées au phénomène : un historien de Huejotzingo participant à la promotion du carnaval, les sémiologues Alma Yolanda Castillo et Francisco Serrano Osorio, auteurs de la monographie précédemment citée. Par leurs enquêtes, articles et assistances répétées au carnaval de Huejotzingo, ils m'aidèrent à diriger mon enquête en précisant le contexte cérémoniel que j'étudiais. Les conversations avec le professeur Timothy Knab habitant Cholula me furent également d'un grand support, celui-ci s'étant penché sur les carnivals des villages situés aux pieds des volcans.

Les semaines précédant l'événement ont été consacrées à des entrevues semi dirigées (6 en tout), d'une durée d'environ une heure et demie chacune, dans lesquelles l'accent était mis sur les expériences personnelles et les connaissances relatives au carnaval. Ces commentaires permirent de dégager des règles d'association, des motivations, des préférences, des désaccords et des rivalités, des idées et une mythologie liés à la représentation du carnaval. Ces entrevues s'effectuèrent autant avec des généraux carnavalesques qu'avec de simples soldats. Malgré le bruit et l'intérêt monopolisé par la fête, je cherchai également à recueillir d'autres informations dans les conversations informelles durant l'événement même.

Pendant la fête, j'eus à choisir d'intégrer l'un des huit bataillons, laissant de côté malgré moi d'autres informateurs. Festoyant simultanément avec leur bataillon respectif, il s'avérait difficile de parcourir constamment l'ensemble de la fête pour tous les rencontrer. Je possède néanmoins un corpus de plus de 100 photos prises en 2002, 2003 et 2004, par différentes connaissances et moi-même. Je bénéficiai également d'une vidéo tournée en 2004 dans l'une des dix fraternités.

Cette collecte de données comporte certaines limites que l'interprétation prendra en compte. Le contexte éphémère d'une telle festivité, les rencontres à

caractère privé entre organisateurs puis entre les participants me confrontèrent à des groupes s'organisant clandestinement, indépendamment et simultanément. Par ailleurs, lorsque je quittai le Mexique, d'autres carnivals auxquels prenaient part les Cholultecas se poursuivaient dans la région. De sorte que je n'ai pas observé l'événement dans toute sa durée, ce qui aurait été d'après moi fort instructif pour comprendre les liens intercommunautaires qu'articule cette fête. Puis il y a aussi toutes ces ironies et double-sens se retrouvant dans les conversations du quotidien et vraisemblablement dans les costumes. Les *albures* ou jeux de mots, ces allusions qui leur sont familières, ont je crois une très grande place dans le carnaval. Plusieurs m'échappent malheureusement encore.

Par contre, assister sur place à la fête a constitué un avantage indéniable. Les émotions et les illusions créées par la participation individuelle à ce mouvement de masse, les transformations visuelles, auditives et olfactives, l'action dans laquelle évoluent les participants, sont des éléments que je veux aussi prendre en compte dans mon interprétation. La réalisation d'un tel événement passe par l'intégration progressive des multiples parties qu'il me fallait observer, entendre, vivre et me faire expliquer. Aussi, je ne crois pas que l'analyse du carnaval sans une observation directe des actions m'aurait permis d'avoir une vision concrète de ce qui s'y passe.

Cherchant à étudier le carnaval dans le contexte propre à Cholula, le premier chapitre sera consacré à contextualiser la ville et ses quartiers. Cette première partie sera également l'occasion de présenter les organisations religieuses traditionnelles de la ville. Abordant directement l'histoire, il m'apparut pertinent et important qu'une partie de mes interprétations soit liée à l'aspect diachronique de ce carnaval. C'est pourquoi dans le deuxième chapitre, l'origine du carnaval et de ses différents éléments seront présentés dans une perspective historique faisant intervenir religion et politique.

Au troisième chapitre, je présenterai la structure du carnaval en décrivant son déroulement, puis en décortiquant les trois niveaux hiérarchiques que son organisation comprend : (1) les différentes catégories de personnage, (2) les fraternités carnavalesques et autres composantes de ces formations, (3) puis les principes organisationnels de l'état-major comme médiateur entre la communauté

carnavalesque et les autorités civiles. La description des activités s'effectuera chronologiquement, des premières manifestations carnavalesques au démantèlement des associations. Au chapitre 4, l'analyse mettra l'accent sur les relations symétriques et asymétriques entre les fraternités, puis entre les individus, au cours de l'activité rituelle. À partir de mes données et de mon analyse, je serai également amené à corroborer l'utilité de la démarche de Da Matta dans ce qu'elle peut souligner de la culture mexicaine.

Si chaque participant a sa propre interprétation quant à l'origine et à la signification du carnaval, tous savent comment il se déroule et y adhèrent pour la même raison : *por el gusto*, le plaisir du spectacle et d'en faire partie. Selon moi, le carnaval ouvre de vastes possibilités quant à l'analyse anthropologique du rite. L'aspect combinatoire et dramatique de ce carnaval, l'utilisation métaphorique de la guerre, dépeint un portrait particulier de leur histoire de même qu'un clin d'œil satyrique sur la société mexicaine actuelle.

Chapitre 1 - La ville de Cholula

De l'autre côté du volcan Popocatepetl à l'est de la capitale mexicaine, s'étend une vaste vallée comprenant les états de Puebla et Tlaxcala ; circonscrite à l'ouest par la Sierra Nevada, puis à l'est par une longue chaîne de montagnes traversant l'état du Veracruz. Cette vallée qui se voulait très fertile à l'époque préhispanique et coloniale, un transit obligatoire pour passer de la Vallée de Mexico aux terres du sud de Oaxaca et au Golfe du Mexique, fut depuis longtemps un lieu d'échanges densément peuplé. Dans les flancs du volcan à 2100m d'altitude, se trouve l'une des villes les plus anciennes du continent : Cholula.



Fig. 1 - Vallée Puebla-Tlaxcala

Sous le règne de Quetzalcóatl

Située à l'une des embouchures de la vallée, position stratégiquement avantageuse, la ville de Cholula était un centre agricole, commercial et religieux majeur à l'époque préhispanique. Sa pyramide qui serait la plus grosse en volume au monde, fut construite par les *Olmeca-Xalancas* (200-100 av. J.C.), premières peuplades à s'établir à cet endroit au VIII^e siècle av. J.C. Le *Tlachihualtepetl*, « montagne faite à la main », était l'autel des sacrifices dédiés à *Chiconauhquiahuil*, « 9 pluies », et autres divinités agraires (*tlaloques*). Cette pyramide devint le centre cérémoniel pour les différentes ethnies qui vinrent s'établir successivement dans la région, tels que les *Ayapanecas*, les *Xochimilcas*, *Popolocas* et *Mixtecos*.

Au XIII^{ème} siècle, l'incursion dans la vallée de tribus nordiques *tolteca-chichimecas* qui s'imposèrent au nord-ouest de la pyramide, devait toutefois reléguer à un second rang l'importance rituelle de la pyramide. Ces nouveaux venus, qui parlaient nahua, inculquèrent un nouveau culte dédié à Ehecátl-Quetzalcóatl, dieu du vent et des marchands, déplaçant le centre religieux et politique de la ville à l'endroit où se trouve aujourd'hui le Monastère des Franciscains. Le culte à Quetzalcóatl aurait renforcé de façon significative le caractère de centre cérémoniel, politique et économique de Cholula dans la vallée.

D'après une étude de Pedro Carrasco des *calpullis* préhispaniques de Cholula, les différentes migrations qu'accueillit la ville peuvent directement être associées aux divisions territoriales des différentes ethnies sur lesquelles se superposèrent par la suite les quartiers de la Cholula coloniale. Ainsi, les anciens établissements *olmeca-xalancas* correspondraient au site actuel de la municipalité de San Andrés, alors que San Pedro constituait le foyer de l'élite toltèque (Carrasco 1969 : 9).

Le système socio-politique préhispanique était fondé sur les *calpullis*, unités territoriales basées sur des lignages ancestraux, partageant une même profession et un dieu titulaire commun. Ces familles élargies avaient à leur tête le *Tiachauh*, un ancien qui prenait en charge l'organisation, les hommes, l'ordre, la justice et le culte. Chacun gardant leur organisation autonome, ils formaient un conseil dont la direction échouait à un prêtre de la moitié toltèque. Assimilant différentes ethnies dans ce qui

fut peut-être une sorte de confédération politico-religieuse, ce type de gouvernement garantissait aux populations minoritaires une certaine indépendance de culte, tout en étant tributaires d'un groupe dominant. Cette forme d'association permettait par ailleurs d'assurer la défense contre les ennemis extérieurs.

Suite à l'expansion de l'empire aztèque, Tlaxcala, Huejotzingo et Cholula continuèrent à demeurer des cités relativement indépendantes grâce à leur alliance contre les cités du Plateau Central¹. La cartographie politique de la région était amenée à changer très souvent. Paul Kirchhoff (cité par Olivera 1973 : 215) parle d'une fragmentation et d'une reconsolidation rapide des diverses organisations tribales dont les princes commencèrent à guerroyer entre eux par le truchement d'alliances diverses et en constant changement. Cholula entretenait ainsi des rivalités et des conflits sporadiques avec ses voisines, devenant notamment la vassale de Huejotzingo de 1359 à 1500.

Redoutables ennemis de Tenochtitlan, les Tlaxcaltecas comprirent rapidement que les Espagnols étaient de puissants guerriers et les convainquirent d'initier leur alliance en menaçant les Cholultecas pour qui ils nourrissaient une grande animosité. En 1519, les Espagnols et les Tlaxcaltecas profitèrent d'un rituel que les guerriers menaient au temple, pour les passer par l'épée alors qu'ils étaient désarmés². Cholula fut mise à sac, et la *matanza* (massacre) consumma la ruine de la cité et de ses habitants qui s'étaient crus protégés par le puissant dieu Quetzalcóatl.

La croix sur la pyramide

« Une fois terminée la guerre de Cholula, les Cholultèques comprirent et reconnurent que le Dieu des hommes blancs était plus efficace et que ses fils étaient plus puissants », (Léon-Portilla 1965: 95); la victoire des Espagnols s'était transformée en preuve matérielle et tangible de la supériorité de Dieu (Duverger 1990: 119). Pour la quarantaine de temples ou *teocalis* (« maison de

¹ À la veille de la Conquête, les dirigeants de Cholula auraient en fait été divisés quant à leur allégeance : la moitié des chefs des six grands quartiers de la ville aurait appuyé Moctezuma alors que les trois autres se seraient positionnés contre (Carrasco 1969: 19).

² Pour les différentes versions de ce drame, voir Léon-Portilla 1965.

dieu ») que la ville abritait, Cholula était présentée comme la Rome ou La Mecque du Nouveau-Monde (Relación de Cholula, Acuña 1985 : 132). Avec Huejotzingo et Tlaxcala, Cholula aura été dans les premières villes indigènes de Nouvelle-Espagne à recevoir les missionnaires franciscains et à se convertir au christianisme.

Dès 1519, on substitua à l'idole qui se trouvait au sommet de la pyramide une croix, puis les Frères entreprirent en 1529 d'y construire un sanctuaire à la Vierge des Remèdes³. Les temples et anciens lieux sacrés furent systématiquement remplacés par des images du nouveau pouvoir spirituel par la construction d'églises qui prirent les noms de saints catholiques. L'archange Gabriel devint le premier saint patron de la ville et du monastère construit sur les ruines du temple de Quetzalcóatl.

En 1536, d'après le Frère Toribio Motolinía, les baptêmes se comptaient déjà par millions dans les provinces de Nouvelle-Espagne (1990 : 85). Les missionnaires procédaient à une évangélisation et des conversions de masse. Comme les cérémonies et rituels offerts aux dieux précortésiens s'effectuaient en plein air par l'entremise de danses et de musique, les religieux franciscains réalisaient pareillement leurs homélies à l'extérieur, dans la cour des monastères construits à cet effet. Tous les monastères de la région furent en effet édifiés sur le modèle de « Chapelle ouverte ». Le patio du Couvent San Gabriel à Cholula pouvait contenir, dit-on, jusqu'à 30 000 personnes (Horcasitas 1974, Ricard 1933).

En 1531, à moins de 15 kilomètres de Cholula, est fondée la ville de Puebla de Los Ángeles. Construite selon une planification bien précise et gouvernée par le clergé séculier, la ville devait constituer les bases de l'utopie américaine. Les Indiens de Cholula, Huejotzingo et Tlaxcala, participèrent à l'édification de la ville espagnole, de même qu'ils commencèrent à travailler les terres de la Couronne (Motolinía 1990 : 187). La cité était située de manière à assurer un contrôle sur la population indigène environnante et une sécurité pour la seule voie de circulation entre Mexico et la Métropole. C'est dans cette ville créole, la seconde en importance après la capitale mexicaine, que les Espagnols assirent le pouvoir colonial sur la région.

³ Les pouvoirs de la Vierge en matière de précipitations étaient déjà connus en Espagne (Lafaye 1974). Il est intéressant de mentionner que la Vierge de la Guadalupe sortait en procession pour résorber les inondations alors que la Vierge des Remèdes de Cholula était, et est encore, réputée pour fertiliser les champs.

En 1537, pour remercier ses guerriers d'avoir participé au siège de Tenochtitlan, Cholula reçut par Cédule Royale le titre de *República de Indios* sous le patronyme de San Pedro, avec divers pueblos sous sa responsabilité. Les six *calpullis* qui entouraient le temple de Quetzalcóatl furent renommés chrétiennement tout en gardant leur toponyme nahuatl: San Miguel Tianguiznahuac, Santiago Mixquitla, Santa María Xixitla, San Pablo Tecama, San Juan Calvario et San Andrés Colomochco.

Pour faciliter l'évangélisation, les Franciscains employèrent entre autres, les autorités traditionnelles préexistantes pour veiller à ce que les gens des quartiers suivent les enseignements de la nouvelle doctrine. À la tête de confréries (*cofradías*), les leaders des différents quartiers organisaient les travaux domestiques liés à la construction de la nouvelle infrastructure urbaine et à la subsistance des frères missionnaires. Des représentants des quartiers étaient également sélectionnés pour la collecte des tributs destinés à la Couronne. La nouvelle administration incorpora ainsi divers postes extraits de l'organisation sociale préhispanique (les *tlacuilos*, les *topiles*, les *calpizques*, etc) pour les transformer en charges civiles propres à la hiérarchie coloniale espagnole (*mandones*, *alguaciles*, *escribanos*, *merinos*, etc) (Hermosillo 1992 : 4).

Si un certain pouvoir demeurait dans les mains de la noblesse indigène qui pouvait nommer ses propres auxiliaires, ce pouvoir demeurait éloigné des véritables instances décisionnelles. La séparation du gouvernement indigène de l'appareil gouvernemental espagnol avait pour principale fonction de maximiser la collecte des tributs (Hermosillo 1992 :10). Comme les postes espagnols les plus importants étaient déterminés par le nombre d'habitants et de familles à leur charge, certains essayèrent de gonfler ce nombre pour négocier leur indépendance. Ceci ne fut pas sans causer de problème et la fragmentation des villages, familles et quartiers fut endémique (Ibid: 5). À la fin du XVI^{ème} siècle, ils auraient été ainsi plus de 400 indiens à porter des titres de chef (Bonfil Batalla, 1973 : 169).

Vers la moitié du XVII^{ème} siècle, les désaccords internes entre religieux et gouverneurs de la Nouvelle-Espagne allant en s'accroissant, les ordres missionnaires virent leur influence et efficacité contestées. En 1640, le clergé séculier vint se substituer aux Franciscains comme autorité ecclésiastique de Cholula. La rivalité

entre les deux clergés allait avoir pour conséquences la diminution de l'influence franciscaine dans la pratique du culte et l'augmentation du tribut prélevé chez les sujets indigènes.

La prise du pouvoir en Espagne par les Bourbons engagea toutes sortes de réformes législatives visant à accroître le contrôle fiscal sur ses colonies. Avec la création de l'Intendance de Puebla, Cholula se fragmenta encore plus en de multiples entités politico-administratives. La portion au sud-est de la pyramide, San Andrés, se constitua comme République indépendante dès 1714. Des cinq quartiers originels qui faisaient partie de San Pedro, surgirent au XIXe siècle cinq quartiers supplémentaires: de San Miguel, apparut le quartier de Jésus; de Santiago, San Matías; de San Juan, San Cristobal; de Santa María, La Magdalena; et de San Pablo, San Pedrito. Suite aux Lois de la Réforme de 1860, la ville de Cholula n'est plus que l'un des 21 districts de l'État de Puebla (voir Fig. 2) subdivisé en 119 municipalités.

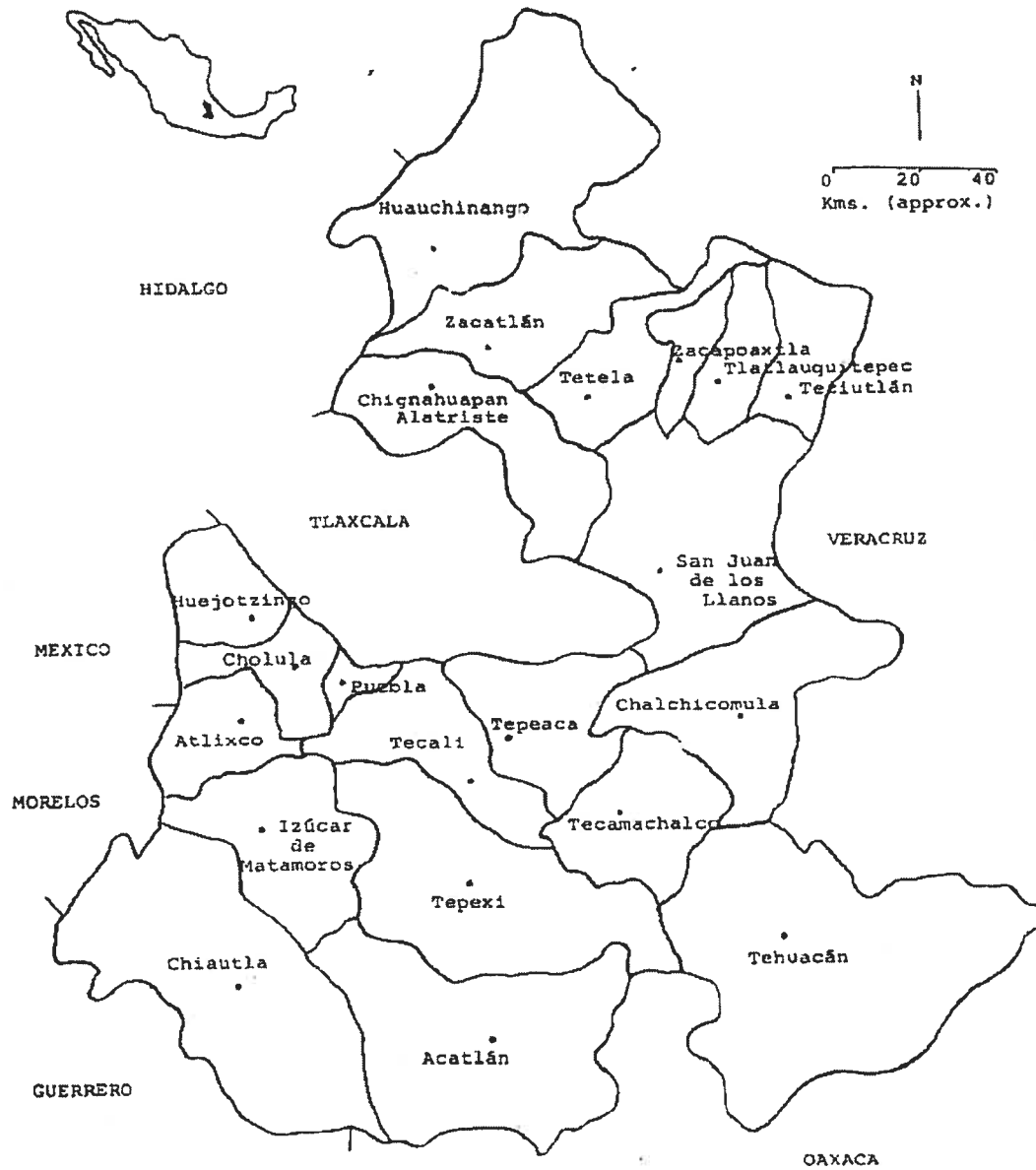


Fig. 2 – Districts de Puebla

Cholula à l'heure actuelle⁴

Tracé urbain

La municipalité de San Pedro Cholula se trouve circonscrite à l'ouest par le Sanctuaire de la Guadalupe localisé en bordure de la *Recta* (route Mexico-Puebla) et à l'est par le Sanctuaire de la Vierge des Remèdes situé en haut de la pyramide, tous deux constituant les plus hauts promontoires de la ville. Basées sur leur dépendance à des églises particulières, certaines rues peuvent aider à délimiter les différents quartiers de la ville, mais cette séparation demeure toujours arbitraire étant donné l'abondance des temples secondaires. La juridiction sur la pyramide a d'ailleurs toujours été un litige entre les municipalités de San Andrés et de San Pedro. Quoiqu'il en soit, par la fracture plus ou moins graduelle entre le monde urbain et le monde rural, il est plus aisé d'identifier les quartiers faisant partie du centre et ceux se trouvant en périphérie.

La ville (voir Fig. 3) est divisée en quatre cadrans (nord, sud, est, ouest) traversés par deux axes principaux : l'avenue Hidalgo se transformant en avenue Morelos, et l'avenue Cinco de Mayo prolongée par la rue Miguel Aleman. Rassemblant la Présidence municipale, l'église paroissiale et la Place de la Concordia, le *zócalo* constitue le nucléus autour duquel se déploient les activités commerciales, politiques, sociales et religieuses en lien avec la société nationale. En passant sur l'avenue Morelos à l'est, on retrouve la partie la plus touristique de la ville, avec ses boutiques à touristes, le musée, la Pyramide, et plus loin vers San Andrés, l'Université des Amériques avec son lot d'étudiants étrangers et de discothèques. À l'ouest, le long de l'avenue Hidalgo, se trouvent les différents services pour la consommation locale, le marché et son *tanguis* périodique (marché), le syndicat de la Confédération Régionale des Organisations Populaires (la CROP).

⁴ Les données ont été puisées dans Bonfil Batalla (1973) et ont été complétées par mes observations personnelles.

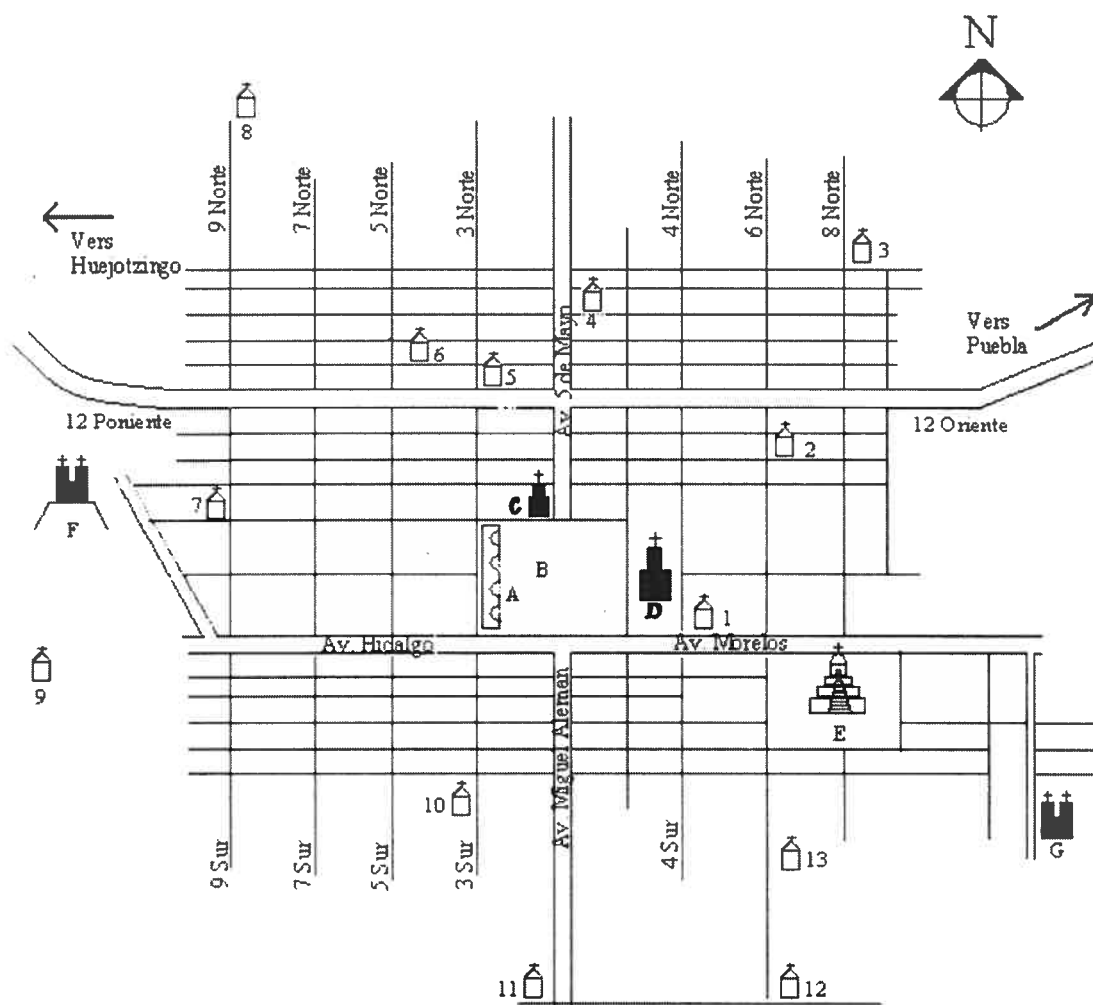


Fig. 3 - Plan de Cholula

A – Présidence municipale, Portales Guerrero
 B – Plaza de la Concordia ou Zócalo
 C – Église paroissiale de San Pedro
 D – Couvent de San Gabriel
 E – Sanctuaire de Notre-Dame des Remèdes
 F – Sanctuaire de Notre-Dame de Guadalupe
 G- Paroisse de San Andrés

1- San Miguel Tianguisnahuac
 2- Santo Sepulcro
 3- Jesus Tlatempa
 4 – El Carmelito
 5 - San Dieguito
 6 – Santiago Mixquitla
 7- San Juan Calvario
 8 – San Matías Cocoyotla
 9 – San Cristobal Tepontla
 10- Santa María Xixitla
 11- La Magdalena Coapan
 12- San Pedro Mexicaltzingo
 13- San Pablo Tecama

L'agglomération urbaine est limitée au sud par des terres agricoles, et au nord par la route de Mexico. Par conséquent, la concentration résidentielle se veut beaucoup plus diffuse en allant vers le sud, alors qu'au nord, les quartiers résidentiels ont tendance à demeurer groupés autour de la voie routière. En allant du centre vers la périphérie, aussitôt dépassés les dix pâtés de maison, les chemins ne sont plus pavés (quoiqu'en 2004, le gouvernement a décidé en fin de mandat de refaire les voies principales et d'étendre l'asphaltage à quelques voies périphériques).

Les quartiers partagent tous une même configuration avec pour axe central le temple local, une longue rue principale où se trouvent écoles, commerces et bureaux de l'*alcade* délégué (juge de paix). La plupart du temps, les maisons sont à un seul niveau, aussi celles à deux étages semblent-elles indiquer un niveau de vie plus élevé. Ces foyers sont parfois multi-familiaux et abritent la plupart du temps trois générations. La maison s'ouvre sur une cour centrale où ont lieu les tâches domestiques. Celle-ci donne la plupart du temps sur une pièce latérale, sorte de cuisinette ou deuxième salon où sont reçus les invités et où se dresse l'autel familial avec le patron protecteur du lieu.

Le contraste avec le centre-ville donne l'impression que par leur propre église et leurs activités socio-économiques distinctes, les quartiers demeurent indépendants. Le découpage de la cité semble être demeuré le même depuis la colonie, et si ce n'était du développement routier et industriel des alentours, on pourrait dire que le portrait de la cité est resté relativement le même depuis longtemps.

Politique

Ce que l'on appelle aujourd'hui Cholula n'est plus qu'une *excabecera* d'un *ex-district*, englobant 13 municipalités elles-mêmes subdivisées en pueblos et quartiers. En fait, Cholula n'est pas seulement une ville, mais aussi un vaste territoire faisant un peu plus de 50km².⁵ Bien que la population se soit divisée politiquement en de multiples agglomérations locales au cours des siècles, la plupart s'identifient

⁵ Il y aurait autour de 20 000 habitants dans la ville même de Cholula, ce nombre augmentant à plus de 75 000 en ajoutant toutes les municipalités et pueblos inclus à ce district.

toujours comme « gens de Cholula » en considérant Cholula par rapport à ce que correspondait l'ancien district du début du siècle ainsi qu'à leurs visites sporadiques à la ville (Bonfil Batalla, 1973 : 51).

Le centre urbain situé aux pieds de la pyramide est aujourd'hui divisé en deux chefs-lieux indépendants : San Pedro et San Andrés, ayant chacun à leur charge un nombre varié de pueblos ou quartiers, haciendas, ranchs et *colonias*. En ce qui concerne ce mémoire, la portion étudiée ne concerne que la municipalité de San Pedro et ses 10 quartiers, c'est-à-dire: San Miguel Tianguisnahuac*, Santiago Mixquitla*, San Juan Calvario*, Jésus Tlatempa*, San Cristobal Tepontla*, San Matías Cocoyotla*, Santa María Xixitla, San Pablo Tecama, la Magdalena Coapan et San Pedro Mexicalcingo (voir fig. 3)⁶.

Le gouvernement civil de San Pedro est formé par: un Président Municipal, un Vice-président, un Juge de Paix, un Secrétaire, un Trésorier, un Agent du Ministère Public, et de divers conseillers. Un Agent du Registre Civil, le Commandant de police et ses auxiliaires, le Commissaire communautaire, les représentants et délégués des partis politiques (PRI, PRD, PAN) et des syndicats (CROM, FROC, CTM) intègrent aussi le Conseil municipal ou *Cabildo*. La ville a aussi sa prison pour les délits mineurs, mais doit souvent faire appel à la gendarmerie de Puebla pour régler les litiges. Le siège de la Présidence Municipale se situe sous les Portales au centre de la ville devant lesquels des meetings politiques, des campagnes électorales et autres cérémonies protocolaires sont régulièrement organisés.

Économie

La saison sèche de novembre à mars, et la saison des pluies d'avril à octobre, offrent peu de variation d'année en année, ce qui fait de Cholula un emplacement particulièrement propice à l'agriculture saisonnière (*de temporal*). On sème avant que les pluies ne commencent, ce qui serait peu courant au Mexique (Bonfil Batalla

⁶ Les six quartiers avec un astérisque sont ceux qui participent au carnaval. Notez que les temples du Santo Sepulcro, del Carmelito et de San Diego ne sont pas des quartiers comme tels, mais des références spatiales auxquelles les fraternités carnavalesques s'identifient.

1973 : 68). Certains sols plus difficiles à cultiver doivent attendre les premières pluies avant que puissent se faire les premiers labours. Les graines sont préalablement bénies par le prêtre paroissial lors de la Chandeleur le 2 février. Avant de semer, les habitants de la petite communauté de San Nicolas de los Ranchos aux pieds du Popocatépetl, effectuent une procession aux volcans et célèbrent un carnaval étroitement lié aux forces de la végétation (communications personnelles).

Supportée par un système d'irrigation amenant l'eau des volcans, la culture du maïs, du blé, d'une grande variété de céréales, de légumes et de fruits, s'avère très productive. On distingue deux façons de travailler la terre : les paysans (*campesinos*) pratiquent la culture saisonnière, alors que les agriculteurs bénéficient d'une irrigation. Dans les deux cas, le régime des terres demeure *minifundista*, c'est-à-dire composé de très petites propriétés, la plupart de moins d'un hectare (les moyennes propriétés ne dépassent rarement 5 hectares) (Bonfil Batalla 1973: 63). Seulement quatre quartiers se dédient à l'agriculture : San Pedro, San Pablo, La Magdalena et Santa María⁷, les autres ne possédant aucun système d'irrigation (Ibid : 66). Les quartiers de San Juan, de Jésus et de San Cristobal pratiquent la culture *de temporal*, mais l'insuffisance des terres laisse cette activité à un rang très secondaire. L'agriculture demeure ainsi concentrée dans les quartiers sud de la ville, alors que les quartiers nord se composent d'une population majoritairement ouvrière (Ibid : 67).

La population ouvrière habite principalement dans les quartiers de Jésus, de Santiago et de San Miguel. Certains travaillent dans les fabriques situées près de la ville ou à Puebla. Les employés des grandes et moyennes entreprises sont habituellement syndiqués avec la CROM (*Confederación Revolucionaria de Obreros Mexicanos*). La fabrication des briques (*ladrilleras*) est importante dans vallée Puebla-Tlaxcala, plus particulièrement à San Martín Texmelucan, au sortir de la route nationale vers Mexico, et partout sur cet axe entre Huejotzingo, Cholula et Puebla. Ce sont les quartiers de San Cristobal et San Matías, situés en bordure de ce chemin, qui se dédient activement à cette production : 4/5 des 172 *ladrilleras* de Cholula sont en effet situées dans le quartier de San Matías qui semble se dédier exclusivement à cette production (Bonfil Batalla 1973 : 80).

⁷ Ce sont curieusement ces mêmes quartiers qui ne participent pas au carnaval.

D'autres secteurs plus spécialisés et demandant moins de main-d'œuvre, sont principalement établis dans les quadrilatères immédiats au centre-ville: charpentiers, forgerons, cordonniers, maçons, peintres, plombiers, électriciens, etc. Généralement destinés aux gens de Cholula, leurs services peuvent aussi être requis par la population des agglomérations environnantes. La grande majorité des commerces situés au centre-ville sont dans les mains de quelques propriétaires que les habitants reconnaissent pour être les familles les plus riches et influentes de San Pedro. C'est surtout vrai pour les restaurants et boutiques du zócalo, abrités par les Portales, qui n'appartiendraient qu'à 4 ou 5 familles. Chaque quartier a ses petits commerces destinés à la consommation des denrées quotidiennes comme les *miscelaneas* (dépanneurs), *tortillerias*, boulangeries, papeteries, etc. Mais tous les produits nécessitant une certaine machinerie ou expertise demeurent l'affaire des gens du centre.

Par ailleurs, il est important de noter que certaines professions sont spécifiquement destinées à la réalisation des cultes religieux. L'entretien et la décoration des lieux sacrés demandant entre autres, des *plateros*, des sculpteurs ou artisans se dédiant à la réfection des images saintes, des couturiers, des spécialistes en arts floraux, etc. C'est dans le quartier de San Cristobal qu'il est possible par ailleurs de se procurer les dangereux pétards et autres engins pyrotechniques utilisés lors des fêtes patronales. Les bandes musicales engagées lors des événements spéciaux se retrouvent également dans ce quartier.

La ville a un *tanguis* (marché périodique) situé à l'arrière de la Présidence municipale, auquel accourent les agriculteurs et commerçants des villages environnants. Celui-ci n'est pas seulement occupé par des commerçants cholultecas, mais aussi par des producteurs et vendeurs de la périphérie. Ces places louées par la municipalité sont limitées et il y a une forte concurrence, certains optant alors d'aller à Puebla pour vendre leurs produits. Les autres villages ont aussi leur propre *tanguis*, c'est pourquoi le marché de Cholula, où les prix sont quelque peu élevés, est essentiellement destiné aux habitants de la ville.

Vie religieuse

Une légende, encore répétée fièrement par les habitants de Cholula, dit que la ville compte une église pour chaque jour de l'année. Il est plus probable qu'il n'y en ait en fait qu'une cinquantaine, sans compter les petites chapelles, les autels familiaux, et les lieux protégés par un quelconque saint. Cholula demeure encore à bien des égards une ville sainte.

Le centre de la ville est occupé par trois édifices religieux : l'église paroissiale (la *Parroquia* de San Pedro) située avenue Cinco de Mayo et le monastère franciscain (tous deux entourant le *zócalo*), puis le Sanctuaire à la Vierge des Remèdes au sommet de la pyramide, lieu de pèlerinage encore très fréquenté. Quelques prêtres sont encore actifs au monastère pour enseigner le catéchisme et offrir des bénédictions, ce sont encore eux les responsables du culte dédié à la Vierge des Remèdes. Le clergé séculier de la paroisse, qui incarne le véritable pouvoir religieux de la ville, officie les cérémonies quotidiennes et les sacrements.

Ce sont ces prêtres paroissiaux qui normalement doivent légitimer la nomination des chefs des différentes fraternités religieuses locales. Or le nombre de services que celles-ci demandent est si élevé que les curés paroissiaux et les curés franciscains réunis ne suffisent pas pour tous les couvrir. Les pratiquants doivent souvent se tourner vers d'autres paroisses ou recourir à des prêtres de Puebla pour officialiser leurs cérémonies. Cet achalandage aux lieux de culte est frappant car il n'est pas rare le dimanche de voir les fidèles faire la queue à l'extérieur des églises pour assister à la messe.

La vie religieuse de la majorité des habitants de Cholula est organisée dans un système à charges religieuses hiérarchisant les liens entre les habitants d'un même quartier. Le terme « *hijos del barrio* » (« enfants du quartier ») comme ils s'appellent eux-mêmes, implique une participation active aux rituels traditionnels du quartier dont ils font partie. Le système à charges religieuses (*sistema de cargos*) répartit différentes responsabilités liées au maintien du culte entre les membres de la communauté qui en retirent inégalement des mérites.

Cette forme d'organisation dépassant le cadre de la religion, a été définie comme une « économie à prestige », car plus un individu engage de grandes

dépenses dans les cérémonies, plus il acquiert une certaine reconnaissance⁸. Comme Bonfil Batalla le souligna, ce transfert d'obligations religieuses implique une conception de la religion où le salut ne dépend pas seulement du comportement individuel, mais aussi de la conduite rituelle de toute la collectivité (Bonfil Batalla 1973 : 239). Selon lui, ce système ne mène pas à une division en classes sociales, mais particularise l'individu dans ses relations avec la société locale, ou dit autrement, hiérarchise une population relativement homogène en fonction de son statut rituel (Bonfil Batalla 1973 : 242).

Aux dires des adeptes, on participe par volonté et dévotion (*por voluntad y devoción*), aussi, cette organisation a un caractère moral et prescriptif. Les *mayordomías* mettent en valeur le mérite qu'acquiert l'individu tout au long de sa vie en participant à la vie religieuse de la communauté. Il y a une série de postes qu'une personne doit avoir occupé avant d'atteindre la fonction de *principal*, poste le plus élevé dans la hiérarchie. Les jeunes hommes ou jeunes femmes, parfois en couple, assument d'abord la charge de sacristain responsable à l'entretien de l'église ou comme *topil*, autre responsable des divers préparatifs liés aux fêtes. Ils sont ensuite appelés à devenir *mayordomo* auquel il incombe d'honorer une image sainte en lui faisant des offrandes, en l'habillant et en organisant les activités entourant son culte.

Les saints ont tous une valeur différente, certains faisant l'objet d'une plus grande dévotion que les autres. Le saint patron du quartier est celui qui demande le plus d'engagements de la part d'un *mayordomo*, aussi est-ce le poste le plus prestigieux de la hiérarchie. Après s'être acquitté cette charge une ou plusieurs fois, le *mayordomo* devient *principal*, statut lui octroyant l'estime et la reconnaissance maximale que l'on peut avoir dans le quartier. Ce faisant, il accède au rôle de *tlachiach* par lequel il représente l'ensemble de la communauté devant les autorités ecclésiastiques et les autres quartiers (Oliveira de Vazquez 1970 : 223).

Il y a au moins une vingtaine de *mayordomías* par quartier, leur nombre dépassant la centaine sinon plus pour toute la municipalité de San Pedro. Certaines de ces organisations, aussi appelées *hermandades* (fraternités), ont des fonctions différentes comme celles de s'occuper des processions et des dévotions secondaires.

⁸ Pour les nombreuses discussions sur ce thème, voir entre autres : Cancian 1965, Chance et Taylor 1985, DeWalt 1975, Friedlander 1981.

Aux divinités titulaires des quartiers s'ajoutent des mayordomías circulaires dont les plus importantes sont celles de la Vierge des Remèdes, de la Vierge de Guadalupe et de San Pedro de *Ánimas*. Les quartiers ne les accueillent qu'une fois tous les dix ans, donnant la possibilité au quartier de recevoir à tous les trois ans l'une de ces images (Oliveira de Vazquez 1970 : 226). Seuls les *principales* peuvent prendre à leur charge cette responsabilité, car celle-ci n'est pas seulement personnelle, mais engage tout le quartier et ses habitants.

Au cours de l'année, chaque quartier est donc amené à célébrer ses propres fêtes, dépendamment des saints que chacun honore. La fête patronale dure généralement neuf jours durant lesquels banquets, feux d'artifices, processions et musique sont subventionnés par les mayordomos. Parfois, les processions et cérémonies impliquent la participation de plusieurs fraternités de quartiers différents, ordonnées selon un ordre inchangé depuis la colonie (Oliveira de Vazquez 1970 : 223). Chaque quartier ayant à sa charge deux ou trois églises et une dizaine de saints dans chacune de celles-ci, les pétards et la musique de fanfare résonnent toujours quelque part dans le ciel de Cholula. Car à « cada santito llega su fiestita » (« à chaque saint, sa fête »).

Tradition et modernité

Pour faire partie d'une zone où fut introduit très tôt le christianisme puis plus tard l'industrie textile, Cholula est demeurée un épicode géographique des impulsions transformatrices dans le système global, écrit Bonfil Batalla (1973 : 256). Sa très grande proximité avec la ville de Puebla et son industrialisation rapide, n'ont curieusement pas occasionné la disparition des modes de vie traditionnels. C'est même le contraire qui s'est produit.

La ville a perdu de son caractère urbain au profit de Puebla. Cholula n'a pas subi les mêmes transformations radicales que d'autres villes coloniales, comme Mexico par exemple, converties à l'usage des Espagnols: « Cholula era de los indios » (Cholula était aux Indiens) et est demeurée dans une vaste mesure, un centre régional destiné aux échanges entre les communautés rurales. Bonfil Batalla fait

valoir que d'autres agglomérations plus éloignées de Puebla et qui étaient nettement moins importantes il y a quelques années, San Martín Texmelucan est un exemple, se sont développées et ont acquis un caractère beaucoup plus urbain que Cholula.

Or, on ne peut pas non plus affirmer que Cholula est demeurée une ville indienne. Bien que la plupart des familles peuvent toujours s'enorgueillir de porter un nom nahuatl (et que les noms des quartiers ont aussi préservé leur contrepartie préhispanique), les Cholultecas ont perdu depuis longtemps la langue de leurs ancêtres. Leur mode de vie n'est pas non plus rural et on retrouve toutes les occupations qu'il peut y avoir dans une ville moyenne. Bonfil Batalla présente Cholula comme «une petite ville industrialisée, avec une culture à prédominance métisse (langue, instrumentaire, alphabétisme, etc), et une économie capitaliste, mais avec un ensemble d'institutions religieuses traditionnelles à caractère corporatif» (1973: 257).

L'anthropologue mexicain qui a effectué une étude de la ville en 1973, arrive à des conclusions très intéressantes sur la persistance des organisations hiérarchiques traditionnelles à Cholula. Selon lui, elles sont en partie imputables au statut particulier de la ville dans l'appareil colonial en tant que centre géographique intermédiaire entre le monde rural indigène environnant et l'appareil politique imposé depuis Puebla. Il croit que la position de la ville dans le processus de modernisation a permis aux structures traditionnelles de se maintenir et même de se renforcer. Selon lui, il n'y a pas de contradictions entre le capitalisme et ce secteur traditionnel, mais seulement une opposition où l'un dépend de l'autre. Ne constituant pas des groupes en mesure de capitaliser les surplus, les organisations locales de quartier auraient été en mesure de s'adapter aux différentes circonstances grâce à un système de parenté rituelle et d'échanges réciproques reposant sur les liens formels du *compadrazgo*⁹.

Siège politique et économique de la société dominante, la municipalité de San Pedro incarnerait quant à elle, le pouvoir délégué à une petite bourgeoisie nationale, intermédiaire, drainant les ressources du milieu rural vers des niveaux plus élevés de la société. Les gens du centre montrant une ferme volonté de s'intégrer à un mode de

⁹ Le *compadrazgo* est une forme de parenté rituelle basée sur le parrainage d'une personne, d'une image, d'un objet ou d'une occasion, impliquant des liens sociaux, religieux, économiques et symboliques (Nutini 1984).

vie moderne alors que les gens de la périphérie sont attachés à une voie plus traditionnelle, les habitants peuvent ainsi se départager en fonction de l'accès différentiel qu'ils ont aux domaines de la société globale (Bonfil Batalla 1973 : 257).

Personnellement, c'est dans le discours caractéristique des gens du centre à l'égard de la population des quartiers qu'une certaine distanciation m'est apparue clairement. Pour les Cholultecas ne prenant pas une part active à la vie religieuse des quartiers et vivant au cœur de San Pedro, les dépenses irrationnelles liées aux cultes, la dévotion aux nombreux saints faisant de ceux-ci les dévots d'une religion polythéiste, l'abus d'alcool associé à ces fêtes, apparaissent comme des anachronismes retardant le progrès et illustrant l'ignorance des gens des *pueblos*. Pour ne pas faire partie des systèmes à charges rituelles, ils se positionnent en tant que *gente de razon* (« gens de raison »), « progressistes » et « modernes ».

Pour Bonfil Batalla, la persistance des organisations traditionnelles « indiquant l'existence d'une conception religieuse propre dont les racines particulières et fondements doivent se trouver dans le contexte colonial qui servit de cadre à la christianisation », ne peut donc pas être considérée comme un simple syncrétisme (Bonfil Batalla 1973 : 284). Les gens du centre ont une identification totale avec les symboles et les représentants de la religion du dominant; leur orthodoxie religieuse et leur attitude devant la signification des fêtes religieuses correspondent à leur situation d'intermédiaire et à leur perspective d'entrer au secteur opposé, de s'affilier aux dirigeants (Bonfil Batalla 1973: 285). Quant aux institutions religieuses traditionnelles, Oliveira de Vazquez considère qu'en perpétuant ce système de patronage symbolique, les quartiers en sont venus à faire partie du mécanisme de leur propre domination (Oliveira de Vazquez 1973 : 241).

À l'occasion du carnaval, ce ne sont pas tous les quartiers de la ville qui participent, mais seulement certains d'entre eux : San Miguel, San Juan Calvario, Santiago, Jésus, San Cristobal et normalement San Matías (qui n'a cependant pas participé l'année où j'y assistai). Tous ces quartiers font sans exception partie de la portion nord de la ville, d'une population majoritairement ouvrière, où ce contact entre centre et périphérie est plus à même de se faire. Alors que les gens du centre refusent de participer aux traditions de quartier, certains adhèrent avec enthousiasme au carnaval en y investissant des sommes extraordinaires.

Chapitre 2 – Origines historiques du carnaval

Un bandit, des militaires, des Indiens et des Turcs, les agencements du carnaval concernant divers aspects historiques du Mexique sont fort originaux mais ne résultent pas de faits isolés. De nombreux autres carnavaux et rituels populaires mexicains jouent avec des masques et figures métaphoriques similaires, le passé mouvementé du Mexique s'inscrivant dans ces traditions et costumes rituels que l'on retrouve du nord au sud du pays. Quels sont les faits historiques auxquels peuvent faire allusion le carnaval ? Bricolage combinant une évolution à la fois matérielle et spirituelle, le carnaval doit être expliqué à l'intérieur d'un cadre historique concret (Caro Baroja 1979 : 27). Je souhaite ici me pencher sur certains éléments historiques du carnaval et du Mexique susceptibles de favoriser une meilleure compréhension du rituel.

Des Maures et des Chrétiens

La substitution des cultes précortésiens aux fêtes catholiques semble s'être opérée très rapidement dans le centre du Mexique. On recense des milliers de baptêmes dès les premières années suivant la Conquête et une relative collaboration de la part de la noblesse indigène. En construisant les églises sur les ruines des temples mexicains, les Espagnols matérialisèrent leur domination en s'installant sur les anciens lieux de pouvoir, permettant toutefois que la confusion s'installe chez les assujettis (Duverger 1990, Wachtel 1971). La question de l'évangélisation a eu une importance politique certaine dont les impacts idéologiques sur les Indiens demeurent encore difficilement mesurables.

Au départ, les frères missionnaires furent confrontés à cette problématique de la langue, à savoir comment traduire et transmettre leur message. Les chroniqueurs entreprirent d'apprendre le nahuatl, de recenser les mythes et les pratiques des anciens Mexicains afin d'adapter le discours chrétien à leur auditoire. Sur le terrain, c'est tout un effort de pédagogie, de compromis et d'imagination créative que font preuve les premiers missionnaires. L'un de ces moyens empruntés pour convertir les

indigènes fut le théâtre évangélisteur, qui en langue nahuatl était appelé *neixcuitilli*, c'est-à-dire en latin *exemplum* (Duverger 1990 : 198).

Dans une étude du théâtre nahuatl en Nouvelle-Espagne, Fernando Horcasitas énumère une bonne trentaine de représentations destinées à l'enseignement de l'Évangile, étalées sur une période allant de 1531 à 1768: « Dialogues entre la Vierge Marie et l'Archange Saint Gabriel », « La tentation du Seigneur », « La lutte entre St-Michel et Lucifer », « Le sacrifice d'Isaac », « La venue de l'Esprit-Saint », « La passion du Dimanche de Rameaux », etc (Horcasitas 1974: 79-80). Ces dramatisations de scènes religieuses (auto-sacramentales) appelaient à leur réalisation la participation des conquies qui, par le biais des costumes, de la musique et autres arts que leur enseignaient les Frères, apprenaient la liturgie catholique.

Si l'on sait que le théâtre évangélisteur fut très privilégié dans les centres urbains importants tels que Mexico et Tlaxcala, il est permis de croire par les installations dont bénéficiaient les Franciscains (chapelles ouvertes et atriums), que ce type de représentation imagée fut une technique très répandue et aussi employée dans de plus petites agglomérations (Ricard 1933, Horcasitas 1974). Pour la région de Puebla, Horcasitas propose que certaines *Republicas de Indios* de moyenne importance (Huejotzingo, Cholula, Calpan, Tochimilco, Huaquechula, Cuauhtinchan, Atlixco) aient reçu ce type de pédagogie (Horcasitas 1974 : 97). La seule description disponible concernant ces *neixcuitilli* à Cholula, est celle d'un Frère Franciscain que cite Francisco De la Maza¹⁰, faisant état de celles-ci les dimanches de carême où étaient traînée de force la population aux messes et sermons:

« [...] para que conmoviesen a los otros e indujesen al arrepentimiento de sus culpas y hacer o incitar las devociones que ellos se representaban, segun la calidad o caso de dicho neixcuitile, caso necesarisimo al indio, que solo se mueve por los ejemplos, especialmente de representaciones. Aqui eran traídos como por fuerza a la doctrina y misa, en especial el cholulteco, menos estable que otros y mas orgulloso que ninguno, en que se reconoce la dificultad y trabajo que costaria aqui a los fundadores asentar el evangelio" (Horcasitas 1974: 72)¹¹.

¹⁰ De la Maza, Francisco. « La Ciudad de Cholula y sus Iglesias » (1959). N'ayant pu me procurer l'ouvrage, je m'en remets à Horcasitas.

¹¹ « Afin qu'ils puissent apprendre aux autres et s'absoudre de leurs fautes, les *neixcuitile* étaient nécessaires à l'Indien qui n'apprend que par l'exemple. Les Cholultecas, moins stables et plus

Outre ces allégories mises en gestes, on comptait aussi parmi les rituels importés d'Espagne, un divertissement appelé « fiesta de Moros y Cristianos ». Mettant en scène un simulacre des Croisades, ces *morismas* (fêtes faisant référence aux Maures) auraient été développées par les Franciscains dans le but de former les Indiens aux conduites chrétiennes, leur montrer le triomphe de la chrétienté sur le paganisme ou l'erreur (Ricard 1932 : 70). Intégrant autant la participation des Indiens que des Espagnols, les Ordres Mendians désiraient que l'on associe la Conquête à l'objectif de créer une Nouvelle Jérusalem au Nouveau Monde, en contrôlant l'incorporation des populations indigènes dans ce vaste projet (Lopes 1997 : 23).

L'une des représentations les plus documentées, fut donnée à l'occasion du Corpus Christi, à Tlaxcala en juin 1539¹². Les Indiens et leurs chefs alors revêtus de leurs plumes et de leurs plus beaux atours dignes de leur noblesse, venaient au même titre que les autres sujets espagnols présenter leurs danses et leur allégeance au Seigneur (le Corpus Christi était l'équivalent religieux du *Jura del Rey* où l'on prêtait serment au Roi). Présentés devant les autorités ecclésiastiques installées sur une tribune, les Espagnols et leurs alliés tlaxcaltecas défilaient en tête de la parade, suivis d'autres délégations indigènes tels que les Huastèques, les Mixtèques, les Tarasques du Michoacán, et d'un très grand nombre de confréries (Ricard 1932: 62).

Après le défilé, des acteurs indigènes et espagnols interprétèrent la « Conquête de Jérusalem », écrite et préparée par l'évêque Motolinía. Celle-ci représentait des soldats chrétiens, interprétés par des Espagnols et des guerriers Tlaxcaltecas, prenant d'assaut un château fort défendu par des Indiens déguisés en Turcs. Assistées par l'intervention de Santiago et de l'Archange Saint Michel, les forces chrétiennes victorieuses soumettaient les Sarrasins en leur accordant le pardon. Le simulacre prit fin avec le baptême donné à la centaine d'Indiens qui avaient pris part au spectacle. Dans la même année mais quelques mois plus tôt, la ville de Mexico avait été le théâtre d'un spectacle similaire pour les festivités entourant la semaine du carnaval (Harris 2000 : 125). Présentée entre les courses de taureaux et des simulacres de combats entre Indiens et Noirs, la Conquête de Rhodes eut ceci de particulier qu'elle engagea la collaboration de nul autre que Cortés.

orgueilleux que les autres, étaient traînés de force à la doctrine et à la messe » (traduction et italiques de l'auteur).

¹² Je me base ici sur les descriptions de Max Harris (2000 : 132-147) et Robert Ricard (1932 : 62-63).

Par la suite, les fêtes de Maures et de Chrétiens se seraient grandement répandues grâce aux efforts des Franciscains qui reproduirent ce type de spectacle à moindre échelle. Durant la Colonie, ces danses furent célébrées à de multiples occasions¹³. Tous événements politiques et religieux d'importance, signatures de traités, consécration de victoires politiques en Europe et visites de dignitaires, mariages, naissances et baptêmes, étaient susceptibles d'accueillir ce type de danses. En même temps d'être un divertissement pour l'élite espagnole, les fêtes de Maures et de Chrétiens auraient permis aux autochtones d'intégrer la culture des envahisseurs à la leur. Selon Ricard, « il y a lieu de considérer les *morismas* comme la forme chrétienne des danses guerrières auxquelles se livraient les Indiens avant la conquête » (1932 : 80).

S'inspirant de batailles et de moments historiques variés, leur scénario s'adaptait facilement en fonction de l'assistance en opérant diverses substitutions. Tandis que la noblesse mexicaine était costumée en chevaliers de Maltes, les Indiens *macehuales* (communs) pouvaient aussi bien incarner des Turcs que des Indiens *chichimecas* (Ricard 1932 : 64). Demetrio Brisset (1995), qui en a étudié différentes variantes, voit là une forme de théâtre populaire remémorant dans des scénarios tous similaires certains épisodes épiques de l'histoire¹⁴. Les héros chrétiens, habituellement associés aux Espagnols, pouvaient aussi bien être remplacés par des anges ou des Romains, alors que des diables, des Juifs et des Indiens sauvages pouvaient aussi bien se substituer aux Turcs et aux Maures.

Selon l'anthropologue Arturo Warman, ces manifestations d'origine médiévale (chants de gestes, romances chevaleresques, théâtre religieux, farces carnavalesques à l'égard des Arabes et des Juifs) prirent un nouvel essor au Nouveau Monde alors qu'en Espagne elles se démodaient. L'Espagne libérée des Maures depuis un bon moment déjà, les *morismas* demeuraient en Nouvelle-Espagne des vérités expérimentables. Les nombreuses références des chroniqueurs ramenant les pyramides et autres temples indigènes à des mosquées, témoignent de cette

¹³ Ricard en énumère quelques unes : lors du Corpus Christi à Mexico (1688-1689), dans les festivités en l'honneur de la Guadalupe à Tlaxcala en août 1738, pour souligner l'entrée du vice-roi à Mexico en janvier 1788, pour l'inauguration de la cathédrale de Puebla en octobre 1732, etc (Ricard 1932: 64).

¹⁴ S'inspirant du modèle de Vladimir Propp, il identifie dans les combinaisons répétées, 14 fonctions significatives incluant la récupération d'une image sainte dérobée, l'appropriation d'un château, l'obligation du camp ennemi à changer de religion (Brisset 1995 : 221).

impression enthousiaste des conquérants à prolonger les Croisades. Les Espagnols originaires de diverses régions d'Espagne, se seraient ainsi rassemblés en bloc dans une culture homogène face à l'univers étrange et hostile des peuples américains (Warman 1972: 70).

Ces danses de Maures et de Chrétiens sont aujourd'hui toujours réalisées dans de nombreux pays d'Amérique latine (Guatemala, pays andins, Brésil), ainsi que dans diverses régions du Mexique (dans les faubourgs environnant le District Fédéral, au Nord du Mexique, dans les États de Veracruz, Michoacán, Puebla, etc). Selon Yves-Marie Bercé, ces simulacres de combat entre le Bien et le Mal ont facilement pu se perpétuer dans les pays où l'histoire prenait le caractère d'un manifeste patriotique (Bercé 1976: 98). Ricard et Warman pensent quant à eux que le carnaval de Huejotzingo constitue vraisemblablement une fusion entre ce style avec des histoires de la ville rappelant le lutte contre des ennemis extérieurs, des étrangers ou pillards (Ricard 1932 : 71, Warman 1972 : 150).

Des Huehues et des Apaches

Les premiers échos du carnaval au Mexique viennent de l'archevêque de Mexico Juan Zumarraga qui, dès la moitié du XVI^e siècle, aurait observé l'introduction discrète des jeux de masques en Nouvelle-Espagne (Galinier 1997 : 48). D'après Christian Duverger, les anciens Mexicains n'étaient pas une « civilisation à masques », aussi peut-on penser que leur utilisation fut un apport espagnol et que c'est pour cette raison que les masques mexicains s'inspirent tant des conquistadores (Duverger 1978 : 227).

Au XVII^e et XVIII^e siècles à Mexico (Viqueira 1987), durant les jours du carnaval on pouvait voir entre autres choses : des hommes se travestissant en femmes et des femmes déguisées en hommes, des mascarades contre certaines personnalités au pouvoir, des guerres d'œufs remplis d'eaux parfumées (anis, teinture et autres substances colorées). À ces festivités carnavalesques accourraient apparemment de nombreuses populations indigènes des environs, venant à la ville se mêler aux

célébrations de la population créole. Aussi leur attribuait-on directement certaines pratiques : les danses de *huehue* et la cérémonie du pendu.

Les *huehue* ou *viejos*, étaient les personnages de prédilection des gens des classes les plus basses qui défilaient dans les rues habillés de vêtements déchirés et sales, parfois déguisés en Maures (Viqueira 1987: 140). Après avoir parodié une sorte de procès, les jeunes indiens simulaient ensuite la pendaison de l'un d'entre eux. Pour Juan Pedro Viqueira Albán, d'origine préhispanique avec de multiples influences espagnoles, ces danses furent dans les jeux les plus réprimés par les autorités vice royales. En 1780, les auto-sacramentales, où les participants portaient des costumes et des armes de centurions romains, les danses de *huehue* et autres coutumes indigènes présentes dans les villes, furent interdites pour être jugées archaïsantes et opposées aux valeurs chrétiennes. Ces manifestations auraient alors délaissé les villes pour se retrancher dans les villages où les autorités étaient moins restrictives (Viqueira 1987 : 147).

Connus dans plusieurs états limitrophes du Plateau central, les *huehue* (*viejitos* ou « petits vieux ») président toujours plusieurs fêtes de village et apparaissent entre autres moments lors des carnivals. Il en existe une grande variété : des *viejitos* interprétés par de jeunes enfants dans les danses traditionnelles du Michoacán, aux *viejos* associés à des principes de fécondité dans les carnivals indigènes. Peut-être font-ils référence au dieu préhispanique Huehuetéotl, le « vieux dieu », qui était célébré à la fin de l'année lors du « feu nouveau », cérémonie qui visait à assurer la continuité de la vie (Lechuga et Sayer 1994 : 9). Dans le carnaval otomi, Jacques Galinier (1997) parle entre autres d'un « Vieux père » et de « Pères pourris », mettant en scène des métaphores liées à la mort, à la fertilité et à la renaissance de la végétation sous l'angle du jeu et de la dérision.

À Cholula comme à Huejotzingo, les festivités carnavalesques d'autrefois étaient composées de personnages appelés *apaches*. Les *apaches*, aussi appelés à d'autres endroits *comanches*, rappellent ces indigènes non civilisés vivant à la frontière nord et qui se caractérisaient par leur attitude belliqueuse envers les Blancs. La folkloriste Frances Toor décrit le carnaval de 1927 à Huejotzingo, où ce sont encore ces *apaches* qui occupent une place d'honneur : « Dans le défilé dirigé par le général en chef, les *apaches* sont les premiers pour leur élégance, leur peignoir de

plumes sertis de miroirs et leur bouclier brillant au soleil, ce sont les costumes les plus luxueux » (Toor 1930: 19)¹⁵. Ils se peignaient tout en noir et fabriquaient eux-mêmes leurs costumes, agençant artistiquement de grandes plumes, art dans lequel excellaient apparemment les Huejotzincas.



Fig. 4 - Apaches de Huejotzingo (Toor 1947 : photo 92)

Selon diverses sources (Cordero y Torres 1972, Toor 1930), les témoignages d'anciens recueillis par Dávila, Serrano et Castillo (1996), le carnaval se serait transformé durant la décennie de la République Restaurée (1869-1876), alors que certains soldats démobilisés allaient engrosser les files des bandits de grands chemins (les *bandoleros*). Des vétérans de la Guerre de Réforme, qui avaient combattu pour les libéraux de Juárez, auraient décidé d'ajouter des fraternités de danseurs commandées par des généraux pour rappeler leur participation à la glorieuse Bataille de Puebla (Dávila, Joel G. et al. 1996 : 19). Ces divers personnages qui s'intégrèrent

¹⁵ Traduction de l'auteur.

simultanément au carnaval, transformèrent ainsi les anciennes danses en jeux militaires : assauts équestres des bandits, affrontements des soldats au coin des rues, retraites dans les quartiers, vols de drapeaux, etc. À l'époque de la Révolution, l'utilisation d'armes à feu jugée subversive leur fut interdite et les gens remplacèrent leurs vieilles carabines de chasseurs par des bâtons et des bûches (Serrano 1995 : 135). Les nouveaux personnages caractéristiques du carnaval d'aujourd'hui vinrent se superposer à ceux qui existaient déjà, jusqu'à prendre définitivement le dessus lors des dernières décennies.

Arturo Warman associe le carnaval aux fêtes de Maures et de Chrétiens, liées selon lui au cycle carolingien dont Cholula aurait été un centre diffuseur (Warman 1972 : 150). Les éléments présents dans le carnaval rejoignent effectivement différents traits caractéristiques de cette tradition d'origine médiévale : simulacres de combat, défilés de soumission, Indiens barbares et Turcs, enlèvement de la fille d'un noble personnage, structures incendiées et feux d'artifices (Warman 1972 : 124). Cependant, rien ne laisse présager qu'une telle tradition ait pu avoir lieu à Cholula, ou du moins, aucune référence historique dans un passé rapproché n'en fait mention.

Le carnaval de Cholula semble en fait directement issu de celui de Huejotzingo auquel accouraient, et accourent encore, de fervents *carnavaleros* cholultecas. Les informations historiques dont je dispose m'ont été racontées par l'un des plus anciens participants au carnaval qui, âgé de 74 ans, vit la transformation s'effectuer progressivement à Cholula.

Autrefois me raconta-t-il, les gens sortaient dans les rues travestis en femme, déguisés en Mort, en Diable ou Apache. Ils fabriquaient eux-mêmes leur costume, se teignaient le corps en noir et portaient de vieux vêtements qu'ils transformaient en déguisements grotesques. Ils guerroyaient en se lançant des œufs décorés et remplis d'huile parfumée, séduisant les femmes et donnant du *chile* (piments) aux enfants (« *enchilaban a los niños* »). Il se rappelle qu'un jour, son père l'amena à Huejotzingo où les guerriers apaches et autres personnages, plus élégamment vêtus et mieux organisés, l'avaient beaucoup impressionnés. Le gens de Cholula auraient peu à peu abandonné leur carnaval pour se rendre pendant plusieurs années célébrer dans la ville voisine.

Afin de ramener l'événement chez eux, trois personnes auraient par la suite constitué leur propre fraternité carnavalesque en s'alliant les intéressés. Les Zacapoaxtlas et les Zouaves issus de la Bataille de Puebla commencèrent à apparaître dans différents quartiers: les gens de San Miguel installés près de la voie ferrée aux pieds de la Pyramide, ceux de Jésus situés un peu plus en retrait, et d'autres s'affiliant au gens du Centre se rendaient sur le zócalo pour réaliser leurs danses. Évitant que les conflits n'éclatent entre eux, ils célébraient le carnaval chacun de leur côté. Enfin, les différentes fraternités se seraient unies ensemble, pour se faciliter les choses, en se répartissant les coûts et les charges rituelles.

Je ne possède malheureusement pas plus de précisions sur le développement de cette festivité à Cholula qui semble s'être plus formellement établie et enrichie au début des années '80 avec l'incorporation de nouvelles fraternités. Cela signifie-t-il que cette tradition centenaire de Huejotzingo prit un siècle pour parvenir à s'installer à Cholula? La question que je ne saurais développer ici me semble intéressante et pourrait peut-être éclairer ce qui se passe présentement dans les villages où cette forme carnavalesque fait de plus en plus d'adeptes.

Un contexte politique : Indépendance, Réforme et Révolution

Le XIXième et début du XXIième siècles ont été traversés par une série d'événements qui ont successivement déchiré le pays et dressé les Mexicains les uns contre les autres. Bonfil Batalla parle d'un choc des civilisations où le *Mexique profond*, incarné par les indigènes et autres manifestations appartenant aux milieux majoritaires de la société mexicaine, a été rejeté par les modèles du *Mexique imaginaire* qui, s'appuyant sur les normes et aspirations de la civilisation occidentale, a imposé le projet des dominants. Il pose l'inextricable question à savoir qu'est-ce que signifie pour l'histoire, le présent et le futur, la coexistence de la civilisation méso-américaine avec la civilisation occidentale (Bonfil Batalla 2001 : 9)? Sans répondre à cette question, je propose de revenir sur cette période marquée par les guerres, les dictatures et les héros militaires.

Les pères de l'Indépendance mexicaine furent les figures dévouées des curés Hidalgo, Morelos et Allende. L'insurrection contre l'Espagne surgit comme un cri ; celui d'Hidalgo sonnait le premier la cloche de la rébellion en revendiquant la fin de l'esclavage, la mort aux *gachupines*¹⁶ et au mauvais gouvernement. Celui-ci brandit la Guadalupe, cette même Vierge qui trois siècles plus tôt avait prolongé les Croisades et conquis l'Amérique. Vierge métisse à la peau brune, Guadalupe est par contre aussi *Tonantzin*, « Notre Mère », la « Mère Patrie ». Cette dernière s'oppose à la Vierge des Remèdes, aidant et réconfortant les troupes royalistes espagnoles comme elle l'avait fait jadis pour Cortes quand il essuya un revers contre les Aztèques lors de la *Noche Triste*.

L'Indépendance constitua une prise de conscience par l'élite qui se redéfinit en réinventant son rapport face à l'histoire : pour utiliser l'expression de Villoro (1996: 173), en positionnant le Mexique comme un « ser-ante-la-historia » ; c'est-à-dire en transformant la période précortésienne en Âge d'or et la Conquête en une tragédie. Inspirée du rationalisme du Siècle des Lumières, cette relecture historique se manifesta dans plusieurs écrits comme ceux de Clavijero, du Frère Servando Teresa de Mier et d'Orozco y Berra. Ce dernier exalta la civilisation préhispanique au point d'y voir le christianisme avant l'arrivée des missionnaires¹⁷.

La révolte contre l'Espagne ne fut pas tant une rupture avec l'ordre colonial qu'une volonté d'enlever à la Métropole le contrôle absolu de la raison et de la providence divine (Villoro 1996 : 173). Car aux lendemains du Plan d'Iguala de 1821 qui proclamait *l'Indépendance, l'Union et la Religion* du Mexique, l'ancien général royaliste Iturbide se consacra lui-même premier Empereur en organisant son simulacre de couronnement imitant les grandes cours européennes. Si l'Indépendance exprimait le rejet de la Métropole et de son gouvernement, elle n'abolissait pas pour autant le système des castes et l'idée du centralisme monarchique, religieux et féodal.

L'Indépendance fut moins une tentative de créer un changement social qu'une appropriation du pouvoir par l'élite soucieuse de garder ses privilèges et une

¹⁶ Nom péjoratif donné aux Espagnols nouvellement arrivés et peu habiles des choses du pays (Santamaria 1959 : 541).

¹⁷ Voir à ce propos Lafaye (1974) où l'auteur décrit comment fut associé l'apôtre St-Thomas à Quetzalcóatl.

lutte entre militaires pour se rendre maître de la structure coloniale. La rupture avec l'Espagne avait laissé plusieurs corporations dressées les unes contre les autres, la moindre tentative de réforme ou de centralisation de l'État suffisant à déclencher une série de soulèvements militaires. L'armée était alors le principal mode d'ascension sociale et les chefs de guerre profitaient du désordre régnant pour s'enrichir et des discordances, pour légitimer leurs campagnes (Vanderwood 1981 : 32). De cette période, on retint la figure légendaire et plutôt grotesque du Général Antonio Santa Anna. Président de la république en 1833, il combattit farouchement les États-Unis pour finalement leur concéder la moitié du territoire mexicain en 1848. Il fit inhumer sa jambe perdue à la guerre dans de fastueuses funérailles d'État, se proclamant dictateur à vie en 1853, pour être finalement chassé du pouvoir un an plus tard par la Révolution d'Ayutla. Entre 1822 et 1855, la présidence changea plus de 40 fois et le général dictateur brigua 11 fois la présidence (LaFrance 1989).

La deuxième moitié du XIX^{ème} siècle fut marquée par la division du pays entre le clan conservateur, traditionnellement allié à l'Armée et à l'Église, et les libéraux, républicains, capitalistes et démocrates; deux bandes irréconciliables qui dessinèrent le Mexique en noir et blanc, écrit Aguilar Camín (1993 : 30). Ces divisions se basaient également sur la mésentente entre les partisans d'un fédéralisme centralisateur et ceux prônant le maintien du régionalisme. Cette dernière position devait fragiliser le pays soumis aux courants séparatistes, menant notamment à la perte du Texas en 1836, et aux incursions répétées sur le territoire de la France, de l'Espagne, de l'Angleterre et des États-Unis.

En 1856, les libéraux énoncèrent les Lois de Lerdo qui privatisaient les terres communales, abolissaient les privilèges de l'Armée et transféraient le pouvoir en matières civiles de l'Église au pouvoir séculier. Les constitutions libérales comme celle de 1857 poursuivaient deux objectifs (Lomnitz 2001 : 306): (1) l'élimination du système de caste pour inclure tous les Mexicains sous les mêmes lois, (2) et la réduction de l'accès aux postes publics au profit des gens lettrés et propriétaires terriens indépendants¹⁸. Ces lois menèrent le pays à l'apogée de cette lutte fratricide par la Guerre de Réforme de 1857 à 1861.

¹⁸ Par exemple, les servants ne pouvaient pas voter par ce qu'ils étaient dépendants et n'avaient pas de contrôle sur leur volonté (Lomnitz 2001 : 311).

Président d'un pays maintenu dans l'anarchie, Benito Juárez est le grand architecte du constitutionnalisme libéral qui cherchera à mettre un terme aux institutions féodales. L'égalité des Mexicains devant la loi est proclamée. Par ironie du sort, c'est ce juriste d'origine zapotèque issu d'un milieu modeste qui confisqua les biens communaux des indigènes et engagea le Mexique sur la voie d'un libéralisme radical. Bénéficiant du support étranger et de l'élite, les troupes libérales installées au nord comme au sud, gagnèrent la guerre contre les Conservateurs qui s'appuyaient plutôt sur la riche région centrale (LaFrance 1989).

Sous le couvert d'une invasion étrangère, cette guerre se rouvrit dans un nouvel épisode. Ne s'étant pas avouer vaincus, les Conservateurs allèrent chercher, en France, le tyranique Napoléon III pour allié. Prétextant les créances que leur devait le gouvernement mexicain, les troupes françaises, anglaises et espagnoles investissent le port de Veracruz en 1861. Jusqu'en 1867, le Mexique replongera dans la tourmente par l'Intervention française. Les États-Unis étant aux prises avec la Guerre de Sécession, le champ était libre à l'ouverture d'un nouveau front latin en Amérique. Pour mener l'expédition, Napoléon choisit un prince sans couronne de la Maison austro-hongroise, Maximilien.

Des témoignages de l'époque décrivent les extravagantes démonstrations de la nouvelle puissance impériale où « l'entrée à Mexico ressemblait à la promenade du bœuf gras un jour de carnaval » (Lecaillon 1993 : 66). Le nouvel Empereur du Mexique installa sa cour au Château de Chapultepec de Mexico, lieu qui avait auparavant servi de palais pour les vice-rois et de forteresse militaire pour se protéger de l'invasion des États-Unis de 1847. Dans cette aventure, une idée motivant les Français est que « doué par la nature, ce pays deviendrait le pays le plus riche du monde s'il était habité par des Européens » (Lecaillon 1993: 19). Ceux-ci apporteraient ainsi culture et stabilité, ce qui manquait cruellement au Mexique aux yeux des Français.

De Maximilien, on le disait sympathique et populaire avec les masses. C'était un roi qui aimait paraître dans des défilés pour être près de son peuple. Ses idées concernant les Mexicains, et plus particulièrement les Indiens, étaient imprégnées de la philosophie du bon sauvage. Ni français ni mexicain, celui-ci avait de grandes aspirations pour le Mexique, les chemins de fer entre autres. Ses visées à la fois

conservatrices et libérales, l'auront mis en flagrante contradiction avec le clan conservateur. Naïf quant aux intentions de ses alliés, l'empereur contredit maladroitement ceux qui l'appuyaient et rétablit la Loi de Lerdo qui retirait les privilèges aux caudillos. Maximilien était « le juarisme sans Juárez » (Lecaillon 1993 : 98). En outre, ses forces militaires étaient déstabilisées par les guérillas des libéraux que commandait Juárez depuis les États-Unis. L'armée impériale était multiethnique, composée de généraux français, belges, autrichiens qui ne partageant pas les mêmes allégeances entretenaient des mésententes.

Le Siège de Puebla en mai 1862, témoigna de cet enlisement des Français au Mexique. Une bataille qui fut une parmi tant d'autres, le *Cinco de Mayo* a cette particularité d'avoir été un incroyable revers à un moment et un endroit où l'on ne s'y serait attendu le moins. Ultime obstacle dans un voyage qui s'était effectué sans trop d'embrouilles, Puebla ne devait constituer qu'une formalité avant d'arriver à la capitale ; la ville avait en effet toujours été traditionnellement d'allégeance cléricale et le fief des opposants au pouvoir centralisateur de Mexico.

Fort de ses 6000 fantassins zouaves et français, deux fois plus nombreux que les troupes mexicaines, le général Lorencez était persuadé de sa supériorité¹⁹. Cependant, le corps de Zouaves français fut surpris par la pluie, le feu soutenu de l'artillerie mexicaine et des guérillas zacapoaxtlas défendant farouchement le Fort de Guadalupe et de Loreto. Les Français durent reculer et attendre de nouveaux renforts. Les télégrammes envoyés au Président Juárez firent état de la vaillante résistance des jeunes militaires patriotes, grâce à qui « les armes mexicaines se couvrirent de gloire ». Puebla fut prise quelques mois plus tard, mais l'honneur de la patrie avait été préservé.

Si ce ne fut qu'une victoire militaire sans conséquences pour la suite des événements, celle-ci souligna la vigueur de jeunes commandants tels que Zaragoza, Escobedo, Negrete et Díaz qui allaient devenir de nouveaux emblèmes de la libération nationale. Suite à 6 ans d'occupation, les Conservateurs et la France délaissèrent peu à peu Maximilien qui fut capturé dans une ultime bataille menée au

¹⁹ Lorencez écrit au ministre de la Guerre : « Tenemos sobre los mexicanos tal superioridad de raza, organización, disciplina, moralidad y elevación de sentimientos, que os ruego digáis al emperador que a partir de este momento, y a la cabeza de seis mil soldados, soy el amo de México » (de la Torre 1978 : 2055).

Querétaro. Suite ce nouveau sacrifice du peuple mexicain, libéré de ses ennemis extérieurs et intérieurs, le pays entra dans une nouvelle ère.

Benito Juárez sortit comme le principal héros de cette lutte qui n'en finissait plus. Il se consacra alors à l'application de la Réforme en réduisant de près du deux tiers l'effectif militaire, en construisant des écoles et la première ligne de chemin de fer reliant Mexico à Veracruz. La vente des terres créant encore des remous chez les indigènes, ceux-ci furent violemment réprimés avec la collaboration des *hacendados* locaux à qui bénéficiaient ces mesures. Aussi nobles que pouvaient être les beaux principes de citoyenneté de Juárez, c'est l'application de la loi et la modernisation du pays qui importaient. Aussi, dans un sacrifice moral pour la liberté, celui-ci n'hésitera-t-il pas à suspendre les droits civiques pour mater une révolte indienne en 1868 au Yucatán.

Un chef de cette héroïque bataille de Puebla, le général Porfirio Díaz, succéda à Juárez que Lerdo avait remplacé suite à sa mort. Ce dernier est chassé par Díaz qui l'accusa de dictature en se faisant champion de la non réélection. Il régna comme patriarche sur le Mexique pendant plus de 30 ans (1876-1880 et 1884-1911). Avec pour philosophie « Ordre et Progrès », son régime mit le Mexique sur la voie du développement intérieur et d'une industrialisation rapide, mais en laissant le pays à la merci des investissements étrangers. Le dictateur est entouré de *científicos*, technocrates imbus de la philosophie positiviste.

Porfirio Díaz était à la tête d'une société féodale qu'il dirigeait comme un État capitaliste, où ce n'étaient que quelques familles enrichies par la Réforme et la vente des propriétés communales qui profitaient du régime. Les grandes villas copiées sur l'architecture européenne étaient florissantes, les parcs et grandes artères rebaptisées au nom des héros de la patrie accueillaient de grands défilés à la gloire de l'État et de ses protecteurs. L'aristocratie du *porfiriato*, urbaine et civilisée, croyait au progrès, à la science, au libre commerce et à l'industrie. Son élite vivait au rythme des modes européennes, ce qu'Octavio Paz compara à la « Belle Époque » en France (1972 :122).



Fig. 5 – Général Porfirio Díaz

Fig. 6 – Un *Rural* avec son costume de charro

Parallèlement à l'explosion des moyens de communication (chemins de fer, lignes télégraphiques et téléphoniques), le dictateur pacifia les régions en s'alliant les divers caciques locaux et en mettant sur pieds une police provinciale, les redoutables *Rurales*²⁰. La « Pax Porfiriana » était supportée par des groupes d'intellectuels et d'ouvriers, manipulés et incorporés à la machine étatique, mais aussi par une implacable répression contre les opposants au régime. Les Yaquis ouvertement en révolte contre l'État furent déportés au Yucatán et les grèves syndicales ouvrières et paysannes sévèrement réprimées. Porfirio Díaz est l'héritier du colonialisme : « masqué et vêtu des défroques de la science, du progrès et de la légalité républicaine, le passé revient, dépourvu de tout fécondité. Rien ne peut plus créer, sauf la révolte » (Paz 1976 :123).

La Révolution mexicaine est un brusque retour vers la terre faisant cette fois-ci intervenir toutes les régions et les segments de la population. C'est un vaste mouvement à la tête duquel se succédèrent différents personnages. Madero fut celui qui ouvrit le

²⁰ Vanderwood (1981) a écrit un excellent ouvrage sur ce corps de police montée où il montre entre autres comment celui-ci fut utilisé aux service du libéralisme en enrôlant les voyous et autres petits criminels comme policiers.

bal ; il avait des intérêts dans les mines, l'industrie, les banques et dans l'agriculture de Coahuila et d'autres états du nord (Lafrance 1989). Contrevenant à sa politique de non réélection, il est abattu en 1913. Pendant que le cowboy Pancho Villa et sa *división del Norte* profitent des chemins de fer de l'ancien dictateur pour avancer vers la capitale, Zapata à la tête de sa cavalerie de paysans sans terre suscite l'inquiétude du gouvernement au sud. Carranza à la tête de l'union des classes ouvrières est quant à lui assassiné par le général Obregón grâce à qui il avait accédé au pouvoir.

Ces caudillos combattaient pour différentes revendications (agraires, ouvrières et nationalistes), ensemble ou les uns contre les autres, à la recherche d'une conciliation qui tardait à venir. Dans une valse de coups d'État, d'alliances et de trahisons, ces différents personnages furent tous assassinés par des factions mexicaines rivales. La Révolution fut un véritable élan populaire, « une catharsis publique, un acte tumultueux de réaffirmation nationale », écrit Camin (1993: 37). Octavio Paz décrit la Révolution comme « la fête des fusils » :

« Comme les fêtes populaires, la Révolution est un excès de gaspillage, un éclatement de joie et de laisser-aller, un cri d'orphelin, un cri de vainqueur, un cri de suicide et de vie. Notre Révolution est l'autre visage du Mexique, ignoré par la Réforme, humilié par la Dictature. Non pas ce visage de courtoisie, de dissimulation, forme atteinte de mutilations et de mensonges, mais le visage brutal et éclatant de la fête et de la mort, de la rixe et de la fusillade, de la feria et de l'amour, du rapt et de la fantasia » (Paz 1976 : 140).

Ce sacrifice collectif déboucha sur la Constitution de 1917 qui jetait les bases d'une réforme agraire et de nouvelles politiques socio-économiques. Les caudillos survivants s'étant répartis le pouvoir au sein d'une même unité politique, le Parti de la Révolution Institutionnalisée (le PRI) devint en 1946 l'organisation officielle par laquelle les hommes forts du régime pouvaient évoluer et aspirer à devenir président, ou du moins, avoir leur part du gâteau. En se constituant comme parti unique, le PRI fournit une solution de continuité, une sorte de compromis, en contrebalançant la situation d'anarchie avec une démocratie paternaliste s'assurant l'incorporation des différents

segments socio-économiques dans une dictature à peine déguisée : le discours politique prônant une interconnexion harmonieuse entre les classes populaire sous la protection du gouvernement révolutionnaire où il n'y a qu'à changer de président pour croire à la stabilité et au développement.

La Révolution fut une violence fondatrice qui, parallèlement à la politique, contribua à l'édification d'une identité nationale. La culture métisse fut renforcée par l'identification des Mexicains à des symboles hybrides (nourriture, rituels, musique, artisanat, etc). Le métis n'était plus cependant l'Indien avec un peu d'Européen, mais essentiellement mexicain. Répondant au projet de José Vasconcelos qui voulait faire du Mexicain la « race cosmique », le peintre Diego Rivera travailla dans les années '30 et '40 à édifier sa révolution en peignant de grandes murales à la gloire du Mexique, de ses batailles passées et à venir.

Bandit ou héros : la légende d'Agustín Lorenzo

Le carnaval incorpore deux axes thématiques à son récit: la bataille du Cinco de Mayo et la légende du bandit Agustín Lorenzo²¹. La légende du bandit Agustín Lorenzo ne figure pas dans les annales de l'histoire mexicaine, aussi s'en remet-on à la tradition orale recueillie par divers folkloristes et historiens à Huejotzingo (Moreno 1929, Salinas 1929), ainsi que dans les états du Guerrero, du Michoacán et de Morelos (Spratling (1933). Les différentes versions de sa légende le font apparaître à plusieurs époques s'échelonnant sur plus de 200 ans ; soit durant la Colonie, après l'Indépendance et pendant l'intervention française (Dávila, Joel G. et al. 1996 : 118). Les sources lui prêtent deux histoires: son rôle de patriote et martyr dans la guerre contre l'Intervention française et son drame amoureux avec une fille de la haute société de Huejotzingo.

²¹ Intégrée à l'histoire amoureuse du bandit, il y a aussi la parodie d'un mariage indigène représentant la première union catholique entre la noblesse indigène à Tezcoco en 1526 (Dávila, Joel et al. 1996). Celle-ci ne fera cependant pas partie des éléments analysés dans ce mémoire.

De parents inconnus et indiens de surcroît, Agustín était paysan sur une hacienda avec le triste sort qui se rattachait à cette condition. Lorenzo se convertit ainsi au banditisme pour dépasser la misère dans laquelle sa classe sociale le maintenait. Il trouva fortune et renommée en s'intégrant aux *plateados*, voleurs de grands chemins aux éperons d'argent qui attaquaient les convois et voyageurs sur la route entre Puebla et Veracruz, cachant leur butin dans les cavernes et canyons des environs des volcans (Salinas 1929). S'inspirant peut-être du roman de Manuel Payno (1891), la population associe le bandit et *su gavilla* (sa bande de malfaiteurs) aux redoutables bandits du Río Frío.

Sorte de *Robin Hood* mexicain volant aux riches pour redonner aux pauvres, on lui prête de nombreux exploits contre l'armée d'occupation française (Moreno 1929). Après que la ville de Puebla tomba aux mains des envahisseurs, les forces libérales fuirent dans les montagnes et campagnes reculées²². Les *chicanos*²³ auraient alors laissé leurs activités criminelles pour combattre activement les troupes de l'Empereur Maximilien de gestes audacieux. Sur la route de Mexico, l'imposante garnison qui escortait l'Impératrice Charlotte (épouse de Maximilien), aurait été surprise par la bande de Lorenzo qui lui vola ses chevaux (Moreno 1929 : 88). Habile cavalier, astucieux stratège, aucune force armée ne réussit jamais à attraper Agustín.

Un jour, il s'amouracha de la fille d'un riche *hacendado* (propriétaire terrien) ou corregidor de Huejotzingo. Il entreprit de la séduire en lui envoyant des cartes d'affection par l'entremise de son plus fidèle acolyte, *El Meco*, qui se déguisait en Indien pour pénétrer dans la ville (Cordero y Tores 1972). La dame tomba sous le charme du bandit dont les mots si emplis d'émotions ne pouvaient être le fruit d'une mauvaise personne. Aidé de sa *gavilla*, Agustín parvint à se rendre au Palais du puissant homme et à faire fuguer la jeune fille par le balcon. Le rapt de la dame, ou plutôt sa fuite, réussit et Agustín emporta sa belle dans les montagnes où un prêtre qui avait été capturé devait endosser l'union illégitime.

²² « ... tuvieron que huir a los lejanos campos propicios a los democratas, o a las montañas en cuyos riscos inaccesibles se refugio el aguila de nuestra bandera » (Moreno 1929: 87).

²³ Ce terme renvoie entre autre chose aux individus appartenant à la lie du peuple mais qui combattirent pour les libéraux (Santamaría 1959: 392).

Le père de la dame envoya à sa poursuite les soldats des « Suprêmes Pouvoirs » (corps d'élite historiquement fondé par Santa Anna en 1841), sans que ceux-ci ne soient cependant aptes à le capturer. Les versions diffèrent quand à ce qui arrive, mais c'est soit par désistement de la dame, soit par trahison, que les soldats du corregidor cernèrent la cabane où ils s'étaient réfugiés. Pour se venger, le père ordonna qu'on incendie le repaire. La fin de cette histoire varie (Dávila, Joel G. et al. 1996 : 132-133), mais la plus répandue veut qu'Agustín ait été capturé pour ensuite réussir à s'enfuir, sans toutefois jamais ne revoir la dame qu'il aimait. Selon Delfino Moreno qui recueillit en 1929 le récit de l'homme le plus âgé de Huejotzingo, les exploits du bandit se répandirent à de multiples endroits en raison de cette audace dont fit preuve le personnage. C'est ainsi que les allusions à cette histoire, à la fois héroïque et tragique, se retrouveraient dans plusieurs autres carnivals de la circonférence.

Au cours de mes entrevues, les informateurs se faisaient souvent une joie de raconter l'histoire telle qu'eux la voyaient, mélangeant légendes, personnages célèbres et histoires de carnaval. L'une de celles-ci raconte qu'à son approche de Huejotzingo, Emiliano Zapata fut surpris d'apercevoir une importante armée qui occupait déjà la ville. Le général à la tête de celle-ci n'était en fait nul autre que Saint Michel, saint patron de la ville, qui avait quitté momentanément son socle pour protéger celle-ci de l'invasion. Abordant l'aspect historique du carnaval avec eux, je constatai que l'Indépendance, la Bataille du Cinco de mayo et la Révolution étaient souvent confondues dans une seule époque où vivaient des héros et des traîtres.

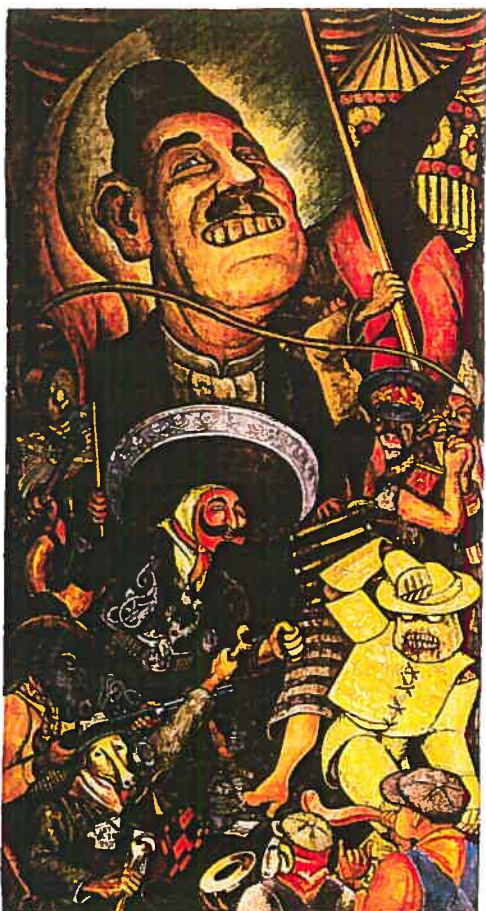


Fig 7. – Tableaux de Diego Rivera, Palacio de Bellas Artes: La Dictature, Danse des Huichilobos, Mexique Touristique et Folklorique et Festival de Huejotzingo (1936).

Chapitre 3 - La structure du carnaval

Localisation dans le calendrier

Le carnaval est célébré à une date mobile, déterminée par le cycle pascal, et a ainsi la possibilité de survenir dans un intervalle allant du 3 février au 9 mars. Il s'initie en général le dimanche de *las Carnestolendas*, dernière fin de semaine avant le carême, pour atteindre son paroxysme le Mardi gras. Le mot espagnol *Carnestolendas* renverrait à l'imminence des privations du carême, terme qui aurait le même sens que l'« antruejo » espagnol ou l'« entrudo » portugais (du latin *introitus*), c'est-à-dire « l'entrée en carême par les festivités carnavalesques » (Feuillet 1991:16).

À Huejotzingo, les festivités ont lieu le samedi, dimanche, lundi et mardi précédant le mercredi des cendres, alors qu'à Cholula, le carnaval est célébré le samedi et dimanche suivant, une fois le carême déjà entamé. Les carnivals de la vallée ne se déroulent pas tous en même temps, plusieurs petits carnivals se succèdent dans les villages et faubourgs de Puebla et Tlaxcala. C'est ce que j'ai pu constater lorsque deux semaines après le mercredi des cendres et une semaine après les festivités à Cholula, le carnaval se poursuivait toujours dans les villages environnants : alors San Cristobal et San Mateo célébraient le leur, des affiches placées dans les quartiers faisaient la promotion des carnivals de San Matías et du *pueblo* de San Cosme qui allaient se produire subséquemment.

Ces fêtes répétées s'effectuent dans un continuum appelé *octavas*, c'est-à-dire une huitaine de jours espaçant chaque fête. Redfield mentionna un cycle similaire à celui-ci dans l'État de Morelos, où le carnaval de Yautepec est célébré une semaine après celui de Tepoztlán (Redfield 1929 : 34). À chaque fête de village correspond ainsi une *octava*, chaque carnaval ayant lieu soit un samedi et dimanche, soit un lundi et mardi.

Cette célébration non simultanée des carnivals de la vallée m'a aussi été expliquée de manière concrète. Comme en 2004 le carnaval de San Pedro Cholula

tombait le 28 et 29 février, les gens de San Matías ne purent y prendre part pour célébrer leur fête patronale le 26 février. Les sommes associées à cette fête étant assez importantes, il s'avérait difficile pour eux de collaborer au carnaval de Cholula de cette année, ce qui ne les empêchèrent toutefois pas de célébrer leur deux semaines plus tard. Il m'apparaît également important de souligner que ces dates coïncident avec les pérégrinations des communautés de Puebla au sanctuaire du *Señor de Chalma* dans l'État de Morelos. Servant également à souligner l'entrée en carême (Shadow et Rodriguez 1990, Toor 1949), plusieurs pèlerins effectuent ce voyage avant de revenir participer au dernier jour des festivités carnavalesques.

Quoiqu'il en soit, ces *octavas* sont connues des *carnavaleros* qui ont par le fait même la possibilité d'aller à plusieurs autres carnivals une fois le leur terminé. Ainsi, selon Frances Toor, les soldats de Huejotzingo profitaient de l'*octava* pour « aller combattre » au village de Santa Ana Ximimilulco près des volcans (Toor 1949 : 196), tout comme aujourd'hui, des gens de Cholula s'intègrent au carnaval voisin et invitent d'autres communautés des environs à venir participer à leur fête.

Organisation et hiérarchie

Dans de nombreux autres endroits au Mexique, les *huehues*, *viejitos* ou « petits vieux », président aux danses de carnaval ou autres démonstrations folkloriques destinées à divertir la foule. Interprétés par de jeunes enfants, ils ont souvent le visage ridé et décrépit de vieillards horribles dont les vigoureuses et grotesques culbutes contrastent avec leur prétendue vieillesse. À Tepoztlán, les *chineros*, des pharisiens qui nièrent le Christ, portent des costumes d'influence cléricale et mauresque, d'immenses chapeaux sertis de miroirs et des mouchoirs laissant s'échapper des confettis (Redfield 1929). À Tlaxcala, les *dandys* (ou *catrines*) rappellent d'anciens propriétaires terriens en portant des hauts-de-forme et des parapluies pour appeler la pluie. Conviant les femmes à leur valse aristocratique, ils cherchent à les séduire grâce à leurs masques dont les yeux sont amovibles (Lechuga et Sayer 1994: 17).

Dans ce carnaval-ci, les *viejitos* m'ont autant été associés à ceux qui un jour combattirent pour la patrie qu'aux autres, les étrangers, qui à un moment où un autre « visitèrent » (ou envahirent) le Mexique. De toute évidence, le visage rose et barbu des danseurs ne renvoie pas à des ancêtres indiens ou métis, mais plutôt à des blancs de l'élite bourgeoise ou d'anciens dictateurs. Appartenant autant au Mexique qu'à la France et à la Turquie, les personnages revêtent des masques roses et barbuis superposés à des costumes mélangeant des influences des époques coloniale, républicaine et révolutionnaire.

Selon un journal local²⁴, les autorités carnavalesques et civiles estimèrent qu'en 2004, ils étaient plus de 4000 danseurs à prendre part aux festivités, ce qui apparaît à mon avis excessif bien que la foule ait été fort imposante. Par rapport à ce que j'avais pu observé en 2002, le nombre de participants s'était fort accru et il m'apparut beaucoup plus difficile de s'y déplacer en 2004. Plusieurs groupes semblèrent s'être ajoutés, alors qu'une fraternité originaire de la municipalité voisine de San Andrés prévoyait s'y inclure l'année suivante. Je décrirai ici les différentes étapes du déroulement du carnaval en décrivant d'abord plus en détails ses principales composantes.

Les soldats

La participation au carnaval englobe trois générations. Dès l'âge de trois ou quatre ans, les enfants sont vêtus de costumes pouvant rivaliser en élégance avec ceux des adultes. Des gens de 70 ans et plus participent également à la fête et continuent à danser et à sauter comme le font les plus jeunes. Quoiqu'elles semblent y adhérer dans une bien moindre proportion, les femmes ne demeurent pas en reste et chez les familles de *carnavaleros* les plus fervents, celles-ci y participent souvent autant que les hommes (Dávila, Joel G. et al. 1996 : 38). Par contre, c'est la jeunesse masculine, les adolescents ou jeunes adultes, qui sont les plus nombreux.

²⁴ *Quetzal*, 6 mars 2004.



Fig. 8 – Les Indiens



Fig. 9 – Les Zacapoaxtlas et les Zapadores



Fig. 10 – Les Turcs



Fig. 11 – Les Zouaves

Les soldats ou *huehue* cherchent à impressionner et inquiéter la foule en bondissant, pour soudainement « echar un tiro », faire retentir leur mousquet en lançant des rires moqueurs. Ces armes artisanales sont chargées de poudre à canon dont l'expulsion provoque un vacarme assourdissant et une abondante fumée. Des dragons, des visages d'Indiens des Prairies ou des personnages du carnaval sont sculptés sur la crosse du fusil, des fleurs soigneusement travaillées ornent le canon. Avec leurs sourcils, leurs épais favoris et leur barbe, les visages roses et figés des masques ont une apparence extraordinairement réaliste, quasi fantomatique. On compte parmi eux cinq types de personnages :

(1) Les *Zacapoaxtlas* habitent un district de la *sierra*, au nord de l'État de Puebla. Ils prirent part activement à l'intervention française en défendant héroïquement Puebla contre les envahisseurs²⁵. Accrochée à un large sombrero de mariachi, une écrasante crinière de papier aux couleurs du drapeau mexicain leur sert de coiffure, celle-ci représentant un risque élevé de s'enflammer au cours des défilés. Leur uniforme est le plus imposant et reconnu pour être le plus coûteux, certains atteignant une valeur de 30 000 pesos (environ 3000\$CAN). De petites guirlandes de perles pendent à leur habit où sont brodées des figures mythiques telles qu'un guerrier-jaguar, une princesse aztèque ou encore la Vierge de Guadalupe entourée de fleurs multicolores. Leur masque est habituellement flanqué de deux gros favoris blonds ressemblant à deux épis de maïs.

(2) Les *Zouaves*, qui représentaient une part substantielle du contingent français défait à Puebla, étaient au XIX^e siècle un corps d'infanterie dont se servait la France pour ses actions belliqueuses à l'étranger. Ceux-ci offrent une image assez fidèle de l'uniforme de ces anciennes légions étrangères. Ils portent des pantalons rouges très amples appelés *naguillas*, une tuque cernée de fausses émeraudes et de nombreux miroirs. Dans le dos, des insignes françaises sont peintes sur leur caisse à munitions. Ils ont curieusement le même masque que les *Zacapoaxtlas*.

²⁵ Vivant dans les régions rurales du district, les *Zacapoaxtlas* adhèrent aux forces libérales de Juárez, tandis que les métis du chef-lieu appuyèrent les forces impériales. La guerre prolongeant ainsi les conflits locaux (Thomson 1999).

(3) Les *Zapadores* sont des acteurs plutôt ambigus. Ni mexicains ni français, ils sont un peu des deux. Leur rôle les associe à la garde impériale de Maximilien, bien que sur leur haut casque noir disproportionné, par lequel ils sont aisément reconnaissables, se retrouvent deux petits drapeaux mexicains. Ces chapeaux font étrangement penser à ceux de la garde royale britannique auxquels certains me les associèrent, mais également aux imposants couvre-chefs des Maures de la St-Jean Baptiste à Zacatecas (Harris 2000). Ils ont le même veston que les Zouaves mais portent des pantalons rouges étroits. Leur uniforme est en grande partie dissimulé par un long tissu de soie où sont tissés des personnages préhispaniques. Leur masque est serti d'une épaisse barbe noire souvent faite de poils d'animaux.

(4) Les *Turcs* ont un habit empruntant un peu de tout aux autres. Ceux-ci portent les mêmes pantalons bouffants que les Zouaves bien que le leur soit blanc, un veston bleu avec des étoiles et des croissants de lune. Ils arborent un turban ornés de miroirs et de perles, auquel sont fixées des plumes synthétiques de différentes couleurs ou de *pavo real* (paon). Ils trimbalent une caisse à munitions avec des images de la Turquie et leur barbe est noire et cornue. Les seules explications que j'ai eu concernant ces personnages fort populaires, c'est qu'un jour ils seraient venus au Mexique.

(5) Les *Indiens* comme les *Zacapoaxtlas* sont *serranos*, c'est-à-dire originaires de la *sierra*. De fait, ils se ressemblent beaucoup et furent probablement autrefois un seul et même personnage (Dávila, Joel G. et al. 1996 : 57). Les Indiens diffèrent de leurs compatriotes zacapoaxtlas pour être moins élaborés et dispendieux. Sur leur habit noir ou bleu foncé sont brodés des fleurs et des *quetzales*, oiseaux reconnus pour leur grande beauté. Ils sont coiffés d'un chapeau de paille de paysan ayant pour façade de fausses plumes en papier glacé où une petite image de la Vierge de Guadalupe a été enchâssée. Les Indiens sont les seuls à porter un masque blanchâtre et une barbiche blanche. Une épaisse chevelure grise leur tombe dans le dos, ainsi qu'une cage pleine de fruits avec

une poupée en plastique auxquels un *tlacuache*²⁶ essaie d'accéder. À Huejotzingo, on les associe au cacique zacapoxtla Juan Francisco Lucas²⁷.

Bien que la plupart des gens respectent à la lettre la configuration des uniformes carnavalesques, d'autres personnages marginaux apparaissent. Quelques hommes se travestissent en femmes, ce qui aux yeux des autres peut être vu parfois comme la manifestation d'une tendance homosexuelle. Ces personnages sont en fait celui de la *China Poblana* revêtant le costume d'une femme révolutionnaire. La « China », à laquelle se rattache différentes histoires (Cordero y Torres 1972), désigne les femmes qui vivaient de leur propre chef, sans servir personne, mais susceptibles d'avoir parfois des amants (Santamaría 1959: 391). Le *charro* revient également souvent dans la horde, vêtu d'un pantalon ajusté, d'une courte veste, de bottes équestres et d'un sombrero à large rebord. Rappelant les élégants cavaliers des campagnes, son image est plutôt ici celle d'un malfrat de la Révolution. Bien sûre, les présidents Vicente Fox et Salinas de Gortari assistent également à la fête.

Plusieurs individus ajoutent aussi à leur personnage des lunettes de soleil et une pipe car « fumer c'est comme se mettre le canon à la bouche », me disait un Zouave. La plupart de ces objets de carnaval, comme les fusils et la poudre à canon, sont achetés chez des commerçants et fabricants spécialisés de Huejotzingo. Chaque personnage est unique en soi et les *carnavaleros* ont la possibilité de le personnaliser en juxtaposant un nombre varié mais limité d'attributs (Dávila, Joel G. et al. 1996).

En outre, différents coûts peuvent leur être associés. Les Zacapoaxtlas et Zapadores sont les plus dispendieux pour leur couvre-chef et les nombreux détails de leur habit ; les Turcs arrivent seconds, leur turban de soie orné de perles pouvant coûter plus de 3000 pesos (300\$CAN) ; viennent ensuite les Zouaves plus simplement accoutrés et les Indiens exigeant des matériaux de moindre qualité. Les participants

²⁶ Opossum, mal odorant, réputé pour s'infiltrer dans les maisons et être voleur de poules. Inoffensif, il a la faculté de faire le mort lorsqu'il est poursuivi ou se sent en danger (Santamaria 1959 : 1055). Il m'a aussi été présenté comme un *cacomiztli*, animal nocturne, astucieux, agile, et redouté par les gens de la campagne (Ibid : 176).

²⁷ Il marqua l'histoire de la politique de la région de la Guerre de Réforme jusqu'à la Révolution. On lui prêtait différents pouvoirs magiques, dont celui de l'invisibilité. Voir à ce sujet l'ouvrage de Thomson (1999).

choisissent le rôle qu'ils désirent incarner, mais ce choix est par contre souvent orienté en fonction du prestige associé au personnage, d'une tradition familiale, de l'attachement à un groupe, des capacités économiques de l'individu, des préférences personnelles.

Les bataillons

Les bataillons désignent des regroupements de personnes réalisant conjointement les activités du carnaval. On appelle aussi ces associations *comparsa*, *cuadrilla*, ou *hermandad*, c'est-à-dire « fraternité » ou « bande ». Quelques personnes proches, parents, voisins et amis, organisent une commission en charge de la fraternité qui recrute les membres et réunit les différentes composantes essentielles à la réalisation du carnaval. Les participants doivent obligatoirement faire partie d'une association de ce genre pour participer aux festivités.

Les différents bataillons proviennent de divers endroits de la ville et la plupart s'identifient aux quartiers traditionnels. Le carnaval de 2004 rassembla dix bataillons (voir Tableau 1) : le Bataillon de Santiago, de San Miguel, de Jésus, du Centre, *del Carmen*, de San Diego, de San Cristobal Tepontla, puis deux bataillons de San Juan et un bataillon de Zouaves qui appartenait antérieurement au Centre. Il y a donc la possibilité d'avoir plus d'un bataillon par quartier, ce qui à Cholula ne semble pas s'être généralisé. À Huejotzingo par exemple, les quatre sections ou quartiers de la ville sont chacun divisés en trois ou quatre fraternités représentant un type de personnage (Zacapoaxtlas, Zouaves, Indiens, etc). Puisqu'à Cholula ce ne sont pas tous les quartiers qui participent au carnaval et que les groupes sont nettement moins nombreux, les bataillons ont tendance à mélanger un peu de tous les personnages.

Le nombre de participants varie d'une fraternité à une autre et d'un moment à un autre. Ils ne sont pas plus d'une vingtaine lors des activités préliminaires, le premier jour de carnaval. Ce nombre peut selon moi monter à environ une cinquantaine par groupe au plus fort des célébrations, le dimanche après-midi. Plusieurs généraux estimèrent quant à

eux accueillir plus d'une centaine de participants dans leurs rangs. En fait, ces chiffres peuvent varier selon les années et fluctuent pendant le carnaval même alors que de nombreux danseurs viennent s'intégrer en dernière minute ou quittent pour un autre groupe.

Tableau 1. Nom des bataillons et leur ordre dans le défilé

Nom des Bataillons
1 ^{er} Bataillon du Centre
1 ^{er} Bataillon de San Juan
Bataillon de Santiago
Bataillon del Carmen
Bataillon de San Miguel
2 ^{ème} Bataillon de San Juan
Bataillon de Jésus
Bataillon de San Diego
Bataillon de Zouaves (2 ^{ème} Centre)
Bataillon de San Cristobal

Pour participer au carnaval, il faut obligatoirement appartenir à une fraternité. « Fraternité » n'est pas un faible mot si l'on considère que les habitants originaires des différents quartiers s'auto désignent comme *hijos del barrio*, « enfants du quartier », signifiant qu'ils y sont nés, y ont grandi ou qu'ils y résident. À l'image des organisations religieuses, les fraternités carnavalesques semblent réitérer les liens socio-affectifs de parenté et d'appartenance, d'amitié et de compagnonnage. Dans le carnaval, cette division traditionnelle agit toujours mais n'y demeure cependant pas cantonnée puisque de nombreux membres sont aussi recrutés à l'extérieur des quartiers.

Membres et leaders

Le bataillon est organisé dans une hiérarchie ressemblant à celle d'un vrai corps militaire. Ils sont dirigés par un général, *el jefe* (le chef), une personne ayant fondé la fraternité ou aidé à la faire prospérer. Les qualités du bon général sont d'avoir du charisme, de faire preuve de leadership et « ne pas se prendre au sérieux », me disait l'un d'entre eux. Celui-ci est entouré de trois ou quatre autres personnes avec qui ils forment une commission par laquelle ils se répartissent la charge de recruter des membres, de veiller à l'état des finances de la fraternité et de réunir l'équipement nécessaire au bataillon.

La moyenne d'âge des généraux est de 50 ans et plus, mais il y a toujours des exceptions comme me le faisait fièrement remarquer un jeune chef de 40 ans. Il n'y a pas de critères spécifiques pour être général et celui-ci ne doit pas nécessairement avoir occupé d'autres charges rituelles avant d'atteindre ce statut. Être reconnu comme un *carnavalero* d'expérience compterait pour beaucoup. Or, deux bataillons avaient à leur tête de jeunes généraux de 21 et 23 ans parce que d'anciens généraux de leur famille leur avait transmis la charge. Aussi est-il fréquent qu'un bataillon demeure dans les mains d'une même famille et que deux frères se répartissent le titre de général. Si en principe, n'importe qui peut fonder et prendre la tête d'une fraternité, cette charge comporte l'idée d'une dépense importante de temps et d'argent.

Entre leurs nombreuses responsabilités, les généraux doivent participer aux réunions de l'état-major carnavalesque et mener leur groupe durant la fête. Curieusement, ce n'est pas toujours la même personne qui occupe ces deux fonctions. L'un des anciens de l'état-major m'a confié ne pas avoir de prétention pour défiler devant son groupe et préférer davantage danser comme les autres, déguisé et anonymement. Le rôle de commandant est ainsi souvent délégué à un autre membre de la fraternité à qui on donne la possibilité d'expérimenter cette position de chef : *para que se mete en sus zapatos y vea lo que es dirigir* (« pour qu'il se mette dans ses souliers et voit ce qu'est de diriger »). À la fin de la fête, le rôle et les objets (épée et drapeaux) symbolisant la charge sont solennellement transmis à un autre personne qui relèvera à

son tour le défi d'organiser et de diriger le bataillon. S'ils sont parfois volontaires, d'autres auront subi des pressions car cette responsabilité n'est pas nécessairement la plus convoitée.

Concrètement, le titre de général comprend plusieurs responsabilités : engager des musiciens, fournir la nourriture et la boisson, les uniformes aux seconds et aux *abanderadas*, inviter les anciens membres pour qu'ils coopèrent à nouveau, administrer le trésor du groupe. Le bataillon se finance grâce à la contribution de chaque soldat, aux échanges de services entre les membres et dans une plus faible mesure, grâce à une participation monétaire de la municipalité que redistribue l'état-major. Les comptes de la fraternité et la contribution de chaque membre sont notés dans un registre par le secrétaire ou général de chaque organisation.

Les soldats carnavalesques sont libres de choisir le bataillon auquel ils veulent appartenir mais doivent tous coopérer. Quelques semaines avant l'événement, les gens reçoivent la visite des représentants d'une fraternité venant les convaincre de s'intégrer à leur groupe et d'y contribuer. Cette contribution servant à défrayer les coûts pour la musique environne les 400 pesos (40\$CAN) dépendamment de l'organisation. À la suite d'une participation régulière à un même bataillon, l'individu peut un jour ou l'autre être appelé à participer plus significativement à la fraternité. Un informateur me raconta le souci qu'il eut à accueillir 200 personnes à manger dans sa cour. D'après ce que j'ai observé, le général d'un bataillon aurait le pouvoir de dicter si tel individu ne devrait pas à son tour recevoir chez lui les membres de la fraternité.

Bien que plusieurs demeurent affiliés au bataillon de leur quartier auquel ils appartiennent en principe, il n'est pas rare qu'une personne collabore avec plus d'un groupe à la fois pour se garder la porte ouverte à d'autres alliances. Un commerce familial du centre, dont les membres participent tous au carnaval, a été sollicité par trois quartiers différents. Ils ont préféré opter pour donner 50 pesos (environ 5\$CAN) à chacun. Cette cotisation, la *cooperacha* comme ils l'appellent, n'est pas toujours fixe mais souvent sujette à la négociation. S'ils apprécient le carnaval, font valoir les généraux, les participants ne devraient pas hésiter à se compromettre en y investissant les sommes nécessaires.

La musique et les *abanderadas*

Chaque bataillon ont des *abanderadas*. Accompagnant le groupe dans tous ses déplacements, elles portent les drapeaux et effigies de la fraternité en réalisant des danses *norteñas*, c'est-à-dire typiques du nord du pays. Le dirigeant de la fraternité les choisit parmi les jeunes filles célibataires du quartier et leurs amies, leur offrant vêtements et protection durant l'événement. Elles sont en général autour de dix dont l'une d'entre elles, pour son expérience ou pour être une proche du général, dirige la chorégraphie des adolescentes. Lorsque le groupe se dote d'une thématique, ces demoiselles sont vêtues par rapport aux personnages de la fraternité : en Shéhérazade si ce sont des Turcs, en mariachis féminins si ce sont des Zacapoaxtlas, en bleu blanc rouge si elles accompagnent des Zouaves, etc. En fait, ceci est à la discrétion du patron et à ce qu'il considère de bon goût.

Le vacarme des coups de feu est toujours accompagné de refrains populaires entonnés par la bande de musiciens jouant tambours et clairons. Chaque bataillon doit obligatoirement avoir une fanfare sans quoi il doit se fusionner avec un autre groupe. Leur nombre oscillant entre cinq et vingt musiciens par bataillon, ils sont rémunérés et nourris par le chef de la fraternité. La musique est certainement l'élément le plus important puisque la majorité du financement est engloutie dans cette dépense. Chaque bataillon a reçu de la municipalité 3000 pesos (environ 300\$CAN) pour défrayer une partie de leurs frais. Or, une bande de musiciens coûte pour ces deux jours au moins 13 000 pesos (1300\$CAN), dépendamment du nombre de musiciens, de leur provenance et de leur style. Pour le général, trouver des musiciens n'est pas aisé et nécessite souvent des déplacements dans les villages environnants Puebla, San Martín Texmelulcan ou Tlaxcala.

L'état-major

Tous les chefs de bataillon se réunissent dans un état-major formant en quelque sorte le comité organisateur du carnaval. Réunissant les chefs de chaque fraternité, ceux-ci ont élu à leur tête un des leurs comme général en chef. Ce comité se rassemble chaque semaine au moins un mois avant l'événement pour discuter des modalités d'organisation et procéder à l'enregistrement des groupes et de leur formation. Les réunions avaient lieu à l'Office du Tourisme de Cholula, car depuis 1999, le carnaval est sous la responsabilité du secrétaire au tourisme de la municipalité. Différence notable avec Huejotzingo où l'événement devient une affaire municipale organisée de concert avec les personnalités les plus influentes de la ville. Ce niveau d'organisation est marqué par l'interaction entre les quartiers et la municipalité, avec pour médiateur le général en chef.

À Cholula, l'état-major carnavalesque n'existe que depuis 2001, le général en chef de 2004 était le premier et le seul qui avait accompli ce mandat. Autrefois, les quartiers célébraient séparément, puis il y a environ une vingtaine d'année, ils établirent une ronde entre les quartiers participants par laquelle les bataillons prenaient en alternance la responsabilité de mettre en scène du rapt de la dame par Agustín Lorenzo. Une collaboration entre les quartiers se serait ainsi peu à peu instaurée, les charges de représenter cet élément traditionnel et d'organiser la logistique ayant été dévolues au général en chef. Ceci permit alors de libérer les généraux de cette activité traditionnelle qui nécessitait des coûts importants en plus de ceux associés au bataillon. Aussi, c'est conjointement qu'ils obtiennent maintenant l'autorisation des autorités civiles et militaires pour réaliser l'événement, ce que les quartiers arrangeaient auparavant séparément.

Comme son titre le dit, le général en chef personnifie l'autorité maximale du carnaval, le président de l'assemblée ou comité organisateur. Les généraux lui délèguèrent ce pouvoir, mais aussi, le devoir de représenter l'ensemble du carnaval, de prendre la parole en leur nom auprès des autorités municipales et de défendre leurs intérêts au meilleur de ses talents d'orateur et de grand organisateur. À titre de général

en chef, celui-ci a également la responsabilité de faire respecter l'ordre et la discipline chez les généraux comme chez les soldats. Or, ceci n'est pas facile puisque les généraux entretiennent parfois des bisbilles, y compris avec le général en chef. Chargé d'orchestrer le grand défilé et les différentes activités ponctuant le carnaval, il a l'honneur d'être toujours au devant de la scène, de parader en tête du défilé en tant que chef suprême des armées.

La question des armes, ce qui aux yeux de tous fait indéniablement partie de la tradition, doit être surveillée de près. Un permis spécial est accordé par les Forces Armées de l'État de Puebla qui autorise la municipalité et sa population à célébrer un tel carnaval. Dans cette optique, le général en chef négocie avec les autorités municipales un code de lois appelé *Bando de Policía* qu'entérinent ensuite les autres généraux (Tableau 2). Or, ce règlement élaboré par le général en chef de concert avec les autorités de la ville, pointe précisément des comportements qui ironiquement sont donnés à voir pendant le carnaval sans être sanctionnés d'aucune façon que se soit.

Tableau 2. Bando de Policía de Cholula du Carnaval de San Pedro, 2004²⁸

• « Art. 1 - Les généraux doivent assumer la responsabilité et le commandement direct de l'armée carnavalesque.
• Art. 2 - Les généraux des différents bataillons demeurent subordonnés au général en chef et n'importe quels actes d'insubordination doivent être communiqués aux autorités pour qu'ils soient sanctionnés.
• Art. 3 – Il est interdit de s'attaquer au <i>jacal</i> avant que n'en soit donné l'ordre.
• Art. 4 – Il est défendu aux individus masqués de rester dans les tavernes ou cantines et ceux qui se trouvent en état d'ébriété seront sanctionnés ou consignés.
• Art. 5 - Toute personne masquée doit porter à un endroit visible, la couleur (un petit carton) qui l'identifie à son bataillon.
• Art. 6 - Il est strictement défendu aux individus de décharger leur fusil près des spectateurs, à ceux qui sont surpris à le faire, leur arme sera confisquée et rendue trois jours plus tard moyennant une amende.
• Art. 7 – Il est aussi interdit que les individus masqués abordent les voitures des touristes ou des particuliers.
• Art. 8 - Tous les individus masqués doivent respecter les chefs ou auxiliaires du général.
• Art. 9 - Les déguisements de femme sont strictement défendus pour être considérés dénigrants et extérieurs à la tradition.
• Art. 10 – Il est défendu de prêter son fusil à un mineur ou de lui faire manipuler la poudre à canon.
• Art.11 – Les détonations sur la <i>Plaza de la Concordia</i> sont interdites après 18 heures, toute activité après cet horaire est sous la stricte responsabilité de la personne ne respectant pas cette disposition.
• Art. 12 – Il est interdit de faire des détonations dans les quartiers généraux après 21 heures, surtout en état d'ébriété. Ceux qui sont surpris seront sanctionnés par les autorités correspondantes.
• Art. 13 – Il est interdit de prêter les armes pour être utilisées par des personnes ne portant pas l'instrumentation du carnaval.
• Art. 14 – L'usage de balles de plomb est absolument interdit et celui qui est surpris sera remis aux autorités correspondantes. »

²⁸ Traduction de l'auteur.

Les activités du carnaval

Prélude

À Huejotzingo, les premiers indices du carnaval se font sentir dès la Chandeleur du 2 février. Chaque dimanche à partir de la Fête des Rois, est effectué sur la place centrale de la ville le défilé des *disfiguros* ou *viejos*. Un *disfiguro* est un individu vêtu de vieux vêtements, avec le pantalon et la chemise à l'envers, le visage masqué d'une face de diable, de monstre, de mort (Dávila, Joel G. et al. 1996: 31).

Ces personnages sont en fait très variés : hommes travestis en femmes comme femmes travesties en hommes, personnages mi-bêtes mi-humains, professionnels (docteur, travailleur de la voirie, homme d'affaires) à tête de gorille ou de monstre, super-héros ou lutteurs légendaires, *chinas poblanas* et *charros*. Les couvertures mayas, les chemises chiapanèques et les chapeaux de caciques d'où descendent deux longues tresses d'Indiennes sont également portés dans la mascarade. L'artisanat indigène servant de costume, on peut suspecter que la culture autochtone, dont ils considèrent ne pas faire partie, fait également l'objet de railleries. Trafiqués, parodiés, caricaturés et arrangés de manière loufoque, ces personnages qu'ils puisent dans l'univers culturel et quotidien du Mexique déambulent autour du zócalo sous le son d'une fanfare et le regard d'une foule dominicale amusée.

À Huejotzingo, on surnomme cette forme pré-carnavalesque « el carnaval chiquito », le petit carnaval, soulignant que celui-ci n'est en fait qu'une préparation visant à annoncer le grand événement. Si aucune règle n'est imposée pour le costume des *Domingos de disfiguros* et que chacun peut y participer individuellement, les lois carnavalesques présentent des règles plus strictes d'association et de tenues. Les *disfiguros* y étant notamment en principe interdits pour « être dénigrants envers la tradition » (voir Tableau 2), les costumes et bandes carnavalesques doivent idéalement être uniformes et se conformer aux règles établies par la tradition.

À Cholula, les choses se présentent différemment lorsque deux semaines avant le début du carnaval (donc une semaine avant celui de Huejotzingo), les bataillons et leurs

généraux carnavalesques se rendent sur le zócalo pour ce qu'ils appellent la *Toma de la plaza*, la « Prise de la place ». Cette représentation marquée par la présence conjointe des différents bataillons est effectuée devant un secrétaire responsable de la municipalité qui vérifie que tout se passera dans l'ordre une fois arrivé le vrai carnaval.

Cet exercice durant environ deux heures, rassemble un peu plus d'une dizaine de soldats par bataillon. Ne pouvant en aucun cas se présenter sans leur général, des soldats attendent aux limites de la place. Réunis autour du drapeau mexicain surplombant la façade de la municipalité, ils s'entraînent à quelques tirs et pas de danse, encouragés par la bande de musiciens engagée spécialement pour l'occasion par le général en chef. Ils sont entourés d'une petite foule de parents et d'amis, mais aussi, de futurs participants qui n'ont pas encore revêtu leur habit et hésitent encore à s'incorporer à l'une des fraternités. Ces derniers en profitent pour essayer les armes de leurs copains et partager avec eux quelques bières en discutant des arrangements qu'ils ont pris pour le carnaval.

Au cours de cette première manifestation pré-carnavalesque, les différents bataillons se caractérisent par leur grande homogénéité. Les Turcs de San Miguel, les Indiens de San Dieguito, les Zacapoaxtlas de San Juan, etc, se tiennent face à face, formant un cercle autour du drapeau mexicain. Le spectacle n'est pas uniquement constitué de danses, car l'animosité entre les fraternités semble certaine quand des soldats s'avancent vers les bataillons opposés en tirant au sol, soulevant pierre et poussière. Ce geste de défi est aussitôt accueilli par plusieurs coups de feu du camp adverse. C'est ce qu'ils appellent *las guerritas* (« les petites guerres ») qu'exécutent les bandes rivales pour se braver et s'intimider. D'autres individus masqués font des *cruzadas*, duels un contre un, provoqués par la rencontre de deux soldats croisant leur fusil pour en comparer la détonation et se narguer. Les *cruzadas* font partie du décorum artistique de la bataille alors que les *guerritas* sont unanimement désapprouvées par les généraux qui ne font toutefois rien de concret pour les empêcher. En fait, c'est surtout la participation de civils qu'ils tentent d'éviter en avertissant amicalement ceux-ci de ne pas troubler l'ordre de la représentation.

L'autorisation que l'on est sensé demander aux autorités n'est apparemment pas très importante, puisque même si celle-ci ne leur était pas octroyée, le carnaval aurait

lieu quand même me disait l'un des généraux. Cette rencontre permet en fait de signifier que le carnaval a déjà commencé et incite les gens encore non-engagés à prendre parti et à devenir membre de l'un ou l'autre des bataillons. Lorsque la retraite est donnée vers trois heures par le général en chef, les bataillons quittent la Place de la Concorde en procession et retournent dans leur quartier respectif où le général offre un rafraîchissement à ses supporteurs.

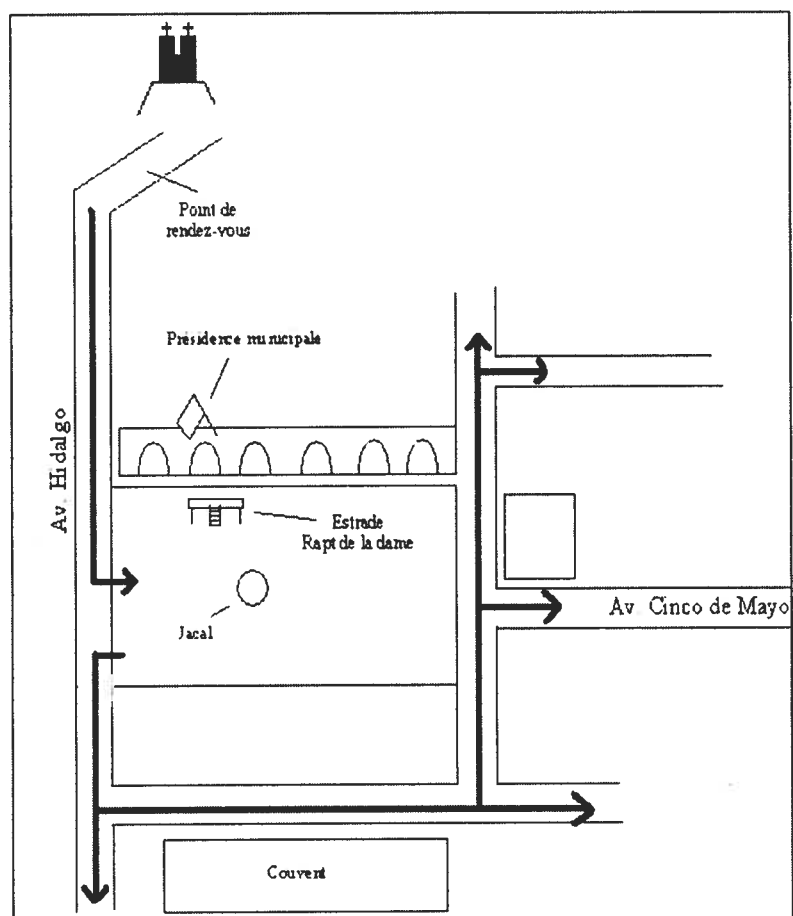
Le samedi d'entrée et la levée des drapeaux

Le premier jour du carnaval appelé *sábado de entrada*, le « samedi d'entrée » suivant le mercredi des cendres, consiste dans un premier temps à la pose des drapeaux de chaque fraternité à leur quartier général respectif. Dans un second temps, un court défilé entraîne les bataillons au centre-ville où d'autres drapeaux sont installés sur les portales du zócalo. C'est lors de cette première journée que les autorités octroient officiellement la licence carnavalesque et la consécration des chefs de bataillon dans leur rôle de généraux.

La réunion du bataillon s'effectue vers les 10 heures, chez le général, où la banderole est fixée à la plus haute corniche de sa maison. Celle-ci est ensuite confiée aux soins des jeunes filles, les *abanderadas*, ouvrant la marche avec leur chef. Plusieurs bataillons passent par leur église de quartier afin de recevoir les bénédictions du prêtre qui asperge le drapeau d'eau bénite. Alors que les fanfares entonnent leurs joyeuses mélodies, les soldats se recueillent un dernier moment avant d'aller à la bataille.

Après un court défilé, les généraux se rendent à la municipalité pour rencontrer le président municipal et accomplir le transfert des pouvoirs initiant le carnaval, procédure effectuée à l'intérieur des murs du *cabildo* (conseil municipal). Les chefs de bataillon signent un document dans lequel sont attestées leurs charges de commandant, les devoirs s'y rattachant et les félicitations personnelles du président municipal. L'essentiel de ce traité constitue une reconnaissance de l'autorité qu'on leur confère en échange des responsabilités s'y rattachant, soit le maintien de l'ordre et de la paix sociale.

Par la suite, les généraux apparaissent au-dessus des portales de la place en dansant et brandissant fièrement le drapeau de leur bataillon. Ils l'accrochent à une balustrade sous l'acclamation des soldats redoublant d'ardeur en lançant des salves coordonnées à leur honneur. Dans la fumée, la musique endiablée et les coups de feu, les drapeaux volent au vent au milieu des nuages de fumée, donnant ainsi l'impression d'avoir été témoin d'une véritable révolution où l'enjeu était la prise du palais présidentiel. En fin d'après-midi, ils retournent dans les quartiers, en passant peut-être par une taverne où le général les convie à une collation et une tournée générale.



Graphique 1 - Occupation de l'espace, défilé et retraites

Le grand défilé

Les deux jours de carnaval s'initient par un défilé décrivant toujours le même trajet. Du point de rendez-vous, aux pieds du Sanctuaire de la Guadalupe situé à l'extrémité nord-ouest de la ville (voir Graphique 1), ils empruntent l'artère la plus achalandée de la ville, l'avenue Hidalgo. Ce faisant, ils passent devant les bureaux du syndicat de la CROM, la prison, le marché, puis envahissent massivement la Place de la Concorde et le zócalo. Au moins une heure et demie sépare la tête de la queue de ce défilé dominical.

Escorté par la police montée de San Andrés, qui accepta de prêter ses chevaux malgré quelques réticences, et les policiers motocyclistes de San Pedro, le général en chef cavale solennellement en tête du cortège, armé de son sabre qu'il tient haut et bien droit. Il porte un costume sobre gris beige, un chapeau de cowboy et une bandoulière tricolore croisée sur le torse à l'image de celle que porte le Président dans les cérémonies officielles. Il est suivi par la dame majestueusement assise dans son carrosse conduit par un élégant *charro*.

Deux autres groupes suivent derrière : une fraternité de *negritos* et une confrérie de danseurs aztèques. À demi nus, n'ayant pour habits qu'un maillot de bain ou une peau de chèvre, les « petits noirs » sont des enfants dirigés par quelques adultes, tous barbouillés d'une teinture noire et coiffés de grosses perruques grises et sales. Ils agitent des lances, des machettes, des arcs et des flèches. Leur roi porte un masque avec une gueule béante qui semble prête à dévorer l'enfant trimballé dans une marmite. Après eux, viennent les *Concheros* ou danseurs aztèques²⁹ avec des masques d'aigle ou de jaguar, portant des costumes brillants, très colorés et ornés de longues plumes qu'ils ont l'habitude de porter dans leurs propres rituels ou dans les fêtes religieuses. Ils défilent sous le son de tambours et de conques marines, instruments de musique auxquels ils accordent une grande importance symbolique. Invités par le général en chef, les *Negritos*

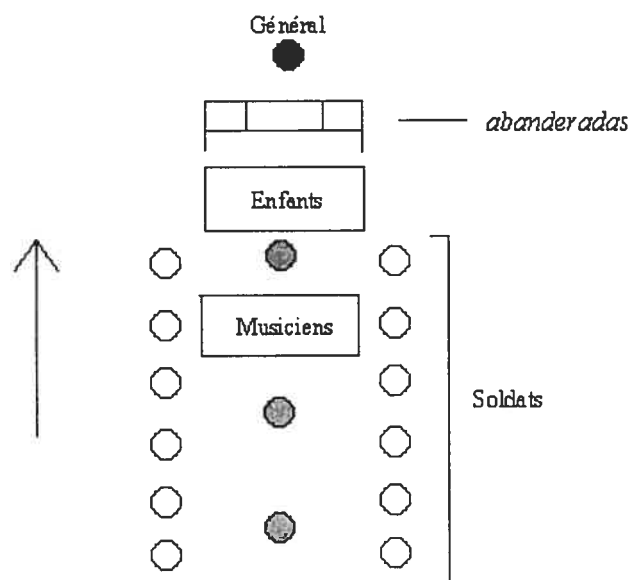
²⁹ J'en sais peu à leur propos, mais ils font partie de ce groupe qui réalise un rituel aux pieds de la Pyramide, à l'équinoxe du printemps. Organisés en *Mesas*, je les soupçonne de faire partie d'un des nombreux mouvements prônant un retour à la culture aztèque.

et les Aztèques participent à titre honorifique et renvoient selon moi aux Apaches qui peuplaient le carnaval de jadis. Ceci dit, ils n'apparaissent plus une fois le défilé terminé.

L'ordre du défilé de tête variant peu d'année en année, la distribution des bataillons elle, est déterminée par un ordre cyclique. En 2004, ce sont les troupes du Centre qui occupèrent la tête du cortège, le premier bataillon de San Juan les secondant, suivi des gens de Santiago, ceux de Carmen, de San Miguel, etc (voir Tableau 1). L'année prochaine, les deuxièmes (ceux de San Juan) prendront la relève, les premiers seront relégués à l'arrière, les troisièmes deviendront deuxièmes et ainsi de suite. L'ordre reposant sur l'ancienneté et une participation ininterrompue, les nouvelles fraternités sont systématiquement envoyées à l'arrière. La position dans la parade a une certaine importance puisque l'emplacement de chaque bataillon une fois sur la place principale est aussi déterminé par celle-ci.

Les généraux défilent toujours devant leur bataillon, sur un cheval si possible. Les généraux et leurs capitaines ne sont pas masqués mais agitent tous des épées ou machettes qui symbolisent leur commandement. En premières lignes viennent également les *abanderadas* (les danseuses), le drapeau du bataillon et des enfants croulant sous leur trop grand costume. Une troupe de ces jeunes *carnavaleros* triment une banderole où est écrit : « No a la guerra, viva la paz, vivan las tradiciones, viva el carnaval ! » (« Non à la guerre, vive la paix, vive les traditions, vive le carnaval ! »). La bande de musiciens est concentrée au centre de la mêlée.

Contrairement au premier défilé du samedi, où il ne semble pas y avoir d'arrangements prédéfinis à l'intérieur des fraternités, les bataillons endimanchés maximisent leur présentation dans la parade en cherchant à complexifier leur configuration. Avant de partir et pendant les déplacements, les capitaines se consacrent à disposer convenablement les soldats en deux grandes rangées et exhortent ceux-ci à demeurer dans les rangs. Un bataillon bien organisé et orchestré par les capitaines dont les ordres sont écoutés par les soldats, peut effectuer des changements de formation un peu à la romaine, ce qui démontrerait ainsi la capacité du groupe à se mouvoir dans la discipline.



Graphique 2 - Configuration générale des bataillons dans le défilé

Les retraites s'effectuent dans le même ordre par lequel ils sont entrés sur la place. Plutôt que de revenir sur leurs pas, les bataillons réalisent une ronde autour du zócalo dans le sens inverse des aiguilles d'une montre. Chaque bataillon empruntant alors une artère menant en direction de son quartier, toujours au son des fanfares et des coups de feu, l'armée carnavalesque se disperse progressivement en de multiples unités envahissant les faubourgs.

Le rapt de la dame et l'incendie du jacal

Le dimanche du carnaval met en scène deux représentations : le rapt de la dame par Agustín Lorenzo et l'incendie du *jacal*. Ces deux scènes fort spectaculaires constituent les moments forts de la fête pour inclure tous les participants à une action conjointe et la surabondance de bruit et de fumée. C'est sans doute aussi à cet instant que les participants entrent le plus dans leur rôle et que les dépenses d'énergie, la confusion et les émotions sont à leur paroxysme.

Avec sa grande robe d'époque (une robe de mariée ou de *quinceañera*), la dame prend place sur une estrade spécialement dressée au propos d'évoquer un balcon. Le général en chef, qui joue le père de la demoiselle, y prend place aussi pour danser un moment avec elle. Après s'être diverti devant la foule, il invite ses généraux à monter un à un pour les laisser aussi danser avec la dame. Faisant face aux bataillons disposés côte à côte en occupant l'espace qu'on leur a assigné, cette tribune surélevée permet à tous d'apprécier la scène.

Apparaît alors le bandit amoureux, Agustín Lorenzo. Contrairement à Huejotzingo où il cavale avec sa bande, le bandit de Cholula se présente seul à sa dame et dans le confort d'un carrosse décoré de fleurs. Il danse un bref moment avec elle sur le balcon, puis l'entraîne au bas de l'échelle. Le kidnappeur et sa fiancée tentent alors de s'enfuir le plus rapidement possible, une volée de coups de feu coupant leur retraite. Tous les soldats font mine de vouloir les arrêter, le bruit est infernal alors que tout le monde tire en même temps. Ils réussissent à s'échapper avec grandes difficultés et disparaissent au coin de la place³⁰. Les deux fiancés ne réapparaîtront plus dans le carnaval. La tradition veut que l'on parodie leur mariage, mais il ne m'a pas été donné d'observer ce qu'il en était. C'est le général en chef qui les accueille à la table de ses invités sélects.

Après le repas du midi, les bataillons se réunissent à nouveau sur la Place de la Concorde. La deuxième scène se déploie autour d'un *jacal*, grand bûcher décoré de fleurs en papier, dressé au centre de la place. Le « jacal », hutte indigène et figure familière pour dire que l'on est pauvre (Santamaria 1959 : 624), représente la cabane où le bandit emporta sa belle. Autrefois, le bandit et la dame prenaient place à l'intérieur de la structure avant que celle-ci ne s'enflamme, mais c'est une pratique qui on comprendra a été abandonnée pour des raisons de sécurité.

L'incendie du *jacal* commence vers les trois heures de l'après-midi, plusieurs soldats retardataires arrivant une fois déjà prises les premières flammes. Alors que tirer

³⁰ Cette sortie du bandit est normalement assez rapide, mais lorsque j'y assistai, le cheval apeuré se cabra en chemin et a bien failli exiger le secours des généraux, ce qui aurait entré en contradiction flagrante avec leur rôle de poursuivants du bandit.

vers le bas est en tout temps interdit, pour cette activité, tirer au sol est de mise car la technique veut que ce soit en s'approchant le plus près possible du *jacal* que l'explosion crée l'incendie. Ceux-ci se précipitent alors sur le foyer, se retirent pour recharger leur arme et y retournent encore, jusqu'à ce la charpente soit réduite en cendres. Une bonne heure passe avant que cela ne soit fait, le *zócalo* est noyé dans la fumée et l'odeur suffocante de la poudre à canon. Avant même que ce brouillard ne soit levé, les généraux ont sonné la retraite et quitté pour de bon le centre-ville.

De retour dans leur cartel, le même manège se répète autour d'un autre *jacal*, dressé devant l'église, dans le parc ou sur la rue principale du quartier. La fête et l'action ne se déroulent plus qu'entre confrères, entourés de leurs parents et amis. Sous le regard observateur des autres, ils tentent chacun leur tour de produire l'explosion qui constituera le coup de grâce. Même quand il ne reste plus grand-chose, il y a toujours encore des soldats pour faire lever ce qui reste de brindilles poussiéreuses. Pendant que l'on s'acharne sur ce qui reste du *jacal*, le général sort quelques bouteilles de tequila ou de brandy, que ses capitaines et lui distribuent dans de généreuses rasades.

Repas et boisson

La bonne chère est un élément central dans le carnaval. Avant, après et entre les différentes activités du carnaval, les généraux des bataillons ont l'occasion d'offrir à leurs soldats un repas, des collations et de la boisson. Cette copieuse distribution a lieu surtout après le rapt de la dame, avant l'incendie du *jacal*, et en fin d'après-midi le dimanche. C'est le moment où les *carnavaleros* peuvent souffler, enlever leur masque et faire preuve de convivialité.

Les repas ont lieu au quartier général du bataillon, dans la cour intérieure si celle-ci offre suffisamment d'espace, ou dans la rue où l'on a dressé un grand chapiteau. Il se peut que l'hôte ne soit pas l'un des dirigeants du bataillon, mais plutôt, la maison d'un membre de la fraternité que le général aura réquisitionné. Cette façon de s'inviter chez les autres semble assez courante, mais je ne saurais dire à partir de quand les participants

doivent se soumettre à cette forme de contribution à laquelle on peut apparemment difficilement se soustraire.

Les repas ou collations sont assez simples, mais toujours composés de plusieurs services : soupe, riz ou spaghettis, *pepian rojo* ou *verde* (bouillon pimenté servi avec du poulet), *molle poblana* (poulet avec *chile* et cacao, mets caractéristique de Puebla), *pozole* (bouillon de maïs et de porc), et autres plats typiques que l'on sert lors des occasions festives. Il n'y a pas de mets spécifiques au carnaval, mais une grande valeur est donnée aux *carnitas* ou au *barbacoa*, viandes cuites sur le gril. Un couvert est servi à chaque personne présente, participant ou non au carnaval, aux gens du quartier, aux familles des soldats et amis venus assister aux pérégrinations du bataillon. Le bataillon est libre d'offrir le nombre de repas ou de collations qu'il veut, mais en général, on s'assure que les soldats aient deux repas par jour et ne manquent de rien.

L'autre élément indissociable de cette communion gastronomique est bien sûr la boisson : bière, brandy, tequila ou *pulque*³¹. Pour les rafraîchir lors du repas du midi, les généraux distribuent généreusement des bières, de petites *Corona*. La boisson forte est servie, dit-on, pour revigorer les soldats fatigués. C'est surtout en fin de journée que l'alcool prend une fonction de fraternisation. Le général passe de soldat en soldat pour trinquer, autant qu'il peut y avoir d'alcool. L'absorption d'alcool débute parfois dès le matin, avant le défilé. Se maintenir dans un état d'ébriété tout au long de la journée semble être un effet recherché par certains. Plusieurs généraux répudient les abus qui entraînent souvent des comportements désobligeants, mais il demeure cependant impensable que la boisson soit exclue de la fête, étant un élément essentiel de la convivialité, du *convivir* mexicain.

³¹ Boisson fermentée et épaisse, extraite du maguey et d'origine préhispanique.



Fig. 12 – Le Bataillon des Zacapoaxtlas dans le défilé



Fig. 13 - Un général

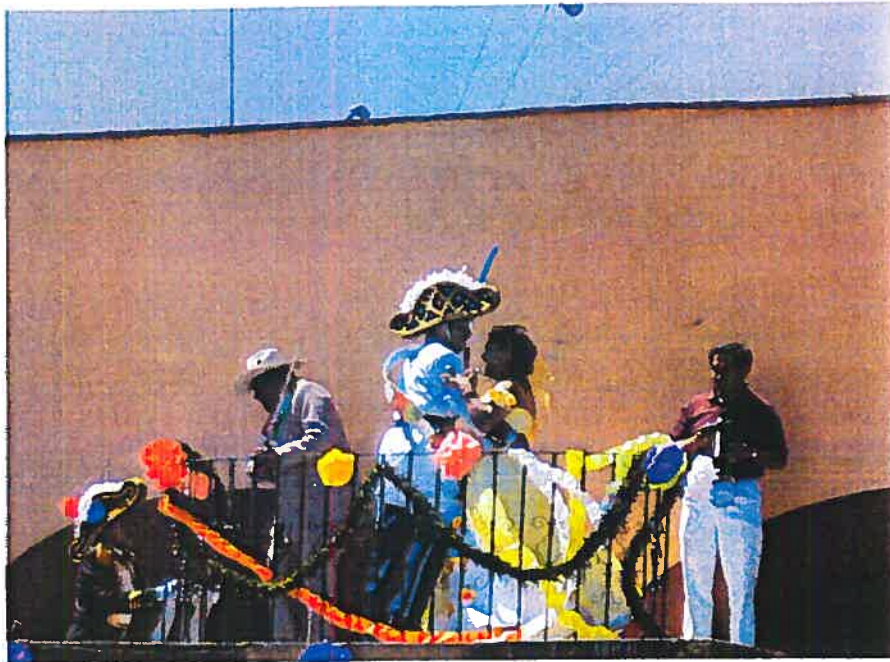


Fig. 14 – Une dernière valse avant le rapt



Fig. 15 – Le rapt de la dame à Huejotzingo



Fig. 16 – *Las cruzadas*, simulacre de combat



Fig. 17 – Un repas dans un quartier



Fig. 18 – Le retour au quartier général



Fig. 19 – Une amitié de carnaval

Chapitre 4 – Égalité et hiérarchie du carnaval

À l'instar d'autres rituels ayant une vocation particulière, les activités carnavalesques sont essentiellement des jeux : danses, spectacles, moqueries, simulations, etc. Aux dires de ceux qui s'y consacrent, c'est par pur plaisir, *no más por gusto*, que l'on participe au carnaval qui semble ne pas avoir d'autres fins en soi. *Las ganas* et l'*ánimo*, c'est-à-dire l'envie de participer jumelée à une concrète volonté de manifester cet enthousiasme peuvent-elles révéler davantage qu'un simple besoin d'oublier le quotidien? Les associations carnavalesques et l'imposante ornementation des costumes peuvent-elles mettre en évidence des relations de coopération et de compétition qui orienteraient l'événement et ses participants vers des enjeux hiérarchiques précis ?

Dans son analyse du triangle rituel brésilien, articulant les fêtes patriotiques, religieuses et le carnaval, Roberto Da Matta croit que les rites ne sont pas tant des moments qualitativement différents du quotidien que des façons de rendre plus présents certains aspects de la réalité. Il croit que le rituel utilise les mêmes mécanismes que l'on retrouve au quotidien, soit respectivement le *renforcement*, la *neutralisation* et l'*inversion*.

Chaque rituel soulignerait ainsi des discours différents sur une même réalité en délimitant leur propre espace, un code de valeurs et des modèles de comportements singuliers. En contraste avec le Jour de la Patrie qui renforce les valeurs et structures fondatrices de la société (la nation, son passage à l'indépendance), le carnaval est un rite qui par sa capacité à tout déplacer, à tout mettre hors de sa place originelle, repose fondamentalement sur le principe d'inversion. L'anthropologue brésilien définit ce principe comme un processus radical en ce sens qu'il provoque « un déplacement complet d'éléments d'un domaine à un autre d'où, normalement, ils sont exclus » (Da Matta 1983 : 81).

Ceci dit, l'inversion carnavalesque ne se résume pas seulement à un changement momentané de rôles ou de statuts, mais se rapporte également à l'ensemble du

système, à ses idées et ses valeurs. Contrairement aux rituels d'ordre qui consolident la structure sociale ou aux rituels religieux créant un monde à part, le carnaval fait converger l'universel et le particulier, la diversité dans l'uniformité, la hiérarchie et l'égalité. Pour l'anthropologue brésilien, c'est cette conjonction d'objets, de personnes et de comportements à des endroits où ils ne se retrouvent habituellement pas qui créerait l'illusion d'une grande folie (1983 : 166).

Pour montrer la dynamique englobante du principe d'inversion, Da Matta met en contraste le Carnaval de Rio, selon lui axé sur l'égalité et l'individu, avec celui de la Nouvelle-Orléans, au contenu aristocratique et fortement hiérarchisé (Ibid: 157). Dans ce dernier, les associations regroupent des classes sociales distinctes : la grande bourgeoisie anglo-française qui effectue ses propres bals, les Noirs qui s'organisent dans les rues en tribus indiennes avec des chercheurs d'or reliés au monde de la prostitution. Le monde inversé du carnaval marque ainsi explicitement la hiérarchie des rapports sociaux et ethniques: « Le Carnaval de la Nouvelle-Orléans semble recréer, sur le plan rituel, les vérités les plus profondes des exclusives de classe dans une société qui prétend avoir banni la hiérarchie » (Ibid: 164).

Quant au Carnaval de Rio, la transformation des employées domestiques en *sambistas* expertes et l'univers magique des Indiens et esclaves africains issu des rituels d'*unmbanda*, créent un monde où ne règne non plus la substance, mais la compétence. Dans la foulée de l'événement s'entrecroisent différentes dimensions culturelles provenant des masses populaires (samba, religion afro-brésilienne, la loterie et le football) qui, réunies sous le même principe d'inversion, permettent à la fois d'ouvrir et de particulariser la société dans leur direction. Le carnaval n'élimine pas les inégalités et hiérarchies, mais les soumettent à une recombinaison temporaire par la création momentanée d'autres lignes et espaces de pouvoir (Ibid : 171).

Dans cette perspective adoptée par Da Matta, « le drame carnavalesque est, fondamentalement, celui de la dialectique entre les principes de hiérarchie et d'égalité, tous deux à l'œuvre dans la fête et dans le système social ». Dramatisation importante selon lui, parce ce qu'elle permet d'identifier l'originalité d'un carnaval par rapport à d'autres carnivals et les idéologies soutenant l'inversion rituelle (Ibid : 144).

L'approche holiste qu'il propose s'inscrit dans les théories de Louis Dumont où « la hiérarchie n'est pas dans l'essentiel une chaîne de commandements superposés, ou même d'êtres de dignité décroissante, ni un arbre taxonomique, mais une relation qu'on peut appeler succinctement l'englobement du contraire » (Dumont 1966: 397). Comme l'expliqua Michael Houseman, la notion de hiérarchie ne se rapporte pas au monde en tant que tel, sinon à des représentations de celui-ci, gérant l'organisation des systèmes idéologiques (Houseman 1984 : 305). Appliquée au rituel, l'approche de Dumont permet d'intégrer des comportements allant contre les modèles normatifs dans une analyse structurelle (Ibid: 314).

Pour étudier l'inversion qui caractérise le carnaval, il s'agit alors selon Da Matta d'analyser « comment des éléments triviaux du monde social peuvent être déplacés et transformés en symboles qui, dans certains contextes, donnent naissance à un moment particulier ou extraordinaire » (Da Matta 1983 : 78). Voyons ce que cette approche peut révéler de ce carnaval et de la société dans laquelle il est célébré.

Le premier aspect exploré sera cette forme de regroupement appelée fraternité ou bataillon. Il m'intéressera d'examiner sur quels principes peuvent se baser les liens de filiation entre individus et les relations symétriques et asymétriques que ces fraternités peuvent entretenir entre elles. En second lieu, je porterai plutôt attention sur la nature des différents travestissements prenant en compte à la fois leur plan social et mythique. Il s'agit d'examiner quelle forme de relation s'établit entre les différents rôles et d'identifier des pôles autour desquels peut s'organiser le rituel. C'est-à-dire comme le proposèrent Houseman et Severi (1994 : 164), identifier la forme de l'interaction dans laquelle les acteurs sont impliqués et orientent leurs comportements au cours du rituel.

De ces interactions surgit aussi une interrelation entre les différents niveaux et activités constituant les dramatisations mises en œuvre dans le rituel. S'inspirant de l'approche de Geertz où le rituel est « une histoire qu'ils se racontent sur eux-mêmes », Da Matta conçoit le carnaval comme un drame où sont soulignés dans une perspective particulière, des valeurs, des personnages et des objets. Je reviendrai alors sur les actions principales du carnaval et autres éléments clés de sa compréhension, pour les mettre

dans une perspective nationale et plus globale de la société mexicaine. Quel regard ce carnaval pose-t-il sur la *mexicanité*?

Symétrie et asymétrie des fraternités carnavalesques

Centre et périphérie

Disons d'abord que les fraternités et ceux qui les sponsorisent se réfèrent principalement à la portion nord de la ville. J'ai précédemment qualifié cette zone de densément peuplée, de très hétérogène au plan socio-économique et qui se composerait d'une population majoritairement ouvrière. C'est en outre un espace où les frontières entre la ville et les différents quartiers sont moins perceptibles, où coexistent un mode de vie individualiste axé vers des activités modernes, avec des organisations religieuses tournées vers les hiérarchies traditionnelles. Aussi, je serais porté à croire que c'est sur cette double présence que se base l'originalité des formations carnavalesques.

Dans le carnaval, chaque bataillon vient d'un locus précis de la ville et c'est à partir de cette perspective, c'est-à-dire du point de vue des quartiers, que le carnaval s'organise. À cette occasion, même le centre, fraction citadine appartenant à tous et à personne à la fois, devient un quartier comme les autres représenté et contrôlé par un bataillon. Aussi, cette catégorie normalement associée à l'univers central autour duquel s'organisent les autres fractions urbaines, disparaît et devient à l'égal des autres un élément symétrique de la structure.

Jacques Galinier souligne quelque chose de semblable dans le carnaval otomi quand il dit que l'espace carnavalesque est sociologiquement multi-centré : « les groupes de danseurs n'étant pas coordonnés à partir d'un pôle unique qui serait le noyau villageois », mais plutôt lié à une pluralité de nexus territoriaux et de parenté (Galinier 1997 : 219). Les fraternités carnavalesques sont en effet des corporations familiales et patronales qui, basées sur les sympathies de classes, du quartier ou du lieu d'origine de

leurs fondateurs, en font des associations très ouvertes et diversifiées sur le plan des relations sociales (Da Matta 1983 : 61).

Selon Da Matta, l'idéologie des associations carnavalesques serait alors celle de la « *communitas* ». Ce concept développé par Victor Turner, qui souligne la suspension et la redéfinition des statuts par l'activité rituelle, renvoie à la société réorganisée en « *comitatus* », c'est-à-dire : « une communauté non structurée ou structurée de façon rudimentaire et relativement indifférenciée, ou même une communion d'individus égaux qui se soumettent ensemble à l'autorité générale des aînés rituels » (Turner 1990 : 97). S'agissant d'un « moment dans le temps et hors du temps », la *communitas* renvoie à un lien social qui cesse d'être « pour se morceler en une multiplicité de liens structuraux » (Ibid : 97).

Da Matta emprunte ce concept pour souligner les aspects ambigus causés par la convergence des sentiments, des actions, des groupes et des catégories sociales lors du carnaval. C'est un événement qui est tourné vers l'extérieur, l'universel et le cosmique, qui met l'accent sur les catégories les plus vastes (vie/mort, joie/tristesse, riches/pauvres). À l'inverse, il voit dans le Jour de la Patrie un moment tourné vers l'intérieur de la société, où se détache ce qui est spécifiquement national. Ce faisant, les rites patriotiques sont également susceptibles de créer la *communitas* avance-t-il, celle-ci pouvant surgir lorsque la structure est exagérément renforcée (1983 : 70). Le rite patriotique et le carnaval seraient ainsi liés par leurs combinaisons dirigeant la société dans une direction déterminée (Ibid : 73). Voyons alors comment s'organise la hiérarchie de ces fraternités carnavalesques.

Des organisations bipolaires

Bien qu'elles soient connues comme des organisations associées aux différents quartiers traditionnels de la ville, les fraternités carnavalesques comporteraient en grande partie des membres venant de l'extérieur. Recrutant par invitations personnelles ou par voie publique (affiches et publicité personnelle), les associations recrutent les individus

du quartier autant que des quartiers voisins, et souvent même, des gens provenant des pueblos et faubourgs environnants.

Leurs principes d'organisation semblent ainsi les orienter dans une double-direction : ce sont d'une part, des individus affiliés à un quartier déterminé qui s'unissent et coopèrent, puis des étrangers anonymes, vivant à la périphérie mais devant obligatoirement s'intégrer à un bataillon pour participer au carnaval. Explicitement inscrite sur les drapeaux, l'appartenance des différents bataillons à Cholula contraste avec le fait que plusieurs de leurs membres ne sont pas de la ville. Aussi, la notion de fraternité pour désigner ces associations ne doit pas être prise dans un sens littéral puisque la fraternité en question rassemble souvent des gens ne se connaissant même pas. Ceci donne une ambiance particulière dans le groupe où sont réunis plusieurs corpuscules d'amis et de connaissances rassemblés autour d'un pôle social plus central composé par le chef du bataillon, de ses parents et de ses proches.

La structure des bataillons renvoie je crois à ce que Da Matta a décrit comme une structure « comète » (1983 : 131-132). Superposant un noyau hiérarchique familial, patriarcal et identitaire local à un associationnisme égalitaire et individuel, ces associations comprennent des liens à la fois formels et informels. Les fraternités ont en effet à leur tête un président, vice-président, trésorier, qui représentent les membres en règle, maîtres fondateurs ou « pères » créateurs liés par des liens de parenté ou de *compadrazgo* (parenté rituelle). Une autre partie du groupe, plus diffuse et informelle, correspond aux gens de l'extérieur, sympathisants, associés, membres temporaires ou clients utilisant les services, n'entretenant pas nécessairement d'engagement clair envers la fraternité.

Les bataillons carnavalesques sont appelés constamment à redéfinir leur frontières au gré des nouvelles relations et allégeances établies durant le carnaval, des sympathies et de la popularité que ceux-ci inspirent. Leurs dirigeants semblent ouverts à n'importe quels participants qui pourraient venir capitaliser le groupe de nouvelles recrues et de nouvelles ressources. Les plus convoités étant ceux pouvant contribuer plus substantiellement parce qu'ils sont plus richement vêtus ou parce qu'ils se déplacent en groupe. Pour garder leur popularité et leurs membres, ces associations arriveraient

difficilement à se constituer en objet de classe ou de quartier et auraient avantage à demeurer ouvertes.

Selon Da Matta, ce type de structure cherchant à rassembler tout le monde tout en se diffusant vers les couches supérieures de la société, c'est-à-dire en accueillant des membres qui rehausseraient leur prestige, « sert d'espace social médiateur entre des couches aux intérêts sociaux et politiques opposés » (1983 : 134). Cette structuration binaire, croit-il, « susceptible de réunir la maison (le noyau) et la rue (la périphérie, les autres) se trouve à l'origine de mouvements comme le populisme politique, espèce de carnaval du pouvoir, qui prétendant tout représenter et tout résoudre, ne représente et ne résout rien » (Ibid : 134).

Unir la différence et diviser le semblable

Les différentes fraternités adoptent une structure identique mais montrent entre elles des disparités économiques et sociales perceptibles par le luxe qu'elles exhibent, l'uniformité qu'elles déploient et autres artifices mis en valeur par les dirigeants des bataillons. À Huejotzingo, la tendance semble clairement orienter les divisions en classes sociales, alors qu'à Cholula, les bataillons mélangent un peu de tout et n'expriment pas le même ordre que chez leurs voisins.

Pour exprimer leurs différences, les groupes réalisent parfois une thématique en s'identifiant à l'une des cinq catégories de personnages. C'est en rassemblant assez d'individus pour exprimer et revendiquer cette uniformité que les bataillons réalisent leur thématique. Le tout demeure dans les mains du général et de la commission de la fraternité qui, avec fantaisie, donnent une touche personnalisée et artistique au bataillon en fournissant des uniformes standards aux musiciens, capitaines et danseuses, des décorations et des banderoles ; en privilégiant certains types de soldats au dépend d'autres, en transformant leur bataillon en pays (Mexique, France ou Turquie). Da Matta définit ce *destaque* (de « destacar », faire ressortir ou mettre en relief) comme « une

forme extrême de l'individualisme [...] où tout a sa marque propre, une touche personnelle, un relief particulier » (Da Matta 1983 : 130).

Le carnaval de Huejotzingo constitue à cet égard un modèle avec lequel il me semble pertinent de comparer. Les quatre quartiers ou sections de la ville sont divisés entre trois ou quatre bataillons, de sorte que chaque quartier a un bataillon de Zacapoaxtlas, de Zouaves, de Turcs, etc. Divisés par quartier puis subdivisés en classes de personnages, en classes sociales et en alliances familiales, le carnaval de Huejotzingo tend à montrer ses habitants au summum de leurs divisions, débouchant alors sur de véritables confrontations au coin des rues.

À Huejotzingo, où il y a à chaque année de nombreux blessés et parfois des morts, les face-à-face se présentent à des moments spécifiques du carnaval et sont tolérés. L'enjeu symbolique de ces combats de rue semble être de gagner du territoire ou de repousser les attaques ennemies. Les camps belligérants opposent clairement des groupes fortement organisés (des Zapadores des quartiers 1 et 2) guerroyant en rangées, versus d'autres groupes moins riches, plus rebelles et attaquant par surprise (des *charros*, *chinas poblanas* et autres personnages des quartiers 3 et 4). Dans ces combats suivis par la population avec un mélange de fascination et de crainte, ce ne sont pas toujours les mêmes qui gagnent et malgré les vengeances personnelles intervenant de temps à autre, les groupes semblent sortir égaux à l'issue des quatre jours du carnaval.

Revenons au cadre plus pacifique de Cholula. Au carnaval de 2004, j'identifiai trois bataillons s'étant démarqués par leur relative homogénéité: le premier bataillon de San Juan traditionnellement associé à des Zacapoaxtlas, les peu appréciés Turcs de San Miguel³² et le petit bataillon de Zouaves commandé par un jeune général carnavalesque de 21 ans. De ces groupes, les commentaires semblaient être plutôt négatifs, soit en prêtant de mauvaises qualités à leur chef, soit en les associant à des étrangers. À ceux-ci pouvaient également être associées des positions socio-économiques distinctes. Le bataillon de Zacapoaxtlas qui intégrait de nombreux Zapadores, personnages dont les costumes sont réputés pour être les plus dispendieux et associés au plus haut grade de

³² Surnommés « las gringas », les Turcs de San Miguel comprennent dans leurs rangs une bande d'environ huit individus qui au cours du carnaval m'ont semblé souvent belliqueux à l'égard des autres bataillons.

l'armée, se présentait comme très structuré et discipliné. Plus réduits en nombre, les bataillons de Turcs et de Zouaves semblaient être composés d'individus très proches ou d'une même génération, plusieurs portant des costumes tout à fait identiques. Pour ces groupes mexicain, turc et français, la dynamique qu'ils dégagent était celle de bataillons particulièrement définis, plus ou moins grands, plus limités quant à leurs composantes et organisés autour d'une thématique impliquant une certaine uniformisation de leurs membres. Ces organisations semblaient dépasser le cadre traditionnel des quartiers pour aller puiser à l'extérieur de la ville.

Les autres bataillons qui intégraient quant à eux des Turcs, des Zapadores, des Indiens et toutes les autres catégories de personnages, n'étaient pas moins dépourvus de structure. Disposés en deux grandes rangées, ce sont les personnes traditionnellement affiliés à la famille ou à l'individu sponsorisant le groupe qui venaient en première ligne, suivis des autres, placés par catégories de personnages. Bien que ces bataillons étaient très hétérogènes et regroupaient plusieurs classes de personnages et d'individus, chacun d'entre eux disposait leur armée selon un ordre que les généraux croyaient le plus représentatif pour leur groupe.

Pourquoi les fraternités ne réalisent-elles pas de thématiques complémentaires comme les bataillons du carnaval voisin ? Selon les commentaires recueillis, l'hétérogénéité interne des bataillons de Cholula relèverait des mésententes entre les membres des fraternités. Interrogés à ce sujet, les généraux dirent qu'ils n'étaient pas assez nombreux et que pour constituer des bataillons *puros* (purs) comme à Huejotzingo, il faudrait qu'il y ait plus de groupes avec moins de divisions internes. L'idéal serait donc d'abolir les segmentations à l'intérieur des groupes afin d'accroître la distinction entre les groupes, ce qui semble ici difficilement se réaliser.

Si les bataillons ne réussissent pas à s'individualiser ou à s'homogénéiser, ce serait donc ironiquement parce qu'ils n'y a pas assez de compétition. La quasi absence de complémentarité entre les thématiques des fraternités carnavalesques de Cholula ne signifie pas pour autant l'absence de cohérence et d'enjeux spécifiques, mais seulement je crois, qu'il faut peut-être chercher ceux-ci à un autre niveau. Dans le défilé et sur le zócalo, les bataillons occupent l'espace de façon séparée et ordonnée, les dirigeants

s'assurant que les groupes n'entrent jamais directement en contact. Pour les participants, les échanges s'effectuent essentiellement dans le cadre de la fraternité, C'est sur cet autre plan, par rapport aux travestissements et aux rôles qu'occupent les différents acteurs à l'intérieur du groupe, que je propose d'observer les possibles hiérarchies produites durant la fête.

Personnages et travestissements

Masques et identités : personne et individualité

L'une des caractéristiques de tout carnaval est l'utilisation massive du masque. Or une distinction, qui m'apparaît fondamentale, saute immédiatement aux yeux dans cette mascarade: les personnages présentés comme les généraux ne portent pas de masque, alors que les soldats ont le visage masqué et barbu. À l'opposé de ces masques représentant manifestement l'homme blanc, les généraux révèlent leur visage de métis. Pourquoi cette différence entre personnages masqués et non masqués? Quelle importance cela a-t-il au niveau symbolique et pour le rôle qu'ils incarnent? Ce problème m'a été énoncé ainsi par un informateur: « quel est le véritable masque? Celui que l'on présente ou celui que l'on dissimule? ».

Jetant un voile sur l'identité de la personne, son âge et son sexe, le masque abolie l'identité de ses porteurs pour lui en donner une autre prescrite par la société et la tradition. Le masque appelle les notions de corporation et de substituabilité, signifiant que la personne revêt une identité qui lui survivra dans le temps et qu'elle occupe une position remplaçable et interchangeable dans le groupe (Maranda 1993: 18). Masque et costume sont des objets aux travers desquels l'image de soi parvient par le biais des autres, réfléchissant la façon dont on pense que les autres nous perçoivent (Ibid : 22).

Dans ce carnaval-ci, chaque personnage semble avoir sa propre personnalité. Mon informateur principal qui avait deux masques différents, me confia que celui qu'il utilisa lors de la première journée du carnaval ne lui plaisait pas autant que celui qu'il

allait porter le dimanche. De qualités différentes, ils incarnaient pour lui des personnalités différentes. Il voyait dans le premier (qu'il utilisa le samedi) l'image de la bâtardise, du faux, alors que le deuxième (qu'il utilisa le dimanche), moulé sur son propre visage, lui offrait un personnage auquel il se sentait plus attaché. Ce faisant, il manifestait une préférence entre deux masques qui étaient sensiblement les mêmes, mais le dernier devait modifier son personnage en renvoyant une image qu'il considérait plus fidèle à lui-même. L'être et le paraître semblent ici vouloir se confondre et la personne masquée s'identifier étroitement à son personnage.

Autrefois, des poils d'animaux ou des cheveux de jeunes filles étaient greffés au faciès du soldat. Les costumes étaient faits maison et encore aujourd'hui, sont conçus par des artisans spécialisés ayant hérité de cet art. Le masque de cuir, tout particulièrement celui modelé directement sur le visage du porteur, est très valorisé contrairement aux masques de carton ou de plastique considérés comme une dégénérescence des produits manufacturés. Une grande valeur est attribuée à ce qui est authentique, original, riche et de qualité.

Le raffinement du costume et l'extrême attention portée à sa présentation, donnent à la personne la possibilité de se prolonger dans son personnage en montrant du luxe et de la différence. Pour ce qui est des coûts associés à chacun des costumes, j'ai précédemment mentionné qu'ils pouvaient être classés par ordre décroissant (Zacapoaxtlas, Zapadores, Turcs, Zouaves, Indiens). Par contre, on retrouve de nombreux personnages différents par catégorie, autant de luxueux habits que des costumes plus pauvres ou négligés. Aussi, il est toujours possible d'apercevoir un Zouave richement orné et un modeste Zacapoaxtla mal accoutré. Il m'apparut alors qu'il pouvait être difficile de hiérarchiser les costumes en fonction de leur valeur monétaire sans faire appel à des préférences personnelles, obligeant à mon avis les spectateurs à faire du cas par cas. La valeur métaphorique de leur déguisement repose sur cette capacité à transformer leur personnage en quelque chose de bien à eux, d'être reconnu malgré la tenue qu'ils partagent avec les autres.

L'attention portée au costume et les multiples ornements dont on se pare renvoient à l'idée de *lucir*, briller ; « le « luxe », le « beau », « l'éclat », autant de valeurs

situées au-dessus et en dehors de la société et permettant ainsi de rassembler tout le monde » (Da Matta 1983 : 162). Avec leurs rubans brillants et leurs couleurs vives, les costumes semblent également chercher le reflet. Certains Zouaves et Turcs arborent sur leur couvre-chef des miroirs qui, en plus d'avoir cette fonction de briller, agiraient comme réflecteurs, comme pour montrer à l'ennemi le reflet de sa propre image.

Aussi est-il intéressant de constater que chaque personnage offre une image des autres, soit en s'opposant, soit en se complétant. De nombreux exemples suggèrent que les personnages sont tous liés d'une manière où d'une autre. Les Zouaves portent le même masque que les Zacapoaxtlas mais des costumes tout à fait différents. Les Zapadores agitent un haut-de-forme disproportionné, trouvant leur image inversée chez les Turcs qui font bouger leur pantalon bouffant qui semble indiquer une mollesse sous la ceinture.

La seule étude des costumes aurait sans doute pu dégager différentes oppositions telles que ville/campagne, colonie/indépendance, nature/culture, etc. En effet, le chapeau de paille de l'Indien le renvoie au monde rural alors que la cravate des Zouaves et des Turcs associe ceux-ci au monde de la ville. Les Zouaves, Turcs et Zapadores revêtent tous trois des uniformes bleus de l'époque républicaine, contrairement aux Indiens et Zacapoaxtlas portant des tuniques noires faisant peut-être référence aux frocs des curés comme celles des *chineros* du carnaval de Tepoztlán. Les croissants de lune et les étoiles couvrant l'uniforme des Turcs et les fleurs ou quetzals des Indiens semblent unir ces deux personnages dans l'univers de la nature et de la magie (car les Turcs sont aussi des génies), alors que la Vierge de Guadalupe de plusieurs Zacapoaxtlas les associe à la religion. Par ailleurs, sur les longs tissus de soie dont se couvrent les Zacapoaxtlas et Zapadores apparaissent des personnages préhispaniques que l'on ne retrouve sur aucun autre personnage.

Les différentes correspondances symboliques, pouvant dans un temps partiellement unir les personnages, puis dans un autre les opposer, semblent montrer que ceux-ci sont dans une relation symétrique et complémentaire. Chaque symbole résultant de leur relation par rapport aux autres : « le symbole n'est pas seulement le résultat de schémas d'actions intentionnels : c'est le produit des interactions entre acteurs », écrivait

Turner (1972 : 14). Ces symboles polysémiques se référant à de multiples dimensions des univers historique et surnaturel mexicains, donnent à penser que les personnages incarnent une masse indivisible de forces opposées mais pouvant se compléter.

Si les petites différences d'un personnage à l'autre ne sont que des ornements, ces derniers ont donc certainement une importance quant à la position que revendiquent les individus dans le rituel. Une position qui peut être appelée à changer d'année en année au gré des modifications qu'ils apportent à leur costume. L'importance de l'ornementation laissée à la liberté de leurs porteurs n'a pas seulement une fonction esthétique, mais vraisemblablement aussi une portée religieuse. Comme le disait Marcel Mauss à propos des Pueblo, « une notion de la personne, de l'individu, confondu dans son clan, mais détaché déjà de lui dans le cérémonial, par le masque, par son titre, son rang, son rôle, sa propriété... » (Mauss 1998 : 340).

Figure et uniforme du général carnavalesque: individu et personnalité

L'identité du général laissée au grand jour a pour fonction, m'a-t-on dit, de montrer qui commande. Un général fier de son rôle me confia que ce statut lui permettait d'être estimé par ses parents, ses amis, la communauté, bref par ceux qui peuvent le reconnaître et ceux dont il veut être connu (plus particulièrement le Président et les notables de la municipalité qu'ils vont visiter le premier jour des festivités). Leur rôle les positionne d'emblée du côté du pouvoir, de la visibilité et de l'autorité. Ceci est attesté dans un pacte cosigné avec les autorités municipales, pendant le carnaval rappelons-le, par lequel les dirigeants carnavalesques s'engagent à veiller à ce que l'événement se déroule dans l'ordre en échange d'une reconnaissance symbolique du président municipal pour leur service rendu à la ville.

Il m'est apparu que les individus élevés à la fonction de général n'étaient pas nécessairement très riches, mais bénéficiaient tout de même d'une situation enviable quant à leur famille et leur travail. Au quotidien, ces généraux se dédiaient à diverses occupations : employé dans une usine aux États-Unis, barman dans un café achalandé de

Cholula, représentant politique pour le PRD (Parti de la Révolution Démocratique), étudiant, etc. Ceci dit, ils appartenaient tous à un secteur plus ou moins privilégié de la population dont la profession les orientait vers des secteurs modernes et extérieurs à la ville. Ceci me semble significatif puisque mis à la tête d'un bataillon et d'un quartier, ils sont à l'occasion du carnaval projetés dans le monde des relations personnelles et communautaires desquelles ils doivent user pour accomplir leur charge.

La présentation des généraux est en effet étroitement liée aux personnes, accessoires et symboles qu'il réunit dans le groupe : cheval, capitaines, *abanderadas* et drapeaux, types de soldats. Ce sont ces éléments qui leur donnent une image de marque, qui peuvent les transformer en sultan, empereur ou seigneur. Les généraux considèrent d'ailleurs les soldats comme *sus elementos*, « leurs éléments », témoignant du caractère dissociable et manipulable qu'ils attribuent aux membres des fraternités. Leur uniforme militaire d'époque, généralement loué à un armurier de Puebla, auquel ils peuvent ajouter quelques plumes et une cape, m'apparaît constituer un contraste important avec les costumes artisanaux de leurs subalternes. Contrairement au costume qui unit la personne avec son personnage, « l'uniforme isole et sépare l'individu de la masse » (Da Matta 1983 : 64), les cantonne ici à l'univers du militaire. Leur habit n'a pas la portée mythique, artistique et métaphorique des soldats, mais relève plutôt de la métonymie.

En revanche, les dirigeants des bataillons représentent l'ensemble de la catégorie sociale qu'ils auront su rassembler et incarnent en quelque sorte « la somme des interactions caractéristiques internes de ce groupe » (Turner 1972 : 14). Ce sont les officiants de la mascarade, maîtres de l'ordre et du désordre que peut engendrer un tel événement. Ils sont responsables de cette image qu'ils veulent donner à leur groupe en disposant les soldats en rangées, en ajoutant des banderoles et autres symboles qui rendraient leur bataillon unique.

Turner parle d'ailleurs de ce paradoxe des rituels d'inversion où un chef doit d'abord expérimenter l'abaissement de son statut pour qu'éventuellement celui-ci soit renforcé (1990 : 173). C'est à mon avis ce que font les généraux qui d'ailleurs changent d'uniforme au cours des différentes étapes du rituel. En effet, lorsqu'ils se rendent à la municipalité le samedi, ils sont coiffés d'un simple chapeau de cowboy, portent un sobre

vêtement du quotidien et défilent à la tête d'un nombre réduit d'individus, alors que le dimanche venu, ils se seront transformés en chefs militaires avec un contingent nettement plus imposant.

En somme, les soldats portent sur eux les insignes de leur statut et les marques de la personnalité de leur personnage, alors que pour les généraux, toutes ces caractéristiques se retrouvent extérieures à eux-mêmes. Octavio Paz écrivait à propos des « masques mexicains »: « Vieillard ou adolescent, créole ou métis, général, ouvrier ou universitaire, le Mexicain me semble un être qui se replie sur lui-même et se préserve : masque, son visage et masque son sourire » (1972 :28). Le métis représenterait métaphoriquement une personnalité qui est déjà masquée où porter un masque et adopter un comportement déguisé reviendraient à la même chose (Crumrine 1983 : 93).

La distinction entre costume et uniforme, en plus de celle entre masque et absence de masque, ne serait donc pas tant une différence dans la nature du travestissement sinon une question de degré et de fixité dans la représentation matérielle des rôles (Maranda 1993 : 19). Je dirais alors que les soldats et leur chef constituent deux pôles symboliques où les premiers condensent personnalité et richesse, alors que les seconds, individualité et relations sociales.

Licence, ordre et désordre

La présence versus l'absence du masque n'est pas un cas isolé, mais se répète dans bien des rituels mexicains. La *Danza* réalisée en février en l'honneur du *Señor del Rescate* à Tzintzunzan dans l'État du Michoacán, offre une semblable distinction entre des individus masqués, qui interprètent des diables et la Mort en effectuant des gestes obscènes et agressifs à l'égard des anges, personnifiés par des acteurs costumés mais non masqués. Selon Stanley Brandes, « la Danza represents the opposition between good and evil, sacred and profane, human and non human, culture and nature [...] conflicting tendencies within the individual as well within the society » (Brandes 1988: 139).

Pour Brandes, les différents types de personnages de la *Danza* marquent une distinction entre le monde humain et chrétien incarné par les acteurs et les spectateurs, qui s'oppose aux actes corruptibles et indécents des personnages non chrétiens et aux masques torturés. De manière humoristique, les clowns rituels démontreraient l'absurdité de certains comportements pour montrer les valeurs morales attachées à la religion et véhiculées par le biais de la danse. « This analysis assumes that there may be a festival « division of labor » with some festivals embodying cultural ideals, and others negating them » (Brandes 1988 : 160).

Au carnaval de Cholula, on semble retrouver ce même type de fonction de la part des généraux. Ces commandants s'efforcent de garder l'ordre sur la place publique en réprimandant parfois certains soldats ivres qui manient leur arme un peu trop dangereusement. Sur le zócalo, ils se consacrent à maintenir la séparation entre la foule et les acteurs en s'assurant qu'aucun soldat ne prête son arme à un civil par exemple. Ils préservent l'écart entre les différents bataillons pour que n'éclatent pas de guerres entre les adversaires et stimulent les soldats pour qu'ils ne cessent de danser. Ils sont en outre d'exigeants patrons avec les musiciens.

Les *enmascarados* dansent quant à eux de façon désordonnée, simulent des gestes d'agression en déchargeant leur arme dans les airs. Au cours du défilé, ils dirigent leurs coups de feu vers le poste de police et la prison, arrêtent les autobus et les voitures, surprennent et font sursauter les spectateurs inattentifs. Ils cessent d'agir aussitôt qu'il n'y a plus de public. Leur rôle, plus ou moins prononcé selon les individus, est celui de créer le désordre, d'impressionner et d'inquiéter. Certains sont moins menaçants, plus discrets et plus solitaires, alors que d'autres se promènent en bandes de 4 ou 5 individus performant conjointement.

Ceux qui participent activement aux jeux carnavalesques sont souvent ceux-là même qui outrepassent les normes au quotidien, soulignent Abrahams et Bauman (1978 : 195). Ce n'est pas un hasard si ce sont la plupart du temps des bandes de jeunes qui accourent au carnaval. N'ayant pas encore l'âge de se marier ou de partir de chez leurs parents, ils se situent entre l'enfance et l'âge adulte, prennent encore la vie comme un jeu. Aussi l'événement leur est-il en quelque sorte consacré en leur donnant le

privilège d'incarner ce désordre. Stigmatisés ou dépréciés au quotidien pour leurs activités parfois jugées amoraux, ils peuvent à l'occasion du carnaval devenir amusants, voire même être admirés pour leur performance. La fête carnavalesque serait moins une inversion des comportements adoptés à d'autres moments qu'une inversion de l'ordre normatif idéal (Ibid : 195).

Au carnaval, l'accent est mis sur la plaisanterie. Radcliffe-Brown définit la parenté à plaisanteries comme une combinaison de bienveillance et d'antagonisme, impliquant une permission rituelle de manquer de respect vis-à-vis quelqu'un à qui on n'éviterait autrement de le faire:

« Toute hostilité sérieuse est prévenue par l'antagonisme joué sur le mode de la plaisanterie et dans sa répétition régulière; on trouve là l'expression ou le rappel constant de cette disjonction sociale qui est une des composantes essentielles de la relation, la conjonction sociale étant maintenue par l'amitié qui ne s'offense pas de l'insulte » (Radcliffe-Brown 1968 : 161).

Or, il m'est apparu que les généraux adoptaient toujours une attitude conciliante envers leurs soldats. Lorsque l'ivresse s'empare de l'un de ces derniers et qu'il devient dangereux avec son arme, les commandants attendent qu'un comparse l'avertisse à sa place ou rappellent amicalement le déviant à l'ordre. Ils appellent cela « llamar la atención », signifiant qu'ils tentent de lui faire comprendre que sa mauvaise conduite est néfaste pour le carnaval. Plutôt que de s'exposer au conflit, ils semblent préférer montrer une forme de respect en appelant les *carnavaleros* à une considération réciproque. « L'important est de les prendre comme ils sont », me disait un général pour qui les qualités d'un bon chef sont entre autres de ne pas se prendre au sérieux.

Même si le manque de contrôle ou la personnalité de certains tend parfois à déborder sous l'égide du personnage, on n'en fait pas de cas: « Badness is thus accepted, in fact regarded highly, because licentious behavior is part of the performance complex which men seem to feel most themselves » (Abrahams et Bauman 1978: 202). La plaisanterie implique qu'on ne peut rien prendre au pied de la lettre, ce que les acteurs

réaffirment tout au long des activités : le général demeure un bon père de famille et les soldats restent pour la plupart, des citoyens se conformant aux règles carnavalesques de la danse et les coups de feu.

Des personnages paradigmatiques

Cherchons à approfondir davantage ce que peuvent révéler ces attitudes et jeux de travestissements en tentant d'associer ces personnages à des figures paradigmatiques de l'imaginaire populaire. C'est ce que fait Da Matta en attribuant aux rituels nationaux des figures types qu'il retrouve dans la littérature brésilienne: le *caxias* pour le Jour de la Patrie, le *renonçant* pour les fêtes religieuses et le *malandro* pour le carnaval.

Dans les cérémonies patriotiques ou rites d'ordre, le *caxias* est un personnage dont la rectitude face aux normes, règlements et formalités, renvoie à « un comportement autoritaire dans lequel les lois prévalent sur les relations et la volonté personnelle » (Da Matta 1983b : 37). Le *renonçant*, appartenant au domaine du religieux, est celui qui accepte de sacrifier ses biens et sa famille pour se consacrer au monde des pauvres et souffrir au nom de la foi. Le *malandro*, sorte de bandit délinquant mais pas toujours malveillant, dont les actes sont synonymes de tromperies et d'oscillations morales, serait quant à lui caractéristique du carnaval. Au Brésil, le *malandragem* renverrait par exemple à l'action de voler des animaux en conviant leur maître à un banquet. Aussi, le *malandro* est l'image de l'individu sachant évoluer dans le monde de la débrouille (Ibid : 38).

Pour Da Matta, cette triade de personnages représente des étapes dans la distanciation entre le monde personnalisé de la maison et l'univers individualisé et impersonnel de la rue. Le *caxias* est à la maison ce que le *malandro* est à la rue et le *renonçant* à l'autre monde. Ceux-ci ne doivent cependant pas être pris de manière statique avertit Da Matta, mais comme des pôles vers lesquels peuvent se cristalliser des principes dominants de la société. Aussi, au Brésil comme au Mexique, on avance par médiateurs symboliques: « je dois être *malandro* quand je veux avoir du plaisir, *caxias*

quand j'affronte mes devoirs et renonçant quand je me tourne vers le surnaturel et m'interroge sur le sens de la vie et de la mort » (1983b: 41).

Le carnaval crée un espace particulier où les domaines publics et domestiques sont susceptibles de se renverser ou de se confondre. Les personnes habituellement confinées aux liens du sang et de la parenté deviennent anonymes et soumises aux règles générales de la folie et de la plaisanterie. Alors que par le même principe d'inversion, les gens anonymes voués aux forces du travail et du marché peuvent se transformer en nobles danseurs (Da Matta 1983 : 232).

Comme je l'ai précédemment mentionné, les individus élevés au statut de chef sont projetés dans l'univers de la maison, au sein des relations permanentes, complémentaires et fondamentales telles que la famille, le quartier, les liens d'origine et d'appartenance, avec les valeurs s'y associant, soit les relations de respect réciproque, de loyauté, d'honnêteté, etc. Leur figure paternelle qui m'a souvent été réitérée, représente bien la fonction éminemment sociale et altruiste de ceux-ci : ouvrant leur maison au plus grand nombre, ils incarnent l'image même de l'hospitalité, d'abondance, de chefs qui distribuent la richesse à ses alliés. C'est le général qui invite et les soldats sont ses hôtes.

À un autre extrême, on retrouve des soldats sans allégeance spécifique, plusieurs se promenant d'un groupe à un autre. Les *enmascarados* ont cette possibilité de se déplacer incognito, de se divertir avec qui bon leur semble et dans la peau du personnage qu'ils désirent incarner. Pour ceux moins fortunés, ces possibilités sont moindres et ils tendent à demeurer toujours dans le même groupe, voire même, d'aider le général en prenant le rôle de capitaine pour utilement ressortir comme soldat l'année suivante, fort de ce service rendu. Le carnaval semble ainsi indiquer des différences entre ceux qui ont le pouvoir d'organiser une telle fête (le général), ceux qui peuvent s'y déplacer à leur guise et ceux qui doivent se soumettre à l'échange de service. Cette question de l'échange mérite d'être abordée.

Les soldats sont souvent des proches des dirigeants qui adhèrent au bataillon dans l'esprit d'une alliance. D'autres cependant, s'intègrent de façon tout à fait anonyme et coopèrent plutôt au groupe dans l'idée de paiement pour la musique et les repas, des services. Aussi sont-ils souvent enclins à négocier leur contribution pour leurs amis et

eux-mêmes. Si l'ambiance ne leur plaît pas, ils vont voir ailleurs où ils pourront toujours donner quelques pesos à un autre dirigeant. Aussi, il est très fréquent de voir des individus contribuer financièrement à plusieurs groupes en même temps, un peu comme si l'on misait sur plusieurs chevaux à la fois. D'autres « se collent » (on les appelle « collados ») au groupe en cherchant à éviter de déboursier. Les soldats n'offrent donc pas l'image d'hôtes exemplaires, mais d'individus allant là où ça leur chante. « To the Carnival clowns are opposed to their troupe leader, who is on hand to collect donations and introduce the performance in a dignified manner » (Brandes 1988: 170).

Les généraux sont ainsi confrontés au caractère individualiste et égocentrique des soldats. Négocier sa participation ou ne pas mettre ses oeufs dans le même panier va contre l'idée de *confianza* qui manifesterait elle une attitude de rapprochement. Car dans le carnaval, la philosophie se résume à faire ce que l'on a envie, à « lo que me da la gana » comme ils disent. Pour le soldat, l'argent représente un élément puissant qui lui garantit sa liberté, mais qui s'oppose aux valeurs de la famille et de l'amitié prônées par le général. Ce faisant, le pouvoir de négociation de soumettre ou non sa participation à un groupe, semble conférer un certain pouvoir aux soldats.

Contrairement à eux, les généraux sont aux prises avec des besoins financiers contraignants et ne demeurent pas insensibles à la moindre contribution, aussi petite soit-elle. Les généraux ne sont pas toujours très sélectifs, ce qui semble leur donner l'image de personnes corruptibles. Au Mexique, corrompre est associé à l'acte de mordre. La *mordita* survient lorsqu'un individu corrompt le fonctionnaire ou policier pour accélérer les procédures bureaucratiques ou pour éviter d'avoir à faire face aux conséquences d'une application radicale de la loi.

Da Matta se penche sur une expression brésilienne plutôt agressive pouvant surgir dans de pareilles circonstances. La formule du « Savez-vous à qui vous parlez ? » est utilisée lorsqu'une personne veut cesser d'être considérée comme un simple individu soumis à la loi et appelle le pouvoir de ses relations sociales pour infléchir celle-ci en sa faveur. Il définit le « Savez-vous à qui vous parlez? » comme : « l'expression de la hiérarchie et du système de patronage qui marquent nos relations et dont l'existence permet l'établissement de liens personnalisés dans des activités par définition

impersonnelles » (1983 : 188). Faisant appel à la morale, l'expression pénétrerait dans les espaces où les lois, l'économie et l'État ne parviennent pas à s'établir.

Dans un article concernant les modes de citoyenneté, Claudio Lomnitz reprend l'approche de Da Matta en faisant valoir qu'au Mexique, le patriotisme et le civisme ont toujours été des façons de départir le bon peuple du mauvais. Dans un pays qui n'est jamais parvenu à une machine étatique assez forte pour desservir universellement les services, les procédures bureaucratiques peuvent s'avérer un mécanisme important d'exclusion, et les connections personnelles, un puissant levier pour évoluer en société (Lomnitz 2001: 303). Au Brésil comme au Mexique, pour les riches comme pour les pauvres, la protection individuelle peut dépendre grandement des stratégies à élever le degré de ses relations sociales. Dans ce contexte, les administrateurs deviennent des personnes-clé dans le système, des *gatekeepers* comme les appelle Lomnitz, décidant selon des critères simples : « aux amis tout, aux ennemis la loi ».

À mon avis, cette dynamique où l'individu peut se transformer en personne importante et vice-versa, peut peut-être expliquer comment les soldats, exhibant fièrement le luxe de leur costume, négocient leurs rapports avec les généraux. Au cours de ses déplacements, le bataillon arrête dans une taverne ou chez une connaissance du général qui leur offrira à boire. À cette occasion, de faux pesos sont jetés dans les airs ; peut-être une façon de signifier qu'au carnaval l'argent n'est pas important ou qu'il y en plus qui n'en faut. Une petite fête parallèle se déroule ainsi aux coins des rues, l'intérieur des tavernes se transportant dans la rue. Les dirigeants se livrent alors à une accentuation dans l'action de donner et sollicitent constamment les soldats à consommer, certains plus que d'autres.

Cette générosité débordante n'est pas étrangère au système des *mayordomías* où le mayordomo accroît son prestige en assurant le bien-être de la collectivité et du saint patron. En parrainant symboliquement l'organisation (parrainage symbolique puisqu'ils bénéficieront aussi de la contribution des membres), les chefs de bataillons assurent qu'ils peuvent être à la hauteur de leurs prédécesseurs en invitant plus de gens, en enrichissant le groupe de nouveaux éléments et en améliorant la performance de la fraternité. Ce faisant ils ne doivent pas hésiter à y mettre avec enthousiasme la *lana*, les

dollars, ce qui pour lui ne devrait pas être un problème. Leur leadership est mis à l'épreuve et il s'agit pour eux en quelque sorte de ne pas perdre la face devant les invités sélects qu'ils auront réunis.

Une fois entrés dans l'affaire, les généraux doivent être en mesure de la mener à bien, « *cumplir su compromiso* », c'est-à-dire accomplir leur charge en trouvant de bons musiciens, en servant de bons plats, en s'assurant le bien-être de tous leurs comparses. « The ability to *cumplir* (fulfill obligations) is at stake during fiestas. More than at any other regularly scheduled, predictable occasions, these are the times when friends and neighbors measure one another's reliability » (Brandes 1988 : 179). Aussi les actions des généraux me semblent-elles orientées dans l'idée de convaincre qu'il sont aptes à diriger un grand nombre de personnes différentes.

Placés au-dessus de leurs compères, parents et amis, il m'apparaît certain qu'il y a là une possibilité pour les généraux d'accroître ou de développer leur prestige, que j'associerais volontiers à l'idée de succès que propose Da Matta. L'idéologie du succès, qu'il compare au *mana*, intervient dans le monde individualiste où l'individu quitte le monde de l'égalité pour devenir une personne très importante (VIP). Le succès repose sur la capacité à hiérarchiser les gestes, les comportements, les expressions, etc, qui reproduisent l'aspect dramatique de la vie. « Les VIP sont la preuve vivante qu'il est encore possible de croire au rêve, de dédaigner l'argent et l'utilitarisme dominant du système » (1983b : 46).

Ceci me semble convenir à la figure du général qui se pavane à la tête de ses sympathisants réels ou imaginaires, qui collectionne des amitiés et qui poursuit les honneurs qu'il récolte en rencontrant le président municipal. Revenant finalement dans son quartier, il reçoit alors, de façon solennelle, des discours de remerciement et les *viva* appropriés tel un vrai chef d'État. Ce faisant, son rôle lui confère ce que ne peuvent lui donner le travail et l'argent, soit l'estime de ses égaux. Selon Da Matta, « c'est au sein d'une culture prônant l'égalité à outrance et la personnification des masses que surgit le « *caudilho* », autoritaire mais paternaliste et se voulant sympathique » (Da Matta 1983 : 69).

Je crois donc que le carnaval jette un regard à la fois utopique et satyrique sur le passé et le présent du Mexique. À sa façon, il me semble représenter le monde de la rue ; où il n'y aurait que des individus anonymes en compétition les uns avec les autres, où l'argent serait synonyme de pouvoir et de liberté, où les dirigeants n'auraient pas de masques derrière lequel se cacher ; où ceux-ci seraient responsables de leurs gestes, devraient respecter un code d'honneur et distribuer équitablement la richesse.

Les dramatisations du carnaval

S'inspirant des idées de Geertz qui perçoit la culture comme un système symbolique collectif mis en actes, Da Matta propose de voir le rituel comme un drame où a lieu la condensation d'un aspect social pouvant être domestiqué. Il y a un côté très créatif dans le carnaval qui suggère une mise en scène de la culture sous un angle particulier, à savoir « qu'est-ce qui arriverait si la vie était organisée ainsi, qu'elle était de l'art et pouvait prendre sa tournure selon le style des sensibilités » (Geertz 1983: 212).

Musique et danses

Lors du défilé et des performances données sur le zócalo, l'acte de parole est tout à fait exclu, autant pour les spectateurs que pour les acteurs. Pour paraphraser Lévi-Strauss, les coups de feu comme la danse constituent autant de moyens pour éviter de parler. Dans l'assistance, on se bouche les oreilles tant le vacarme est puissant, obligeant ainsi à ne que regarder. La musique, la danse et les détonations constantes constituent les principaux éléments répétitifs du rituel.

Les *corridos* et *sones* (chants populaires), racontant les aventures de héros et de bandits, les révolutions, les accidents catastrophiques et les tragédies amoureuses (Toor 1947 : 310), sont confondus dans des pots-pourris entonnés en boucle par les fanfares.

Des thèmes musicaux tels que « Qué chula es Puebla », « El adolorido », « El sauce y la palma », « Sacaremos a ese buey de la barranca », « Dios nunca muere », etc, semblent vouloir manifester l'invulnérabilité des émotions et de la vie face à la mort et la tristesse.

Nés des influences musicales des romances françaises et espagnoles, ces styles musicaux sont devenus depuis, notamment grâce aux illustres mariachis, une image exportable de la culture mexicaine dans le monde. Suite à la Guerre de Réforme, les fanfares de villages auraient permis de réorganiser les communautés dont les terres avaient été confisquées. Ces orchestres se seraient vastement diffusés dans l'État de Puebla à la fin du XIX^{ème} et première moitié du XX^{ème} siècles. Dans un article consacré à ces bandes musicales, Thomson confirme leur importance en expliquant que celles-ci pouvaient également représenter différentes factions dans les villages en développant des alliances similaires aux organisations familiales et de quartier. La compétition entre les différents orchestres pouvait alors modifier l'aspect esthétique de certaines festivités où chacune tentait de jouer sur les autres (Thomson 1994 : 334).

Des fanfares de village, aux corps philharmoniques des collèges ou syndicats et aux groupes appelés « Bandas de Guerra », les bataillons et leurs leaders se distinguent également quant aux formations musicales qu'ils emploient. Ils manifestent leur affiliation au monde urbain moderne ou rural traditionnel par le biais des instruments qu'utilisent leurs musiciens et le style que ceux-ci donnent aux mélodies. Aussi, joués simultanément par les bandes musicales des différents bataillons, les refrains repris en boucle n'expriment rien d'harmonieux, mais le croisement de rythmes et de sons différents créant le bruit de fond à la bataille.

Quant à la chorégraphie des danseurs, eux-mêmes ne considèrent pas vraiment cela comme de la danse mais plutôt comme des sauts et des bonds. Aussi, il y a différentes danses selon les personnages. Chez les Zacapoaxtlas agitant leur crinière de papier et les Zapadores balançant leur haut couvre-chef comme des taureaux, c'est le mouvement de la tête qui prédomine. Chez les Turcs et les Zouaves, les amples pantalons s'ouvrant quand ils s'agitent, semblent exprimer la mollesse du dessous de la ceinture. Les Indiens, plus rapides et légers, sont ceux qui virevoltent le plus. Un Turc me révélait quant à lui les multiples avantages que présentait son personnage dans la

danse, puisque ses grandes plumes de paon et ses larges pantalons lui permettaient de cumuler à la fois les mouvements du Zouave et du Zacapoaxtla.

Les différents personnages se bousculent sans se toucher. Or dans l'action de "bincar", bondir, il y a cette idée d'abolir une frontière et de braver l'autre (*echarle un brinco*), le remettre à sa place (Santamaría 1959 : 152). Quand certains outrepassent leur position, les gestes d'intimidation et les insultes ne manquent pas pour rappeler à l'ordre, soit en repoussant, soit en tirant vers le bas lorsqu'un individu du groupe ennemi s'approche trop près par exemple. Par conséquent, dans le fait de danser pour s'amuser, il y a aussi une part de sentiments et de simulation de positions à l'égard des autres (Da Matta 1983 : 143).

Situés au-dessus de la masse désordonnée, les dirigeants qui semblent ignorer ces discordances musicales, vont quant à eux valser tour à tour avec la dame. Réservee qu'aux généraux, cette valse aristocratique effectuée au balcon du général en chef tranche avec les mouvements frénétiques exécutés par les soldats et tend à montrer une coupure, entre le monde paisible d'en haut appartenant au corregidor et sa fille et celui d'en bas, où règne le chaos désordonné de la masse.

Le drame amoureux

C'est dans cet espace surélevé que se déroule l'élément central, mythologique, c'est-à-dire l'histoire d'amour entre la dame et le bandit. Cette mise en scène faisait autrefois la parodie d'un rituel chrétien; le mariage indigène où un faux curé officiait en nahuatl sans que les assistants n'y comprennent un mot. Aujourd'hui, la représentation du balcon semble reproduire cette image où le galant vient séduire et conquérir sa belle par le biais de la musique et de la romance. Cette scène quasi cinématographique constitue, aux dires des Cholultecas, la beauté de leur carnaval.

Agustín Lorenzo est le type de personnage que l'on peut qualifier de paradigmatique et renvoie à de nombreuses figures de l'imaginaire populaire latino-américain peuplé de bandits justiciers et courtois. Au sortir de la crise économique, dans

les années '30 et '40, le cinéma mexicain vécut son âge d'or. De cette période surgirent les héros populaires des films de Jorge Negrete et de Pedro Infante qui, reprenant le grand chapeau des guérilleros de la Révolution, l'élégant habit des Rurales et *hacendados* de l'époque de Porfirio Díaz, développèrent l'image du *charro cantor*, sorte de cowboy sympathique et romantique.

Leurs personnages, une fusion réussie entre les traditions élitistes et populaires, en vint à devenir l'image typique de la *mexicanité* exaltée par le biais de la culture de masse. À partir de *Nosotros los pobres* écrit Bertaccini, les images du travailleur infatigable, du mari affectueux, du bon père de famille et de l'ami sincère, se consolidèrent dans la culture cinématographique. Celles-ci reflétaient les aspirations de ceux qui voulaient avoir une vie honnête malgré les conditions difficiles de la ville, tout en développant une nouvelle éthique du macho moderne dépourvu de violence envers les femmes (Bertaccini 2001: 144).

À en croire les commentaires recueillis par Francisco Serrano Osorio, le rapt de la dame aurait quelque chose à voir avec l'union matrimoniale. Dans la plupart des cas, celle-ci s'effectuerait par « enlèvement » ; le jeune homme séduisant la fille secrètement pour ensuite mettre ses beaux-parents devant un fait accompli (Serrano 2001: 3). La relation *novio-novia* ou des jeunes fiancés a quelque chose de formel et engage l'accord des parents. Partir avec un garçon ou une fille dont les parents n'approuvent pas la situation se résume à contester ouvertement l'autorité parentale et à risquer de compromettre ces liens familiaux si cruciaux pour avancer dans la société. Aussi la rue est-elle considérée comme un endroit dangereux pour les parents de la jeune fille et le lieu de rencontres secrètes pour les jeunes couples.

Il convient ici de souligner la quasi absence de la femme dans le carnaval et la place spécifique qui lui est dévolue (je ne parle pas ici des quelques femmes qui se déguisent elles aussi en soldats, mais des personnages comme tels). La femme n'est en effet représentée qu'à trois endroits : il y a la dame considérée comme « Reine du carnaval », les adolescentes transportant les drapeaux et effigies du bataillon, puis sur plusieurs costumes, des dessins où la féminité est présentée de différentes façons.

Sur ces grands tissus de soie appelés *gasnés*, portés principalement par les Zacapoaxtlas, Zapadores et les Turcs, on retrouve en effet des images de femmes, mises dans différentes circonstances : à moitié nues dans les bras ou aux pieds d'un guerrier aztèque, faisant partie d'un harem ou en train d'être vendues à des soldats turcs. Dans ces cas-là, la femme est toujours présentée comme soumise et sous contrôle des figures masculines guerrières.

D'autres ont sur leur habit une Vierge de Guadalupe entourée de fleurs multicolores finement brodées, ou encore sur leur couvre-chef comme l'arbora durant la Révolution le sombrero des zapatistas. La Vierge de Guadalupe que l'on retrouve partout au Mexique, symbole liant famille, politique et religion, peut s'avérer révélatrice des relations sociales et des émotions des milieux où elle apparaît, écrit Eric Wolf. Dans un article s'y consacrant, Wolf distingue la famille indienne de la famille mexicaine où l'image de la Vierge n'aurait pas le même sens.

Dans la première, c'est Tonantzin, la Mère-déesse nourricière satisfaisant aux besoins les plus élémentaires: « the image of the Virgin is addressed in passionate terms as a source of warmth and love, and the pulque or century plant beer drunk on ceremonial occasions is identified with her milk. » Dans la seconde, c'est la Vierge conquérante se rebellant contre le père oppresseur: « Her image is the embodiment of hope in a victorious outcome of the struggle between generations » (Wolf 1958: 36). Unifiant religion, nationalisme et révolution, le symbole de la vierge revêt un puissant symbole par lequel la Mère-Nature s'oppose à la culture du Père (Babcock 1978 : 289).

À ces figures fixées sur le costume des soldats, s'ajoute le symbole mouvant des jeunes filles portant les emblèmes de la fraternité. Les généraux les choisissent parmi les jeunes filles du quartier et leurs amies qui deviennent alors considérées comme ses propres filles. Toutefois, ceci semble plutôt ambigu puisque celles-ci participent à la personnalisation du bataillon en revêtant les vêtements selon les goûts du commandant. À Huejotzingo, les filles des différents bataillons font quasi l'objet d'un concours de beauté. La femme de rue représentée par ces filles portant les emblèmes de la famille et de la patrie, semble suggérer l'innocence et l'obéissance préservées grâce à leurs

protecteurs. Aussi, bien que la femme n'affiche pas sa nudité comme c'est le cas à Rio, elle semble appuyer un idéal macho.

Être macho ne se résume pas seulement à une attitude devant la féminité, écrit John Gillin, mais correspond également à une figure idéale de la masculinité : « a « real macho » is one who is sure of himself, organizing of his own inner worth, and willing to bet everything on such self-confidence » (Gill 1955: 495). Comme on le retrouve chez certaines figures charismatiques de bandits ou de caudillos latino-américains qui arrivent à rassembler des sympathisants indépendamment de leurs aspirations sociales, économiques et politiques (Ibid : 495), le macho renverrait à cette capacité de manifester les qualités de l'âme au travers de ses actions.

Dans le carnaval, la femme occupe une place résolument à part. Si elle n'a pas un rôle particulièrement actif, cette passivité peut cependant avoir une fonction. Octavio Paz dit qu'au Mexique la femme est une idole :

« Comme toutes les idoles, elle émane à volonté des forces magnétiques, dont l'efficiace et le pouvoir croissent à mesure que le foyer émetteur se fait passif et secret. Analogie cosmique : la femme ne cherche pas, elle attire. Et son centre d'attraction est son sexe, caché, passif. Immobile soleil secret » (Paz 1972 : 37)

Paz ajoute que les Mexicains conçoivent leurs relations amoureuses comme une lutte permanente où l'homme tente de conquérir la femme en se servant de ses sentiments, réels ou inventés, alors que celle-ci est appelée à repousser ses avances en montrant une certaine quiétude « faite à la fois d'attente et de dédain » (Ibid : 37).

Entre les différentes images de la femme soumise et déifiée, se retrouve le symbole éclatant de la Reine de Carnaval, qui n'écoulant que son cœur s'enfuit avec le bandit à travers les montagnes. Le refus de l'obéissance, de reconnaître l'autorité du père, entraîne une réaction excessive de celui-ci qui sans savoir que sa fille avait participé au complot, l'assassine dans la confusion. Ces positions extrêmes et irréconciliables, dont l'aspect comique est dû au fait que le rapt est une fugue, semblent

faire référence à l'ambivalence entre tradition et modernité à laquelle sont confrontés les Mexicains dans leurs tractations amoureuses.

La mort du Carnaval

Ces deux protagonistes principaux, la dame et le bandit, font l'objet d'un jugement sans appel de la part des autres personnages carnavalesques. Le rapt et le *jacal* constituent les moments forts et catalyseurs du rituel où tous les acteurs convergeant dans leur action se réconcilient dans un ultime holocauste. L'incendie du jacal est le moment où culmine et décroît l'effervescence carnavalesque, le sens de cet incendie pouvant alors être interprété comme la destruction du carnaval marquant le retour éminent du quotidien.

Le jacal renvoie au repaire où sont sensés s'être cachés les deux amoureux. Aussi appelé *choza* ou *casa*, le jacal est une hutte indigène au toit de paille et faite d'adobe. « Ne pas avoir de jacal où se rendre » (« No tener jacal para meterse ») renverrait à la figure d'une pauvreté indésirable ou à l'expression de l'éphémère des choses humaines qui méprisent la durabilité (Santamaría 1959: 624). Les carnivals parviennent ainsi toujours à leur autodestruction en matérialisant leur fin par une mise à mort.

Cette ultime représentation peut alors aussi représenter un sacrifice, car sur la structure de paille, entre les fleurs de papier, a été placée une petite poupée de chiffon personnifiant la dame. Parsons (1932) parle d'une scène similaire à Santa Ana Xalmimilulco, près des volcans, où la dame (qui est en fait un travesti) représentait la Tristesse et était menée au cimetière pour y être enterrée, pendant que celui qui personnifiait le curé distribuait du pulque. À l'issue de la Semaine Sainte, une pratique équivalente consiste à brûler ou à faire exploser un Judas ayant l'apparence d'un patron. Dans plusieurs variantes, la personnification du carnaval subit un procès injuste, est battue et pendue dans l'allégresse générale (Caro Baroja 1979: 141).

L'effigie de la Reine du carnaval, symbole de beauté, d'amour et de révolte contre le père, est exposée aux coups de feu frénétiques de la masse participante et

consumée avec le jacal. Selon la légende, le bandit qui avait réussi à déjouer le père demeura inconsolable et retourna dans les montagnes où l'on pourrait entendre encore ses sanglots. Enterrer la joie carnavalesque par le biais de ce sacrifice n'est peut-être qu'une façon de marquer le passage de la guerre à la paix, de la joie à la tristesse et de la vie à la mort. Quoiqu'il en soit, il marque le retour au quotidien où la stabilité des liens familiaux doit reprendre le dessus sur les rêves individuels.

Conclusion

D'avoir habité au Mexique pendant une année m'a permis d'apprécier l'incroyable intensité rituelle de ce pays. Je ne me réfère pas seulement à ce cycle surchargé de petites fêtes en tout genre, mais aussi aux multiples codes régissant les relations interpersonnelles au quotidien. Il m'apparut aussi étrange d'entrevoir les dimensions politiques et sociales que peut revêtir la religion dans les villages et la ferveur quasi religieuse avec laquelle sont célébrés les symboles de la nation. Le Carnaval me laissa l'impression d'user ces deux dimensions à la fois.

À Cholula, la présence d'institutions traditionnelles côtoyant une société nationale libérale et moderne, donne l'illusion qu'à l'image de sa pyramide, la ville superpose les modes de vie et de penser de différentes époques. L'anthropologue mexicain Guillermo Bonfil Batalla, qui définissait Cholula comme une ville intermédiaire ou une situation limite, renverse par contre ces idées de syncrétisme et de survivance. Selon lui, la persistance des organisations traditionnelles ne doit pas être perçue comme la coexistence de la tradition avec la modernité, mais plutôt comme la conséquence directe de cette dernière. Il voit un processus dynamique où le centre s'identifiant à la société globale incarne le secteur qui domine et exploite les quartiers vivant parallèlement à la société nationale.

Le carnaval vient selon moi modifier cette perspective où centre et périphérie feraient parties de deux mondes à part en créant un moment unique redéfini à partir des quartiers. L'espace social est à cette occasion disputé, dispersé, la ville se morcelant en différentes fraternités. Les gens du centre, vivant à l'extérieur de la ville ou ne participant pas activement à la vie traditionnelle, se mélangent à une population où les liens sont rituellement structurés. Le rituel réoriente les rapports sociaux pour les recentrer dans des organisations ambiguës, rappelant le système des hiérarchies religieuses traditionnelles, mais destinées aux fins du divertissement profane.

Ceci constitue à mon point de vue une double invasion. D'abord par ces étrangers qui entrent dans la sphère privée et exclusive caractérisant normalement ces quartiers ; ensuite par cet important mouvement de différents centres périphériques qui

investissent la place publique. À mon avis, c'est en s'installant dans les divisions traditionnelles tout en n'y demeurant pas cantonnées, que les différentes corporations manifestent jusqu'où leur pouvoir d'association peut s'étendre sorti d'un cadre strictement religieux ou politique. Cette double orientation donne à l'événement un caractère très ouvert.

Le carnaval ne constitue pas pour autant une abolition de l'ordre et on constate que les inégalités du quotidien y sont manifestées de façon même très organisées. Gilles Brunel, qui observa de tels combats rituels dans les Andes, voit une dissolution momentanée des similarités intra-communautaires donnant lieu à « une confrontation à la fois agressive et festive » (Brunel 1986: 72). Loin d'abolir les différences, on assiste à une dramatisation et exagération de ces différences. En s'appuyant sur plusieurs exemples de rituels d'inversion africains, Augé préfère quant à lui parler de perversion de l'ordre. C'est-à-dire, un pouvoir décomposé en une série de renversements partiels qui « confirment et renforcent les propos tenus et les attitudes affichées », où « l'importance de l'enjeu croît avec la part de l'ostentation rituelle » (Augé 1978 : 62-64).

Michael Houseman et Carlo Severi adoptent une perspective similaire lorsqu'ils abordent le Naven en identifiant les pôles symboliques et les différents axes sur lesquels s'élaborent les travestissements. En faisant abstraction de la fonction et du sens pouvant découler du rituel, ils recherchent plutôt une forme d'action à l'activité rituelle. Ils en arrivent ainsi à définir le Naven comme une forme complexe d'ironie réciproque où les participants sont engagés dans une compétition dans l'imitation de l'autre (1994 : 183). Sans avoir eu la prétention de pouvoir arriver à de telles conclusions, je gardais à l'idée que ce devait être dans leurs interactions que se trouveraient les clés de l'interprétation.

Les idées de Da Matta, proposant de faire intervenir dans le rituel les mêmes dialectiques présentes au quotidien (maison/rue, public/privé, personnel/impersonnel, personne/individu), m'ont semblé particulièrement intéressante. Le triangle rituel brésilien représenté par l'Église, l'État et le Peuple, articule ses pôles de façon complémentaire, chaque rituel effectuant les déplacements symboliques qui leur sont propres (neutralisation, renforcement et inversion). Tout cela se rapportant selon Da

Matta au drame de l'égalité et de la hiérarchie marquant les sociétés brésilienne et latino-américaine.

Ce carnaval m'a semblé recréer une atmosphère militaire où tout est orienté vers l'individualisation des groupes comme des personnes elles-mêmes. La symétrie des costumes, des symboles et des gestes m'apparaît renvoyer à une conception de l'égalité des hommes et de la bataille du « tous contre tous » que cette idéologie peut engendrer. Car manifestement, tous ne sont pas égaux et pas seulement pour leur richesse, mais également en ce qui a trait à leurs goûts, leurs émotions et leurs valeurs. Aussi, le carnaval refuse cette relation d'égalité et les participants sont engagés dans divers actes de différenciation donnant lieu au « Savez-vous à qui vous parlez? » que j'ai associé à la *mordita* (la corruption). Une autre expression mexicaine quelque peu arrogante, que l'on retrouve sur les costumes d'autres carnivals, « Qué me ves? » (plus ou moins traduisible par « C'est moi que tu regardes? »), aurait sans doute également pu s'appliquer.

La signification du masque par rapport à son absence constitue à cet égard un point de départ intéressant pour comprendre les différents pôles symboliques que peut articuler le rituel. L'expérience carnavalesque établit un lien transcendantal par le biais du corps, des sens et de la danse, situe les soldats dans l'univers a-social de la guerre et du pouvoir personnel. Les individus non masqués investis de la charge de commandant sont des représentants de l'ordre et du contrôle, mais également les instigateurs du désordre par lequel les soldats expérimentent ces états autres. Ceci leur confère l'illusion, ou peut-être l'effet réel, d'être des leaders respectés. Ce faisant, tout en cherchant à ne pas perdre la face devant les autres généraux, ils exhibent leur capacité à pouvoir commander et honorer cette fonction de chef.

Ainsi, j'ai cru voir une accentuation de la façon qu'ils peuvent concevoir le monde public de la politique et les lois de la rue, versus la tentative de redéfinir leur statut au sein des relations familiales et patronales du quartier. Les liens de clientélisme et de patronage, toutes ces petites magouilles secrètes que l'on attribue aux hommes puissants du gouvernement, sont transposés là où ils ne devraient pas se retrouver normalement : chez le peuple, dans la rue. Celle-ci devient alors le théâtre d'une lutte où

les individus, par l'entremise des différentes corporations, se livrent à une dispute de l'espace symbolique.

Sous l'aspect ludique d'une compétition ouverte et contrôlée par les différents groupes, se retrouve alors l'acte collectif, plus ou moins menaçant et grimaçant, d'une imitation de ceux qui prétendent détenir le véritable pouvoir. Car si plusieurs en profitent pour entretenir des liens d'influence ou rehausser leur pedigree social par le biais des *gastos* rituels (dépenses cérémonielles), ils le font en grande partie pour s'amuser, tandis que l'élite gouvernante elle, le fait spécifiquement pour s'enrichir. Le côté formel des activités militaires jumelé aux danses frénétiques des soldats et à l'insécurité croissante de leurs coups de feu, le dévouement des généraux envers leurs partisans combinés aux nécessités financières et sociales de l'affaire, sont selon moi quelques aspects ironiques du jeu de ces personnages. Ceci laisse d'ailleurs entrevoir une conception particulière de l'histoire mexicaine.

Qui sont en effet ces Maures ennemis du christianisme, ces Zouaves adversaires de la patrie, ces bandits *charros* et Indiens des montagnes, sinon ceux qui refusèrent de se soumettre aux vérités dominantes et qui jadis déstabilisèrent le Mexique en refusant de se conformer? Il m'apparaît d'autant plus troublant de constater que l'ordre proposé par le carnaval, interconnectant famille, communautarisme politique et traditionalisme militant, est précisément celui que tenta d'abolir l'État libéral de la fin du XIX^{ème} et début du XX^{ème} siècles. Le carnaval semble projeté une image des Mexicains qui, sachant s'organiser pour jouer aux soldats, pourraient très bien se transformer en bons révolutionnaires.

Bibliographie

- Abrahams, Roger D., et Bauman, Richard
 1978 "Ranges of Festival Behavior". In Babcock, B. *The Reversible World: Symbolic Inversion in Art and Society*. Cornell University Press, Toronto. pp. 193-208.
- Acuña, René (éd.)
 1985 "Relacion de Cholula." In *Relaciones geograficas del siglo XVI*: Tlaxcala, UNAM, tome II, México.
- Augé, Marc
 1978 « Quand les signes s'inversent. À propos de quelques rites africains ». In *Communications*, no. 28 : 55-67.
- Babcock, Barbara A.
 1978 *The Reversible World: Symbolic Inversion in Art and Society*. Cornell University Press, Toronto.
- Bakhtine, Mikhaïl
 1970 *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*. Gallimard, Paris.
- Beaucage, Pierre
 1995 « Un débat à plusieurs voix au Mexique : Les Amérindiens et la nation ». In *Recherches Amérindiennes au Québec*, vol. XXV, no. 4 : 15-30.
- Beezley, William E., Cheryl English Martin et William E. French (éds.)
 1994 *Rituals of Rule, Rituals of Resistance: Public Celebrations and Popular Culture in Mexico*. Scholarly Resources, Washington.
- Bercé, Yves-Marie
 1976 *Fête et Révolte. Des mentalités populaires du XVIe au XVIIIe siècle*. Hachette, Paris.
- Bertaccini, Tiziana
 2001 *Ficción y realidad del héroe popular*. Imágenes de México, Universidad Iberoamericana, Mexico.

Bonfil Batalla, Guillermo

- 2001 *Mexico profundo. Una civilizacion negada*. Lecturas Mexicanas, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Mexico.
 1973 *Cholula, la ciudad sagrada en la era industrial*. Universidad Autonoma de México, Mexico.

Bonte, Pierre, et Izard, Michel (dir.)

- 1991 *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*. Quadrige (PUF), Paris.

Brandes, Stanley H.

- 1988 *Power and Persuasion: Fiestas and Social Control in Rural Mexico*. University of Pennsylvania Press, Philadelphia.

Brisset, Demetrio M.

- 1995 "Supervivencias actuales del Baile de la Conquista en Guatemala." In *Revista de Indias*. CISC, Madrid. No. 203: 203-221.

Brissonnet, Lydie Carmen

- 1988 *The structuration of communitas in the carnival of Salvador, Bahia (Northeastern Brazil)*. Thèse de doctorat, University of Indiana.

Brunel, Gilles

- 1986 « Les pierres se briseront : violence ethnique et politique dans les Andes ». In *Recherches Amérindiennes au Québec*, vol. XVI, no. 4: 69-83.

Camin, Aguilar

- 1993 *Subversiones Silenciosas ensayos de historia y política de México*. Taurus, Mexico.

Cancian, Frank

- 1965 *Economics and Prestige in a Maya Community: the Religious Cargo System of Zinacantán*. Stanford University Press, Stanford.

Caro Baroja, Julio

- 1979 *Le Carnaval*. Gallimard, Paris.

Carrasco, Pedro

- 1969 *Los barrios antiguos de Cholula*. Manuscrit (Universidad de las Américas, Puebla).

Chance, John K., et William B. Taylor

- 1985 "Cofradías and Cargos: An Historical Perspective on the Mesoamerican Civil-religious Hierarchy". In *American ethnologist*, vol. 12, no. 1: 1-26.

- Cordero y Torres, Enrique
1972 *Leyendas de la Puebla de los Angeles*. Grupo Literario, Puebla.
- Crumrine, Ross N.
1983 "Mask Use and Meaning in Easter Ceremonialism: the Mayo Parisero". In Crumrine, R. et Halpin, M. *The Power of Symbols. Masks and Masquerade in the Americas*. University of British Columbia Press, Vancouver. pp. 93-101.
- Da Matta, Roberto
1983 *Carnavals, bandits et héros. Ambiguïtés de la société brésilienne*. Éd. Du Seuil, Paris.
1983b « Individu, individualisme et personne dans les sociétés semi-traditionnelles ». In *Esprit*, no. 7 : 30-47.
1977 "Constraint and license, a preliminary study of two brazilian national rituals." In Sally F. Moore et B. G. Myerhoff (éds.), *Secular Ritual*. Amsterdam. pp. 244-263.
- Dávila Gutiérrez, Joel G., Serrano Osorio, Francisco, et Castillo Rojas, Alma Yolanda.
1996 *Guerra al pie de los volcanes. El carnaval de Huejotzingo*. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Puebla.
1988 "Hacia una topología del carnaval de Huejotzingo." In *Escritos*, Centro de Ciencias del Lenguaje, no. 3-4: 29-46.
- De la Torre, Ernesto
1978 « La Intervención francesa ». In *Historia de Mexico*, Salvat Editores, Tome 9.
- DeWalt, Billie R.
1975 "Changes in the Cargo Systems of Mesoamerica". In *Anthropological Quarterly* 48: 87-105.
- Dumont, Louis
1966 *Homo hierarchicus. Le système des castes et ses implications*. Gallimard (TEL), Paris.
- Duverger, Christian
1990 *La conversión de los Indios de la Nueva España*. Éd. Abya-Yala, Quito.
1978 *L'esprit du jeu chez les Aztèques*. Écoles des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris.
- Feuillet, Michel
1991 *Le Carnaval*. Éd. du Cerf, Paris

Friedlander, Judith

- 1981 "The Secularization of the Cargo System: An Example from Postrevolutionary Central Mexico". In *Latin American Research Review*, no. 16: 132-143.

Gaignebet, Claude, et Florentin, Marie-Claude

- 1979 *Carnaval : essais de mythologie populaire*. Payot, Paris.

Galinier, Jacques

- 1997 *La Moitié du Monde*. Presses Universitaires de France. Paris.

Geertz, Clifford

- 1983 *Bali: interprétation d'une culture*. Gallimard, Paris.

Gillin, John

- 1955 "Ethnos Components in Modern Latin American Culture". In *American anthropologist*, vol. LVII: 488-500.

Gluckman, Max

- 1963 *Order and rebellion in tribal Africa*. Cohen and West, London.

Harris, Max

- 2000 *Aztecs, Moors and Christians. Festivals of reconquest in Mexico and Spain*. University of Texas Press, Austin.
- 1991 "Indigenismo y catolicidad. Folk dramatizations of evangelism and conquest in Central Mexico." In *Journal of the American Academy of Religion*, vol. LVIII: 55-68.

Hermosillo, Francisco Gonzalez

- 1992 *El gobierno en la Cholula colonial*. Secretaria de Cultura del Estado de Puebla, Mexico.

Horcasitas, Fernando

- 1974 *El Teatro Nahuatl*. México. Universidad Nacional Autonoma de México, México.

Houseman, Michael

- 1984 « La relation hiérarchique : idéologie particulière ou modèle général ? ». In Galey, J.-C. *Différences, valeurs, hiérarchie. Textes offerts à Louis Dumont.*, École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris.

Houseman, Micheal et Carlo Severi

- 1994 *Naven ou le donner à voir*. CNRS Éditions, Paris.

Lafaye, Jacques

1974 *Quetzalcóatl et Guadalupe : la formation de la conscience nationale au Mexique (1531-1813)*. Gallimard, Paris.

LaFrance, David G.

1989 *The Mexican Revolution in Puebla: 1908-1913, the Maderista movement and the failure of liberal reform*. Scholarly Ressources, Wilmington.

Lecaillon, Jean-François

1996 *Napoléon III et le Mexique : Les illusions d'un grand dessein*. L'Harmattan, Paris.

Lechuga, Ruth D. et Chloë Sayer

1997 *Masques traditionnels du Mexique*, Thames & Hudson, Paris.

Leon-Portilla, Miguel

1965 *Le crépuscule des Aztèques. Récits indigènes de la Conquête*. Casterman, Tournai.

Lévi-Strauss, Claude

1971 *L'Homme nu*. Plon, Paris

Lopes Don, Patricia

1997 "Constructing the colonial order. Carnivals, triumphs, and rain gods in the New World : a civic festival in the city of Mexico-Tenochtitlan in 1539". In *Colonial Latin American Review*, vol.6, no.1: 17-40.

Lomnitz, Claudio

2001 « Modes of Citizenship in Mexico ». In *Alternative Modernities*, Gaonkar, Dilip Parameshwar (ed.). Duke University Press, Durham.

Maranda, Pierre

1993 « Masques et identité ». In *Anthropologie et Sociétés*, vol. 17, no. 3 : 13-28.

Mauss, Marcel

1998 *Sociologie et anthropologie*. Quadrige (PUF), Paris.

Moreno, Delfino C.

1929 "El Bandito Agustin Lorenzo". In *Mexican Folkways*, no.2 (5):86-8.

Motolinía, Fray Toribio

1990 *Historia de los Indios de la Nueva España*. Porrúa, Mexico.

Nutini, Hugo G.

- 1984 *Ritual Kinship. Ideological and Structural Integration of the Compadrazgo System in Rural tlaxcala*. Vol 2, Princeton University Press, Princeton.

Olivera de Vazquez, Mercedes.

- 1970 "La importancia religiosa de Cholula ». In *Proyecto Cholula*, INAH, Mexico.

Parsons, Elsie Clews

- 1932 « Folklore from Santa Ana Xalmimilulco, Puebla, Mexico ». In *The Journal of American Folklore*, no.45: 324-325.

Payno, Manuel

- 2001 *Los Bandidos de Río Frío*. Porrúa, Mexico (1891).

Paz, Octavio

- 1972 *Le labyrinthe de la solitude*. Gallimard, Paris.

Perreira de Queriroz, Maria Isaura

- 1985 « Carnaval portugais, carnaval brésilien: deux évolutions dans le temps ». In *Le Carnaval, la Fête et la Communication*, Actes des Rencontres Internationales de Nice, éd. Serre (UNESCO), Nice. pp. 11-39.

Piette, Albert

- 1988 "L'intervalle festif. Hypothèse théoriques et problématique de recherche." In *Cahiers internationaux de sociologie*, no. 85: 325-342.

Radcliffe-Brown

- 1968 *Structure et fonction dans la société primitive*. Éds. de Minuit, Paris.

Ramirez Tovar, Delfin

- 1929 "El carnaval en Huixquilucan". In *Mexican Folkways*, no.1: 35-50.

Rang, Florens Christian

- 1990 *Psychologie historique du carnaval*. Éditions Ombres, Toulouse.

Redfield, Robert

- 1929 "El carnaval en Tepoztlan, Morelos." In *Mexican Folkways* no. 1: 30-34.

Ricard, Robert

- 1933 *La conquête spirituelle du Mexique. Essai sur l'apostolat et les méthodes missionnaires des Ordres Mendiants en Nouvelle-Espagne de 1523-24 à 1572*. Institut d'Ethnologie, Paris.
- 1932 "Contribution à l'étude des fêtes de moros y cristianos au Mexique." In *Journal de la Société des Américanistes*, no. 24 : 51-84.

Salas, Angel

1933 "La Batalla del 5 de Mayo en el Penon". In *Mexican Folkways* no. 2: 56-76.

Salinas, Miguel

1929 *Sitios pintorescos de México*. Cosmos, México.

Santamaria, Francisco Javier

1959 *Diccionario de Mejicanismos. Razonado*. Editorial Porrúa, Mexico.

Serrano Osorio, Fernando

2001 « Por la buena o por la mala. Rapto y casamiento en el carnaval de Huejotzingo ». In *Cuaderno de trabajo*, Centro de Ciencias de Lenguaje, no. 31: 3-17.

1999 "Enfrentamientos armados en el carnaval de Huejotzingo". In *Escritos*, Centro de Ciencias del Lenguaje, no.19-20: 87-96.

1995 "Historias de carnaval y otros mitotes ». In *Escritos*, no. 11-12 : 131-148.

Shadow, Robert D., et Rodriguez, María J.

1990 "Símbolos que amarran, símbolos que dividen: hegemonía e impugnación en una peregrinación campesina a Chalma." In *Mesoamérica*, no. 19: 33-72.

Spratling, William P.

1947 "The legend of Agustin Lorenzo". In *A Treasury of Mexican Folkways*, Mexico Press, Mexico. pp. 509-512.

Starr, Frederick

1896 "Popular celebrations in Mexico". In *The Journal of American Folk-Lore*, vol. IX, no.34: 161-169.

Thomson, Guy P.C.

1994 "The Ceremonial and Political Roles of Village Bands, 1846-1974." In Beezley, W., Martin, C. et French W. *Rituals of Rule, Rituals of Resistance: Public Celebrations and Popular Culture in Mexico*. Scholarly Ressources, Washington.

Thomson, Guy P.C., et LaFrance, David G.

1999 *Patriotism, Politics, and Popular Liberalism in Nineteenth-Century Mexico: Juan Francisco Lucas and the Puebla Sierra*. Scholarly Ressources, Wilmington.

Toor, Frances.

1947 *A Treasury of Mexican Folkways*. Mexico Press, México.

1933 "El uso actual de las mascararas". In *Mexican Folkways*, no.1: 127-131.

1930 "Carnavales en los Pueblos". In *Mexican Folkways*, no.1: 10-27.

Turner, Victor

- 1990 *Le phénomène rituel, structure et contre-structure*. Presse Universitaire de France, Paris.
1972 *Les tambours d'affliction*. Gallimard, Paris.

Vanderwood, Paul J.

- 1981 *Disorder and Progress: Bandits, Police, and Mexican Development*. Scholarly Ressources, Wilmington.

Vauhgan, Mary Kay

- 1994 "Construction of the Patriotic Festival in Tecamachalco, Puebla, 1900-1946". In, Beezley, W., Martin, C. et French, W. *Rituals of Rule, Rituals of Resistance: Public Celebrations and Popular Culture in Mexico*. Scholarly Ressources, Washington.

Villoro, Luis

- 1996 *Los grandes momentos del indigenismo en México*. Fondo de Cultura Económica, México.

Viqueira, Juan Pedro A.

- 1987 *Relajados o reprimidos? Diversiones publicas y vida social en la ciudad de México durante el Siglo de las Luces*. Fondo de Cultura Economica, Mexico.

Wachtel, Nathan

- 1971 *La vision des vaincus. Les Indiens du Pérou devant la Conquête espagnole (1530-1570)*. Gallimard, Paris.

Warman, Arturo

- 1972 *La danza de moros y cristianos*. México, INAH.

Wolf, Eric

- 1958 "The Virgin of Guadalupe: a Mexican National Symbol." In *Journal of American Folklore*, no. 71: 34-39.

