

Sur les ailes du vautour. Genre, violence et « résistance » dans un récit nahua de voyage à Chiknâujtipan, le monde des morts (Mexique)

Dominique Raby



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/jsa/12383>

DOI : 10.4000/jsa.12383

ISSN : 1957-7842

Éditeur

Société des américanistes

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2012

Pagination : 167-197

ISSN : 0037-9174

Référence électronique

Dominique Raby, « Sur les ailes du vautour. Genre, violence et « résistance » dans un récit nahua de voyage à Chiknâujtipan, le monde des morts (Mexique) », *Journal de la Société des américanistes* [En ligne], 98-2 | 2012, mis en ligne le 10 décembre 2015, consulté le 03 septembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/jsa/12383> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/jsa.12383>

SUR LES AILES DU VAUTOUR. GENRE, VIOLENCE ET « RÉSISTANCE » DANS UN RÉCIT NAHUA DE VOYAGE À CHIKNÂUJTIPAN, LE MONDE DES MORTS (MEXIQUE)

Dominique RABY *

L'analyse de quatre versions d'un récit nahua contemporain (Mexique) de voyage dans le monde des morts, hérité d'un mythe préhispanique et d'*exempla* coloniaux, montre comment les axes entrecroisés du genre et de l'activité économique des conteurs viennent modifier le message et la morale du récit. L'étude identifie les techniques et les espaces de créativité utilisés par les conteuses pour questionner certains comportements masculins tout en encourageant le maintien des valeurs fondamentales nahuas. Ces particularités permettent de repenser la dichotomie entre « résistance traditionnelle » et changement social, dans le contexte de l'Amérique latine indienne. [Mots-clés : Nahua, genre, violence, résistance, tradition, *exemplum*, monde des morts.]

On the wings of the vulture : gender, violence, and « resistance » in a Nahua tale of a trip to Chiknâujtipan, the land of the dead (Mexico). This essay analyzes four versions of a contemporary Nahua Orpheus tale (Mexico), inherited from a pre-Hispanic myth and colonial *exempla*, to underline how the intersection of gender and economic occupation influences the message and morality given to the tale by the storytellers. The author examines how female storytellers use a number of techniques and spaces of creativity to question certain male behaviors, while promoting fundamental Nahua values. These particularities allow for recontextualizing the « traditional resistance » and social change dichotomy, in the context of indigenous Latin America. [Key words : Nahua, gender, violence, resistance, tradition, *exemplum*, land of the dead.]

Sobre las alas del zopilote. Género, violencia y « resistencia » en un relato nahua de viaje a Chiknâujtipan, el mundo de los muertos (México). El análisis de cuatro versiones de un relato nahua contemporáneo (México) de viaje hacia el mundo de los muertos, heredado de un mito prehispánico y de *exempla* coloniales, pretende mostrar cómo los ejes cruzados del género y de la actividad económica de los narradores transforman el mensaje y la moraleja de la historia. El estudio destaca como las narradoras usan técnicas narrativas y espacios de creatividad para cuestionar ciertos comportamientos

* Centro de Estudios Antropológicos, El Colegio de Michoacán, Martínez de Navarrete 505, Zamora, Michoacán, CP 59699, Mexique [dominiqueraby@yahoo.ca].

Journal de la Société des Américanistes, 2012, 98-2, pp. 167-197. © Société des Américanistes.

masculinos, mientras fomentan valores fundamentales de la tradición nahua. Estas particularidades permiten volver a examinar la dicotomía entre « resistencia tradicional » y cambio social, en el contexto de la América latina indígena. [Palabras claves : nahua, género, violencia, resistencia, tradición, *exemplum*, mundo de los muertos.]

Le mythe de l'« Orphée américain », bien connu des ethnologues, raconte le voyage vers le monde des morts d'un homme à la recherche de son épouse ou d'un être aimé ¹. Cet article analyse un ensemble de versions de ce voyage, provenant d'une communauté nahua de la région de l'Alto Balsas (État de Guerrero, Mexique). Le récit, très populaire, y est diversement interprété par les conteurs, passant du drame à la farce, du récit moral (*exemplum*) au questionnement de certaines valeurs sociales ². Cette étude complète mes précédents travaux sur les contes nahuas (Raby 2007a, 2007b) et présente la première analyse de versions féminines de l'« Orphée » mésoaméricain, ainsi que de leur réception par des auditrices nahuas.

Une première partie évoquera ici les recherches passées sur ce mythe ou récit tel qu'il se présente au sud des États-Unis. Elle sera suivie par la présentation de quelques données ethnographiques et un résumé des quatre versions nahuas étudiées, deux masculines et deux féminines. Après une brève discussion des concepts analytiques utilisés, on montrera en quoi les narrateurs, et surtout les narratrices, offrent des interprétations originales des messages véhiculés par le récit. En conclusion, on verra, d'une part, en quoi le récit éclaire certains aspects de la créativité et, d'autre part, comment il est possible de repenser le rôle de la « résistance » féminine traditionnelle, en reliant cette créativité des conteuses nahuas à l'actuel débat sur la coutume et les droits des femmes indiennes au Mexique.

LE MYTHE DE L'« ORPHÉE AMÉRICAIN »

Les versions du mythe publiées à ce jour proviennent d'une vaste zone qui s'étend de la région subarctique au nord de l'Amérique du Sud. Gayton (1935) offrait un premier recensement des versions nord-américaines et proposait d'utiliser le terme « Orphée » pour les désigner, un usage largement suivi dans les études subséquentes. Ce mythe est généralement reconnu comme étant d'origine précolombienne, bien que son thème soit semblable à celui du mythe d'Orphée et des contes de l'Ancien Monde de type 400, « L'homme à la recherche de son épouse disparue » selon la classification Aarne-Thompson (Aarne 1961). Les éléments caractéristiques du mythe américain sont le désespoir du héros à la mort de son épouse, son difficile voyage vers le monde des morts, certaines prohibitions

ainsi que des marqueurs de la différence entre les vivants et les morts, comme l'odeur

et les habitudes alimentaires (Hultkrantz 1957, cité in Taggart 1997, p. 224). Les versions que l'on retrouve en Amérique latine ont été étudiées par deux anthropologues, Michel Perrin (Venezuela) et James M. Taggart (Mexique). Perrin (1996, p. 8), à partir d'une démarche « nourrie par un structuralisme non dogmatique » et appuyée sur l'ethnographie approfondie d'une seule société, a montré comment ce mythe propose une réponse originale à une question fondamentale : « pourquoi meurt-on ? ». La description du monde des morts et des diverses épreuves que traverse le héros, analysée à la lumière d'autres récits et de gloses wayúu, permet de dévoiler le cycle qui identifie les morts anciens soit à la pluie, renvoyant au principe masculin, soit comme vecteurs de maladie, liés au principe féminin.

La plupart des versions mésoaméricaines publiées, qui proviennent de différentes ethnies du Mexique, semblent délaisser les questions d'ordre cosmologique pour se concentrer sur la dimension sociologique du féminin/masculin – incarnant ainsi les contrastes soulignés par Lévi-Strauss (1973, p. 154) entre mythe et conte. En effet, on le verra, ces récits sont issus d'un mythe préhispanique mais, suite au syncrétisme qui a marqué l'histoire religieuse mésoaméricaine, ils ont assimilé certains éléments provenant d'*exempla* coloniaux (traduits en nahuatl principalement par les jésuites, voir Dehouve 2004), tout en adoptant une forme plus proche du conte européen que du mythe³. Ainsi, ces récits présentent, pour la plupart d'entre eux, un message moral sur les relations entre époux et sur les comportements féminin et masculin appropriés. L'histoire raconte comment une femme trompe son mari et meurt. Ou bien elle suit un séducteur qui se trouve être le diable. Le mari la retrouve dans le monde des morts où elle est torturée ou dévorée par les diables⁴. L'adultère masculin est également puni par les êtres surnaturels, mais il s'agit d'un thème traité dans d'autres récits (voir, par exemple, Beaucage 2008). À ma connaissance, la seule étude approfondie de l'« Orphée » mésoaméricain contemporain est celle de Taggart (1997, pp. 223-241 ; 2007, pp. 95-112). Son analyse, issue d'une longue expérience de terrain, considère deux versions racontées à huit ans d'intervalle par un conteur nahua de l'État de Puebla. Sans entrer ici dans le détail de l'analyse des divergences entre les deux versions (qui se rapportent principalement à l'expérience matrimoniale du conteur), mentionnons que le récit reflète les constantes interactions, selon les Nahuas, entre les vivants et les âmes des morts, la méfiance envers l'homme métis qui séduit ou prostitue les femmes indiennes – puisque le diable est traditionnellement représenté sous les traits d'un métis – et les valeurs d'amour et de respect liées à la vie conjugale. J'utiliserai ici en partie ces analyses de Taggart, qui s'appliquent parfaitement à certaines versions de l'Alto Balsas. Mais mon approche s'en écartera quelque peu, puisque les quatre narrateurs considérés ici jonglent avec ces concepts de façon divergente.

LES NAHUAS DE L'ALTO BALSAS : MIGRATION, FAMILLE, VIOLENCE

La communauté de la région de l'Alto Balsas, d'où proviennent les versions analysées, est reconnue pour la richesse de sa tradition orale et la vitalité de son nahuatl. On y vit principalement de la production et de la vente d'artisanat, tout en continuant à pratiquer l'agriculture du maïs, malgré les nombreuses sécheresses qui affectent la région (voir Good 1988 ; Hémond 2003). L'émigration s'y présente sous plusieurs formes, qui évoluent rapidement. On retiendra principalement celle des hommes, comme journaliers agricoles et autres métiers non spécialisés, ou qui, à plus long terme, vont travailler aux États-Unis ; et celle de familles entières qui s'installent en ville ou dans des centres touristiques mexicains pour y vendre de l'artisanat. Les migrants gardent normalement un contact étroit avec leur communauté et reviennent si possible au village pour les fêtes et les rituels importants, auxquels ils contribuent financièrement au même titre que les autres membres de la communauté.

La parenté est reconnue par les Nahuas de façon bilatérale, avec une préférence pour l'héritage patrilinéaire et la résidence patrilocale dans les premières années du mariage. Idéalement, les principes fondamentaux qui règlent la vie conjugale sont les suivants : s'aimer, l'amour (*tlasojtlistli*) relevant de la vie en commun (*sépan nemih*) ; travailler ensemble (selon la division sexuelle du travail), ce qui engendre le respect mutuel (*ipan tlâcaïta*) ; manger ensemble le fruit de ce travail commun, le maïs (cultivé par l'homme et préparé par la femme) qui reste au fondement de l'identité nahua ; et, bien sûr, avoir des relations sexuelles, ce qui permettra à l'épouse, quand elle aura des enfants, d'accéder au statut d'adulte. La réciprocité qui lie le couple est une valeur qui se retrouve également dans les relations familiales, communautaires et entre les humains et les êtres surnaturels (Good 1993, 2005).

Au sein de la famille, une forme de violence considérée comme légitime, parce qu'elle est censée châtier une faute (*tlajtlacôlli*), peut s'exercer selon la hiérarchie de l'âge et du genre. Pour les Nahuas, il ne s'agit pas de violence, mais plutôt de faire comprendre, d'effacer la faute et de rétablir ainsi l'harmonie familiale, sociale et cosmique. Cette « violence légitime » n'entre donc pas en contradiction avec le principe d'amour familial. Ainsi, les parents peuvent châtier les enfants, mais une mère peut également punir son fils adulte et marié. Le mari ne peut en user qu'en cas de manquement grave de la part de l'épouse (adultère, refus de travailler) et selon certains paramètres qui doivent être respectés pour tout châtiment familial. Toute autre forme de violence conjugale est considérée comme un abus et fortement réprouvée, bien que cette violence soit endémique (voir Raby 2012). Quant à l'épouse, elle doit s'en remettre à la génération supérieure ou à la justice communautaire en cas de faute de son mari. La violence conjugale (sous ses formes « légitimes » et « illégitimes ») et la hiérarchie de genre qui la favorise sont aujourd'hui l'une des principales cibles des nouvelles

associations de femmes indiennes ; aucune cependant n'œuvre présentement dans la région du Alto Balsas.

QUATRE VISIONS DU VOYAGE À CHIKNÂUJTIPAN, LE MONDE DES MORTS

Les versions du récit analysées ici ont été enregistrées en nahuatl entre 2002 et 2006, auprès d'aînés que j'ai longuement fréquentés : deux femmes, appelées ici Florencia et Genoveva, et deux hommes, Emilio et Ciriaco. Ces versions, transcrites et traduites avec l'aide d'assistantes, font partie d'une centaine de contes traditionnels recueillis auprès de quinze narrateurs.

Pour rendre compte de la nature particulière de l'« Orphée » mésoaméricain, issu principalement de l'amalgame d'un mythe préhispanique et d'*exempla* coloniaux et assez différent des contes merveilleux influencés par la tradition européenne, j'utiliserai ici le terme « récit » : il s'agit donc d'un terme générique. Ce récit, tout comme un mythe, n'« existe » qu'à travers ses versions. Le terme « version » désignera donc la narration particulière de ce récit par un conteur, tandis que les « variations » sont les différents rendus d'un motif par les narrateurs. Enfin, par « variante » (à défaut d'un meilleur terme), on entendra un ensemble de versions suivant un même canevas. Par ailleurs, dans ce texte, les termes « conteur » et « narrateur » sont utilisés comme synonymes.

Quant à la typologie nahua, un même terme emprunté à l'espagnol, *cuento*, désigne les mythes d'origine, les contes et les récits décrivant la vie d'autrefois (tous étant considérés comme probablement véridiques). Une subdivision s'opère entre « contes pour enfants », « contes pour adultes », « *exempla* », « contes courts », etc., mais ces catégories se chevauchent aisément, selon les caractéristiques que chacun considère important de souligner. Ainsi, pour Ciriaco, le récit du voyage dans le monde des morts est un *ejemplo* (*exemplum*) et un « conte pour adultes » (à cause de sa teneur sexuelle) tandis que, pour Genoveva, il est simplement un « conte court ». L'une des commentatrices catégorise les versions féminines qu'elle a écoutées comme *cuento*, mais non *ejemplo* ; une autre conteuse classe le voyage dans le monde des morts parmi les « contes de femmes adultères », etc.

Dans la communauté étudiée, le récit met en scène les personnages suivants : une femme (*siuâtl* ; dans la version d'Emilio, il s'agit d'une jeune fille, *ichpakaua*), son mari, son amant, le vautour – passeur vers le monde des morts – et des diables (ici *diablitoj*, mais se dit également *diablo* ou *xkuallitlâkatl* « homme mauvais », pl. *diablomej*, *xkuallitlâkamej*) ou des âmes des morts (nommées simplement dans le récit *tlâkatl* « homme », pl. *tlâkamej*). Le nom donné au monde des morts, Chiknâujtipan, signifie littéralement « les neuf surfaces », en référence aux neuf étages souterrains de l'inframonde préhispanique, mais le sens originel de ce terme est aujourd'hui perdu dans la communauté. Quant au vautour qui

transporte le mari éploré vers le monde des morts, il s'agit de l'urubu à tête rouge (*Cathartes aura*), généralement appelé en nahuatl *tsomakôltsin* (« urubu-aïeul » ou « urubu-courbé ») ou *kôltsin* (« aïeul » ou « courbé »), parfois simplement *tsoma* ou *tsomatsin*. Cependant, pour rendre en français l'immédiate association avec la mort, le terme « vautour » sera ici utilisé. Les Nahuas considèrent l'urubu à tête rouge comme un esprit (*yeyékatl*) issu du monde des morts, il s'agit du « père » (*tâtli*) ou du chef des autres vautours, soit les urubus à tête noire, *tsopilôtl* ou *tsoma* (*Coragyps atratus*). Ces deux derniers termes peuvent être utilisés, de façon générique, pour désigner tous les urubus, sans doute parce que ces deux espèces renvoient l'une au père, l'autre à la mère et aux enfants. L'urubu à tête rouge est le messager de Totâtatsin Dios (Notre Père Dieu) car il peut voyager entre le ciel, le monde des vivants et celui des morts. Dans toutes les versions du récit, il est omniscient et indique à l'homme ce qu'il doit faire. Il impose aussi une série d'interdits (comme fermer les yeux pendant le voyage, ne pas parler le premier à son épouse, supporter stoïquement tout ce dont il est témoin, etc.), dont la transgression peut conduire le mari dans certaines mésaventures.

Le récit se présente sous deux variantes. L'une, le « mari amoureux »⁵, suit le canevas habituel de l'« Orphée » mésoaméricain, tout en traitant de la violence conjugale. L'autre, le « mari cupide », présente les dangers de l'émigration. Dans ce dernier récit, le chagrin de l'époux a une cause moins noble : il ne sait où son épouse a caché l'argent qu'il lui a remis, c'est pour cette raison qu'il visite la morte à Chiknâujtipan. Chacune des deux variantes (en commençant par le « mari cupide ») sera présentée sous sa version masculine, puis féminine. Les récits sont présentés sous forme de résumés ; ils sont précédés d'une brève présentation du conteur⁶.

Le mari cupide

*Version masculine. Tomânoj*⁷ Emilio affirme avoir toujours cultivé la terre, sans jamais travailler à l'extérieur de la communauté. Il a une soixantaine d'années et vit très pauvrement avec son épouse, sa fille veuve et ses petits-enfants. Avec humilité, il ne se considère pas comme un conteur important, mais ses histoires sont très appréciées par sa famille. Il dit avoir appris ses contes auprès d'autres hommes du village, dans le cadre d'activités collectives ou de veillées pendant la saison des travaux agricoles.

Une jeune fille épouse un homme. À peine sont-ils mariés qu'il lui dit :

- Toi, reste ici chez nous, moi je vais travailler dans un autre village. Voici de l'argent : achète ce qu'il te plaira pour manger. Je reviendrai dans deux semaines. Au bout de deux semaines, la jeune fille s'inquiète et va à l'église :
- Mon père Dieu, mieux vaut que mon mari meure, j'ai choisi ce mari pour vivre avec lui, manger avec lui et lui ne veut pas vivre avec moi. Ici il y a un enfant de Dieu [être humain] qui veut que je vive avec lui, que je travaille avec lui.

Lorsque le mari revient, son épouse est morte, on vient de l'enterrer. L'homme se met à pleurer, puis il pense : « Bon, que ma femme soit morte, ce n'est rien ; ce qui m'inquiète, c'est mon argent ». Le lendemain, il va à la montagne et un vautour (*kôltsin*) lui demande pourquoi il pleure.

– Ne t'inquiète plus ! Je sais où se trouve ton épouse. Monte sur mon dos, je t'emmène. Le vautour tourne quatre fois dans les airs et atterrit. Là, l'homme voit venir son épouse toute joyeuse, venant chercher de l'eau à la rivière. À sa demande, elle lui dit où se trouve l'argent (enterré sous la pierre à moudre le maïs, *metlatl*) et lui offre de venir voir comment elle vit. Elle l'emmène chez elle, où l'attendent deux hommes (*tlákamej*) qui lui enlacent le cou et la mènent sur le lit. Elle dit alors à son mari :

– Au moins tu as vu ce que je voulais, si tu avais voulu, nous aurions pu vivre ensemble, mais comme tu n'as pas voulu... eh bien maintenant va-t'en, ton argent, je t'ai dit où il est.

L'homme revient chez lui grâce au vautour.

Version féminine. L'auditoire de *topi* Genoveva, âgée alors de plus de 80 ans, était formé d'enfants et de femmes de sa famille (comme celui des autres conteuses). Elle avait une façon très personnelle de raconter, n'hésitant pas à introduire détails et variations. Elle disait tenir de son mari la plupart de ses contes. Son père possédant quelques têtes de bétail qu'elle gardait enfant, elle estimait être née dans une famille riche. Ses fils et petits-fils travaillent à l'extérieur, en particulier dans les champs de canne à sucre des États voisins, tout comme le faisait son mari, décédé il y a de nombreuses années.

Un homme part travailler hors du village et s'absente longtemps. Son épouse n'a pas d'enfants, il la laisse toute seule. Avant de partir il lui dit :

– Tu seras bien ici, tu ne manques de rien, mais ne prends pas d'amant ! On me le dira, et je ne t'enverrai plus d'argent. Occupe-toi bien de ma maison, de mes cochons, mes poules, mes ânes, mes chevaux, de tout !

Comme il s'absente vraiment longtemps, elle lui dit :

– Je n'en peux plus de m'occuper seule des animaux.
– Engage un enfant pour t'aider, lui répond l'homme, ça ne coûte pas cher.

Alors, elle prend un homme pour dormir avec elle.

– Je suis vraiment malade, dit-elle à son mari après un certain temps.
– Pourquoi donc ? N'as-tu pas d'argent ? Va voir quelqu'un pour te faire soigner. Je ne peux pas rentrer, je dois rembourser la construction de la maison.

Le temps passe :

– Je vais mourir, dit la femme à son mari, viens t'occuper de tes animaux.
– Je vais construire une deuxième maison, toi, prie Dieu pour ta guérison !

Après quelque temps, on annonce à cet homme que son épouse est morte et que ses animaux dépérissent. Il se décide à revenir, mais ne sait où son épouse a caché ses cinquante millions. « Et sans argent, pense-t-il, comment faire pour me remarier ? » Alors il pleure, il pleure. Il va à la montagne chercher du bois pour le feu, et un vautour (*tsoma*)⁸ lui demande pourquoi il pleure. Il lui propose de l'emmener à Chiknâujtipan, où il pourra interroger sa femme. Le mari parvient à la maison de son épouse, où il la trouve en jupon avec un homme (*tlákatl*), se roulant l'un sur l'autre.

- Ah, s'exclame le mari, je t'avais pourtant dit de ne pas prendre d'amant !... Où as-tu mis mon argent ?
 - Creuse sous la pierre (*tetl*) où je m'assois pour cuire les galettes de maïs.
- Le mari retourne chez lui avec le vautour, qui refuse de se faire payer pour le voyage.

Le mari amoureux

Version masculine. Tomânoj Ciriaco, dans la soixantaine et aveugle depuis de nombreuses années, fait figure d'autorité parmi les conteurs du village, à juste titre tant par l'ampleur de son répertoire que par la richesse de ses versions. Il vit aujourd'hui au village assez confortablement, mais dans sa jeunesse, il a longtemps habité une petite ville touristique, vivant de la production et de la vente d'artisanat : c'est pendant cette période qu'il dit avoir appris ses contes, lors de veillées entre travailleurs migrants de son propre village.

Une femme s'est mariée avec un homme très travailleur. Il part chaque semaine, et revient au village le samedi soir pour y passer le dimanche.

- Ah, pense la femme, je souffre vraiment trop, il faut que j'en trouve un autre pour dormir avec moi.

Son amant vient la voir et repart à l'aube, tous les voisins le voient. Ils informent le mari, qui refuse de les croire, car sa femme l'a ensorcelé pour qu'il ne se fâche pas. Lorsqu'il revient le samedi soir suivant, sa femme est morte et enterrée. Alors il pleure pendant deux jours, il lui parle :

- Je n'ai même pas pu te revoir, je t'aimais tant et tu m'as quitté !

Puis, ne pouvant supporter de vivre seul dans cette maison, il s'en va. Un vautour (*tso-makôltsin*) lui propose de l'emmener voir son épouse à Chiknâujtipan : « ce que tu verras t'étonnera (*tontlamaïsisôs*) ». Une fois arrivé, l'homme parvient à une église, où il voit un groupe de jeunes gens riant et se tenant par la main, puis une femme seule, triste, le visage entièrement recouvert de son châle, qu'il reconnaît à ses vêtements comme étant son épouse.

- Ah, et que veux-tu donc ? lui dit-elle avec colère, tu es un moins que rien, jamais tu ne m'as frappée, même pas une gifle, tu m'as laissée faire tout ce que je voulais. Je t'ai trompé et tu n'as pas cru les voisins. Maintenant je souffre.

Elle l'invite à venir chez elle voir comment elle vit. Elle cache son mari dans une jarre et se met à moudre du maïs. Aussitôt un diable (*diablitoj*) aux cornes dressées arrive pour avoir des relations sexuelles avec elle ; il est suivi de deux autres. Chacun demande en partant s'il y a quelqu'un, car cela sent la fleur-de-melon (*xochimeloj*)⁹. Une fois le dernier diable parti, la femme réitère ses reproches à son mari. Fou de rage, l'homme veut la battre, mais il ne le peut car elle est morte. Il met alors le feu à la maison et retourne vers le vautour. De retour chez lui, l'homme se rend compte que sa propre maison n'est plus que cendres et que rien, ni meubles ni argent, n'a pu être sauvé.

Version féminine. Lorsqu'elle me raconte le récit du voyage à Chiknâujtipan, *topi* Florencia est âgée d'environ 70 ans et vit très pauvrement avec son mari aujourd'hui décédé. Mariée très jeune, elle a appris de sa belle-mère l'art d'être sage-femme. Son métier, où elle est en contact étroit avec la mort et la maladie, l'a

amenée à se poser des questions sur la notion de faute (*tlajtlacôlli*) dans sa pratique personnelle. Ce questionnement apparaît dans sa version du récit. Elle a, dit-elle, appris ses contes en écoutant les hommes raconter.

Un homme va acheter des vêtements pour les revendre au village. Il laisse sa femme seule, et c'est une faute : quand il revient elle est morte. En arrivant au village, il voit passer dans un fossé une femme, la tête couverte de son châle, qui porte un panier [d'offrandes de nourriture que la morte emporte avec elle] : il croit reconnaître son épouse à ses vêtements. Une fois au village, il interroge sa voisine et parente rituelle (*comare*), qui finit par lui apprendre que sa femme est morte. Aussitôt, il prend sa mule et galope jusqu'au fossé, mais il n'y trouve qu'un vautour (*tsomakôltsin*), à qui il demande s'il n'a pas vu passer une femme.

– Oui, répond le vautour, mais elle est partie là-haut, là où vit Dieu.

L'homme insiste pour qu'il l'y mène : le vautour accepte en échange d'un dindon, que l'homme va chercher, toujours au galop. Une fois à Chiknâujtipan, devant l'église, il voit d'abord arriver ceux qui y vivent depuis longtemps, puis les nouveaux arrivés, parmi lesquels une femme en qui il reconnaît à la fois son épouse et la femme du fossé.

– Que veux-tu ? lui demande-t-elle. Quand je vivais tu ne venais pas me voir, tu allais toujours acheter des choses, tu me laissais seule, alors je suis morte. Enfin, au moins tu es venu me voir ici. Quand tu mourras, tu viendras prendre ma place. Maintenant, viens voir comment je vis, ça t'étonnera (*tontlamausôs*).

Une fois chez elle, elle le cache sous une natte et commence à moudre. Arrive un diable (*non nommé*) aux cornes dressées qui demande ce qui sent si bon, comme du melon (*meloj*), puis abuse d'elle ; en effet, on dit que ce n'est pas bien, comme son mari la laissait toute seule, on ne sait pas si elle a connu un autre homme. Puis le diable refuse la nourriture que la femme lui offre, car il voudrait plutôt manger ce qui sent si bon, et s'en va.

– Va-t'en, dit la femme à son mari, car il va revenir, il a senti ta bonne odeur de vivant. Quand tu mourras, tu viendras prendre ma place, comme tu ne m'as pas emmenée avec toi... et en plus tu ne m'as jamais frappée.

On dit qu'il l'aimait beaucoup. L'homme retrouve le vautour qui lui demande un deuxième dindon pour le ramener. Il accepte puisqu'il a de l'argent et revient chez lui.

GENRE, DIALOGUE ET « RÉSISTANCE » : QUELQUES GÉNÉRALITÉS

Dans cette partie, je présenterai (de façon inévitablement trop brève) les concepts qui m'ont été utiles dans le contexte particulier de cette analyse, c'est-à-dire pour souligner les divergences entre les versions du récit, principalement selon l'axe du genre, et pour tenter d'en cerner la signification. Ce cadre conceptuel est le fruit d'un constant va-et-vient, au cours de la dernière décennie, entre la compilation de mes données, leur analyse et le suivi de la littérature académique. Comme dans mes travaux précédents, les variations entre les versions seront interprétées dans une perspective bakhtinienne (tout en empruntant aussi au structuralisme), considérant la continuelle remise en contexte qui caractérise l'usage du texte oral et son rôle dans la négociation du pouvoir (Bauman et Briggs 1990 ; Silverstein 2004). Lorsqu'une tradition orale est « vivante », ce sont les problèmes, les questions d'intérêt immédiat pour la

communauté qui sont « discutés » à travers les contes et autres formes expressives comme le chant ou la poésie orale (Narayan 1995, pp. 257-258 ; Smith 1999, pp. 144-145 ; Taggart 1990, p. 13, etc.). La « tradition » est donc définie ici comme un processus dynamique : diversement interprétée au sein de la communauté, elle est également en continuelle transformation, absorbant des idées et des pratiques nouvelles en un syncrétisme (au sens large : religieux, culturel, politique...) qui se poursuit aujourd'hui (voir, par exemple, Hémond 2004 ; Pandian 2008). Quant au « dialogue » communautaire, il est entendu ici au sens d'un véritable échange entre narrateurs et auditoire (Monod Becquelin et Erikson 2000, p. 19). En effet, même si, dans la communauté étudiée, seuls les hommes racontent publiquement, tandis que les femmes s'adressent uniquement aux femmes et aux enfants de leur famille et de leur voisinage, des hommes adultes peuvent écouter discrètement les conteuses tout en prétendant le contraire, et des conteurs peuvent tenir certaines versions de leur mère ¹⁰. Ce dialogue est possible grâce à la créativité des narrateurs. Souvent inconsciente, celle-ci est liée à l'identité du conteur et limitée par son rapport à l'auditoire (Dégh 1995 ; Belmont 1999 ; Honko 2000). Pour Tisseron (2005, pp. 133-134), plus une fiction permet de se projeter dans plusieurs personnages contradictoires, et plus celle-ci aura du succès. Les histoires participent ainsi de la domestication du paysage intérieur autant qu'elles nourrissent la vie sociale. Ajoutons cependant que le succès d'un récit peut être dû à d'autres facteurs, comme par exemple un thème se rapportant aux valeurs fondamentales de la culture et de la vie sociale : c'est le cas, dans la communauté étudiée, du mythe de l'origine du maïs. Or, ce mythe est raconté de façon remarquablement similaire par de nombreux conteurs de la communauté, hommes et femmes (Raby s. d.), sans doute justement parce qu'il traite d'un aspect sur lequel tous concordent, l'importance du respect dû à l'esprit du maïs. Mais je m'en tiendrai ici à l'exploration des concepts qui me permettent de comprendre les divergences entre versions.

La nature hétérogène et dialogique de la tradition est particulièrement perceptible si l'on suit les axes entrecroisés de la différenciation sociale (ou « intersectionnalité »), comme le genre ou le statut économique, puisque des intérêts divergents s'y manifestent. Ces différentes catégories de l'identité peuvent être mises, de façon consciente ou non, au premier plan ou en arrière-plan lors de la performance (Berger et Del Negro 2004, pp. 143-148). Ainsi, sur certaines questions qui les concernent, les femmes ont en général un discours élaboré, héritier d'une réflexion séculaire (Tharu et Lalita 1991). Les exemples sont nombreux dans la littérature anthropologique : que ce soit sur les rituels d'initiation des filles (Richards 1956), le cycle de vie et les techniques féminines (Messick 1987 ; Verdier 1979) ou encore les implications d'être femme et chamane (Colpron 2006).

En ce qui concerne les contes, les études sur les thématiques et les techniques narratives des femmes se concentrent sur les traditions du Moyen Orient et du

sous-continent indien (par exemple, Davis 2009 ; Meyer 2000 ; Mills 2000 ; Narayan et Devi Sood 1997 ; Raheja et Gold 1994 ; Ramanujan 1991), avec quelques incursions en Amérique en Nord, principalement au sein des populations non amérindiennes (Fine 1999 ; Jordan 1985). Ces travaux s'intéressent tout particulièrement à la façon dont les narrations des femmes questionnent l'hégémonie masculine, grâce à des techniques narratives qui font usage de l'ironie, du silence ou de l'émotion. On verra plus loin comment les versions féminines nahuas peuvent illustrer ces mêmes principes, tout en s'en démarquant par certains aspects. De plus, rares sont les études qui comparent les versions masculines et féminines, un prérequis pourtant essentiel pour juger des divergences de contenu et de techniques.

Enfin, ces divergences féminines ont été interprétées comme des exemples de « résistance ». Ce terme est tiré des travaux de Scott (1985) sur les sociétés paysannes et désigne des formes de protestations occultes et inorganisées se déclinant au quotidien, par opposition aux grandes révolutions sociales organisées. Ce concept a été repris et discuté par d'autres auteurs. Ainsi, pour Gutmann (1993), le modèle de Scott introduit une dichotomie entre résistance quotidienne et mouvements organisés qui, ultimement, exclurait ces derniers de la recherche et ne permettrait pas d'expliquer le changement social. Abu-Lughod (1990) s'intéresse plus particulièrement à la résistance féminine dans la société bédouine, notamment à travers le discours et la littérature orale ¹¹. Reprenant l'affirmation de Foucault (1976, pp. 125-126), « là où il y a du pouvoir, il y a de la résistance, et pourtant, ou plutôt par cela même, celle-ci n'est jamais en position d'extériorité par rapport au pouvoir », elle affirme que la présence de « résistance » doit être étudiée par les chercheurs sous des formes et dans des contextes particuliers, non comme des « signes de liberté humaine » (selon la traduction française, Abu-Lughod 2006, p. 12), mais de façon à identifier les lieux de luttes de pouvoir (dans la présente étude, il s'agira principalement de la violence conjugale). Ces formes de résistance féminine (ou « formes traditionnelles subversives », *ibid.*, p. 24) font preuve d'une grande créativité que la recherche doit reconnaître ; elles ne peuvent cependant se concevoir comme une conscience féministe – un mouvement de pensée occidental étranger à la culture de ces femmes –, ni déboucher sur une véritable remise en question des relations de genre (Abu-Lughod 1990, p. 47). Ainsi, la pensée des années 1990 sur la « résistance » opposait ce concept à celui de changement social. On verra en conclusion comment cette dichotomie peut aujourd'hui être dépassée ¹².

ANALYSE COMPARÉE DES VERSIONS MASCULINES ET FÉMININES

L'analyse s'est déroulée en une suite d'allers et retours entre mes interprétations et celles des narrateurs, que j'ai régulièrement interrogés sur la signification de certains éléments ou épisodes, souvent en compagnie de leur

conjoint, de leurs enfants ou de leurs petits-enfants adultes. Une fois le texte écrit, j'ai présenté mes interprétations au jugement des narrateurs, à l'exception de Geneveva, malheureusement décédée entre-temps. J'ai donc demandé à deux femmes, Euloquia Camilo Felipe (26 ans) et *topi* Juana Ramirez Anastasio (environ 70 ans) de commenter en nahuatl mes interprétations de son récit. Les résultats furent si intéressants que je leur proposai de procéder de même avec d'autres versions¹³. À moins de mention contraire dans le texte (en particulier pour les commentatrices), toute interprétation présentée ici a donc été soit émise par le conteur (ou la conteuse) concerné, soit soumise à son jugement, souvent en présence d'autres interlocuteurs.

Par ailleurs, cette façon de procéder me permet un certain contrôle sur les effets de l'interaction entre conteur et anthropologue. En effet, il arrive que certaines remarques puissent être adressées directement à ce dernier. Dans le cas de mes enregistrements, cela se présente généralement sous la forme d'une courte capsule explicative, lorsque le conteur estime que je pourrais avoir de la difficulté à comprendre. De plus, le narrateur a conscience que, comme tout autre auditrice, je pourrais m'identifier au personnage féminin du récit et que, comme anthropologue, je transporterai sa parole vers de nouveaux publics. Le narrateur, confronté à l'enregistrement, est attentif à produire une bonne performance et offre une narration détaillée et vivante. Mais cherche-t-il à convaincre plus que de coutume, ou se censure-t-il ? Certains paramètres méthodologiques permettent de penser que les effets de ma présence et de mon rôle, s'ils avaient modifié de façon inadéquate la narration, auraient été identifiés : l'auditoire diversifié, les séances d'interprétation en famille ou avec les commentatrices, la répétition (avec ou sans enregistrement) de certains contes d'un même narrateur au cours des années (et l'observation des variations), la diversité des points de vue exprimés dans les versions, ainsi que l'intimité de mes relations avec plusieurs des conteurs et leur famille. Le détail et l'analyse de ces rencontres nécessiteraient cependant un autre article (il existe une abondante littérature sur ce sujet qu'on retrouvera par exemple dans Honko 2000 ; Raby 2007a). Je reprendrai cette question plus loin, lors de la discussion sur la version de Florencia. Il faut également mentionner que le fait d'être femme me donne un accès privilégié aux récits des narratrices, en des conditions conformes à la norme sociale qui veut que les conteuses ne s'adressent qu'aux femmes et aux enfants. L'analyse qui suivra ne prétend pas être exhaustive cependant – car non seulement la richesse de ce récit ne peut s'épuiser en un article, mais la moindre variation « est signifiante, même si nous ne sommes pas toujours capable d'en établir la raison » (Belmont 1999, p. 19).

Les deux versions du mari cupide

La version du mari cupide racontée par Emilio traite de thèmes fondamentaux sous la forme d'une jolie farce bien enlevée. D'ailleurs son épouse s'assure en riant

que j'ai bien compris l'allusion à la nature sexuelle de la rencontre entre les âmes des morts. Bien que le travail à l'extérieur du village soit souvent nécessaire, il met en péril les principes d'amour et de respect fondés sur la vie en commun et la culture du maïs. L'épouse meurt pour avoir demandé la mort de son mari migrant : on considère que toute faute grave – infidélité, sorcellerie, etc. – entraîne la maladie et, éventuellement, la mort. Mais elle n'est pas punie dans l'au-delà, au contraire. Elle y vit enfin comme elle le désirait, et deux fois plutôt qu'une... D'une certaine façon, Dieu a exaucé sa prière : mais à Chiknâujtipan car, comme explique le conteur, « on ne meurt pas vraiment, on va simplement vivre ailleurs » (on verra plus loin dans l'analyse d'autres conséquences de cette conception). Cette version « carnavalesque » (selon l'expression de Bakhtine 1970), en inversant le châtement attendu en récompense, donne raison à celle qui préfère un simple paysan pauvre vivant au village, comme le conteur lui-même. Emilio est d'ailleurs le seul de tous les narrateurs à appeler l'amant « enfant de Dieu » (c'est la jeune fille qui le nomme ainsi) et non d'un terme rendant compte de l'aspect fautif de l'adultère (et ajoutant du piquant au récit, comme *pollo*, « coq/amant »). « Enfant de Dieu » (*Dios ikonéuj*) est l'une des expressions nahuas, quelque peu cérémonieuse, pour « être humain ». Ainsi, pour Emilio et son épouse, le récit signifie qu'« il faut bien vivre ensemble, au village ».

Le récit de Genoveva, quant à lui, met en scène de façon dramatique les difficultés des femmes qui restent seules au village et qui perdent leur pouvoir de négociation au sein du couple face à un époux qui en contrôle l'économie. D'emblée, cela ressemble à une représentation de l'émigration masculine à long terme aux États-Unis (*el Norte*, « le Nord »), très répandue au village comme dans la grande majorité des communautés indiennes du Mexique¹⁴. En effet, le mari s'absente beaucoup plus longtemps et gagne des sommes bien plus importantes que dans les autres versions. Les dialogues entre les époux semblent même symboliser les conversations téléphoniques avec un mari migrant. Cependant, Euloquia trouva cette interprétation trop risquée – ni *el Norte*, ni le téléphone ne sont mentionnés par la narratrice. Plus prudente, je me contentai de demander à Juana ce que signifiait pour elle le récit de Genoveva, sans mentionner mon interprétation : « Eh bien, commence-t-elle, c'est l'histoire de cette femme dont le mari a migré aux États-Unis, et elle l'appelle au téléphone... ». Les divergences d'interprétation entre Euloquia et Juana permettent d'entrevoir comment les auditeurs (tout comme les conteurs) perçoivent différemment un récit, en fonction de leur expérience de vie, de l'âge et de certains événements récents. En effet, aucun des frères d'Euloquia n'a migré aux États-Unis, tandis que Juana est confrontée quotidiennement à cette situation, le mari de sa fille étant parti pour le « Nord » il y a plus de dix ans.

La faute féminine est donc traitée différemment par les deux conteurs. Ces divergences se retrouvent également dans les conversations quotidiennes, où la responsabilité plus ou moins importante de tel ou tel protagoniste d'un conflit, et

en particulier du mari ou de l'épouse, est inlassablement évaluée et discutée : on cherche qui « a gâché » (*ôpoliuh*) les choses (voir Raby 2012). Dans la version d'Emilio, il s'agit d'un acte de sorcellerie (bien naïf, puisque sans résultat), mais, selon le conteur, la jeunesse de l'épouse (en plus de son désir de vivre selon l'idéal nahua) excuse sa faute. On se souvient qu'Emilio donne comme titre au récit *Ichpakaua*, « La jeune fille », et il nomme ainsi son héroïne dans la narration, alors que tous les autres conteurs utilisent le terme *siuatl*, « femme ». De plus, les jeunes sont réputés ne pas savoir contrôler leur sexualité. Cette version est la seule où l'adultère n'a pas lieu. Cependant, l'appétit sexuel féminin, toujours ambigu puisqu'il peut se convertir en adultère, y reste une donnée importante. Dans la version de Genoveva, même si la faute est bien l'adultère, celle-ci et l'aspect sexuel sont dilués dans un ensemble d'événements difficiles excusant le comportement de la femme : sentiment de solitude, travail excessif et indifférence du mari à ses appels. Ces souffrances trouvent écho auprès des auditrices et Genoveva utilise ainsi la compassion pour disculper son héroïne. Pour Euloquia, il est évident que celle-ci meurt d'épuisement – l'adultère ne vient qu'en deuxième cause. Pour Juana, l'héroïne meurt en couches. En effet, c'est parce qu'elle désirait un enfant que celle-ci finit par céder aux avances d'un homme. La femme est donc malade parce qu'elle est enceinte suite à un adultère : comme c'est une faute grave, elle et son enfant meurent. L'interprétation de Juana met en jeu une association entre adultère et accouchement difficile, présente dans la région depuis au moins le début du XVII^e siècle – comme en témoigne le « Traité des superstitions » du curé Ruiz de Alarcón (1987, pp. 182-184), terminé en 1629.

Pour ce qui est de la faute masculine, dans la version d'Emilio, le mari ne s'absente que deux semaines et le conteur ne lui reconnaît aucune faute, même si le conte suggère qu'il aurait mieux fait de s'occuper de son épouse – une illustration de l'ambivalence face à la migration, à la fois nécessaire et perturbatrice. Au contraire, la faute masculine dans la version de Genoveva apparaît évidente à Euloquia : le mari a provoqué la mort de sa femme parce qu'il désire trop d'argent. Selon Juana aussi, le mari est fautif. Il n'a pas de compassion (*xkijnêlia*) pour son épouse et il est présomptueux (*nouêimati*) : en quoi a-t-il besoin de deux maisons, alors qu'il n'a même pas d'enfant ? Selon moi, cette réflexion peut être rapportée à la détresse (*amantli* : « tristesse » aux symptômes à la fois physiques et psychologiques, proche de la dépression) dont disent souffrir les parents ou épouses de migrants, détresse directement liée à la rupture des liens affectifs causée par l'éloignement. Le confort des nouvelles maisons, construites avec l'argent de l'émigration, est très apprécié, mais on en reconnaît le coût humain : tant que la maison est vide, il en résulte de la tristesse. L'épouse craint surtout que le mari ait une amante sur son lieu de migration et finisse par abandonner sa première famille. Pour les deux commentatrices, la morale (*tlamachistli*, « sagesse ») du récit de Genoveva souligne la responsabilité masculine : il ne faut pas s'absenter trop longtemps. Selon les mots de Juana, « si

cet homme était revenu plus rapidement, son épouse ne l'aurait pas trompé ». Quant au vautour, messager de Dieu, il incarne ici des valeurs nahuas qui font défaut au mari : compassion et entraide non monnayée.

Les deux versions du mari amoureux

Avant de comparer les versions masculine et féminine du mari amoureux, mentionnons que, contrairement à la version d'Emilio, celle de Ciriaco prend nettement le parti de l'époux migrant – chacun s'identifiant au personnage qui correspond le mieux à son expérience de vie. Ce motif de la femme adultère (que l'on retrouve dans d'autres contes) reflète, selon Carmack (1979, p. 359), l'inquiétude des travailleurs migrants qui craignent l'infidélité de leur épouse avec un homme resté au village pour pratiquer l'agriculture de subsistance. À l'inverse de la variante du mari cupide qui démontrait les dangers de l'émigration, les versions du mari amoureux ne remettent pas directement en cause le travail à l'extérieur de la communauté : pour Ciriaco, toute la faute revient à l'épouse, tandis que pour Florencia, il aurait suffi que le mari l'emmène avec lui. Ici l'argent du travail permet même (dans la version féminine) d'établir une relation de réciprocité avec le vautour en lui offrant les dindons qu'il désire. Tout comme, dans la réalité, l'argent de l'émigration permet d'offrir aux saints des rituels de plus en plus somptueux et donc de renforcer la relation de réciprocité qui lie êtres surnaturels et humains. Le dialogue des conteurs sur l'émigration et ses rapports aux valeurs traditionnelles montre qu'il s'agit d'une question complexe, aux multiples versants.

La faute féminine est primordiale pour Ciriaco : l'épouse adultère ne bénéficie ici d'aucune excuse. Son châtiment à Chiknâujtipan est exemplaire et il est éternel. La morale donnée à ma demande par Ciriaco au récit est la suivante : « sur terre il faut bien se comporter, car tel on y vit, tel on vivra à Chiknâujtipan ». Mais il s'agit bien ici d'une faute féminine, et une faute double, puisqu'à l'adultère s'ajoute la sorcellerie¹⁵. Au contraire, la faute féminine n'est jamais mentionnée clairement dans la version de Florencia, à tel point que les commentatrices (y compris l'auteur de cet article) ne saisissent pas, à la première écoute, que l'épouse a un amant. Pour Juana, l'épouse meurt simplement « parce que son heure est arrivée ». Dieu envoie le vautour lui donner une maladie, une tâche aisée « puisqu'elle dort toute seule, sans enfants ». En effet, les enfants sont réputés être plus sensibles à la présence des esprits, qui préfèrent fuir en entendant leurs pleurs. Juana rend donc le mari absent en partie responsable de la mort de son épouse, puisque sa solitude la rend plus vulnérable aux attaques des esprits. Suite à mes questions, Florencia admet cependant qu'il y a eu infidélité, d'où la mort et le châtiment. Dans cette version, l'épouse est également présentée sous un jour positif lorsqu'elle montre de la sollicitude pour son mari (selon le principe d'amour et de respect qui doit régir le couple), en lui enjoignant de se sauver avant que le diable ne revienne le dévorer.

Dans les deux versions, l'épouse cache son visage sous son châle : pour Ciriaco, c'est parce qu'elle a honte de sa faute ; pour Florencia, c'est simplement parce que la coutume veut que le visage du mort soit voilé lors de son enterrement – un foulard pour l'homme et un châle pour la femme. Le récit mentionne également que l'épouse est la dernière à entrer dans l'église : pour le conteur, cela fait partie de son châtiment, elle n'a pas d'amies, elle est ostracisée ; pour la conteuse, l'ordre d'entrée dépend simplement du moment de la mort, les plus anciens menant la marche. Ainsi, ces motifs sont interprétés par les conteurs en accord avec leur opinion : partie du châtiment ou simples éléments symboliques liés à la mort. Le châtiment infligé par les diables est moins sévère dans la version féminine (puisqu'il ne se répète pas trois fois). Cependant, il est intéressant de noter que le conteur utilise l'expression « ils se sont fait jouir » (*ônopakilismâkej*) pour désigner la fin de l'acte sexuel (alors qu'il indique par ailleurs combien la femme souffre de son sort), tandis que la conteuse rend compte plus adéquatement d'une agression par le terme consacré « il abuse d'elle » (*kinanawilchia*).

En ce qui concerne la faute masculine, pour Ciriaco, l'homme n'en a commis aucune (un point de vue qui est donc partagé par les deux conteurs masculins). Le mari partait pour que sa femme ne souffre pas de pauvreté, il n'avait pas d'amante et quand il mourra, il sera heureux à Chiknâujtipan. Ces affirmations sont étonnantes, puisque sa version semble affirmer que l'homme aimait trop sa femme et donc ne la battait pas assez. Pourtant, cela n'est pas considéré comme une faute par le conteur (et les commentatrices). Que le mari perde sa maison et son argent à la fin de son récit est interprété par Ciriaco non comme un châtiment divin, mais comme un simple effet de la correspondance étroite entre Chiknâujtipan, où l'on continue de vivre après la mort, et Tlaltipac, la « surface de la terre », le monde des vivants : la maison de l'épouse morte est la même que celle de son mari sur terre. Ces interprétations du récit montrent à quel point l'amour (au sens nahua expliqué plus haut, en rapport avec le travail et le respect) reste une valeur fondamentale de la vie conjugale et familiale. Pour Florencia (et ses commentatrices), la responsabilité revient, au contraire, principalement au mari, parce qu'il a laissé son épouse seule : il devra payer après sa mort, en prenant la place de son épouse qui, elle, ira en un lieu meilleur – il sera alors probablement mangé par les diables (un supplice commun dans le monde des morts nahua). Florencia est d'ailleurs la seule à mettre en scène un vautour (toujours symbole des valeurs morales dans le récit) réticent à aider le mari et à faire voyager celui-ci sur sa queue (*ikola*), partie du corps liée au bas et donc à la faute. En effet, dans la version de Genoveva, le mari voyage sur les épaules du vautour (*îmâchîmaluan*), dans celle d'Emilio sur son dos (*îtepostlan*) et, pour Ciriaco, l'oiseau recommande au mari de monter sur ses ailes (*îmâstlakapal*) et de bien se tenir des deux côtés ¹⁶.

En ce qui concerne la question de la violence, l'épouse, dans la version de Ciriaco, reproche à son mari de ne pas avoir cru les voisins. Dans la version

féminine, il n'est pas question des ragots des voisins, puisque Florencia précise qu'on ne savait pas si l'épouse avait un amant. Cette nuance est importante, les commérages pouvant être la cause d'accusations et de condamnations injustes, tant à l'intérieur de la famille qu'au tribunal du village. La version de Ciriaco insiste principalement sur la dénonciation et la discipline hiérarchique pour régler l'épineux problème de l'adultère. Tout en donnant ainsi une interprétation « hégémonique » (conforme aux valeurs attendues de contrôle social) de la question de la violence et du comportement féminin, le conteur néglige ici certaines valeurs liées à la vie commune et villageoise. La version de Florencia propose plutôt un compromis qui fait l'économie de la violence et permet de respecter la vie en commun, tout en correspondant d'ailleurs à la réalité de nombreuses familles : migrer comme couple, plutôt que de se séparer.

Pourtant, en dernier lieu et comme « en passant », Florencia ajoute aux reproches de la femme un « en plus, tu ne m'as jamais frappée ». Ce qui est suivi de la réflexion suivante de la conteuse : « Mais moi je dis : comment ? on dit que celui qui frappe beaucoup sa femme, ce n'est pas bien, et celui qui ne la frappe pas, ce n'est pas bien non plus »¹⁷. Cette réflexion me semblait une critique de la violence, tant « légitime » qu'« illégitime », mais mon assistante nahua ne parvenait pas, au-delà du mot à mot, à m'en transmettre le sens : c'est-à-dire le second degré de lecture qu'implique l'ironie. J'ai demandé confirmation à Florencia, mais celle-ci n'a pas voulu préciser sa pensée sur la question, malgré l'intérêt marqué de sa fille et de sa petite-fille pour en savoir plus. Lors de cette rencontre, Florencia enchaîna rapidement sur un conte relatant le châtement d'un homme adultère par des enfants divins, une façon très intéressante (et beaucoup plus nahua, j'ai pu le constater à maintes occasions) de poursuivre par juxtaposition d'idées sa réflexion sur la culpabilité masculine, mais qui ne correspondait pas à mon attente d'une réponse claire et précise (pour une analyse approfondie de ce genre de clivage communicationnel en anthropologie, voir Briggs 1986). C'est donc Juana qui me confirme la portée de la formule de Florencia, qui l'a fait sourire : « ce qu'elle nous dit [...] c'est qu'il n'y a rien de bon où qu'on se tourne, il n'y a pas de solution ». L'appartenance à une même classe d'âge (et un même sexe) permet sans doute d'expliquer ici cette compréhension immédiate. Cette remarque de Florencia fut-elle inspirée par ma présence ? Il est difficile d'en décider, car les autres narrations de Florencia du même récit, avant et après l'enregistrement, étaient moins détaillées à bien des égards. Une chose reste certaine : cette dame a voulu transmettre à travers son récit traditionnel cette idée, la nature critiquable de toute forme de violence conjugale, à la fois aux générations futures nahuas et au monde extérieur, grâce à l'enregistrement de son savoir.

Florencia utilise deux « techniques » connues pour énoncer, puis protéger un message subversif. Tout d'abord, une forme d'ironie (parmi d'autres) qui consiste à juxtaposer deux propositions contradictoires pour signaler un certain scepti-

cisme vis-à-vis de l'une comme de l'autre (Raheja et Gold 1994, pp. 93, 105), c'est-à-dire qu'elle crée une métaperspective où ni l'une ni l'autre des sous-perspectives ne peut plus être tenue pour tout à fait vraie ou tout à fait fausse (Burke 1941, p. 432). La conteuse ne prend pas clairement position, mais montre qu'elle désapprouve consciemment certaines conventions. Ainsi, Florencia se sert de la moquerie pour faire accepter son opinion, grâce à une émotion partagée avec son auditoire (voir Sawin 2002 ; Fine 1999)¹⁸. C'est pourquoi Florencia garde par la suite le silence. S'en tenir à l'ironie, refuser de répondre aux questions, ce n'est pas uniquement la marque de l'oppression : c'est aussi une forme (prudente) de « résistance » face à un système qui la désavantage (Gal 1991 citant Richard Bauman ; voir aussi Davis 2009, pp. 283, 285 ; Meyer 2000, p. 152). Deux précisions s'imposent ici. Tout d'abord, ironie et silence ne sont pas l'apanage, bien entendu, des groupes subalternes : il s'agit ici d'une modalité d'utilisation parmi d'autres (cette réflexion s'applique également aux autres techniques discutées plus loin). Ensuite, « résistance » (féminine) et oppression ne peuvent se concevoir l'une sans l'autre, comme on l'a vu lors de la discussion de Foucault par Abu-Lughod (1990), et conformément au concept gramscien d'hégémonie (sur lequel je reviendrai en conclusion). On peut donc définir pour l'instant l'utilisation de l'ironie et du silence commentée ici à la fois comme critique et maintien de l'hégémonie (masculine).

Euloquia, quant à elle, comme bien des jeunes femmes, a une position beaucoup plus critique envers toute forme de violence. En effet, les jeunes sont plus exposés au récent discours national sur l'équité des genres, entre autres à travers l'école. Mais cela ne se traduit pas nécessairement en une dichotomie entre « tradition » et « modernité » : la tradition reste le substrat qui absorbe ces nouvelles idées en se transformant. Ainsi, à l'écoute de la version de Ciriaco, Euloquia commente que la faute revient plus à la femme, mais qu'il ne serait pas bon que son mari la frappe (comme le préconise le récit). En effet, puisqu'il l'aime, s'il la battait, sa propre âme souffrirait encore plus, et cela ne ferait qu'aggraver les choses. Dans son explication, Euloquia critique une coutume, la violence « légitime », en mettant en avant d'autres valeurs nahuas : l'importance de l'amour et de ne pas s'infliger une souffrance inutile, qui pourrait provoquer des maladies comme l'*amantli* (ou dépression).

CONCLUSIONS

Récit de voyage dans le monde des morts et créativité

On le voit, conteurs, conteuses et commentatrices ont des interprétations différentes du récit de voyage dans le monde des morts. La créativité dans la tradition orale – définie ici comme la capacité d'invention liée principalement à

l'identité du narrateur et qui peut faire usage de certaines techniques – présente de nombreuses facettes : ce récit en met deux en évidence. D'une part, elle est favorisée par l'identification du conteur à l'un ou l'autre des personnages très contrastés : ici une femme, son mari migrant et son amant agriculteur¹⁹. D'autre part, et cet aspect a été négligé jusqu'à présent, la créativité et le dialogue s'appuient ici sur un substrat particulier : la malléabilité du texte oral en des espaces-clés de l'argumentation. J'ai souligné ailleurs (Raby 2007a, 2007b) comment des personnages surnaturels liés à l'inframonde, les Habitants des cavernes, permettent une telle malléabilité, de par la multiplicité de leurs caractéristiques contradictoires ayant trait à la fois à l'identité ethnique et au genre. Ici, je m'intéresserai plutôt au monde des morts lui-même, lieu aux caractéristiques plurielles héritées du syncrétisme religieux propre aux communautés indiennes du Mexique. L'emplacement exact du monde des morts et, surtout, le chemin qui y mène restent un mystère : « seul le vautour le sait, car il est né là-bas » comme l'explique Ciriaco. Il se situerait au ciel. Néanmoins, on peut aussi y avoir accès par un gouffre souterrain. On affirme que le mort vit à Chiknâujtipan comme il a vécu sur terre, retrouvant là-bas les membres décédés de sa famille et utilisant ses objets personnels déposés dans la tombe. On considère cependant que les plus méritants vivent auprès de Totâtatsin et de Tonânatsin (Notre Père et Notre Mère, c'est-à-dire le Soleil et la Lune, Dieu et la Vierge) dans les jardins merveilleux du ciel. On conçoit par ailleurs un enfer chthonien où les pêcheurs sont punis pour leurs fautes, selon la conception chrétienne : *tliko*, le « lieu du feu ». Le mort y entre par la gueule d'un serpent géant qui l'excrète. Selon Florencia, Chiknâujtipan est aussi un lieu où l'on est mangé par un serpent ou des diables, sorte de purgatoire (bien que le mot ne soit pas utilisé) que l'on quitte pour aller vers Notre Père grâce aux enfants rituels (filleuls) décédés. Pour Ciriaco, il peut être un lieu de bonheur pour certains, mais les diables, qui habitent ailleurs (dans les cavernes, en communication avec l'inframonde), s'y rendent quotidiennement tourmenter les âmes des fautifs. Chiknâujtipan est donc un lieu d'une grande richesse symbolique, avec des composantes en apparence contradictoires (chthoniennes ou célestes, morales ou amORALES) que les versions du récit savent exploiter. Cette richesse et ces contradictions sont en grande partie héritées de la fusion et de la contraction des croyances préhispaniques, où l'on pouvait noter au moins trois séjours des morts, attribués selon le type de décès, et des croyances catholiques qui concevaient aussi trois séjours (sans compter les limbes), liés à la moralité de l'individu (d'autres influences pourraient également être envisagées, bien que ce soit au-delà de la portée de cette étude : croyances populaires héritées de l'Antiquité européenne et méditerranéenne, par exemple). La rencontre des cultures est depuis longtemps identifiée comme un lieu de créativité (Lévi-Strauss 1952 ; Laplantine et Nouss 1977) : l'usage de Chiknâujtipan dans le récit nahua présente un exemple spécifique issu de la tradition orale.

La créativité liée au syncrétisme se loge aussi dans la rencontre des genres narratifs qui ont formé ce récit. Les versions nahuas contemporaines semblent issues d'un mythe préhispanique expliquant l'origine des saisons et du maïs par une transgression sexuelle (voir Raby 2003, pp. 158-186) et qui nous est parvenu de façon fragmentaire : la déesse de l'amour et des fleurs, Xochiquetzal, séduite et transportée dans l'inframonde par le dieu guerrier et nocturne, Tezcatlipoca, y pleure sa faute et y est recherchée par son époux, jeune dieu solaire. Par ailleurs, comme le montre Dehouve (2004, pp. 114-115, 280-285), les recueils d'*exempla* chrétiens (histoires édifiantes utilisées dans les sermons), adaptés et traduits en nahuatl par le franciscain Andrés de Olmos en 1551-1552, mais surtout par les jésuites de la fin du XVI^e siècle jusqu'à la moitié du XVIII^e siècle, comprenaient des textes détaillant les supplices des pécheresses et des femmes adultères en enfer. L'imagerie médiévale suit un principe d'inversion du plaisir en douleur, où les châtements représentent symboliquement les péchés (par exemple chevaucher un dragon qui brûle le sexe ; *ibid.*, pp. 113-114). L'influence de ces textes est perceptible dans de nombreux contes contemporains ; cependant dans ces derniers les comportements sont considérés comme répréhensibles plus en fonction des règles de la vie villageoise que de la morale chrétienne (*ibid.*, pp. 149-164 ; l'auteur mentionne également d'autres influences sur ces contes, comme celle de la culture nationale mexicaine). Ce n'est peut-être pas une coïncidence si les personnages des versions de Florencia et de Ciriaco utilisent l'expression « tu observeras (quelque chose d'étonnant, de particulier) » (*tontlamausôs*) en parlant au mari : le substantif de même racine *tlamahuizolli* (« prodige », orthographe coloniale) était utilisé par Olmos pour traduire le mot *exemplum* en nahuatl (*ibid.*, p. 61). La position d'un protagoniste en tant que « voyeur » du châtement est d'ailleurs typique de certains *exempla* (*ibid.*, p. 74). Il ne semble faire aucun doute qu'au mythe d'origine précolombienne, qui ne mentionne pas de supplices, se sont ici greffés des motifs tirés de ces *exempla*. Dans les versions de l'Alto Balsas, soit les esprits mauvais (diables) agressent sexuellement la morte, respectant ainsi le principe d'inversion des châtements chrétiens, mais non la transposition symbolique ; soit la vie sexuelle à Chiknâujtipan est une simple continuation du comportement ou des désirs de la femme avant sa mort. Ce sont ces visions plus indiennes et plus diversifiées qui permettent de faire varier la moralité du récit de façon créative, par un jeu alterné de punitions ou de récompenses attribuées à l'un ou à l'autre des personnages.

Tradition orale féminine et changement social

Les contes sur les Habitants des cavernes m'avaient permis de montrer comment les narratrices interprètent ces personnages de façon à mettre en avant les valeurs nahuas et la moralité féminine face au monde métis et occidental perçu comme immoral. Il s'agit d'un rôle des femmes auquel on se réfère généralement

sous le terme de « gardiennes de la tradition », mais qui est peu exploré puisque les études sur la littérature orale cherchent plutôt à relever les exemples de résistance féminine. Ce rôle a pourtant son importance dans le contexte actuel de revalorisation de la culture indienne, on le verra, mais à condition de le considérer dans une conception non essentialiste, dynamique de la tradition.

Il en va quelque peu différemment pour le récit du voyage dans le monde des morts : les narratrices y présentent bien le personnage féminin comme moral, du moins, plus que dans les versions masculines où l'épouse est hypersexuelle et sorcière. Mais les thèmes traités permettent aux conteuses d'aller plus loin : elles questionnent les comportements masculins et la coutume. Les versions de Genoveva et de Florencia illustrent deux techniques pour atténuer un élément indésirable (ici l'adultère féminin, la violence « légitime » et la tyrannie des commérages) et pour modifier ainsi le sens d'un récit : la dilution dans un ensemble d'autres éléments, pour l'une, mentionner la chose « en passant » et peu clairement, pour l'autre. On pourrait nommer ces deux façons de faire « atténuation », par analogie avec la technique inverse dite de « distraction » (Radner et Lanser 1987, pp. 417-418), qui permet de camoufler les éléments subversifs d'un récit. Mais on peut aller plus loin. Jouant de la nature axiologique plurielle du monde des morts et de la teneur symbolique des éléments du récit (vautour, châte, etc.), usant de l'ironie et de la compassion, elles affirment clairement les fautes masculines, proposent des solutions aux dangers de l'émigration et questionnent la violence conjugale. Il faut aussi souligner l'originalité de la version d'Emilio qui, grâce au burlesque, inverse les motifs moralisants hérités tant des *exempla* coloniaux que du mythe préhispanique, tout en ridiculisant le « riche » en puissance. Ces résultats montrent donc l'importance de ne pas se limiter aux versions des conteurs les plus renommés, mais de considérer également les femmes et les conteurs moins reconnus et « subalternes » (comme Emilio), de façon à pouvoir tracer un tableau plus nuancé de la réflexion collective sur certains sujets.

On a vu que les divergences des versions des conteuses peuvent être interprétées comme des exemples de « résistance » féminine traditionnelle. À l'instar de ce qui a pu être observé ailleurs, la portée des critiques des conteuses nahuas reste limitée : aucune ne remet directement en question la hiérarchie des genres qui favorise les hommes. Cependant, le contexte actuel de l'Amérique indienne nous permet de considérer cette question sous un autre angle, de repenser la dichotomie entre « résistance » et changement social évoquée plus haut. Un bref rappel de ce contexte social est indispensable, après quoi je reviendrai à la question de la violence, de la « résistance » et de la créativité féminine. Cette section finale s'inscrira dans une perspective anthropologique plus « engagée », puisque d'un même souffle je tenterai de voir comment cette réflexion théorique et les résultats de cette étude pourraient aider les femmes indiennes dans leur lutte contre la violence ²⁰.

La réflexion sur la question indienne et, en particulier, sur la situation des femmes indiennes a pris une tournure encore impensable il y a vingt ans, suite aux contestations contre les célébrations du cinq centième anniversaire de la découverte de l'Amérique en 1992, à l'internationalisation des mouvements indiens qui accompagna ces protestations et au soulèvement zapatiste de 1994 dans le Chiapas (voir Gros 2004 ; Le Bot 2009). Ce dernier mouvement s'est accompagné d'une vaste réflexion menée par des femmes mayas, à la fois inspirée par les travaux des féministes mexicaines et en opposition à ceux-ci : comment promouvoir l'amélioration des conditions de vie des femmes et l'égalité des sexes, tout en respectant les cultures indiennes (Hernández Castillo 2000, 2006 ; Saumier 2001) ? Les revendications actuelles du mouvement panaméricain des femmes indiennes vont dans le même sens (par exemple, Blackwell *et al.* 2009). Cette position des femmes s'appuie sur une vision non essentialiste de la tradition, conçue comme dynamique et pouvant donc être transformée. Ainsi, ces femmes indiennes luttent pour l'abolition de ce qu'elles nomment les « mauvaises coutumes », l'une des plus critiquées étant justement la violence « légitime » envers l'épouse. Parallèlement, elles préconisent la valorisation de la tradition. Dans cette tâche, la tradition telle qu'elle est comprise par les femmes s'avère donc un élément indispensable, mais cet aspect est encore très peu documenté. Il est très loin d'être intégré systématiquement dans les programmes des mouvements de revendication ou dans ceux des instances gouvernementales de nations qui se définissent aujourd'hui comme multiculturelles, malgré les recommandations émises par l'Unesco à cet égard depuis 1995 (voir cependant un exemple colombien, Jiménez 2004). Les formes traditionnelles de résistances féminines deviennent pourtant aujourd'hui fondamentales pour repenser la condition des femmes indiennes, dans une perspective à la fois féministe et respectueuse de leur culture.

L'exemple des conteuses nahuas montre que la réflexion séculaire²¹ des femmes indiennes est particulièrement apte à cette tâche, parce qu'elle critique certains aspects et valorise le féminin, tout en étant la gardienne, face au monde métis, des valeurs fondamentales nahuas (un rôle que bien des femmes indiennes organisées tiennent à conserver, mais toujours dans la perspective dynamique exposée ci-dessus). Cette réflexion féminine devrait donc être incluse dans les programmes d'éducation interculturelle et de promotion des droits des femmes, de façon à rendre justice à la créativité traditionnelle féminine. Il est peut-être pertinent ici de faire appel à la pensée gramscienne : si l'hégémonie contient ses propres « contre-hégémonies » populaires (qui ne sauraient la renverser sans être d'abord systématisées par les « intellectuels », ici femmes indiennes organisées ou autres), toute tentative de révolution (ici féministe) qui ne tiendrait pas compte de ces formes de résistance, issues des réalités quotidiennes des opprimés, serait vouée à l'inanité (voir Crehan 2002, p. 5). Étudier le discours et les pratiques des femmes, c'est ainsi contribuer à la fois à l'essor du « féminisme indien » et à ce

qu'une partie de la tradition, celle portée par les voix les plus vulnérables, ne soit pas réduite au silence dans les efforts actuels de revalorisation et de décolonisation des sociétés indiennes. Les commentaires d'Euloquia sur la violence conjugale dans le récit du voyage à Chiknâujtipan donnent un bon exemple du talent de la jeune génération pour réinterpréter la tradition en accord avec ses expériences et ses nouvelles convictions. *

* Manuscrit reçu en juin 2011, accepté pour publication en mars 2012.

NOTES

1. Une toute première version de cette étude a été présentée lors d'une conférence en 2006 au séminaire d'anthropologie américaniste, organisé par l'EREA (Enseignement et recherche en ethnologie amérindienne), le Laboratoire d'anthropologie sociale et le laboratoire Empires, sociétés, nations : Amérique latine et Méditerranée occidentale. Merci à Bonnie et Jean-Pierre Chaumeil pour m'avoir donné l'occasion de présenter mes travaux au SAA. Merci également à l'auditoire du SAA pour ses interventions, à Michel Perrin pour avoir lu et commenté une version antérieure de ce texte et aux deux lecteurs du *Journal de la Société des Américanistes* pour leurs observations et suggestions. Enfin, toute ma gratitude aux conteurs et commentateurs nahuas : sans leurs connaissances, leur générosité et leur patience, cette étude aurait été impossible. La première partie de cette recherche a été effectuée, lors d'un séjour postdoctoral, au Laboratoire d'anthropologie sociale et financée par une bourse du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada.

2. Le nahuatl peut s'écrire à partir d'un grand nombre d'orthographe, qui varient selon l'époque, la région ou l'auteur. J'utiliserai ici le gentilé « Nahua » (pl. « Nahuas ») et les adjectifs correspondant « nahua », « nahuas » ; la langue sera désignée par le terme « nahuatl ». En cela, je suis l'usage de l'association autochtone régionale, le Consejo de los Pueblos Nahuas del Alto Balsas (CPNAB, Conseil des villages nahuas de l'Alto Balsas), usage que l'on retrouve également dans des publications académiques en français. L'orthographe adoptée pour les mots en nahuatl est l'une des plus courantes dans la région, utilisée dans les manuels scolaires du ministère de l'Éducation (Secretaría de Educación Pública) et par certains universitaires d'origine nahua (avec quelques variantes). La prononciation est la même qu'en français, à ces exceptions près : le « u » se prononce « ou », le « j », correspond à un « h » aspiré, le « x » se prononce « ch » et le « ch », « tch ». Par ailleurs, l'accent circonflexe indique une voyelle longue et les mots d'origine espagnole conserveront le « c » (plutôt qu'un « k »).

3. Le syncrétisme, selon la définition de Rivière (2008, p. 692), est « l'amalgame d'éléments mythiques, culturels ou organisationnels de sources diverses au sein d'une même formation religieuse [...] ». [L]e syncrétisme est désormais reconnu comme un processus contre-acculturatif impliquant manipulation de mythes, emprunt de rites, association de symboles, inversion sémantique parfois et réinterprétation du message chrétien ». Dans un sens plus large, selon le *Grand Robert* (2001), il s'agit de la synthèse de deux éléments culturels ou de deux cultures différentes.

4. Voir Burns (1983, pp. 121-134, Maya, Yucatan), González Montes (2006, pp. 351-352, Nahua, État de Mexico), Laughlin (1977, pp. 28-30, Maya Tzotzil, Chiapas), Taggart (1997, pp. 223-241, 2007, pp. 95-108, Nahua, Puebla), Tepole (1982, pp. 78-81, Nahua, Veracruz [dans cette version tirée d'un livre scolaire bilingue, la femme quitte son mari parce qu'il la bat]). Une autre variante du récit, que je n'ai pas retrouvée dans l'Alto Balsas et n'étudierai pas ici pour des questions de place, fait abstraction des motifs de l'adultère et du châtement : Chamoux (1980, Nahua, Puebla [seule version identifiée comme féminine et où le mari cherche son épouse pour nourrir leur enfant nouveau-né]), Gossen (1979, pp. 365-366, 373-374, 379-380 [dans cette version, le mari voyage au ciel et y reste], 392, 2002, pp. 383-397, Maya Tzotzil, Chiapas), Laughlin (1977, pp. 28-30 [imbrique les deux variantes], 395-396, Maya Tzotzil, Chiapas), Mason et Espinosa (1914, pp. 182-184, Tepecano, Jalisco), Preuss (1982,

pp. 48-51, Nahuatl, Durango). La morale de cette deuxième variante, selon un conteur, serait qu'il ne faut pas pleurer son épouse, car son âme revient alors sur terre : il vaut mieux se remarier rapidement (Preuss 1982, pp. 449-450). Ces listes ne prétendent pas à l'exhaustivité.

5. Ces titres sont donnés à des fins d'analyse. Le conte est nommé *Ichpakaua*, « La jeune fille », par Emilio et *Tsomatsin*, « Le vautour », par un conteur (version non prise en compte ici). Les autres conteurs ne lui connaissent pas de titre.

6. Les enregistrements de ces quatre versions, accompagnés de la transcription en nahuatl, sont disponibles sur le site web *Archive of the Indigenous Languages of Latin America* (University of Texas at Austin) : <http://www.ailla.utexas.org> (consulté le 01/10/2012).

7. *Topi* et *tomânoj* sont des formules nahuas de politesse, équivalant au *doña* et *don* espagnols. Comme les narratrices m'ont dit préférer garder l'anonymat, tous les noms des conteurs sont des pseudonymes. En revanche, celles qui ont commenté les récits, Euloquia et *topi* Juana, m'ont permis d'utiliser leur vrai nom.

8. Genoveva commence par nommer le vautour *tsopilote* (en nahuatl hispanisé), puis *tsoma*. Suite à mes questions, elle précise qu'il s'agit du « *kôltsin*, celui à tête rouge ».

9. Cette expression désigne une odeur fétide, entre autres celle du moribond qui est perçue comme agréable par les esprits mauvais (comme les diables et les sorciers). Dans la version de Florencia (plus loin dans le texte), le diable renifle plutôt la bonne odeur de l'homme vivant, qui lui ouvre l'appétit et qu'il identifie à du melon (*Cucumis melo*). Un mythe wayúu (Venezuela) de voyage dans l'au-delà associe également la bonne odeur du vivant à celle du melon (Perrin 1996, p. 175).

10. Aujourd'hui, suite à l'abandon progressif, au cours de ces dernières décennies, de nombreuses activités traditionnelles collectives, l'art de conter tombe en désuétude et se perpétue principalement au sein de la famille.

11. Résistance occulte, puisque les performances ont lieu théoriquement entre femmes ou à mots couverts (comme chez les Nahuas), et inorganisée, ne s'agissant pas d'un mouvement d'insurrection. Mais Abu-Lughod ne reprend pas directement la définition de Scott, et certains de ses exemples sont publics, comme le refus d'un mariage. L'exemple nahuatl montre également que le secret est parfois de façade, puisque les hommes peuvent écouter les conteuses, à condition de se faire discrets. La définition classique de Scott s'applique assez bien à la résistance féminine traditionnelle, mais je ne prétends pas l'illustrer dans cette étude : il s'agit plutôt ici du point de départ pour penser les rapports entre résistance et changement social. Par ailleurs, la plupart des exemples donnés par Scott (1990, pp. 202-227) de « discours subalternes » transformés en mouvements sociaux plus ou moins organisés sont tirés de milieux urbains et occidentaux.

12. On trouvera d'autres révisions et définitions du concept de « résistance » dans l'ouvrage de Gledhill et Schell (2012). Gutmann (2002) propose l'expression *compliant defiance* (« défi consentant ») pour rendre compte de l'attitude à la fois critique et résignée, face à la politique gouvernementale, des habitants d'un quartier populaire de Mexico.

13. Les narrations féminines ne sont pas destinées aux hommes : j'ai préféré respecter cette règle et ne pas soumettre les versions des conteuses à des auditeurs masculins. Par ailleurs, celles qui ont commenté les récits ne sont pas parentes et ont travaillé tout à fait indépendamment l'une de l'autre.

14. Il existe une abondante littérature sur la question que je ne citerai pas car elle nous éloignerait du sujet de cet article.

15. La sorcellerie féminine destinée à rendre le mari aveugle à l'infidélité et à calmer la colère est attestée dans la région au début du XVII^e siècle par Ruiz de Alarcón (1987, pp. 180-181). Le *Codex Carolino* (1967 [1571], p. 45, Mexique central) mentionne une potion utilisée pour que le mari ne soit pas « sévère », autrement dit pour qu'il ne soit pas violent (le terme « sévère » désigne probablement, sous la plume du prêtre, la violence « légitime »).

16. C'est cette dernière image, évoquant toute la poésie de ce voyage fantastique en compagnie de l'esprit-vautour, que j'ai retenue pour titre.

17. « *Nijlia kine kënonon kito sekimej ya laj kimimakiliaj yo on xkualli, aman yo i ya xokimakilij aman kito no xkualli* ».

18. Il ne s'agit pas ici de réintroduire une ancienne dichotomie émotion/raison, « primitifs »/ « civilisés », à la Lévy-Bruhl (1922), mais de montrer comment l'émotion partagée peut être utilisée comme véhicule d'un message lorsque les conditions ne sont pas propices à l'expression critique.

19. Contrairement à la tradition européenne, où de jeunes héroïnes incarnent le cycle de vie et la socialisation des filles (Karadimas 2004 ; Monjaret 2005 ; Taggart 1990 ; Verdier 1978), la tradition nahua ne met que rarement en scène des personnages féminins de nature humaine. Les figures féminines apparaissent principalement en tant qu'auxiliaires surnaturelles de héros masculins. Le récit du voyage dans le monde des morts est donc une des rares occasions pour les conteuses de présenter une femme « ordinaire » et de s'y identifier, ce qu'elles ne manquent pas de faire.

20. Pour une définition récente et détaillée de l'« anthropologie engagée » ou, plutôt, des diverses formes d'engagement possibles, accompagnée d'une discussion approfondie sur les dilemmes qui leur sont associés, voir Low et Merry (2010).

21. En effet, le phénomène de la migration n'est pas récent, bien qu'il ait changé de forme avec les générations : les hommes s'absentent des villages indiens en raison d'activités économiques depuis au moins la colonie (Dehouve 1994 ; Good 1988, pp. 177-197). Quant à la violence conjugale, elle est mentionnée en milieu nahua dès le xvi^e siècle (*Codex Carolino* 1967 [1571], p. 45, Mexique central, voir note 15).

RÉFÉRENCES CITÉES

AARNE Antti

- 1961 *The types of folk-tales. A classification and bibliography*, deuxième révision traduite et augmentée par Stith Thompson, Suomalainen tiedeakatemia, Helsinki.

ABU-LUGHOD Lila

- 1990 « The romance of resistance. Tracing transformations of power through Bedouin women », *American Ethnologist*, 17 (1), pp. 41-55.
2006 « L'illusion romantique de la résistance : sur les traces des transformations du pouvoir chez les femmes bédouines », *Tumultes*, 27 (2), pp. 9-35.

BAKHTINE Mikhaïl

- 1970 *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Gallimard, Paris.

BAUMAN Richard et Charles L. BRIGGS

- 1990 « Poetics and performance as critical perspectives on language and social life », *Annual Review of Anthropology*, 19, pp. 59-80.

BEAUCAGE Pierre

- 2008 « La violence dans le discours chez les Nahuas du Mexique : les mythes, les récits, les anecdotes », in Pierre Beaucage et Martin Hébert (éd.), *Images et langages de la violence en Amérique latine*, Presses de l'Université Laval, Québec.

BELMONT Nicole

- 1999 *Poétique du conte. Essai sur le conte de tradition orale*, Gallimard, Paris.

BERGER Harris M. et Giovanna P. DEL NEGRO

- 2004 *Identity and everyday life. Essays in the study of folklore, music, and popular culture*, Wesleyan University Press, Middletown.

- BLACKWELL Maylei, Rosalva Aída HERNÁNDEZ CASTILLO, Juan HERRERA, Morna MACLEOD, Renya RAMÍREZ, Rachel SIEDER, María Teresa SIERRA et Shannon SPEED
2009 « Cruces de fronteras, identidades indígenas, género y justicia en las Américas », *Desacatos*, 31, pp. 13-34.
- BRIGGS Charles L.
1986 *Learning how to ask. A sociolinguistic appraisal of the role of the interview in social science research*, Cambridge University Press, Cambridge.
- BURKE Kenneth
1941 « Four master tropes », *The Keyon Review*, 3 (4), pp. 421-438.
- BURNS Allan F.
1983 *An epoch of miracles. Oral literature of the Yucatec Maya*, University of Texas Press, Austin.
- CARMACK Robert M.
1979 *Historia social de los Quichés*, José de Pineda Ibarra/Ministerio de Educación, Guatemala.
- CHAMOUX Marie-Noëlle
1980 « Orphée nahua », *Amerindia*, 5, pp. 113-122.
- Codex Carolino*
1967 « *Códice Carolino*. Manuscrito anónimo del siglo XVI en forma de adiciones a la primera edición del vocabulario de Molina. Presentación de Ángel Ma. Garibay K. », *Estudios de Cultura Náhuatl*, 7, pp. 11-58 [1571].
- COLPRON Anne-Marie
2006 « Chamanisme féminin “contre nature” ? Menstruation, gestation et femmes chamanes parmi les Shipibo-Conibo de l’Amazonie occidentale », *Journal de la Société des Américanistes*, 92 (1-2), pp. 203-235.
- CREHAN Kate
2002 *Gramsci, culture and anthropology*, Pluto Press, Londres.
- DAVIS Coralynn V.
2009 « Talking tools, suffering servants, and defecating men. The power of storytelling in Maithil women’s tales », *Journal of American Folklore*, 122 (485), pp. 267-296.
- DÉGH Linda
1995 *Narratives in society : a performer-centered study of narration*, Academia Scientiarum Fennica, Helsinki.
- DEHOUE Danièle
1994 *Entre el caimán y el jaguar. Los pueblos indios de Guerrero*, CIESAS, Mexico.
2004 *L’évangélisation des Aztèques ou le pêcheur universel*, Maisonneuve et Larose, Paris.
- FINE Elizabeth C.
1999 « “Lazy Jack”. Coding and contextualizing resistance in Appalachian women’s narrative », *NWSA Journal*, 11 (3), pp. 112-137.

FOUCAULT Michel

1976 *Histoire de la sexualité, I. La volonté de savoir*, Gallimard, Paris.

GAL Susan

1991 « Between speech and silence. The problematics of research on language and gender », in Micaela di Leonardo (éd.), *Gender at the crossroads of knowledge. Feminist anthropology in the modern era*, University of California Press, Berkeley, pp. 175-203.

GAYTON A. H.

1935 « The Orpheus myth in North America », *Journal of American Folklore*, 48 (187), pp. 263-293.

GLEDHILL John et Patience A. SCHELL

2012 *New approaches to resistance in Brazil and Mexico*, Duke University Press, Durham.

GONZÁLEZ MONTES Soledad

2006 « Las mujeres y la violencia doméstica en un pueblo del valle de Toluca (1970-1990) », in Aurelio de Los Reyes (éd.), *Historia de la vida cotidiana en México*, t. V, vol. 1. *Siglo xx. Campo y ciudad*, El Colegio de México, Mexico, pp. 341-363.

GOOD ESHELMAN Catharine

1988 *Haciendo la lucha. Arte y comercio nahuas de Guerrero*, Fondo de Cultura Económica, Mexico.1993 *Work and exchange in Nahuatl society. Local values and the dynamics of an Indigenous economy*, thèse de doctorat, The Johns Hopkins University, Baltimore.2005 « “Trabajando juntos como uno”. Conceptos nahuas del grupo doméstico y de la persona », in David Robichaux (éd.), *Familia y parentesco en México y Mesoamérica. Unas miradas antropológicas*, Universidad Iberoamericana, Mexico, pp. 275-294.

GOSSEN Gary H.

1979 *Los Chamulas en el mundo del sol. Tiempo y espacio en una tradición oral maya*, Instituto Nacional Indigenista, Mexico.2002 *Four creations. An epic story of the Chiapas Mayas*, University of Oklahoma Press, Norman.

GROS Christian

2004 « Demandes ethniques et politiques publiques en Amérique latine », *Papeles del CEIC*, 11 [http://www.ceic.ehu.es/p285content/es/contenidos/noticia/ceic_noticias_04/es_noti/adjuntos/11_04.pdf, consulté le 1^{er} mai 2011].

GUTMANN Matthew C.

1993 « Rituals of resistance. A critique of the theory of everyday forms of resistance », *Latin American Perspectives*, 20 (2), pp. 74-92.2002 *The romance of democracy. Compliant defiance in contemporary Mexico*, University of California Press, Berkeley.

HÉMOND Aline

- 2003 *Peindre la révolte. Esthétique et résistance culturelle au Mexique*, CNRS Éditions, Paris.
- 2004 « Lois hier, coutumes aujourd'hui... Les enjeux politiques à travers un exemple indien au Mexique », *Trace*, 46, pp. 82-98.

HERNÁNDEZ CASTILLO R. Aída

- 2000 « Distintas maneras de ser mujer : ¿ Ante la construcción de un nuevo feminismo indígena ? », *Revista Cemos Memoria*, 132, pp. 48-51.
- 2006 « Between feminist ethnocentricity and ethnic essentialism. The Zapatistas' demands and the National Indigenous Women's movement », in Shannon Speed, R. Aída Hernández Castillo et Lynn M. Stephen (éd.), *Dissident women. Gender and cultural politics in Chiapas*, University of Texas Press, Austin, pp. 57-74.

HONKO Lauri (éd.)

- 2000 *Thick corpus, organic variation and textuality in oral tradition*, Finnish Literature Society, Helsinki.

HULTKRANTZ Åke

- 1957 *The North American Orpheus tradition. A contribution to comparative religion*, Statens Etnografiska Museum, coll. « Publication » 8, Stockholm.

JIMÉNEZ Rosalba

- 2004 « Lo masculino y lo femenino en las sociedades indígenas, a propósito de políticas de género y educación », in Inge Sichra (éd.), *Género, etnicidad y educación en América Latina*, Ediciones Morata, Madrid, pp. 63-71.

JORDAN Rosan A.

- 1985 « The vaginal serpent and other themes from Mexican-American women's lore », in Rosan A. Jordan et Susan J. Kalcik (éd.), *Women's folklore, women's culture*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, pp. 26-44.

KARADIMAS Dimitri

- 2004 « Le Petit Chaperon Rouge : comment dire le corps sans le nommer », in Françoise Héritier et Margarita Xanthakou (éd.), *Corps et affects*, Odile Jacob, Paris, pp. 121-135.

LAPLANTINE François et Alexis NOUSS

- 1977 *Le métissage*, Flammarion, Paris.

LAUGHLIN Robert M.

- 1977 *Of cabbages and kings. Tales from Zinacantan*, Smithsonian Institution Press, coll. « Smithsonian Contribution to Anthropology » 23, Washington.

LE BOT Yvon

- 2009 *La grande révolte indienne*, Robert Laffont, Paris.

LÉVY-BRUHL Lucien

- 1922 *La mentalité primitive*, Presses Universitaires de France, Paris.

LÉVI-STRAUSS Claude

- 1952 *Race et histoire*, Unesco, Paris.

- 1973 « La structure et la forme. Réflexions sur un ouvrage de Vladimir Propp », *Anthropologie structurale II*, Plon, Paris, pp. 139-173.
- LOW SETHA M. et SALLY ENGLE MERRY
2010 « Engaged anthropology. Diversity and dilemmas : an introduction to supplement 2 », *Current Anthropology*, 51, pp. 203-226.
- MASON J. ALDEN et AURELIO M. ESPINOSA
1914 « Folk-Tales of the Tepecanos », *Journal of American Folklore*, 27 (104), pp. 148-210.
- MESSICK BRINKLEY
1987 « Subordinate discourse. Women, weaving, and gender relations in North Africa », *American Ethnologist*, 14 (2), pp. 210-225.
- MEYER RACHEL S.
2000 « Fluid subjectivities. Intertextuality and women's narrative performance in North India », *Journal of American Folklore*, 113 (448), pp. 144-163.
- MILLS MARGARET A.
2000 « Women's tricks. Subordination and subversion in Afghan folktales », in Lauri Honko (éd.), *Thick corpus, organic variation and textuality in oral tradition*, Finnish Literature Society, Helsinki, pp. 453-487.
- MONJARET ANNE
2005 « De l'épingle à l'aiguille. L'éducation des jeunes filles au fil des contes », *L'Homme*, 173, pp. 119-148.
- MONOD BECQUELIN AUREORE et PHILIPPE ERIKSON
2000 « Introduction », in Aureore Monod Becquelin et Philippe Erikson (éd.), *Les rituels du dialogue. Promenades ethnolinguistiques en terres amérindiennes*, Société d'ethnologie, Nanterre, pp. 11-27.
- NARAYAN KIRIN
1995 « The practice of oral literary criticism. Women's songs in Kangra, India », *Journal of American Folklore*, 108 (429), pp. 243-264.
- NARAYAN KIRIN et URMILA DEVI SOOD
1997 *Mondays on the dark night of the moon : Himalayan foothill folktales*, Oxford University Press, Oxford.
- PANDIAN ANAND
2008 « Tradition in fragments. Inherited forms and fractures in the ethics of South India », *American Ethnologist*, 35 (3), pp. 466-480.
- PERRIN MICHEL
1996 *Le chemin des Indiens morts. Mythes et symboles goajiro*, Payot, Paris [1976].
- PREUSS KONRAD T.
1982 *Mitos y cuentos nahuas de la Sierra Madre occidental*, Instituto Nacional Indigenista, Mexico [1907].
- RABY DOMINIQUE
2003 *L'épreuve fleurie. Symboliques du genre dans la littérature nahuatl du Mexique préhispanique*, L'Harmattan, Paris.
2007a « The cave-dwellers' treasure. Folktales, morality and gender in a Nahua community, Mexico », *Journal of American Folklore*, 120 (478), pp. 401-444.

- 2007b « La jeune fille aux serpents. Figures terrestres, genre et identité chez les Nahuas du Mexique », *Cahiers de littérature orale*, 61, pp. 197-232.
- 2012 « “No dejes que te anden abusando”. Costumbres y prácticas nahuas contra la violencia intrafamiliar », *Estudios Sociológicos*, 30 (88), pp. 199-231.
- s. d. « Nuestra Madre, Nuestra Carne. El maíz como fundamento de la identidad, de las relaciones sociales y del manejo de los recursos ambientales en la tradición oral nahua », in Sofia Medellín Urquiaga, M. Gabriel Hernández García et Mauricio González González (éd.), *Maíz y cosmovisión en el centro de origen*, Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, Mexico [sous presse].
- RADNER Joan N. et Susan S. LANSER
1987 « The feminist voice : strategies of coding in folklore and literature », *Journal of American Folklore*, 100 (398), pp. 412-425.
- RAHEJA Gloria Goodwin et Ann Grodzins GOLD
1994 *Listen to the heron words. Reimagining gender and kinship in North India*, University of California Press, Berkeley.
- RAMANUJAN Attipat K.
1991 « Toward a counter-system. Women’s tales », in Arjun Appadurai, Frank J. Korom et Margaret A. Mills (éd.), *Gender, genre, and power in South Asian expressive traditions*, University of California Press, Berkeley, pp. 33-55.
- RICHARDS Audrey I.
1956 *Chisungu : a girl’s initiation ceremony among the Bemba of Northern Rhodesia*, Faber and Faber, Londres.
- RIVIÈRE Claude
2008 « Synchrétisme », in Pierre Bonte et Michel Izard (éd.), *Dictionnaire de l’ethnologie et de l’anthropologie*, Presses Universitaires de France, Paris, pp. 692-693 [1991].
- RUIZ DE ALARCÓN Hernando
1987 « Tratado de las supersticiones y costumbres gentílicas que hoy viven entre los indios naturales desta Nueva España », in Fernando Benítez (éd.), *El alma encantada. Anales del Museo Nacional de México*, Instituto Nacional Indigenista/Fondo de Cultura Económica, Mexico, pp. 123-223 [1629].
- SAUMIER Geneviève
2001 « Les lois révolutionnaires des femmes au sein du zapatisme : du texte aux acteurs », *Recherches amérindiennes au Québec*, 31 (1), pp. 71-82.
- SAWIN Patricia E.
2002 « Performance at the nexus of gender, power, and desire. Reconsidering Bauman’s verbal art from the perspective of gendered subjectivity as performance », *Journal of American Folklore*, 115 (455), pp. 28-61.
- SCOTT James C.
1985 *Weapons of the weak. Everyday forms of peasant resistance*, Yale University Press, New Haven.
1990 *Domination and the arts of resistance. Hidden transcripts*, Yale University Press, New Haven.

- SILVERSTEIN Michael
 2004 « "Cultural" concepts and the language-culture nexus », *Current Anthropology*, 45 (5), pp. 621-652.
- SMITH Linda Tuhiwai
 1999 *Decolonizing methodologies. Research and Indigenous peoples*, University of Otago Press, Dunedin.
- TAGGART James M.
 1990 *Enchanted maidens. Gender relations in Spanish folktales of courtship and marriage*, Princeton University Press, Princeton.
 1997 *The bear and his sons. Masculinity in Spanish and Mexican folktales*, University of Texas Press, Austin.
 2007 *Remembering Victoria. A tragic Nahuatl love story*, University of Texas Press, Austin.
- TEPOLE Miguel Ángel
 1982 Uejkautl nauauuejtlajtollí. *Cuentos nahuas*, CONAFE/SEP, Mexico.
- THARU Susie et K. LALITA (éd.)
 1991 *Women writing in India, I. 600 BC to the early twentieth century*, The Feminist Press at the City/University of New York, New York.
- TISSERON Serge
 2005 « La réalité de l'expérience de fiction », *L'Homme*, 175-176, pp. 131-146.
- VERDIER Yvonne
 1978 « Grands-mères, si vous saviez... : le Petit Chaperon Rouge dans la tradition orale », *Cahiers de littérature orale*, 4, pp. 18-55.
 1979 *Façons de dire, façons de faire. La laveuse, la couturière, la cuisinière*, Gallimard, Paris.