

Culture



Actes de parole, actes de silence

Notes sur le statut de l'« homme sans bouche » dans la religion otomi

Jacques Galinier

Volume 9, Number 1, 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1080893ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1080893ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Canadian Anthropology Society / Société Canadienne d'Anthropologie (CASCA), formerly/anciennement Canadian Ethnology Society / Société Canadienne d'Ethnologie

ISSN

0229-009X (print)

2563-710X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Galinier, J. (1989). Actes de parole, actes de silence : notes sur le statut de l'« homme sans bouche » dans la religion otomi. *Culture*, 9(1), 63–70.
<https://doi.org/10.7202/1080893ar>

Article abstract

The myths, carnival rituals and beliefs of the Otomi of Mexico present a subtle dialectic between speech and silence, life and death, death and resurrection. To talk or remain silent are attributes of different characters incarnated by people of different ages in their beliefs and rituals. These characters help to explain that speech and silence are closely related in the symbolic representation of gender relations and of reproduction.

Tous droits réservés © Canadian Anthropology Society / Société Canadienne d'Anthropologie (CASCA), formerly/anciennement Canadian Ethnology Society / Société Canadienne d'Ethnologie, 1989

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

Érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Actes de parole, actes de silence

Notes sur le statut de l' "homme sans bouche" dans la religion otomi

Jacques Galinier

CNRS - Université de Paris X

*Sei la terra e la morte.
La tua stagione è il buio e il silenzio.*
C. Pavese

The myths, carnival rituals and beliefs of the Otomi of Mexico present a subtle dialectic between speech and silence, life and death, death and resurrection. To talk or remain silent are attributes of different characters incarnated by people of different ages in their beliefs and rituals. These characters help to explain that speech and silence are closely related in the symbolic representation of gender relations and of reproduction.

La mythologie, les rituels carnavalesques et les croyances des Otomi du Mexique présentent une dialectique subtile entre parole et silence, vie et mort, mort et résurrection. Parler ou se taire sont des attributs de divers personnages incarnés par des hommes d'âges différents dans les croyances et les rites; ceux-ci aident à comprendre que parole et silence sont étroitement liés dans la représentation symbolique des relations entre les sexes et de la reproduction.

Du Mexique central aux basses terres maya, s'est maintenue, depuis l'époque préhispanique, une conception cyclique du temps en vertu de laquelle le terme apocalyptique du monde se confond, en quelque sorte, avec les épisodes convulsifs de la genèse. Aux deux extrémités de l'échelle du temps, le monde apparaît comme immobile, dépourvu de sons. Dans cette absence de bruit, l'univers en gestation se met en place.

Toutefois, rien ne serait plus étranger à la représentation mésoaméricaine du silence qu'une conception privative qui opposerait le bruit à l'absence de bruit, le discours à l'absence de discours. Les expériences rituelles, tout autant que les mythes, invitent plutôt à examiner l'hypothèse indigène, discrètement attestée dans cette région du monde, selon laquelle la parole ne peut se concevoir que dans un corps à corps avec le silence, cette matrice du discours dans laquelle elle prend naissance, dont elle se libère, puis au creux de laquelle elle vient se fondre à nouveau. L'intérêt tout particulier de la doctrine qui sera examinée ci-après est de postuler l'existence de phases de silences *rituellement programmées*, déclenchées par des événements de type sacrificiel. En accord avec cette thèse, le silence (entendu ici comme silence du sujet) ne tiendrait pas lieu de manifestation d'un résidu amorphe du temps, mais

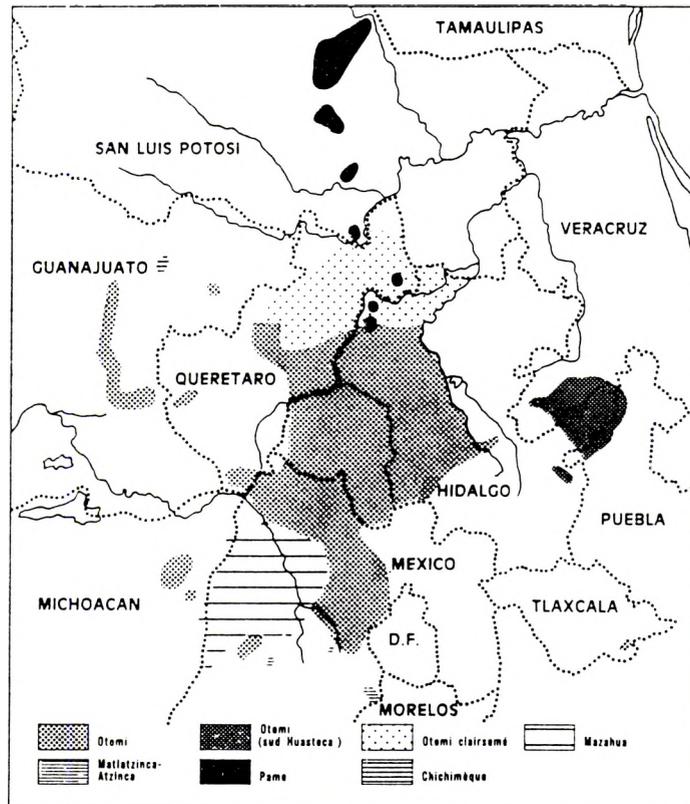
serait plutôt le résultat d'actes codifiés, à caractère performatif, que j'appellerai, pour faire écho à la terminologie austinienne, des "actes de silence" (Austin, 1962).

Une tentation première consisterait à tirer profit de la seule exégèse vernaculaire, solution acceptable dans la mesure où, dans ces sociétés dépourvues aujourd'hui de tradition savante, subsiste malgré tout un très riche corpus d'informations archivées dans le savoir technique des spécialistes du rituel, duquel se dégage l'épure d'une conception tacite du silence. Chez les Otomi de la Sierra Madre, persiste la trace d'un texte princeps, le mythe du déluge, allégorie pédagogique relatant le chaos initial dont l'image spéculaire est renvoyée par une eschatologie non moins effrayante: déluge d'eau dans le temps des origines, déluge de feu dans le temps à venir. (1) Ces épisodes de "fin du monde" (*kwati ra simhoi*) ne vont pas sans comporter l'instauration d'une phase médiane durant laquelle ce monde diluvien, vide, se trouve privé de parole, dépourvu de mots. Et pourtant, ce n'est pas dans les gloses plus ou moins élaborées du récitant qu'il faut espérer trouver des spéculations approfondies sur le sujet. Par contre, en tournant le regard vers le grand rituel de récréation du monde (dissimulé derrière les oripeaux surannés de fêtes carnavalesques), apparaît alors la figure emblématique de l'"homme sans bouche" (*gonde*), dont le mutisme porte témoignage de l'existence de *tâkwati* ("grand accouplement"), espace/temps qui a vu sa propre parole se perdre dans un silence abyssal, afin d'advenir à nouveau dans le monde des vivants. L'intrusion de *gonde* dans le rituel d'"ouverture", suivi de la cohorte de ses "fils", les

"vieux" du Carnaval, entretient des spéculations spontanées, triviales ou philosophiques, dans l'assistance hypnotisée par l'énigmatique personnage. Ces humbles réflexions, ne visant pourtant guère à la révélation d'une théorie constituée sur les origines et la dynamique de la parole, dessinent malgré tout l'épure d'une anthropologie indigène du silence.

Dévidons, dans un premier temps, le fil du rituel connu dans la région de San Bartolo Tutotepec sous la dénomination de *søke*, "ouverture", catégorie paradigmatique sous laquelle prennent place les notions d'"écorchement", de "pénétration", de renouveau de la végétation, de révolution cosmique. Sans entrer dans le détail des épisodes foisonnants qui composent cet événement annuel, rappelons que celui-ci se trouve placé sous l'autorité d'un personnage connu localement sous différentes appellations: "Maître à tête de "vieux" (*hmâyântø*), "vieux père" ou "père "pourri" (*pøhta*), "Maître de l'Univers" ou "diable" (*simhoi*). Par ses multiples avatars, il anime les "jeux" du Carnaval. Polymorphe de nature, il fait office en quelque sorte d'"embrayeur cosmique" de toutes les activités majeures du rituel.

En vérité, ce personnage, qui fait l'objet d'une attente inquiète, soulignée par des chants scatologiques empreints de nostalgie, est un Maître du discours. Dans le *søke*, il vient répandre sa parole, redonner sens au monde, réinsuffler la vie. Et pourtant, c'est sous les traits d'un vieillard épuisé, mutilé, qu'il pénètre sur l'espace du rituel. Le chant s'élève: *hap# ni mbantogondentø?-ka mba tû nyâpø* ("Où vas-tu très vieux sans bouche? je vais chanter



Distribution actuelle des groupes Otomi-Pame (adapté de J.Soustelle, 1937 et L.Manrique, 1969).

en espagnol.”). Le récitant adresse la question et présente lui-même la réponse, car l’"homme sans bouche" reste muré dans son mutisme. Dans les villages célébrant le rituel du Volador, il est matérialisé sous la forme d’un mannequin de paille recouvert de haillons ou de toile à sac. Pour le piémont huastèque, on connaît une variante, sorte d’exubérant culte de *pòhta*, cette figure similaire portant un masque à nez proéminent, installée au centre d’un autel recouvert généreusement d’offrandes alimentaires (Boiles, 1973). Dans les deux vers mentionnés plus haut, est mis en évidence le paradoxe surprenant qui fait du Maître de la parole un personnage muet. Et pourtant, les textes rituels apparaissent dépouillés de toute équivoque: son silence même est la condition, l’a priori indispensable de la production d’une parole forte, puissante.

Ce qui est implicitement contenu dans ce chant, et dont tous les actes du *sòke* confirment le sens, est la position singulière du Maître du discours en tant que victime sacrificielle. Au cours du rituel de l’année précédente, il est venu à son heure distribuer sa parole fécondatrice, "sale". Il s’exprime en espagnol, *nyâpò* ("langue de vieux"), c’est-à-dire de l’étranger, confondu avec les créatures ancestrales de l’inframonde, originaire de l’"autre côté" de l’univers. Cet acte a connu un terme, lorsque le Maître des vieux est arrivé à épuisement dans une étreinte fatale avec *hòrasu*, la "femme folle d’amour". Une mort qui déclenche un "acte de silence", événement intervenant à un endroit précis de la chronologie du rituel, qui interrompt le discours, et dont la fonction roborative est explicitement affirmée. Ce temps intersticiel, privé de paroles, manifeste l’intrusion du temps nocturne, celui qui gouverne le monde d’en bas, temps féminin, placé sous le contrôle de la divinité terrestre. On ne sera pas surpris de ce fait de voir circuler au milieu des acteurs, des hommes travestis en prostituées, les "dames" (*sumpò*). Évoluant au rythme des airs de "huapango", ils conservent, au même titre que le Maître des vieux, un mutisme absolu. Ces créatures masculines, métamorphosées en femmes, se voient de la sorte dépossédées du privilège de la "parole", dont on devine ici qu’il relève du seul domaine de la masculinité. Le corps de ballet des "damas" met en évidence une dynamique particulière, en vertu de laquelle l’accouplement des "vieux", puis leur "mort", s’est traduit par une "retombée" du corps masculin dans le silence, qui s’accompagne d’une métamorphose sexuelle..

Cette évidence ethnographique a-t-elle des correspondants dans d’autres expériences rituelles

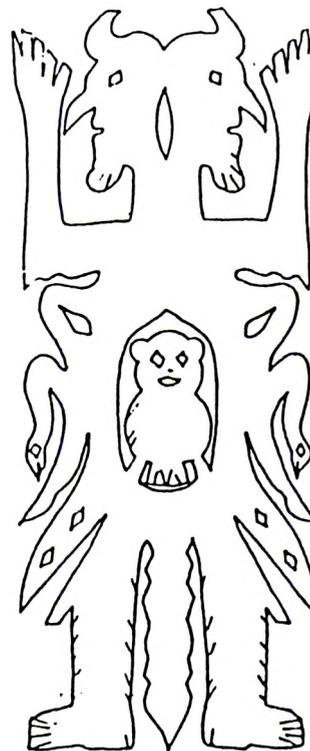
avec lesquelles les actes et discours des épisodes carnavalesques pourraient former système? Les rituels de fertilité agraire, les *mate* (qui participent d’une même attitude de dévotion à l’égard du Maître du Monde et de ses différents avatars), ne laissent, en apparence, rien entrevoir de semblable. Toutefois, un rapprochement peut être opéré à partir des chants du "Vieux Sanctuaire" (*mayonikha*), lieu de culte régional qui attire, dans une région difficilement accessible de la Sierra Madre, tous les Otomi de la contrée, auxquels se mêlent d’autres populations indigènes du bas pays huastèque, les Nahuas. Les opérations qui composent le pèlerinage à *mayonikha*, longues et complexes, sont ponctuées de "sons", thèmes musicaux, accompagnés de paroles, et dont chacun correspond à un lieu sacré: la rivière, l’aven du vent mauvais, l’autel du feu, etc. Tous les chamanes sont capables de réciter les paroles de ces différents chants rituels, accompagnés par la musique d’un guitariste et d’un violoneux. Or, le plus souvent, ces "sons", dont les enchaînements sont repérables au fur et à mesure que les musiciens démarquent de leurs instruments les différentes phases de la cérémonie, sont tous dépouillés de paroles. Bien que les chamanes, mais non les participants eux-mêmes, aient une parfaite maîtrise des textes, l’ensemble du corpus apparaît comme une sorte de discours silencieux, en attente, une parole des ancêtres, non dite, retenue comme celle du mannequin dans le culte du *pòhta*. Ce que chacun entend, c’est la "musique", dans le sens très particulier que lui confèrent les Otomi, c’est à dire l’accompagnement des mouvements du sexe. Pour s’en convaincre, il n’est que d’observer le chamane agitant sa clochette lors de la communion avec le Maître de *mayonikha*, ponctuant sa danse de longues expirations. Cette même clochette est celle que les danseurs du Carnaval, comme à Texcatepec, portent accrochée au cou, la laissant tinter à hauteur des organes génitaux. Musique qui fait office de chant de l’"oiseau", *s’ins’u*, c’est-à-dire la "vénérable queue". L’assimilation de ce tintement à une production de sperme fait l’objet de commentaires privés de la part des acteurs. Le liquide tient lieu de parole, *n’yâ*, "ce qui provient de la tête, en l’occurrence du gland. Il est clair ici que le jeu de l’instrument souligne la circulation invisible de la parole efficiente, c’est-à-dire du sperme.

Si l’on suit à la lettre la logique otomi, et en particulier l’assimilation des mots au liquide spermatique, il ressort que la masculinité ne se conçoit que tant qu’il est possible de produire du discours. Un homme jeune privé de sperme devient par conséquent un être silencieux. Ses mots valent

ceux de toutes les femmes, c'est-à-dire peu de chose, si on les évalue à l'aune d'un critère de "vérité": ils sont "tordus". Entre ici, on le devine bien, une logique du pouvoir. Etre puissant, c'est manifester ce principe d'autorité, cette force, *nzahki*, (terme dérivé de *za*, "arbre") sans laquelle le monde serait en proie à la subversion. En vertu de ce principe, il est clair que les mots n'ont qu'une existence éphémère, car tel qui en est le convoyeur, est appelé inexorablement à périr au sein des profondeurs de la terre. C'est là que les mots vont se fondre, dans ce creuset de silence d'où ils resurgiront à nouveau. Or, le paradoxe majeur de cette pensée - en accord avec la grande tradition mésoaméricaine - est de s'alimenter de l'explicitation et de la confusion de principes antithétiques. Ainsi, le Maître du Monde, dont le silence révèle la place, à la porte du royaume des Morts, saura, le moment venu, faire entendre une parole sonore, la "bouche sale", le "désir de souillure", qui introduit à nouveau du discours là où il n'y avait plus que vide, absence. Logique qui permet d'accorder aux vieillards un statut prestigieux, eux qui, avant leur propre mort, sont déjà ancestralisés, et dont l'impuissance avérée est pourtant le signe d'une régénération à venir.

Ainsi, les silences rituels s'intercalent-ils à des endroits précis du discours, pour marquer une nouvelle fois l'autorité du temps nocturne, dans le flux de la vie qui s'écoule, imposant la maîtrise du féminin sur le masculin. L'évocation de ce rapport différentiel des genres à la parole et au silence, en témoigne assurément le geste ambigu par lequel les femmes otomi dissimulent leur bouche à l'approche d'un homme, opération signifiant l'impossibilité d'émission d'une parole de leur sexe, mais par voie de conséquence l'interdiction de pénétration dans le corps de celles-ci d'une parole d'homme, c'est-à-dire de sperme. Il n'est pas douteux que ce furtif rituel, qui évite à la femme de voiler son anatomie si d'aventure elle se trouve nue face à son interlocuteur, en dit long sur la position de *nde*, la "bouche" mais aussi le "désir", dans le dispositif symbolique qui prend appui sur l'image du corps. Ce mouvement de la main porté à l'"orifice du haut", tient lieu en quelque sorte d'"embrayeur de silence", au sens où il met en place un processus de communication au travers duquel sera émise une parole sans bruit, faisant écho au flux des mots de l'homme attentif à vaincre la résistance de celle qu'il guette (tel le lapin nocturne, "celui qui épie", *haskwa*), et qui vient se briser sur l'obstacle de la bouche close(2). Et pourtant, c'est bien malgré cet effet de boomerang d'une parole renvoyée à son émetteur que s'introduiront dans le corps féminin les mots de l'amour. Ainsi se présente le discret rituel

d'approche, codifié par la coutume, qui ouvre la voie à *kwati*, l'union des corps, la "fin du monde", la dissolution "diluvienne" de la parole.



Représentation anthropomorphe à usage thérapeutique. Le chamane a découpé au centre du corps la figure de l'alter ego animal («nahual») identifié à un hibou. Les signes de pilosité, marqués sur le bas du visage et les jambes, indiquent qu'il s'agit d'une divinité de l'infra-monde. San Lorenzo Achiotepec (Hidalgo).

Arrêtons nous un instant sur le symbolisme de la bouche, tel qu'il se dégage de l'iconographie rituelle, et observons les chamanes dans la phase préparatoire des rituels thérapeutiques ou de célébration de la fertilité agraire. Avec délicatesse, ils découpent dans du papier d'écorce de ficus ou industriel des figurines anthropomorphes, en pratiquant des ouvertures à l'emplacement des yeux, de la bouche, et du *mbui*, le centre de la force vitale placé au milieu du corps (Sandstrom et Sandstrom, 1986). Ces représentations restent amorphes tant que le praticien n'aura pas procédé à l'"ouverture" des languettes mobiles, opération qui chargera les "idoles" d'énergie. A partir de cet instant précis, elles deviendront des entités surnaturelles efficaces, douées d'une force

ambivalente. De la bouche entr'ouverte s'échapperont les paroles grâce auxquelles le Maître du Monde, *simhoi*, s'entretiendra avec le corps du malade, insufflera son énergie dans la communauté des vivants.

Dans l'esprit des Otomi, l'anatomie féminine est à l'évidence source d'interrogations préoccupantes, au premier rang desquelles celles qui portent sur l'existence de deux orifices buccaux, l'un en haut, l'autre en bas. Si dans la langue, un seul terme s'applique aux deux, c'est, dit-on, qu'ils sont l'un et l'autre pourvus de dents, et par là même similaires. Les Otomi de l'époque préhispanique, selon Sahagun, attachaient un soin tout particulier à la cosmétique de la bouche. Le scholiaste franciscain rapporte en particulier la coutume selon laquelle les femmes se teignaient les dents en noir (Sahagun, 1956c:197). En l'absence d'exégèse locale, deux types d'explication viennent à l'esprit. D'un côté, l'idée que l'élimination symbolique des dents rendrait la bouche "identique" à la cavité vaginale; de l'autre, celle qui ferait du vagin une bouche aux dents invisibles. Si, de nos jours, il ne reste plus trace de cette coutume, l'iconographie du Carnaval en préserve toutefois discrètement le souvenir.

Rapportée aux conceptions indigènes de la parole, la théorie du vagin denté dévoile certains aspects ésotériques des mythes sur le nahualisme, c'est-à-dire les métamorphoses d'hommes en animaux, les "nahuales". Selon les récits otomi, les femmes enlevées par ces créatures ambivalentes, homme ou animal, sont abondamment nourries de viande(*go*). Cette "viande" bien particulière est un sexe dont elles absorbent la parole, parole "forte", "sale", c'est-à-dire efficiente. Dans cette aventure qui lie les femmes à leur nahual prédateur, un discours circule entre deux "bouches": l'une étant l'entrée de l'urètre, la "bouche" du pénis telle qu'elle est représentée dans l'iconographie chamanique, l'autre étant le vagin denté. D'un côté, un corps producteur de discours, de l'autre un autre qui le consomme. Or, cette parole, puissante et marquant la prééminence du principe d'autorité, vient à épuisement lorsque l'homme n'a "plus de bouche", c'est-à-dire de désir. L'homme devient alors *gonde*. Dans le mythe de la femme enlevée par le nahual, l'héroïne est tenue de respecter l'injonction de son ravisseur qui consent à la libérer à condition qu'elle ne dise mot sur son enlèvement et sur la "nourriture" dont elle a été gratifiée. À son retour parmi les siens, la femme ouvre la bouche, dévoile le secret qui la liait au nahual, et s'éteint quelques jours plus tard. De ce récit, elliptique comme il sied dans la tradition otomi, se dégagent toutefois quelques lignes de force

qui appuient les remarques présentées plus haut. En effet, il ressort que la viande est le truchement symbolique par lequel circulent des mots. Ce sont eux qui animent le corps féminin, et doivent rester enfermés dans cette enveloppe car ils sont porteurs de vie. Les laissant s'échapper au dehors, la femme signe du même coup son arrêt de mort, se dévitalisant en quelque sorte.

La conclusion majeure qui se dégage du récit est que le silence recouvre nécessairement un secret, en l'occurrence celui qui tourne autour de la consommation de viande. La prise de parole par l'héroïne introduit un renversement catégoriel, la femme enfrenant ici la logique des sexes. Aussi l'épilogue du mythe vient-il remettre les choses à leur place: l'héroïne retourne à la mort, donc au silence. Le nahual, quant à lui, conserve son privilège de maître du discours.

Le récit se veut ainsi exemplaire, sur le plan de l'éthique, du rapport entre les hommes et les femmes. Ces dernières ne peuvent survivre qu'au prix d'un renoncement à la parole, dont paradoxalement elles sont les réceptrices, mais non les distributrices. Le flot des mots qui s'écoule par le liquide spermatique est destiné à venir se perdre dans le réceptacle, le gynécée, où il pourra donner naissance à un nouvel être. A ce prix, l'univers peut espérer échapper à l'entropie qui le menace en permanence. Cette conception n'en soulève pas moins un certain nombre de paradoxes qui ne sont pas pour ébranler les certitudes de la pensée indigène. Tout d'abord, quel statut accorder aux mots qui sortent d'une bouche féminine? C'est à cette question que répondent les épisodes carnavalesques. Il est vrai que, d'une certaine façon, les Otomi résolvent rituellement le problème du sens à attribuer à cette parole en l'éliminant de façon pure et simple des actes programmés du "jeu" (*n'yeni*). Le Carnaval, clame la vox populi, est un événement trop "délicat" (*sunt'uski*) pour le confier aux femmes: ces dernières ne pourront jamais qu'assister en spectatrices aux ébats amoureux entre "dames" (*sumpø*), "vieux" (*pøhta,sihta*), et autres créatures singulières.

Plus avant, a été signalé le caractère "sacrificiel" de l'acte d'inauguration de la parole. Un épisode des actes chamaniques souligne spectaculairement cette idée. Dans les rituels de fertilité agraire, lorsque le *bâdi*, "l'homme qui sait", "ouvre" l'accès au discours des ancêtres, il enduit du sang d'un volatile — poulet ou dindon — la bouche des personnages en papier découpé. Cet acte, au regard de l'exégèse chamanique, se voit doté de plusieurs significations entrecroisées. Tout d'abord, il précise la nature

même de l'opération en cours, considérée comme étant de nature sacrificielle. Ensuite, il noue l'acte à une offrande au Maître du Monde (ou à l'un de ses assistants représentés): sans le versement de cette dette de sang, le rituel serait dépourvu de toute efficacité. Mais surtout, il indique, par l'onction du liquide au niveau de l'orifice buccal, la relation entre sang et parole. A vrai dire, les mots ne sont pas ici confondus avec le liquide sacrificiel, mais plutôt avec un autre fluide, portant le même nom (*khi*), c'est-à-dire le sperme. On sait que le fluide naît dans la substance médullaire du squelette des défunts, donc dans un corps ancestralisé. Il est, en quelque sorte, la parole du "monde d'en bas". Cette idée apparaît, à l'examen, tout à fait congruente avec celle d'une reproduction en miniature du corps humain dans *tākwati*, la résidence des ancêtres. Or, l'iconographie rituelle met en évidence l'"identité" du corps humain et d'un double que le chamane découpe au niveau des organes génitaux; les ancêtres apparaissent de ce fait comme des matérialisations de ces corps miniatures, dont la "bouche", l'ouverture de l'urètre, est un lieu de passage pour les mots, concrétisés sous la forme du fluide spermatique. Les instances convoquées par le praticien dans tous les actes thérapeutiques ou en relation avec la fertilité agraire, produisent du discours sous forme de *khi*, c'est-à-dire de sang/sperme.

Cet épisode rituel éclaire, on le voit, la relation de type phylogénétique articulant silence et discours: le premier est à l'évidence consubstantiel du temps des origines. Lui-même porte la trace d'un sacrifice sanglant dont il conserve l'ineffaçable marque. Le sang versé sur le personnage en papier n'est donc pas le simple rappel évocateur de ce sacrifice passé. Il témoigne dramatiquement de la nature véritablement violente de l'acte qui a donné naissance à la parole. Mais par ailleurs, il en précise la nature même. En effet, de par les conditions mêmes de sa genèse, la parole carnavalesque est éminemment *s'o*, "sale", car issue d'une étroite nocturne dans les terres chaudes. C'est pourquoi elle présente un caractère scatologique sui generis: c'est dans la "pourriture" ancestrale que naît la vie, que se construisent les mots. Le silence quant à lui, gouverne ce temps de maturation, préside à leur gestation. Ainsi se présente la parole fondamentale, parole de "vérité" (*makhvani*, celle de l'orgasme), qui apparaît comme radicalement sale, et donc d'une manipulation délicate.

Cette chape de silence qui dissocie les mots, interrompt le discours, est, comme il a été souligné, la manifestation de l'intrusion du temps nocturne

dans la vie diurne. Il est vrai que, dans l'expérience du quotidien, se présentent des moments "délicats", pendant lesquels toute émission de parole peut introduire un élément de rupture, susciter le surgissement d'un sort: par exemple, passer près d'une grotte où est censé résider le Diable. Dans ce cas précis, il est recommandé de fumer pour enrayer l'influx pathogène. On conçoit que cette créature, que l'on sait porteuse d'un message de vérité, soit tenue par là-même à conserver le silence. De même, les ancêtres, maîtres du sperme, gardent précieusement leur secret. Dans le rituel du palo volador, qui met aux prises des "vieux" à la poursuite du Christ le long du mât, l'échelle du ciel (*dede mahès'i*), le Maître de la danse est cet immobile mannequin fixé au pied du mât. Pendant tout le temps du rituel, il fait l'objet d'offrandes, et ne s'exprime que par le truchement des acteurs, en la circonstance ses rejets (San Miguel). C'est pourquoi tous ces rituels, qui font entendre une parole sonore, inconvenante, sont par là même des rituels de silence. Ils mettent en acte le passage de la mort à la vie, de l'absence de parole à son éclosion. Ce double aspect du rituel d'"ouverture" (*søke*), rend compte en définitive du processus de construction et de disparition de la parole, prise dans sa gangue de silence, en émergeant insensiblement au cours du "rituel des rituels", le "grand accouplement" (*tākwati*), le "monde de l'autre côté", dont la mise en scène signifie la représentation du drame de création du discours. En vérité, on trouve bien dans le Carnaval différentes modalités d'accès à la parole. On y découvre en particulier une créature qui vient de naître, le "petit diable", dont le cri troue le silence de la nuit. Également les voix, discordantes, de falsetto, des ancêtres sacrifiés, amputés (*mbeti*), c'est-à-dire les maîtres de la richesse. Et puis le mutisme de ces "dames" troublantes qui, à l'instar de l'homme sans bouche (*gonde*), demeurent privées d'accès à la parole.

Il a été observé que, dans la conception indigène de la parole rituelle, les mots surgissant dans ce contexte sont éminemment *s'o*, et donc chargés d'énergie. C'est pourquoi leur emploi dans la vie quotidienne devra toujours faire l'objet d'une attention particulière. Cette conception vitaliste du langage va nécessairement de pair avec la conception générale de la pratique chamanique. Une des caractéristiques fondamentales de l'activité de l'homme qui sait est de pouvoir diriger des mots vers des instances pathogènes pour obtenir en retour leur intercession et délivrer le malade de son mal, mais tout aussi bien de les renvoyer vers un corps désigné comme victime. Par ailleurs, il n'est pas

superflu de souligner que si le chamane est le catalyseur d'une violence qui passe par le truchement des mots du malade, des commensaux ou des ancêtres, il est aussi bien un gestionnaire du silence, et cela de plusieurs manières. Tout d'abord, parce qu'il demeure le maître du secret, entendu comme une enveloppe, une "peau", dans laquelle se trouve conservée la tradition. Ensuite, parce qu'il est le seul être vivant à pouvoir franchir *délibérément* les catégories et à se placer à volonté ici ou là, dans le monde des ancêtres ou dans celui des habitants de sa communauté. Il a donc de ce fait un accès tout à fait privilégié au silence.

Il est un domaine dans lequel les représentations vernaculaires corroborent avec précision la conception otomi du silence, celui des idées populaires sur les éclipses. Attestées à travers le monde entier, et ce depuis l'Antiquité classique, les croyances sur le caractère "silencieux" de la rencontre des deux luminaires célestes s'accompagnent de celle en la nécessité de favoriser leur disjonction par des opérations bruyantes (Picolet,1979:5). C'est en ces termes que les Otomi conçoivent les éclipses et ont recours à une procédure répandue sur tous les continents, consistant à frapper sur des objets métalliques afin de séparer les astres, la période d'occultation étant considérée comme particulièrement dangereuse, opération qui se doit d'être répétée dans le rituel du *sòke*. Il est dit en effet que les femmes enceintes, particulièrement exposées à l'énergie lunaire, risquent de voir naître leur foetus affecté d'une malformation physique, qualifiée de *mbeti*, (par exemple pied bot ou bec de lièvre) c'est-à-dire "manque" et "richesse" à la fois, à l'image de l'astre nocturne. Pour éloigner la force néfaste, elles doivent dissimuler des ciseaux dans leur ceinture. Cette pratique, très probablement d'origine préhispanique, est relevée par nombre de chroniqueurs et commentateurs de l'époque coloniale (Carrasco,1950:228). Elle est largement répandue dans tout le Mexique central et au-delà, y compris dans les populations métisses. Ce qui nous intéresse ici est l'expression d'un rapport entre silence et activités préjudicielles. On sait que la conjonction des deux astres est conceptualisée sous la forme d'une étreinte. Or, cette union se caractérise par une démesure, qui met en péril tout l'équilibre cosmique. Il y a là à l'oeuvre des forces de vie, mais aussi une opération sacrificielle. La preuve étant que l'instance thanatogène, la lune, menace l'intégrité physique de l'enfant à naître.

C'est donc *dans le silence* qu'agissent des forces destructrices en même temps que d'autres font

advenir du vivant. Le caractère sexuel de l'affrontement des luminaires célestes est parfaitement explicite dans la glose indigène, même s'il est représenté sous la forme d'une "guerre": entre métis dans le cas des éclipses de soleil, entre les Indiens dans celles de lune. Tous les Otomi affirment que le rapport amoureux est assimilable, tel que l'imaginait Ovide, à une sorte de service militaire, de combat dont l'issue est toujours certaine, puisqu'il s'achève par la perte, *mbeti*, du sexe du partenaire mâle: les rituels du Carnaval montrent bien d'ailleurs que les mutilations évoquées par les croyances sur les éclipses sont autant d'augures inquiétants. Dans les commentaires indigènes, il apparaît clairement que le foetus est assimilé à un sexe dérobé. Le travail d'amputation que cette entreprise nécessite s'effectue dans le silence de la nuit, et c'est en cela qu'il est générateur d'une parole à venir. De ce fait, les éclipses tiennent lieu de marqueurs spatio-temporels du silence, dont apparaît sans détour la double valence, du côté de la vie comme de celui de la mort.

Evénements dramatiques, fugitifs ou de longue durée, les "actes de silence" ponctuent la trame de la vie quotidienne des Otomi autant que leurs expériences cérémonielles. Ils fracturent les paroles pour marquer l'emprise d'un espace/temps souterrain, le royaume de la mort, du "grand accouplement". C'est dans ce contexte que surgit la figure complexe de l'homme sans bouche", Maître de la parole, Maître de la *perte* de la parole. La féminisation de son corps rituel, prix à payer d'une irréversible métamorphose sacrificielle, désigne la trace d'un ordre, qui scinde le monde en deux champs: celui des hommes, où règnent sans partage les mots, celui des femmes, "saison de l'obscurité et du silence", où ils viennent se dissoudre, s'"évanouir" (*nkwènti*), afin de recréer de nouveaux discours.

NOTES

1. Les Otomi du sud de la Huasteca - à la différence de ceux des autres communautés appartenant à cette ethnie - constituent l'un des rares groupes mésoaméricains dans lesquels un système cosmologique et des pratiques d'inspiration préhispanique ont pu résister à la colonisation, à travers la fixation d'un dispositif rituel qui oppose rigidement tradition indigène et cérémonies catholiques. Au cours des huit années passées au Mexique, entre 1969 et 1987, j'ai effectué dix-neuf séjours dans les villages indiens de la zone otomi orientale.

2. Rappelons ici l'importance, pour le monde mésoaméricain de la figure mythique du lapin, symbole de fertilité, et de sa représentation astrale, sous l'aspect de la tache lunaire. On le suspectera volontiers de nécrophagie: sa chair n'est jamais consommée.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

AUSTIN, John

1962 *How to do things with words*, Cambridge, Harvard University Press.

BOILES, Charles

1971 Sintesis y sincretismo en el Carnaval otomi, in: *América Indígena*, vol. XXXI, n° 3, 535-563.

CARRASCO, Pedro

1950 *Los Otomies - Cultura e Historia prehispanicas de los pueblos mesoamericanos de habla otomiana*, Mexico, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

PICOLET, Guy

1979 Croyances et rites religieux relatifs aux éclipses dans l'Antiquité classique, in: *Soleil est Mort* (G. Francillon et P. Menget Eds.) ,Laboratoire d'ethnologie et de sociologie Comparative.

SAHAGUN, Fray Bernardino de

1956 *Historia General de las Cosas de Nueva España*, Mexico, Porrúa, tome III.

SANDSTROM, Alan et SANDSTROM, Pamela Efrain

1986 *Traditional papermaking and paper cult figures of Mexico*, Norman, University of Oklahoma Press.