

## Les trois âges d'un couple de déités lacustres : éclosion, renaissance et disparition des sirènes du lac de Chicnahuapan, Vallée de Toluca (Mexique)

Nadine BÉLIGAND<sup>1</sup>

Hormis dans le monde andin, l'image de la sirène s'est peu répandue dans l'Amérique espagnole. Au Pérou, tout comme en Nouvelle-Espagne, les "seigneurs de l'eau" des hauts plateaux centraux sont revenus en force à la période coloniale. Dans la vallée de Toluca, leurs racines remontent probablement à la période classique, lorsque les rives du Lerma furent colonisées. Un culte rendu -par l'intermédiaire de saint Matthieu- aux "seigneurs de l'eau", jusque dans les années 1950, ainsi que le récit actuel de la vie du couple *Sireno* et *Sirena* permettent de mieux saisir les moments d'apogée et de déclin de l'image de la sirène, tout comme ses multiples implications au sein des sociétés lacustres du bassin du haut-Lerma.

MOTS-CLÉS : Nouvelle-Espagne, Indiens, activités lacustres, christianisation, images religieuses, art churrigueresque, mythes, divinités lacustres, sirènes, confréries, identité collective.

*Las tres edades de deidades lacustres : nacimiento, renacimiento y desaparición de las sirenas del lago de Chicnahuapan, valle de Toluca (México)*

Su se exceptúa el mundo andino, poco se ha divulgado la imagen de la sirena en la América española. En el Perú, así como en Nueva España, los "señores del agua" del altiplano central reaparecieron con fuerza en el período colonial. En el valle de Toluca, sus raíces remontan probablemente al período clásico, cuando la colonización de las orillas del río Lerma. Un culto en honor a los señores del agua -el día de san Mateo-, vigente hasta los años 1950, así como el relato actual de la vida de la pareja *Sireno* y *Sirena* permiten comprender mejor los momentos de apogeo y de ocaso de la imagen de la sirena, así como sus múltiples implicaciones dentro de las sociedades lacustres de la cuenca del alto Lerma.

PALABRAS CLAVES : Nueva España, Indios, actividades lacustres, cristianización, imágenes religiosas, arte churrigueresco, mitos, divinidades lacustres, sirenas, cofradías, identidad colectiva.

*The three ages of lacustrine divinities : appearing, rebirth and disappearance of the Sirens from the Chicnahuapan lake, Toluca valley (Mexico)*

Except for the Andean region, the picture of the Siren has been scarcely spread in Spanish America. In Peru, as well as in New Spain, the "lords of the water" from the Central Highlands reappeared intensively during the colonial period. In the valley of

---

<sup>1</sup> Département d'études ibériques et latino-américaines, Université de Paris X - Nanterre, 200, Av. de la République, 92 001 Nanterre (cédex)

Toluca, their roots probably go back in the Classic period, when the Lerma banks were settled. Through the intermediary of Saint Matthew, a worship to the "lords of the water" lasted until the years 1950. The nowadays account of the life of the couple *Sireno* and *Sirena* allow to understand better the periods of climax and decline of the picture of the *Sirena*, as well as its many implications concerning the lake societies from the high-Lerma Basin.

KEY WORDS : New Spain, Indians, lakeside activities, Christianity, religious pictures, *churrigueresco* art, myths, lake divinities, Sirens, brotherhoods, collective identity.

Il est des images qui résistent au passage du temps. Par leur divulgation, leur parcours, elles finissent malgré tout par acquérir une dimension, une symbolique bien différentes de celles qui, à l'origine, avaient été pensées, fabriquées, projetées. Dans l'Amérique espagnole, où l'on attribue volontiers le succès de la christianisation à la substitution des images -qui va de pair avec celle des cultes-, les prêtres puis, dans leur sillage, une cohorte de dogmes, de symboles et de représentations, n'ont pu éviter l'adaptation des images à des réalités autres. Alors que certaines représentations s'évanouissaient -par la force des choses-, d'autres prenaient forme, sous l'impulsion des évangélistes mais aussi grâce à l'investissement des Indiens eux-mêmes, qui très tôt s'associèrent pour "élever" ensemble des images auxquelles ils vouaient une dévotion toute personnelle, associations de culte qui permettaient, en outre, de réunir -c'est-à-dire de reconstituer- des lignages.

Au XVI<sup>e</sup> siècle, les religieux du Nouveau Monde n'ignoraient pas les possibilités qui s'offraient à eux pour tenter de faire coïncider les célébrations du calendrier liturgique avec les cérémonies des calendriers préhispaniques : ils trouvèrent là l'occasion de motiver la pratique religieuse ; à des dates-clé du calendrier agricole, l'apprentissage des "choses de la foi" trouvait son expression dans les exercices individuels ou bien collectifs. Progressivement, une certaine liberté dans l'expression des cérémonies, ou bien dans l'agencement des autels, l'habillage des sculptures, a permis aux Indiens d'imposer quelques-uns des traits ou des attributs de leurs divinités, en introduisant soit des signes -objets, plantes, nourriture- soit des images que le monde chrétien leur avait apportées et qui pouvaient parfaitement s'adapter aux divinités indiennes. Cette "palette" indienne ne pouvait naître que dans un contexte municipal favorable, dans des années de relative stabilité politique et de concordance entre prêtres et élites indiennes. C'est au XVIII<sup>e</sup> siècle, alors que l'art baroque offrait, dans sa phase mexicaine churrigueresque, les moyens de conjuguer une plus large liberté d'expression

et une dévotion personnalisée, que la plupart des communautés villageoises se sont appropriées les images de leur choix.

Si l'on accepte volontiers que sous les traits de plusieurs saints catholiques se cachent des déités du monde précolombien, on connaît moins bien les images empruntées au monde chrétien et qui ont perduré jusqu'à nos jours, sous la forme d'images -tableaux, sculptures- ou bien sous celles d'"images de l'esprit", de représentations imaginées : les récits. Pour la Nouvelle-Espagne, nous disposons de bien peu de traces matérielles d'images, au regard du nombre important de mythes. En milieu indigène, les images coloniales survivantes étant pratiquement inexistantes, toute tentative de reconstruction historique ne saurait faire abstraction des récits contemporains mettant en scène des personnages de la mythologie précolombienne, surtout si lesdites divinités sont parmi les plus importantes du panthéon mésoaméricain.

Or, ce va-et-vient obligé entre l'hier et le présent conduit à se poser des questions de nature temporelle sur l'utilisation des images. En effet, les cultes se transforment-ils au même rythme que les images qui en constituent le support? Certes, l'évolution du traitement de l'image dépend tout autant des techniques que des créateurs, qui sont censés recevoir des influences du milieu socio-culturel au sein duquel ils exercent leur art. Dans des régions situées en marge des centres d'exercice du pouvoir des empires précolombiens, la profusion d'imagerie coloniale paraît d'autant plus exceptionnelle que les fouilles archéologiques ne livrent que rarement des objets de culte antérieurs. En aval, on se retrouve souvent face à des récits dont la plupart ont été écrits tardivement - au XIXe siècle?- et l'on a rarement l'occasion de conjuguer sur un même plan, archéologie, histoire coloniale et époque contemporaine, une très longue durée marquée par l'omniprésence d'une image. À ce schéma répond cependant au moins une exception : les "seigneurs de l'eau" du bassin du haut-Lerma, domaine des Indiens matlatzinca, où dominèrent les fondations franciscaines.

### Le mythe de *la Clanchana*

Dans la partie centrale de la vallée de Toluca, les activités lacustres pluriséculaires ont donné naissance à des personnages mythiques, les seigneurs de l'eau, que l'on désigne localement -dès la période coloniale- comme des "sirènes". Au sud-est du lac de Chicahuapan, à Almoloya del Río, là où naît le río Lerma, les anciens pêcheurs, tout comme les bergers, ont pour coutume de relater l'histoire de la *Sirena de*

*la laguna*. Elle apparaît sous les traits d'une jeune femme d'une extrême beauté qui s'installe parfois sur un îlot pour prendre un bain de soleil et recoiffer sa longue chevelure.

Avant de devenir *Sirena*, la "dame de l'eau" était une jeune fille qui aimait particulièrement se rendre au lac. En partie par commodité -c'est là qu'elle "lavait son linge"-, et surtout parce qu'elle aimait se baigner et "rester dans l'eau pendant des heures". Elle était originaire d'Almoloya del Río et appartenait à "une famille d'en-bas", les Luna.<sup>i</sup> La jeune femme était courtisée par un garçon qui arrivait au rivage du village en barque. Jamais il ne descendait de son embarcation. Une bergère d'Almoloya del Río raconte que "l'homme était très rusé" : "C'était un homme *Sireno*, dépourvu de pieds. Dans le village, il jouait à séduire les jeunes filles. Il mentit à la jeune Luna en lui faisant croire qu'il était homme ; il avait en effet la faculté de se transformer en être humain. Il atteignait le village en empruntant le lac. Après avoir accosté son canot, il faisait le beau sur la rive, histoire d'attirer les jeunes filles, il chantait."<sup>ii</sup>

Le *Sireno* parvint à séduire la jeune femme et il lui promit de l'épouser. Doña Leonarda Robles narre cet épisode de la façon suivante : "Un dimanche, alors qu'elle s'était rendue sur la rive pour laver son linge, elle entendit les cloches qui sonnaient l'appel de la messe." Elle s'empressa alors d'inviter son compagnon à se joindre à elle mais ce dernier ne sortit pas de l'eau et ne cessait de lui répéter de le suivre. Elle hésitait beaucoup puis finit par accepter, à la condition de repousser le départ au dimanche suivant. "Il lui dit alors : 'Bon, puisque nous devons nous dire au revoir, viens, donne moi la main.' La jeune fille ne se méfia pas et lui tendit la main. À ce moment précis, il sortit de l'eau son énorme queue de serpent, entoura le corps de la jeune fille et l'emporta dans le lac." Au fur et à mesure que le couple s'éloignait de la rive, la jeune femme se métamorphosait, la partie inférieure du corps de l'épousée se transformait en une longue queue de poisson. La jeune femme était en effet mariée au *Sireno* puisque, par une action de grâce, le prêtre avait bondi de sa chaire et, armé d'une croix et d'eau bénite, il avait réussi à atteindre la barque et à bénir le couple ("il les fit mari et femme"). Une union quelque peu turbulente en somme, si l'on considère la rapidité de l'enlèvement et celle de sa consécration.

Don Francisco Hernández, ancien cueilleur de roseaux et de végétaux, aujourd'hui berger à Santa Cruz Atizapan, rapporte que "l'homme qui l'a enlevée était un vendeur de briques ; il portait un *huacal*."<sup>iii</sup> Lors de son enlèvement, la sirène, celle-ci se fit toute petite et entra dans un *bule*<sup>iv</sup> rempli d'eau, qu'il portait toujours sur lui.

À partir de son "mariage", le *Sireno* ne revêt plus jamais apparence humaine ; il se présente toujours sous une forme animale, poisson ou canard. Dorénavant, le couple reçoit les noms de *Sireno* et *Sirena* ou bien de *Clanchano* et *Clanchana*, déformation probable du terme *atlan chaneque*, "qui vit dans l'eau" ou encore "patron [patronne] de l'eau".<sup>v</sup> Dans le sud du Veracruz, au sud-ouest de Minaltitlan, les Nahuas désignent la "patronne de l'eau" du nom de *Achane*, soit une contraction d'*Atlan chane*.<sup>vi</sup>

La majorité des récits consacrent quelques épanchements au bonheur du couple, à leur harmonie, à la bonté du *Sireno* "qui peignait la longue chevelure de la *Sirena*", à leur incommensurable richesse, puisée directement dans le lac. Les délices du couple ne constituent pourtant que le premier volet du récit. Car la tradition orale veut que le *Sireno* ait été assassiné. Don Santiago Heras, ancien pêcheur et aujourd'hui berger et modeste producteur de lait, explique que "des chasseurs de canards avaient tué son mari qui s'était transformé en canard." Les assassins apparaissent parfois sous les traits de "pêcheurs munis de carabines"<sup>vii</sup> ou bien sous ceux des bergers de l'hacienda d'Atenco : "Alors que le couple prenait le soleil sur l'île, les bergers de l'hacienda d'Atenco arrivèrent avec le bétail de l'hacienda. Quand ils virent la sirène et son mari, ils commencèrent à tirer sur eux ; la *Clanchana* plongea rapidement mais son mari prit les balles de plein fouet et mourut sur l'île".<sup>viii</sup> Doña Leonarda Robles indique l'emplacement où le *Sireno* a trouvé la mort : un îlot, "là où pousse l'arbre", un saule pleureur. C'est là que le Président Obregón aurait prononcé un discours... Cette version plus moderne du récit confère au lieu où le *Sireno* a trouvé la mort la dimension d'un espace restreint aux personnes assassinées.

La *Sirena* réussit à se sauver mais le châtement est immédiat : elle noie les chasseurs sur le champ ou bien elle se venge des pêcheurs en se transformant en "une carpe énorme" qu'ils s'obstinent à vouloir attraper. "Elle était tellement grande qu'un des hommes fabriqua un harpon et chercha à chasser la sirène à l'aide de cette arme mais, quand il fut à sa portée, celle-ci fit chavirer son embarcation et le noya." La même chose se produisait quand elle se transformait en canard et que quelqu'un voulait la chasser : elle laissait le chasseur s'approcher d'elle puis elle disparaissait ; les chasseurs étaient ensuite retrouvés noyés." Après qu'elle eut échappé aux griffes des bergers de l'hacienda, elle "fit monter le niveau des eaux, puis elle parvint à rejoindre les ouvriers de l'hacienda et leurs troupeaux et elle les noya tous. On n'aperçut qu'un énorme tourbillon puis ils périrent tous".<sup>ix</sup> Cet aspect terrifiant de la *Chanclana* rappelle *auizotl*,

un animal fabuleux que les Aztèques tenaient pour celui qui entraîna au fond les Indiens noyés dans les lacs.<sup>x</sup>

Quand la *Clanchana* s'est retrouvée veuve, elle a repris sa forme humaine puis elle a quitté la zone lacustre. Pour les uns, elle a rejoint les hautes terres chaudes du Guerrero ; pour les autres, elle aurait fait tout son possible pour retrouver un mari et, dans cette période-là, elle est devenue particulièrement généreuse : "On dit qu'un jour, alors qu'elle avait repris sa forme humaine, elle demanda à des muletiers de la conduire vers les montagnes." Les hommes, qui avaient démasqué l'identité de la jeune femme, "décidèrent de retourner à Almoloya dès le lendemain car ils refusèrent de reprendre leur route en compagnie de la *Clanchana*". Quand ils arrivèrent au village, elle voulut les remercier et se dirigea près d'un monticule de pierres -sans doute un puits- qui se trouvait en bordure du lac. Elle revint à l'endroit où elle les avait laissés, les mains remplies de poissons, de grenouilles, d'axolotes, de canards, qu'elle leur remit en signe de remerciement. "Elle repartit vers les pierres puis disparut."<sup>xi</sup>

Dans le village dénommé El Cerrillo, près de Toluca, les récits insistent sur la figure masculine : "C'était le roi des poissons du fleuve" déclare un ancien cueilleur de plantes lacustres, mais la sirène est également dotée d'un caractère particulièrement généreux : elle aurait emmené Felipe chez elle et lui aurait donné "beaucoup de pièces d'argent qui l'ont rendu riche." Elle aide fréquemment les pêcheurs de San Mateo Atenco à recueillir beaucoup de poissons dans leurs filets. La féminité de son personnage, moitié humain-moitié poisson, est particulièrement valorisée dans les récits de San Mateo Atenco : toute sa personne incarne fertilité, abondance et richesse. Elle est décrite avec une chevelure composite, formée à la fois de cheveux et d'animaux lacustres ; poissons, grenouilles et axolotes s'agrippent à ses jambes, à sa taille.<sup>xii</sup>

Le caractère sexuel de la sirène revient dans tous les récits. Son extrême beauté, sa longue chevelure, son charme, font d'elle une femme très convoitée. Les bergers auraient tiré sur le *Clanchano* "quand ils ont aperçu la sirène", ils ont tout fait pour "capturer la grande carpe". Un des muletiers qui avaient accepté de l'accompagner jusque dans les hautes terres se lança le défi de la séduire. La nuit venue, il "s'approcha de la couche où dormait la jeune femme ; quand il fut arrivé près d'elle, il ne découvrit alors qu'un énorme serpent, enroulé sur lui-même."

La *Sirena* a plus d'un stratagème à sa disposition pour échapper au monde masculin terrestre. L'élan, le charme, l'engagement lui échoient, c'est l'initiatrice du processus de séduction. Doña Leonarda Robles relate que le fils de son compère la

rencontra alors qu'il parcourait le lac en canot. "Elle lui proposa d'aller vivre avec lui, lui assura qu'ils seraient heureux, que la nourriture ne lui manquerait jamais, puisqu'elle était la patronne du lac. Le jeune homme, qui était déjà fiancé, ne put accepter la proposition de la *Sirena*. Mais elle insista ; elle se rendait chez lui en pleine nuit et le suppliait d'accepter. Le jeune homme, qui était pêcheur, finit par en parler à son père. Un matin, alors qu'ils pêchaient ensemble, il prit son père à témoin et lui montra la sirène : le père, qui ne voyait rien, conseilla à son fils de ne pas tenir compte des appels de la sirène et de continuer à travailler comme si elle n'était pas là. Le garçon suivit les conseils de son père et depuis ce jour la sirène cessa de l'importuner. On dit pourtant qu'elle continue à apparaître dans les villages à la recherche d'un mari." Don Francisco Hernández dit qu'elle est partie d'ici dans laalebasse remplie d'eau dans laquelle elle avait été enlevée et que parfois "elle revient et se montre à ceux qui pénètrent dans ce qui reste du lac."

En somme, l'ensemble de ces récits présentent un couple primordial, maître du milieu aquatique. Les deux personnages sont propriétaires des richesses lacustres et dominateurs des eaux terrestres. La *Sirena* peut provoquer des inondations -elle fait monter le niveau des eaux- et donner la mort -elle noie et engloutit les hommes. Le couple représente en somme un binôme construit autour des thèmes de l'eau et de la mort, eau pourvoyeuse de richesses ou cataclysmale -le personnage féminin- et mort tragique, sur la terre ferme, du maître de l'eau -le personnage masculin. La *Sirena* disparaît, elle délaisse les terres froides des hauts-plateaux pour les basses terres chaudes du Guerrero.<sup>xiii</sup>

Comme on le voit, ce mythe prête à l'environnement de la *Sirena* deux qualités fondamentales : la proximité du monde terrestre et du monde lacustre, soit une complémentarité des deux univers, ainsi qu'une relation privilégiée entre les exploitants des ressources lacustres et les seigneurs de l'eau. Le bassin du haut-Lerma, qui regroupe une vingtaine de municipes couvre les municipalités de Tenango del Valle, au sud, à Ixtlahuaca, au nord (Figures 1 et 2). La vallée de Matalcingo est un bassin lacustre typique. Elle est pratiquement plate et n'est interrompue que par de petites collines ou des massifs volcaniques plus ou moins récents, qui s'élèvent sur les fonds de dépôts alluviaux et de cinérites. Le remblaiement des plaines, facilité par l'abondance des cendres volcaniques, fournit de vastes surfaces de bonnes terres le long du fleuve. Les poches lacustres, qui sont aujourd'hui encore visibles à San Pedro Tultepec, San Mateo

Atenco, Almoloya del Río et Mexicalcingo, atteignent des profondeurs de deux à trois mètres et sont entourées d'aires à régime palustre soumises aux inondations saisonnières. Le lac principal, celui de Chicnahuapan, est alimenté, à l'est, par cinquante puits qui naissent aux pieds des sierras volcaniques. De ce même point naissent les cours d'eau appelés Río Mayozargo, Flor de Gallo, El Jilguero, Agua Apestosa, Xalatlaco, ainsi que d'autres, plus petits, qui avec les puits, forment les véritables sources du Lerma. Le lac de Chicnahuapan était le plus élevé des trois, les eaux descendaient vers le nord puis étaient canalisées vers le Lerma. Les deux autres lacs étaient ceux de Lerma et de San Bartolomé Tlatelulco. Tous les trois constituaient une zone lacustre naturelle. Suite aux travaux de captage d'eau potable, réalisés dans les années 1950, les zones marécageuses ont été unies par un canal. Avant les travaux, le lac de Chicnahuapan mesurait 29 kilomètres de long et l'actuel village de San Pedro Tultepec était une île.

Cette région est un berceau d'activités lacustres pluriséculaires. On en retrouve des traces dès l'époque formative, vers 4500 av. J.C. D'abord adoptées par le groupe proto-otopame, elle sont restées essentielles chez les Matlatzinca, suite à la séparation linguistique de l'otomi, vers 650 av. J. C. La reconstruction du vocabulaire proto-

Fig. 1. -- Le système Lerma-Chapala-Santiago

otomangue atteste de l'ancienneté de ces activités : les termes filet, natte de jonc, panier, tressage et vannerie en témoignent. L'omniprésence des ressources aquatiques transparait aussi dans la toponymie. Ainsi, Almoloya provient de *atl molyan*, "source", "lieu d'où sort l'eau" ; Atenco signifie "au bord de l'eau" et Tultepec "colline de roseaux", pour ne citer que ces exemples.

Nous savons que les produits lacustres ont été exploités par des groupes villageois dès le formatif inférieur -1250-1000 av. J. C.- et qu'au formatif moyen -1000-800 av. J. C.-, alors que la majorité de la population vivait dans la vallée proprement dite, leur extraction constituait déjà une spécialisation régionale.<sup>xiv</sup> L'économie lacustre couvre les périodes classique -150-750 ap. J. C.-, épiclassique -750 à 900-1000 ap. J. C.- et postclassique -950-1000 à 1521 ap. J. C.<sup>xv</sup> Entre 650 et 1000 ap. J. C., le milieu aquatique a joué un rôle de premier plan. Sugiura a relevé la présence de 230 sites archéologiques dans la zone lacustre ; les plus anciens se situaient sur les rives orientales de l'ex-lac de Lerma, entre Santa Cruz Atizapan, Joquicingo et Techuchulco.<sup>xvi</sup> Le site de La Campana, ou Tepozoco, sur les terres de Santa Cruz Atizapan, est le principal site archéologique. Il a été occupé de 600 à 1000 de notre ère ; c'est un centre cérémoniel construit sur la rive orientale du lac, sur une terrasse artificielle nivelée par des remblais de terre et en partie édifiée sur une base de roseaux. Ce site a probablement exercé un rôle dominant dans le secteur sud-est de la vallée de Toluca dès la fin du classique (650-750 ap. J. C.).<sup>xvii</sup>

#### Fig. 2. – La zone lacustre du bassin du río Lerma

Un schéma du cycle d'activités de chasse, pêche et cueillette a été proposé par Sugiura. En hiver, dominant les activités de chasse d'oiseaux aquatiques, à l'automne, la pêche (poissons, grenouilles), en été, la cueillette de plantes lacustres et au printemps la chasse des poules d'eau et des canards. Les activités de fabrication de nattes et de paniers se réalisent toute l'année.<sup>xviii</sup> Aujourd'hui, les pêcheurs de Santa Cruz Atizapan ont un calendrier très précis des activités de pêche et de cueillette. Pendant toute l'année,

ils pêchent des *acociles* (*Cambarellus montezumae*) et des *ajolotes* (*Amblystoma mexicanum*) ; les têtards *-atepocates-* sont pêchés entre mai et août, les *juiles* (*Cyprinidae* sp.) et les *xalmichin* ("très petit poisson blanc de la famille des *iztacmichin*) entre juin et août et le poisson blanc *-iztacmichin-* entre avril et août. L'*ahuauhtli* (graines de bettes *-Chénopodiacées*) est extrait seulement entre juillet et septembre. En somme, la majorité des activités sont concentrées entre les mois d'avril et septembre.<sup>xix</sup>

Un rapport ministériel de 1854 montre que la base de l'alimentation reposait encore sur les produits lacustres. La plupart des villageois consommaient très peu de viande, leur diète était constituée essentiellement de galettes de maïs, de haricots, de piments, de fèves, de vers d'agaves, d'écrevisses, de petits poissons ou "autres animaux de cette espèce".<sup>xx</sup> Les lacs du bassin du haut-Lerma ont joué un rôle fondamental dans l'équilibre alimentaire des populations de la zone lacustre. La chasse se portait principalement sur la poule d'eau (de la famille des *Rallidae*), le canard (de la famille des *Ansériformes*), la sarcelle (de la famille des *Ansériformes*), l'épervier (famille des *Accipitridae* et *Falconidae*) et le héron (famille des *Ardeidae*). Les principales espèces halieutiques comestibles sont la carpe (*Cyprinidae* sp.), le *juil* (*Cyprinidae* sp.), l'*axolote* (*Amblystoma mexicanum*), la grenouille, l'*ahuilote* ou poisson blanc (*Chirostoma* sp.), l'*acocil* (écrevisse, *Cambarellus montezumae*), le *salmiche* (*Chrisostoma* sp.) et la *támbula*, le poisson noir.<sup>xxi</sup> Dans les années 1950, les plantes lacustres comestibles étaient cueillies individuellement ; c'est le cas de la pomme de terre d'eau (*Sagitaria mexicana*), localement connue sous le nom d'*apaclol*. Le *mamalacote*, le *chichamol* et l'*apaclolillo* sont des tubercules qui poussaient dans les terres faiblement immergées. Les lacs étaient l'objet d'un contrôle pour l'extraction des fourrages mais aussi pour le roseau, les fleurs, les poissons et autres espèces animales lacustres.<sup>xxii</sup>

La flore lacustre se composait essentiellement de roseaux qui étaient employés dans la fabrication de nattes, de sièges et de paniers dont les techniques remontent à l'époque préhispanique.<sup>xxiii</sup> L'extraction du roseau se réalisait collectivement. Installés dans de petits canots, les *zacateros* sectionnaient les roseaux à l'aide d'une faucille à manche long ou d'un sécateur. Certaines plantes étaient commercialisées. Le roseau large, le nénuphar ou la palme étaient extraits entre juillet et octobre, puis vendus sur les marchés locaux. La coupe du grand roseau démarrait en mai. Les plantes comestibles et médicinales étaient vendues sur les marchés locaux : à Malinalco, à Tianguistenco et à

Metepec. L'écoulement des fleurs couvrait un rayon plus vaste : la fleur de *chichamol* arrivait à Mexico sous la forme de petits bouquets, enveloppés dans des petits sacs de roseaux, vendus de douze à quinze centavos pièce. Les plantes fourragères étaient vendues le dimanche, jour de marché à San Mateo Atenco, ou bien elles étaient transportées dans des charrettes vers Toluca, Metepec, Lerma et autres villages voisins, puis remises aux clients qui les avaient commandées.

Les particularités du milieu écologique ont sans doute donné très tôt naissance aux seigneurs de l'eau. Le centre cérémoniel de Tepozoco La Campana, daté de la fin de la période classique -vers 700 après J. C.-, doit-il son existence à l'émergence d'un culte de divinités lacustres? Aucune trace matérielle ne permet de l'affirmer. Ce qui est certain, c'est que les récits construits autour de la figure centrale d'une divinité lacustre ne sont pas exceptionnels. On les retrouve également dans la vallée de Mexico, sous des formes toutefois différentes, puisque la filiation entre un *Sireno* et une *Sirena* n'apparaît, jusqu'à présent, que dans le bassin du haut-Lerma.

### *Les divinités aquatiques des Hauts Plateaux*

#### *Ahuizotl*

Un conte nahua de Xaltocan, narre l'aventure d'un héros mythique, Ahuizotl.<sup>xxiv</sup> Ce personnage, qui est seigneur de Xaltocan, a la faculté de se transformer en serpent, en poisson, en canard ou autres animaux du lac. C'est "le seigneur de l'eau douce", il apparaît à Ojo de Agua, le puits qui donne naissance au lac de Xaltocan. Ahuizotl incarne également l'abondance. Le petit panier dans lequel il rassemble ses prises est de nature providentielle, son contenu est inépuisable, tout poisson vendu est immédiatement remplacé par un autre.

Le point commun entre les récits d'Almoloya del Río et celui de Xaltocan est tout d'abord de nature topographique : les deux héros, le *Sireno* et *Ahuizotl* apparaissent à la source des fleuves. On retrouve aussi les caractéristiques de la *Sirena* dont la partie inférieure du corps, tout comme la chevelure, sont couvertes de divers poissons accrochés à la taille et incrustés dans les nattes.

Le héros incarne le pouvoir, pouvoir local, puisque, en sa qualité de seigneur de Xaltocan, il dépend de la seigneurie de Zumpango. Mais il est incapable d'assurer ses fonctions politiques et ne répond à aucune de ses prérogatives de juge. Lorsque les

habitants de Xaltocan viennent le consulter pour qu'il défende leurs causes, ils le trouvent métamorphosé en un "gros serpent enroulé sur la table" ; il est endormi et ne répond à personne. Dénoncé par le village, Ahuizotl est convoqué au chef-lieu. Plutôt contrarié par la tournure des événements, il décide toutefois de se rendre à Zumpango en empruntant le fleuve ; il part en barque, accompagné de quelques membres de sa ville. Arrivé au débarcadère de San Pedro Miltenco, Ahuizotl fait volontairement chavirer son canot et disparaît dans l'eau. Dès lors, le lac et les animaux aquatiques ont disparu car Ahuizotl les a emportés "pour les reformer au Michoacan".<sup>xxv</sup>

À Xaltocan, on le regrette. Car toutes les sources, les poissons, les crevettes, les oiseaux aquatiques qui lui appartiennent, ont disparu. Aussi lui propose-t-on de reprendre la charge de seigneur. Ahuizotl argumente qu'il n'est pas fait pour gouverner, que "son travail est dans l'eau, parmi les poissons" et qu'il a fort à faire puisque, comme il le déclare, il pourvoit aux besoins des hommes ("tout ce que vous mangez, c'est grâce à moi"). Il finit par accepter de régner à nouveau sur Xaltocan. Mais c'est en vain qu'il s'efforce de remplir la fonction d'un humain car il ne peut échapper aux métamorphoses. Pour calmer l'inquiétude des villageois, il leur promet d'apparaître sous une forme humaine à Nextlalpan. Les gens de Xaltocan construisent alors un grand bateau qu'ils ornent de plumes, de tambours et de flûtes et l'apportent à Nextlalpan. Ahuizotl n'apprécie pas ce cadeau trop luxueux et décide de repartir sur son canot, accompagné de tous les oiseaux. Puis il plonge et emporte tous les poissons avec lui, au Michoacan. Il délaisse la terre des hommes pour le monde souterrain des lacs. Ahuizotl apparaît ici comme un fabuleux serpent, maître absolu des richesses lacustres dont le royaume est indiscutablement celui des eaux mais surtout celui des profondeurs de l'eau. En empruntant les voies d'eau souterraines, il déplace des espaces naturels entiers puis les recrée dans des terres plus chaudes.

Bien qu'il n'éclaircisse que certains aspects du personnage masculin, ce récit témoigne d'une continuité topographique du mythe : il est commun aux lacs des vallées de Mexico et de Toluca. Quant à la continuité culturelle, elle laisse bien des questions en suspens. À quel groupe culturel peut-on rattacher le mythe de la *Sirena* et du *Sireno*? Comment expliquer que l'on retrouve ce mythe chez les Nahuatl alors que, visiblement, il s'agit d'un conte plutôt lié à la tradition otomi?

*Les origines de Clanchana*

En réalité, les cultes aux divinités de l'eau étaient très répandus dans toutes les cultures mésoaméricaines. Galinier a remarqué que le centre cérémoniel de *La Laguna* réunissait toute la population de la région otomi du sud de la Huastèque, mais que le sanctuaire était utilisé par les Otomi, les Totonagues, les Tepehua et les Nahuatl.<sup>xxvi</sup> S'agit-il d'un mythe transmis par un groupe en particulier? Dans la vallée de Toluca, les langues qui étaient encore parlées, en 1978, à Almoloya del Río et à Santa Cruz Atizapan étaient, dans des proportions identiques, le nahuatl et l'otomi.<sup>xxvii</sup> Peut-il s'agir d'un emprunt né de la symbiose historique entre Otomi et Nahuatl? La première hypothèse qui vient alors à l'esprit est d'ordre chronologique : les Otomi auraient transmis un ensemble de croyances et de mythes aux Nahuatl. Autrement dit, la religion des Otomi aurait probablement survécu après l'effondrement des civilisations classiques. Comment cela s'est-il produit?

Restons pour l'heure sur le lac de Xaltocan. On sait en effet que vers 1250, les Otomi ont établi leur capitale à Xaltocan. Au milieu du XIII<sup>e</sup> siècle, trois groupes otomis, les Acolhua, les Otomi et les Tépànèques se sont installés dans la vallée de Mexico avec "la nation des Otomi" et ont fondé puis peuplé, avec l'appui de Xolotl, les villes d'Azcapotzalco, Xaltocan et Coatlinchan. Suite à une alliance matrimoniale qui a fait des Chichimèques les successeurs légitimes des Toltèques,<sup>xxviii</sup> le royaume chichimèque s'est retrouvé consolidé autour de cinq villes : Tenayuca, Culhuacan, Azcapotzalco, Xaltocan et Coatlinchan. L'apogée des Otomi de Xaltocan a été suivie d'une phase de déclin qui s'est manifestée par un siècle de guerres dévastatrices, entreprises par les Mexica<sup>xxix</sup> et Cuauhtitlan. Au XIV<sup>e</sup> siècle, les frontières de Xaltocan étaient si restreintes qu'en 1395, les habitants ont fui à Tecama, sur les rives orientales du lac de Xaltocan, puis à Meztitlan et à Tlaxcala. Ils ont alors été reçus par les Acolhuaque -"habitants de l'est"- de la vallée de Mexico, qui leur auraient donné des terres à Otompan, "lieu des Otomi". Par la suite, Xaltocan fut occupée par un groupe de langue nahua et les Otomi se sont dispersés.<sup>xxx</sup> Vers 1400, de nombreux groupes otomis de la vallée de Mexico et de la vallée de Toluca sont passés sous le joug tépànèque. Ce facteur a contribué à resserrer les liens entre Otomi et Tépànèques et a favorisé leur rapprochement culturel.

Le nom même de Otompan, "lieu des Otomi" n'est pas sans signification pour la vallée de Toluca. Les habitants de San Mateo Texcalyacac, Nahuatl et Otomi, considèrent

que la vallée était divisée en deux parties : Otompan -le lieu des Otomi- et Mexicapan - le lieu des Mexica. Ainsi, au sud de la zone lacustre, Santa María Asunción Xonacatlan, aujourd'hui Rayón, San Pedro Techuchulco, Santa Cruz Atizapan étaient en majorité peuplés d'Otomi, alors que Chapultepec et Mexicalcingo avaient été fondés par les Mexica et qu'à San Mateo Atenco résidaient les collecteurs de tributs de l'empire aztèque. Ainsi, Otompan correspond au premier lac échelonné du bassin du Lerma et Mexicapan aux lacs les plus méridionaux. Des manuscrits coloniaux confirment cette division. Lors de recherches de titres de terres correspondant aux communautés de la vallée de Toluca, nous avons trouvé, complètement par hasard, une copie tardive d'une grâce royale octroyée aux habitants de San Antonio Otompan et remise par Antonio de Mendoza en 1539. Le village dont il est question est celui de San Antonio La Isla. C'est la première fois qu'un document légal, de nature foncière, attribue à ce village le nom de "lieu des Otomi". Il est tout à fait probable que de nombreux villages de cette région aient été peuplés, à l'initiative des Acolhuaque, par des Otomi qui venaient de Xaltocan. La rareté des mentions des noms de Otompan et Mexicapan dans nos documents est suppléée par la tradition orale.

D'autres indices soulignent le caractère plural, mobile et éphémère des noms de lieux, voire une certaine adaptation aux nécessités du moment. Au XVII<sup>e</sup> siècle par exemple, le village de San Antonio adopte, passagèrement, un nom qui a fait couler beaucoup d'encre, celui de Techialoyan. Otompan indiquerait donc bien l'importance, au XVI<sup>e</sup> siècle, des établissements otomis dans la vallée de Matalcingo : c'est un toponyme culturel.<sup>xxxii</sup> Les termes Otompan et Mexicapan semblent également pouvoir s'appliquer aux Matlatzinca et aux Mexica. La plupart des congrégations se sont effectuées en respectant la diversité ethnique. Lorsque deux groupes culturels étaient représentés dans des proportions identiques, la *cabecera* se divisait en deux : une partie était habitée par les Matlatzinca, la seconde par les Mexica<sup>xxxiii</sup> ou en trois : Otomi, Matlatzinca, Mexica.<sup>xxxiii</sup> En revanche, les villages sujets étaient différenciés. Dans la congrégation de Tepemaxalco-Calimaya par exemple, les Matlatzinca [Tepemaxalco] ont souhaité rester regroupés dans la vallée, alors que les Mexica sujets à Calimaya, ont tenu à être rassemblés dans la cordillère. Ainsi, Otompan-Mexicapan est une division réelle qui a perduré jusqu'à l'époque coloniale mais qui s'est très probablement formée dès le XIV<sup>e</sup> siècle.

Ces quelques éléments tendent à rapprocher les deux régions, ils mettent en évidence le déclin des Otomi mais aussi la symbiose inévitable entre Otomi et Nahuatl qui s'est renforcée après la conquête aztèque. La religion agraire des Otomi a survécu aux déplacements forcés et à la dispersion. Ainsi, le calendrier lunaire otomi, antérieur au calendrier aztèque, tend à prouver l'ancienneté du culte à la lune, étroitement associé à la terre plus qu'au monde céleste.<sup>xxxiv</sup> N'est-ce pas cette image centrale que met en scène le récit d'Almoloya, en choisissant une jeune femme "du quartier d'en bas", membre de la famille Luna? Ensuite, de nombreux éléments singularisent la religion otomi. Avant tout la fidélité des Otomi au culte du couple primordial, le Vieux Père et la Vieille Mère, qui, dans le panthéon aztèque, ont été éclipsés par l'arrivée de divinités plus jeunes. Le Vieux Père est un dieu du feu -Hueheteotl aztèque- que les Aztèques appelaient Otontecuhtli, "dieu des Otomi". La Vieille Mère est une divinité terrestre, à qui on offrait le maïs jeune. Son nom otomi, *Sinana*, désigne aujourd'hui encore la lune.

Si l'on recherche des éléments d'explication à l'apparition de nos "dame de l'eau" et "seigneur des poissons" dans le panthéon aztèque, on retrouve d'emblée l'image d'un Tlaloc local, mais aussi celle d'Opochtli, dieu des pêcheurs et "patron de ceux qui vivent au bord de l'eau". Mais la divinité la plus proche des symboles de *Sirena* et *Sireno* est Acpaxapo, une divinité otomi. Elle vient de la vallée de Mexico et précisément de Xaltocan, des Xaltocameca. C'est une divinité lunaire qui se présente sous les traits d'un énorme serpent "avec un visage de femme et des cheveux de femme". Elle rendait ses oracles à Xaltocan quand une guerre avait été déclarée. On a le sentiment qu'avec Acpaxapo le cercle se referme de lui-même. Quelle divinité en effet, sinon celle-ci, synthétise à la fois les aspects du milieu naturel, du groupe culturel, de la dispersion otomi, du fait de conquête et de la transmission? Mais faut-il en rester là? Acpaxapo est-elle encore vénérée chez les Otomi? Quelles formes prennent les rituels rendus aux divinités de l'eau?

### La profondeur des mythes de la *Sirena*

C'est bien dans cette "moitié du monde" qu'il faut chercher des éléments de réponse. À La Laguna, la *Sirena* fait puis défait. Chacun de ses départs est tenu pour responsable de la disparition des points d'eau. Tout d'abord, elle donne naissance à un étang ou à un lac, puis elle dévore des hommes avant de disparaître et d'emporter l'eau avec elle. Une autre forme d'Ahuizotl? Aux origines, un héros culturel a été envoûté par

une femme-oiseau. Le nom otomi de *La Laguna*, "eau de plumes", tient à ce que la "déesse de l'eau" -*hmuthe* ou *Sirena*, "dame de l'eau"- peut transformer son aspect de "femme-oiseau" en celui d'une créature aquatique semblable à la sirène.

*Hmuthe* est une variante inversée des rites de pétition de pluies, car elle est dotée du pouvoir d'éviter les crues et les inondations.<sup>xxxv</sup> Toutes les cérémonies qui lui sont rendues se situent à la fin de la saison des pluies pour éviter quatre maux majeurs : la sécheresse, la fureur de *hmuthe* (ses aspects meurtriers), les pluies torrentielles et la perte des récoltes. Son culte reprend périodiquement, dès qu'apparaît la formation d'un étang ou d'une zone lacustre ; il n'est donc pas condamné à disparaître. Les Otomi associent les lacs au monde des morts qui, pour arriver à l'au-delà, doivent traverser un courant, *tãthe*, "grande eau". Les héros des mythes n'échappent pas à cette règle, ils sont attrapés par de puissants tourbillons -une divinité lunaire-, puis entraînés vers un monde souterrain.

La représentation de la divinité de l'eau combine les traits de Chalchiuhtlicue, déesse de la pluie, et de Uixtocihuatl, la divinité du sel.<sup>xxxvi</sup> Elle se confond parfois avec celle de la pluie, *hmuye*, dont le complément masculin, le "mari", est le tonnerre. Le tonnerre, qui a son origine dans la mer, est une émanation des morts par assassinat, des femmes mortes en couches et des nouveaux-nés décédés peu après leur naissance. Ceux qui sont morts assassinés sont confondus avec l'image du tonnerre ; ils parcourent le ciel avec leurs armes, machettes ou carabines. Le tonnerre préside l'orientation de l'univers et on assigne une faculté particulière à chaque point cardinal : le tonnerre du nord annonce les pluies d'été, le tonnerre de l'est est signe de chaleur, le tonnerre du sud présage le beau temps et le tonnerre de l'ouest augure des pluies sur toute la région. Les Otomi différencient le tonnerre "d'en haut" du tonnerre "d'en bas" ou "serpent de feu". Sa résonance n'est perceptible qu'au niveau du sol ; on l'appelle aussi *sentema*. Il existe un parallélisme entre *sentema* et la "pluie de serpent", métaphore qui s'applique aux cyclones.<sup>xxxvii</sup>

*Hmuthe*, à *La Laguna*, toute comme la *Clanchana* à Chicahuapan, sont des divinités de l'eau. La différence tient aux origines : la *Clanchana* est tombée sous le charme d'un homme poisson alors que, chez les Otomi, un héros mythique a été envoûté par une femme oiseau. On retrouve toutefois dans le couple otomi déesse de la pluie-tonnerre, émanation des personnes assassinées, les deux aspects qui unissent la

*Clanchana*, dame de l'eau et le *Clanchano*, tué par une arme à feu. Les survivances de ce mythe sont attestées aussi bien chez les Otomi que dans des villages métis. Toutefois, chez les Otomi, les cultes rendus aux divinités de l'eau ne sont pas fondus avec ceux des saints catholiques alors que chez les Matlatzinca, l'amalgame a sans doute été plus important. Les évangélistes avaient très vite saisi la profondeur de ces rituels et ont tout fait pour déraciner les pratiques déviantes. Les divinités lacustres se sont donc adaptées au calendrier liturgique des paroisses. En règle générale, elles occupent le devant de la scène le jour de la fête du saint patron. Aussi faut-il revenir sur les lieux des récits pour percevoir, sinon la profondeur, tout au moins la portée des rituels. Les recherches anthropologiques menées par Albores à San Mateo Atenco, tout comme celles de Galinier chez les Otomi, nous permettent de mieux saisir comment les divinités de l'eau s'insèrent, à échelle locale, dans l'espace de la pratique rituelle et quelle place elles occupent au sein d'un ensemble de représentations.

San Mateo Atenco est situé sur les rives du dernier lac échelonné du bassin du haut-Lerma. Albores y a réuni des éléments qui montrent l'étroite imbrication entre le culte du dieu de l'eau et celui des dieux ancestraux. Jusque dans les années 1950, les villageois organisaient un "défilé indocolonial" de *locos y mojigangas* -"fous et mascarades"- le 21 septembre, jour de saint Matthieu. Les formes du rituel destiné à honorer les divinités de l'eau sont très parlantes. À l'occasion de la fête du saint éponyme, les hommes se travestissaient en femmes ou en animaux.<sup>xxxviii</sup> Un canot, placé sur une camionnette, conduisait la procession. À la proue du canot, on disposait une image de saint Matthieu et on ornait l'ensemble du canot avec des roseaux, des plantes aquatiques et des canards. Ainsi, la composition de l'autel mobile de saint Matthieu était-elle une véritable personnification de *la laguna*.

Le culte réservé au couple primordial était plus indirect et réunissait, en deux phases, le monde terrestre au séjour des morts. Le 8 septembre, jour de la Nativité de la Vierge, et le 21 septembre -saint Matthieu- les tombes des défunts étaient nettoyées puis recouvertes de fleurs : cette pratique était localement connue sous le nom de *regada de flores*, "répandre, éparpiller des fleurs". Ce rituel invitait les morts à se rendre aux célébrations du 2 novembre. Cette pratique peut être interprétée comme la réminiscence d'un culte lié aux "divinités protectrices", au couple créateur de la Vieille Mère et du Vieux Père, Otontecuhli ou Huehuetotl. Ainsi, se trouvaient réunis deux cultes : le premier était rendu à la divinité aquatique, cachée sous les traits de saint Matthieu, le

second était dédié au Vieux Dieu des Otomi. Les deux rituels conféraient "un caractère terrestre à Tlaloc". En sa qualité de "seigneur des entrailles de la terre", Tlaloc a en effet des traits communs avec le vieux dieu du feu, du cœur de la terre et du temps. Le *Clanchano* et la *Clanchana* se rapprochent de Tlaloc, puisque ce sont des réminiscences de Chalchiuhtlicue, "déesse de l'eau" et du dieu Opochtli, divinités qui "fournissent les biens lacustres", mais aussi de Xochiquetzal, "déesse jeune de la terre et de la lune".<sup>xxxix</sup>

Albores considère que les "propriétaires et créateurs de tout ce qui se trouve dans le lac" étaient alors dotés d'une "transcendance religieuse directe" car la majorité des fleurs déposées sur les tombes, l'*acasuchil* et la fleur de *chichamol*,<sup>xi</sup> provenaient de la zone lacustre ; seul le *cempasuchil*<sup>xlii</sup> est cultivé sur les terrains qui jouxtent les maisons. Ensuite, la nourriture apportée sur l'autel, le 2 novembre, consistait en des *tamales* garnis de chair de carpe et de canard sauvage.<sup>xlii</sup> En somme, les rituels destinés à inviter les morts à partager l'autel du 2 novembre laissaient une part assez considérable à *la laguna*. Le jour de la saint Matthieu, le village rend hommage à ses ancêtres. La majorité d'entre eux étaient probablement pêcheurs, cueilleurs, coupeurs, natteurs. Dans le rituel transparait une filiation symbolique avec le lac et le saint patron est la personnification même de l'incontournable résurgence du milieu naturel des ancêtres.

En d'autres lieux, ce n'est pas le saint patron qui fait revivre une divinité disparue, mais le symbole le plus malléable de la chrétienté : la croix. À Santa Ana Hueytlalpan, la célébration de la Santa Cruz -Invention de la Croix- cache un culte des morts ; ce jour-là, on commémore les noyés. Les rites sont célébrés à l'extérieur des maisons, sur un autel mobile. À San Mateo Atenco, les morts sont vénérés quelques jours seulement après l'Exaltation de la Croix. Est-ce pure coïncidence? Dans ces célébrations, le jour de la Sainte Croix occulte toujours une vénération à la divinité de l'eau. Les fêtes de la Croix sont souvent utilisées comme des instruments pour produire des significations autres. Elles n'ont par conséquent pas forcément de rapport direct avec la Passion du Christ. À San Antonio la Isla, la célébration de l'Invention de la Croix s'ouvre sur une procession de canots dans lesquels sont disposés tous les enfants en bas âge des villages de San Antonio la Isla et de San Lucas Tepemaxalco. Image qui renforce la précédente : ici, la progéniture prend racine dans les ancêtres. Les enfants plus âgés défilent en procession, leurs têtes sont cerclées de couronnes de roseaux verts. Lors de la veillée des croix, ils rendent tout d'abord hommage aux croix placées aux points limitrophes du village, puis à celle du Calvario et enfin aux croix du cimetière ;

ils ornent les tombes avec des fleurs de *cempasuchil*, des nénuphars et des roseaux. Ici, la prédominance du culte aquatique n'est pourtant que d'ordre chronologique, puisque le 15 mai on célèbre la saint Isidore, patron des laboureurs.

Les discordances sont à peine perceptibles tant les rituels convergent autour de dates particulières du calendrier. La commémoration des morts (San Mateo Atenco, Santa Ana Hueytlalpan) sert à perpétuer le passé aquatique du village dans la descendance (San Mateo Atenco, San Antonio la Isla) et rappelle que les deux univers sont intimement liés. Dans de nombreux cultes mésoaméricains, le passage entre l'ici-bas et l'au-delà est associé à un fleuve qu'il faut traverser pour arriver au séjour des morts. Les résurgences de rituels antérieurs à la conquête espagnole prennent toute leur place autour de deux dates du calendrier grégorien : en amont, l'Invention de la Croix, en aval, l'Exaltation de la Croix.

D'une manière générale, les fêtes de la Croix marquent deux temps forts du calendrier agricole car elles sont simultanées aux périodes d'essor des activités lacustres et agricoles. Ainsi, les riverains du lac de Chicnahuapan réalisent l'essentiel de leurs activités de pêche entre le mois de mai et le mois de septembre. Les agriculteurs suivent un cycle identique : ils plantent les grains au mois d'avril ; les semis reçoivent les premières pluies de l'année en mai-juin et le maïs se récolte dès la fin de la saison des pluies, en septembre-octobre. Les célébrations de la Croix raccordent la période du début des semailles et de la pétition de pluies à celle du début de la récolte. Ainsi, chez les Matlatzinca, le calendrier agricole s'articule avec le calendrier cérémoniel.<sup>xliii</sup>

À San Mateo Atenco, les aspects lacustres ont disparu des rituels rendus à la Vierge et à saint Matthieu dans les années 1950. S'agit-il d'un long processus d'extirpation qui aurait privilégié les aspects agricoles? Il n'en reste pas moins que les sirènes n'ont pas disparu du bassin du Lerma. Dans la plupart des villages qui bordaient les lacs, l'image de la sirène a été transmise, de génération en génération, à travers le récit. Mais aussi par l'art et l'artisanat. S'agit-il d'une continuité sans faille aucune, d'un rituel perpétué durant des siècles? Aurait-on -comme le pense Albores- "caché" les activités lacustres au profit de l'agriculture, le "sauvage" au bénéfice du civilisé? Dès lors, les seigneurs de l'eau auraient-ils été contraints à adopter une forme qui n'a d'explicatif que son caractère implicite, dans la nourriture offerte sur l'autel, à travers les végétaux ornant le saint des saints? N'aurait-on jamais représenté les seigneurs de l'eau?

Les allusions à la lagune suffisaient-elles à évoquer l'ensemble d'une croyance? Doit-on admettre enfin que c'est à Metepec, municipalité indienne qui aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles était fortement influencée par les créoles de Toluca, que seraient nées les premières sirènes sculptées, puisque c'est à cet endroit qu'on les fabrique aujourd'hui encore?

À l'évidence, la pièce manquante n'avait pas encore été trouvée. En fait, dès l'époque coloniale, les seigneurs de l'eau ont reçu une attention particulière, non pas sur les rives orientales du lac, à la naissance même du río Lerma, mais sur les rives occidentales du lac de Chicahuapan. Au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, la façade de l'église paroissiale de San Antonio la Isla a été modifiée par des artistes indigènes. Dans un style baroque churrigueresque mexicain, ont été sculptées, de face, deux sirènes, dépourvues de pieds et de bras, placées de chaque côté de l'Esprit-Saint, symbolisé par une colombe (Figures 3 et 4). À Metepec, village que les Matlatzinca ont fui après la conquête aztèque et qui, au XVI<sup>e</sup> siècle, était peuplé surtout de Mazahua, d'Otomi et d'une minorité de Nahuatl, la figure de la sirène a perduré jusqu'à nos jours dans la céramique.

### Des sirènes baroques

À San Antonio la Isla, la façade principale de l'église est une belle composition d'art indigène à l'âge baroque. L'encadrement de la porte est formé de deux colonnes jumées torsadées, rehaussées de chapiteaux néo-corinthiens. L'entablement de l'arc en plein cintre consiste en une frise sur laquelle est gravée une dédicace en nahuatl qui indique la date des travaux : 1707 (Figure 3). La partie supérieure de l'entablement est un linteau sur lequel ont été sculptées, en bas-relief, des tiges et des fleurs d'amarante. Puis une seconde corniche souligne un encadrement central, flanqué de deux colonnes en ronde bosse, ornées de motifs circulaires qui ne sont pas sans rappeler le dessin traditionnel de l'eau -gouttes d'eau- des pictogrammes précolombiens. Entre les deux colonnes se trouve un retable composé de deux sirènes, dépourvues de pieds et de bras, placées de chaque côté de l'Esprit-Saint, symbolisé par une colombe. Elles flanquent un vitrail, à peine perceptible de l'extérieur, qui représente saint Antoine (Figures 5 et 6). Nous sommes en présence d'une trilogie des plus inattendues qui confère une certaine sanctification au couple des sirènes.

Tout comme l'Esprit-Saint, les "êtres de l'eau" sont sculptés de face. Les deux silhouettes sont a priori identiques, pourtant le visage de la sirène du nord ne laisse

Fig. 3. – Corniche, frise et entablement de la façade de l'église de San Antonio la Isla.

aucun doute sur la féminité du personnage alors que les contours du visage de la sirène du sud, plus carrés, aux sourcils plus marqués, tendent à la rapprocher d'un personnage masculin. La longue chevelure, représentée par des *chalchihuitl*, "pierres précieuses" ou gouttes d'eau, fait corps avec les ailes, figurées par un éventail de plumes plates et allongées, qui part de la partie antérieure des nageoires et s'achève à l'extrémité de la queue de poisson. Leurs corps sont composés d'écailles de forme ovale, juxtaposées les unes aux autres. Le traitement du corps des sirènes ou "femmes-poissons ailées" est semblable à celui de l'Esprit-Saint : plumes et écailles sont figurées de façon similaire. Ainsi, les deux personnages sont-ils identifiables à la fois à des oiseaux et à des poissons. Les coquilles qui figurent dans la partie inférieure des corps des deux sirènes soulignent le caractère aquatique du couple.

La façade, tout comme les ornements sont œuvre collective, ils sont financés par le cabildo, ainsi que par les fonds réunis au sein des confréries indigènes où se démarquent des notables bienfaiteurs. Le remodelage de la façade de l'église de San Antonio la Isla a été commanditée par le cabildo puis réalisée sous deux gouverneurs : les travaux ont été commencés par don Domingo de los Reyes puis achevés par don Bernardino de la Cruz. On ne peut douter que les artistes qui ont remodelé la façade sont des artistes indigènes : la dédicace, écrite en nahuatl, ainsi que les éléments végétaux tels que l'amarante, prouvent la filiation indigène de l'œuvre. À la fin du XVII<sup>e</sup>

siècle, la campagne d'extirpation des idolâtries est terminée et le baroque accepte la participation d'artistes indiens rémunérés par les cabildos où ils sont engagés. On peut toutefois se demander quelle signification ont les sirènes dans ce contexte précis. En

Fig. 4. – Les Sirenas de San Antonio la Isla

Fig. 5. – Bas-relief sculpté sur bois. Confrérie de la Vierge du Rosaire, San Antonio la Isla (1680)

Amérique du Sud, la représentation de la sirène a pris une importance considérable à partir de 1650 mais au Pérou et en Bolivie, elle a atteint son point culminant, comme élément décoratif, au XVIII<sup>e</sup> siècle.

La prolifération de sirènes autour du lac Titicaca est certainement due au mythe précolombien antérieur. Les plus anciennes portent des ailes et des fruits et ont été sculptées en 1618 par l'Indien Sebastián Acostopa Inca. Elles sont liées au lac et à la

Fig. 6. – Bas-relief sculpté sur bois. Confrérie de l'Ecce Homo, San Antonio la Isla (1680)

Vierge et ce sont des représentations de Quesintuu et Umantuu, les sirènes indiennes du lac. Dans l'architecture baroque en revanche, elles sont représentées sous la forme gréco-romaine. D'un point de vue conceptuel, les sirènes européennes -symbole de péché- renforcent ici la thèse des femmes-poissons qui incitent Tunupa à pêcher.<sup>xliv</sup> Les sirènes sculptées sur des retables, comme celles de Copacabana, Santa Clara del Cuzco, La Merced de Sucre et Juli témoignent de phases différentes. Celles du Cuzco, Juli et Sucre correspondent à l'iconographie de la sirène avec *charango*, très habituelle dans l'architecture métisse.<sup>xlv</sup> Les sirènes proprement andines se caractérisent non seulement par le fait de jouer d'un instrument musical mais aussi par celui de porter, dans les bras ou sur la tête, des corbeilles de fruits. De plus, nombre d'entre elles sont indianisées : leurs têtes sont ornées de panaches de plumes. En somme, la sirène s'est popularisée et a dominé le lac Titicaca du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle comme elles l'avaient fait avant la conquête. On en retrouve des représentations pictographiques du Cuzco au Potosi, à Huachacalla, Urcos, Guaqui. La *Sirena* de Machaca, peinte en 1706 par Juan Ramos, à la requête du cacique Fernández Guarachi, fait partie d'un char triomphal avec l'apothéose de Marie. Placée dans la partie inférieure du char, la sirène représente l'inframonde des enfers.

Gisbert a établi une relation entre les sirènes et l'idole de Copacabana. Copacabana était la principale divinité du lac, le "créateur des poissons et le dieu de la sensualité", représenté avec un corps de poisson.<sup>xlvi</sup> Le chroniqueur Calancha voyait en Copacabana aussi bien une réplique de Dagon, le dieu adoré par les Philistins, souvent figuré comme moitié-homme, moitié-poisson et caractérisé lui aussi par des traits lascifs et sensuels, qu'une forme d'Astarté, la déesse phénicienne de l'amour. Aussi, considérait-il Quesintuu et Umantuu comme des représentantes de Dagon ou de Vénus, puisque l'image de Copacabana pouvait associer, au corps de poisson, un visage de femme. Les Augustins auraient ainsi substitué la Vierge à Vénus en conservant le nom de l'idole. La Vierge de Copacabana a absorbé l'idole mais les sirènes ont perduré dans l'iconographie en qualité de trophées du vainqueur. Elles ont alimenté les allégories de Marie qui vainc le dieu des péchés, Copacabana, un démon représenté torse nu avec une queue d'écaillés. Ce processus peut être compris à la lumière de la mentalité maniériste où sont présents trois plans : le paganisme gréco-latin, le christianisme et la mythologie andine. Les Indiens ont pris part au processus intellectuel de transculturation. Guaman par exemple a substitué à la figure de Tunupa celle de saint Barthélémy.<sup>xlvii</sup> Dans la

province de Lampa, des sirènes confectionnées en plâtre sont aujourd'hui vendues à la foire de Tinta le jour de la saint Barthélemy.

La typologie des sirènes andines fait ressortir trois groupes : les "monstres marins", féminin et masculin, qui soutiennent un blason sur lequel est peint l'anagramme de Marie ou bien celui de saint Jean-Baptiste<sup>xlviii</sup> ; les sirènes en rapport avec la théorie de Platon sur l'univers : huit sirènes bougent les sphères des cieux avec leur musique (exemples du Potosí). Enfin, les sirènes qui jouent du luth, de la viole ou du *charango* et qui représentent le péché, la sensualité et la tentation. La sirène en relation avec la tradition précolombienne de Tunupa est représentée seulement dans le troisième groupe. Sur les seize exemplaires, dix proviennent du lac de Titicaca ; soixante-dix pour cent des sirènes qui symbolisent le péché et l'attraction sexuelle sont représentées dans les églises qui entourent ce lac. Dans l'architecture, la majorité des sirènes sont gravées en bas-relief sur les tours ou les murs extérieurs des églises. Elles sont toujours figurées par deux, ce qui tend à prouver que ce sont les figures de Quesintuu et Umantuu. Les sirènes sculptées apparaissent surtout au XVIII<sup>e</sup> siècle. Elles sont également représentées par deux, jouant du luth. Elles sont généralement associées à des retables dédiés à la Vierge ; autrement dit, elles s'insèrent dans la décoration métisse.<sup>xlix</sup>

Celles qui, au XVII<sup>e</sup> siècle, ont pris place sur les façades principales des églises, sont représentées par deux et encadrent l'anagramme de Marie. Les unes sont "indianisées", par des plumes (église d'Asillo, 1678), ou par des fruits (église de Lampa, 1678-1685). Au XVIII<sup>e</sup> siècle, à l'exception des sirènes de San Francisco, La Paz, (groupe de quatre sirènes ailées portant des fruits), Santa Mónica (Sucre) et de l'église de Belén (Potosí), toutes les sirènes sont musiciennes ; elles jouent du *charango* (San Lorenzo Potosí, 1728-1744 ; église de Salinas Yocalla, 1747 ; cathédrale de Puno, 1757), de la viole (église de Santiago, Huaman) ou du luth (maison de Potosí).

Les sirènes de San Antonio la Isla sont très éloignées des sirènes andines de la même époque. Tout d'abord par la technique : les sirènes qui ornent les façades principales des églises andines sont des bas-reliefs, alors que dans la vallée de Toluca ce sont des hauts-reliefs. Ensuite par la forme : les sirènes andines sont toujours pourvues de bras ; enfin, par les éléments gréco-romains : aucune des sirènes mexicaines n'est musicienne alors que pratiquement toutes les sirènes andines réalisées au XVIII<sup>e</sup> siècle

le sont. À première vue, les sirènes de Chicnahuapan pourraient être rapprochées des sirènes andines de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle et notamment de celles qui encadrent l'anagramme de Marie à l'église d'Asillo, dans la partie supérieure de la façade principale. La composition d'ensemble est assez proche : à Asillo, les sirènes sont figurées telles des chapiteaux soutenant l'anagramme de Marie ; à San Antonio, elles sont traitées comme des colonnes qui soutiennent un petit temple en forme de "T" et surveillent, en quelque sorte, l'accès au temple de saint Antoine. Mais à la différence des "oiseaux-poissons" de San Antonio la Isla, munis de nageoires en guise de bras, strictement encadrés par les éléments architecturaux verticaux, rigides, qui les contraignent à l'immobilité, les sirènes d'Asillo sont des compositions plus libres, de plus, elles portent des corbeilles de fruits, éléments dont la signification est identique à celle des instruments de musique : la tentation.<sup>1</sup>

À San Antonio la Isla, le paganisme gréco-latin est absent ; seule la mythologie mésoaméricaine se superpose au christianisme. À Asillo, les sirènes ne sont pas mises en relation avec l'intérieur de l'église. Celles de San Antonio la Isla en revanche sont les gardiennes de ce temple miniature qui précède l'entrée dans le temple chrétien. Sa forme, celle d'un "T", est l'image exacte du *teocalli*, le temple, de la tradition pictographique mésoaméricaine. La composition d'ensemble fait ressortir le milieu lacustre : au-dessus de l'Esprit-Saint, une petite frise est composée de huit roseaux, figurés selon la tradition préhispanique ; au-dessus des sirènes sont sculptées des fleurs de nénuphars et enfin, le temple miniature est encadré par une frise d'eau, figurée par des spirales qui forment vagues et tourbillons. Dans l'ensemble, les traits mésoaméricains sont loin d'être absents. La sirène, de connotation lacustre, pourvue d'une queue de poisson, dotée de la capacité de se transformer en serpent, évoque sans doute Quetzalcoatl, le "serpent à plumes", symbole de l'agriculture et de la fertilité fournies par l'élément aquatique. L'emplacement où se trouvent les sirènes de San Antonio la Isla les unit incontestablement à l'image du saint patron. Or, le vitrail intérieur est récent et il est fort probable que l'église consistait auparavant en une façade où une peinture du saint portant l'enfant Jésus était flanquée par la trilogie colombe-sirènes : ainsi, saint Antoine et le Christ se retrouvaient-ils protégés par les deux divinités aquatiques bénéfiques et couronnés par l'Esprit-Saint.

Lorsqu'elle a été importée par les conquistadors du Pérou, la sirène, symbole de l'amour sensuel chez les chrétiens, ne représentait rien de nouveau ; elle ne faisait que

réveiller un rêve collectif qui s'exprimait plastiquement autour du lac Titicaca, lieu d'origine du mythe préhispanique. Sa relation avec Tunupa, Copacabana, Marie et Vénus représente un faisceau complexe de connections. Dans la vallée de Toluca, les jeux de substitution sont-ils aussi alambiqués? Partant du principe que l'on aurait simplement attribué aux anges gardiens du temple les traits des deux divinités du lac, on restreint l'Esprit-Saint à sa nature d'oiseau, animal qui, comme les poissons, fait partie des richesses de la faune lacustre. Or, en mettant sur le même plan sirènes et Esprit-Saint, on n'a retenu de la tradition des "seigneurs de l'eau" que le caractère bienfaiteur et protecteur et éliminé leurs aspects lascifs, sensuels et destructeurs.

La façade a été remodelée à un moment précis de l'histoire de San Antonio la Isla. Le village s'est séparé de la *cabecera* de Calimaya et s'est érigé en république indienne indépendante, avec son propre gouverneur dans les années 1680. La personnalisation de la façade de l'église, commencée peu de temps après, fut le premier acte autonome ; il symbolisait l'indépendance politique de la jeune municipalité. C'est dans ce contexte que les sirènes prennent tout leur sens ; elles servent d'éléments individualisateurs, car à cette époque, San Antonio était situé sur les rives occidentales du lac de Chicahuapan et les villageois se considéraient comme les habitants d'une île. Parallèlement, les Indiens de San Lucas et de San Antonio fondèrent des confréries dans leurs villages respectifs : à San Lucas Tepemaxalco, une confrérie de Notre-Dame de la Nativité ; à San Antonio la Isla, une confrérie de la Vierge du Rosaire et du Christ Ecce Homo.<sup>li</sup> Vers 1750, s'est ajoutée celle des Âmes du Purgatoire.<sup>lii</sup> Sur la porte principale de l'église de San Antonio la Isla, les images de la Vierge du Rosaire et de saint Antoine sont sculptées sur deux bas-reliefs, exécutés sur bois, contemporains du remaniement de la façade (Figures 5 et 6). La Vierge est vêtue à la mode indienne ; elle porte une jupe droite, une blouse et une cape. Sa chevelure est tressée ; son front est ceint d'un bandeau et elle est couronnée d'un panache de plumes. Autour d'elle est représenté le rosaire, tel un collier de pierres précieuses. Cette Vierge se tient sur deux vagues, terminées par deux volutes qui sortent de la partie inférieure du cadre. La composition d'ensemble rappelle celle de la déesse de l'eau Chalchiuhtlicue qui, dans les Codex préhispaniques porte un collier de perles, et est coiffée d'un bandeau en papier rehaussé d'un panache de plumes. Sans doute est-ce l'une des raisons pour laquelle aujourd'hui les habitants de San Antonio la Isla désignent cette Vierge comme *Virgen de la laguna* et non pas comme Vierge du Rosaire. Mais de quelle "Vierge du lac" s'agit-il? D'autres pistes sont à explorer. Avant tout celle de la Vierge de Tecaxic, dont le sanctuaire se

situait sur la rive occidentale du río Lerma. Sanctuaire décrit, en 1684, comme un lieu de dévotion exceptionnel, où les Indiens des villages environnant et ceux de régions plus éloignées venaient offrir "leurs pauvres petites bougies de cire, de l'encens, du copal, des fleurs et des fruits".<sup>liii</sup> Voici sans doute la figure unificatrice des villages lacustres, qui poussait au-delà du cadre local l'omniprésence de Chalchiuhtlicue et permettait aux habitants des communautés de s'en approprier toutes les vertus, à travers un réseau d'images qui recouvraient de multiples réalités. Toute association devenait alors possible. Ici saint Antoine, figuré sous sa forme monachique, tenant contre lui l'enfant Jésus.

Les deux bas-reliefs de la Vierge et de saint Antoine sont en relation directe avec la création de deux confréries et laissent entrevoir que les cultes étaient rendus, d'une part à la Vierge et, d'autre part, au Christ, par l'intermédiaire de saint Antoine. En somme, le Christ s'est surimposé au saint et les villageois de San Antonio ont basé l'essentiel de leurs rituels sur deux personnages centraux : la Vierge et Jésus ou, si l'on préfère le *Clanchano* et la *Clanchana*, les deux patrons du lac. Les relations entre le calendrier matlatzinca et les cérémonies du calendrier grégorien renforcent cette hypothèse. Les cérémonies qui coïncidaient avec le signe "mort" -les 6 août et 24 décembre- sont relatives à la Transfiguration et à la Naissance du Christ et celle du 8 septembre, placée sous le signe eau-pluie, commémore la Nativité de la Vierge. Nous savons que la confrérie de la Vierge du Rosaire réalisait six messes annuelles et une messe supplémentaire le 15 août pour l'Assomption de la Vierge ; celle du Christ *Ecce Homo* rémunérait trois messes annuelles. Les cérémonies de la Vierge étaient les plus importantes : elles se réalisaient "avec ministre de doctrine, sermon et procession". L'image dominante est de nature féminine : la Vierge est une personnification de la déesse de l'eau et son fils, porté par saint Antoine, est protégé par les représentantes lacustres de la Vierge : les sirènes.

Le culte rendu à saint Antoine est certainement plus tardif. Il n'a donné lieu à la formation d'aucun groupe de prières dans le village de San Antonio ; en revanche, une confrérie de saint Antoine fut instaurée à Calimaya, à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, par des Espagnols. Dans le premier tiers du XVIII<sup>e</sup> siècle, les Indiens ont manifesté le désir de fonder une confrérie de Jésus Nazaréen à Calimaya. Ils ont alors demandé à la confrérie de saint Antoine si elle accepterait de partager le retable du culte du saint. Association

qui ne laisse aucun doute sur la nature de saint Antoine, une figure abstraite dont les Indiens ne retenaient que l'image du Christ.

La représentation que les potiers de Metepec font de la sirène est illustratrice du fonds mésoaméricain. La version la plus "moderne" est celle d'une sirène grecque, proche de la mentalité populaire métisse. Le corps est souvent peint dans des couleurs roses -du rose pâle au rose vif- et la chevelure dans des tons jaunes ou marron clair. Les potiers la représentent de face : le buste est placé à la verticale et la queue de poisson à l'horizontale ; leurs sirènes jouent de la guitare ou de la harpe. La version "ancienne" en revanche révèle sans doute les difficultés auxquelles ont été confrontés les artistes indiens pour qui la sirène signifie "moitié homme, moitié poisson". À la différence des sculpteurs du XVIII<sup>e</sup> siècle, qui avaient greffé la sirène sur les proportions du corps humain, les potiers ont réalisé leurs sirènes à l'échelle du poisson. Afin de confectionner des objets transportables, ils ont choisi de transcrire la figure de la femme-poisson en se basant sur la taille des poissons pêchés dans le lac. Aussi, dans les premières versions, les sirènes sont-elles petites, pourvues d'un corps robuste, greffé sur une tête de poisson qui disparaît pour créer l'illusion de la continuité du corps féminin.

Dans les Codex préhispaniques, la figure de Chalchiuhtlicue, déesse de l'eau, est parée d'un collier de pierres précieuses d'où pend une médaille en or ; la divinité est coiffée d'une couronne en papier sur laquelle sont fixés des panaches de plumes. Ces ornements sont ceux que porte la sirène de Metepec, telle que les artisans potiers la représentaient dans les années 1950. La filiation entre la *Clanchana* et Chalchiuhtlicue s'est donc maintenue au moins jusqu'à cette époque. Ainsi, dans les compositions céramiques des "arbres de vie" de Metepec, la sirène était souvent placée au centre de l'arbre ; elle était figurée avec des poissons et autres espèces animales accrochés sur le corps. C'est *Atlan chane*, la personnification des anciens lacs du bassin du haut-Lerma, symbole de la vie aquatique et de la production lacustre.

La *Sirena* dévoile la codification rapide que ces villages ont fait de leur expérience historique. Entre la *Virgen de la laguna* des artistes sculpteurs du XVIII<sup>e</sup> siècle et la femme à tête de poisson des artistes céramistes des années 1950, s'ouvre tout au plus un écart stylistique entre une déesse-serpent-sirène et un poisson humanisé. L'écart est de nature temporelle. La sculpture est vouée à perdurer comme emblème d'un culte collectif, alors que les céramiques trouvent leur place sur les autels familiaux, qui

perpétuent des cultes transmis de génération en génération. La production récente de sirènes "grecques", prototypes médiatisés de la sensualité féminine, témoigne d'une transformation rapide de l'image de la sirène mais elle n'a eu aucune influence sur le mythe. Bien au contraire, comme elle renforce la séparation entre une vallée traditionnelle et une vallée de plus en plus moderne, elle semble attribuer un visage aux réalités les plus pesantes. Toutes les versions qui évoquent la mort du *Sireno* signalent l'intervention d'armes à feu et, de ce fait, soulignent nécessairement, la destruction, à la dynamite, de la principale source qui donnait naissance au río Lerma. L'idée persistante d'un retour de la *Sirena*, de son apparition, qu'elle ait pu se sauver, échapper aux assassins de son mari, coïncide aussi avec la réalité d'une région où survivent des poches lacustres, où les activités de pêche ne sont pas totalement éteintes et où l'on continue à pratiquer la chasse aux oiseaux migrateurs.

---

#### NOTES

<sup>i</sup>Chez les Otomi, la lune est la Vieille Mère, une divinité terrestre à qui on offrait le maïs jeune. Soustelle 1979 : 67.

<sup>ii</sup>Doña María García est l'une des informatrices d'Edgar Samuel Morales Sales. Il a réuni quatre récits sur les sirènes de la lagune ; son texte, "Atlan chaneque", n'a pas été publié.

<sup>iii</sup> Le *huacal* est une caisse de forme carrée ou rectangulaire, généralement confectionnée dans des lattes de bois ou des tiges de roseaux. Elle est portée sur le dos à l'aide d'un *mecapal*, une ceinture en coton ou en laine, que l'on passe autour du *huacal* et dont la partie centrale est apposée sur le front. On transporte ainsi des pots, des vases et tout type de céramique ou d'objets fragiles. L'utilisation du *huacal* s'est élargie. A San Antonio la Isla, par exemple, les fêtes du saint patron sont précédées d'une danse, exécutée par de jeunes couples sur le parvis de l'église. Tous les hommes portent des *huacales*, garnis de petits pots de céramique, de Calebasses, de fruits, de graines, de fleurs, de plantes, d'animaux (coqs) et d'images religieuses : saint Antoine et la Guadalupe.

<sup>iv</sup>Calebasse.

<sup>v</sup>Clanchana est sans doute une déformation des termes nahuas *atlan chaneque* : poissons ou, plus généralement, habitants des eaux. La Clanchana est "celle qui habite le pays aquatique". La notion de "propriétaire" de l'eau est contenue dans ce terme, car *Atlan chane* désigne également le propriétaire d'un bien foncier.

<sup>vi</sup>Blás Román Castellón, "Mitos cosmogónicos de los Nahuas contemporáneos", in Monjarás Ruiz (coord.) 1989 : 200.

<sup>vii</sup>"Comme les pêcheurs étaient munis de carabines, ils leur tirèrent dessus mais ils ne tuèrent que l'une des deux vipères qui se transforma immédiatement en homme sirène. La sirène prit la fuite ; elle réussit à se sauver". Récit de Doña María García. Edgar Samuel Morales Sales, "Atlan Chaneque".

<sup>viii</sup>Récit de Doña Leonarda Robles.

<sup>ix</sup>*Ibid.*

<sup>x</sup>Galinier 1990 : 582.

<sup>xi</sup>Récit de Doña Leonarda Robles.

- <sup>xii</sup>Albores Zárate 1995 : 307.
- <sup>xiii</sup>Chez les Otomi, lorsque la *Sirena* disparaît pour aller se fondre dans la sierra, l'eau disparaît à son tour. La région qui était auparavant couverte de canne à sucre et de café, s'est asséchée puis refroidie. Voir Galinier 1990 : 583.
- <sup>xiv</sup>Sugiura Yamamoto 1990 : 376, Sugiura Yamamoto 1980 : 129-148.
- <sup>xv</sup>Sugiura Yamamoto 1990 : 231.
- <sup>xvi</sup>Sugiura Yamamoto et Serra Puche 1983 : 11, carte N° 2.
- <sup>xvii</sup>Sugiura Yamamoto 1990 : 241, Sugiura Yamamoto et Serra Puche 1983 : 12-14, Sugiura Yamamoto 1988 : 115.
- <sup>xviii</sup>Sugiura Yamamoto 1988 : 13, figure N° 2.
- <sup>xix</sup>*Ibid.* : 20, tableau N° 3.
- <sup>xx</sup>Albores Zárate 1995 : 176.
- <sup>xxi</sup>Albores Zárate 1995 : 202-203, 229-233, 246 et 253.
- <sup>xxii</sup>Albores Zárate 1995 : 247-252.
- <sup>xxiii</sup>Le roseau, du genre *cyperus*, désigne une grande variété de plantes. À San Mateo Atenco, le terme "roseau rond" désigne le roseau avec lequel on fabrique des nattes, alors que le "roseau large", également qualifié de "palme", servait à confectionner des sièges ; il était également utilisé dans la construction de la base des chinampas ou bien donné au bétail en guise de fourrage.
- <sup>xxiv</sup>Blás Román Castellón, "Mitos cosmogónicos de los Nahuas contemporáneos", in Monjarás Ruiz (coord.) 1989 : 191-194.
- <sup>xxv</sup>"Las formó Ahuizotl al llevarse las aguas de Xaltocan." *Ibid.* : 193.
- <sup>xxvi</sup>Galinier 1990 : 329.
- <sup>xxvii</sup>Piña Chán 1975 : 31. D'après le recensement de 1978, environ 5% de la population parlait ces deux langues.
- <sup>xxviii</sup>Union du fils de Xolotl, Nopaltzin, et d'Azcatlchochitzin, petite-fille du seigneur toltèque Topiltzin.
- <sup>xxix</sup>La défaite des Otomi de Xaltocan serait œuvre d'Acamapichtli, qui gouverna Tenochtitlan (approximativement entre 1370 et 1396), ville alors subordonnée à Azcapotzalco. Gibson 1984 : 23.
- <sup>xxx</sup>*Ibid.* : 14, 27.
- <sup>xxxi</sup>Celui de Techialoyan pour sa part est de nature topographique : il indique un espace d'où l'on peut observer les allées et venues dans la vallée.
- <sup>xxxii</sup>Cas de Calimaya en 1562.
- <sup>xxxiii</sup>Cas de Toluca en 1555.
- <sup>xxxiv</sup>Soustelle 1979 : 67.
- <sup>xxxv</sup>Galinier 1990 : 331 et note 96.
- <sup>xxxvi</sup>*Ibid.* : 583.
- <sup>xxxvii</sup>*Ibid.*
- <sup>xxxviii</sup>On ignore la nature de ces déguisements. Albores Zárate 1995 : 303-304.
- <sup>xxxix</sup>Albores Zárate souligne que Tlaloc serait doté d'une nature duelle, représentant la terre et l'eau. *Ibid.* : 305.
- <sup>xl</sup>*L'acasuchil* est la fleur de roseau et le *chichamol* un type de nénuphar, *Nymphae elegans*.
- <sup>xli</sup>*De cempoalxochitl, Tagetes patula* L. ; *Tagetes erecta* L.
- <sup>xlii</sup>*Tamales*. Pluriel de *tamal* : semoule de maïs crue -*masa*- mélangée à du saindoux, puis pétrie à la main. Une petite quantité de pâte, dans laquelle on insère le plus souvent des morceaux de viande et des piments, est agencée au centre d'une feuille de maïs séchée. La feuille est ensuite repliée à la manière d'un linge autour de la préparation,

puis on fait cuire le *tamal* à la vapeur. Dans certaines régions, comme le Yucatán, la feuille de maïs est remplacée par un morceau de feuille de bananier.

<sup>xliii</sup>Chez les Otomi, le calendrier se divise en deux phases équinoxiales : la première couvre les mois de mars à octobre et la seconde de novembre à février. La première phase est séparée de la seconde par deux dates : le Carnaval et le Jour des Défunts. Galinier 1990 : 502.

<sup>xliv</sup>Gisbert 1980 : 48.

<sup>xliv</sup>Le *charango* est un instrument semblable au banjo.

<sup>xlvi</sup>"A este adoraban por dios de su laguna, por creador de sus peces y dios de sus sensualidades". On doit cette description de l'idole de Copacabana à l'Augustin Antonio de la Calancha. Gisbert 1980 : 71, note 136.

<sup>xlvii</sup>*Ibid.* : 53.

<sup>xlviii</sup>Dans l'architecture de la fin du XVIIe siècle (1663 et 1685), elles portent l'anagramme de Marie et de saint Jean-Baptiste puis, au XVIIIe siècle, exclusivement celle de Marie. *Ibid.* : 50 (tableau).

<sup>xlix</sup>*Ibid.*

<sup>l</sup>*Ibid.* : 51.

<sup>li</sup>Fondo Franciscano, Biblioteca del Museo Nacional de Antropología e Historia, Mexico, vol. 133, ff. 5r-10v, ici, f. 7r.

<sup>lii</sup>Archives Paroissiales de Calimaya. Livres des confréries de la paroisse de Calimaya, caisse 115, livre IX-1.

<sup>liii</sup>Nous devons la *Relación de el Santuario de Tecaxique* à fray Juan de Mendoza, Mexico, 1684. Cf. Calvo 1994.

## BIBLIOGRAPHIE

ALBORES ZÁRATE, Beatriz

1995 *Tules y Sirenas. El impacto ecológico y cultural de la industrialización en el Alto Lerma*, Mexico, co-ed. El Colegio Mexiquense - Gobierno del Estado de México.

CALVO, Thomas

1994 "El Zodiaco de la Nueva Era : el culto mariano en la América septentrional hacia 1700", in Clara GARCÍA AYLUARDO et Manuel RAMOS MEDINA, *Manifestaciones religiosas en el mundo colonial americano*, Mexico, co-ed. Universidad Iberoamericana - Instituto Nacional de Antropología e Historia - Condumex, 1994, vol. 2, pp. 117-130.

GALINIER, Jacques

1990 *La mitad del mundo. Cuerpo y cosmos en los rituales otomíes*, Mexico, Universidad Nacional Autónoma de México.

GIBSON, Charles

1984 *Los Aztecas bajo el dominio español (1519-1810)*, Mexico, Siglo XXI.

GISBERT, Teresa

- 
- 1980 *Iconografía y mitos indígenas en el arte*, La Paz, Editorial Gisbert et Cía.
- IXTLILXOCHITL, Fernando de Alva  
1975 *Obras Históricas*, con una introducción de Edmundo O'Gorman, Mexico, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2 vol.
- MONJARÁS-RUIZ, Jesús  
1987 (coord.) *Mitos cosmogónicos del México indígena*, Colección Biblioteca del I.N.A.H., Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- PIÑA CHÁN, Roman  
1975 *Teotenango : el antiguo lugar de la muralla*, Mexico, co-ed. Dirección de Turismo - Gobierno del Estado de México, 1975, 2 t.
- SOUSTELLE, Jacques  
1937 *La famille otomi-pame du Mexique central*, Paris, Travaux et Mémoires de l'Institut d'Ethnologie, XXVI, Institut d'Ethnologie.  
1979 *L'Univers des Aztèques*, Paris, Hermann.
- SUGIURA YAMAMOTO, Yoko  
1980 "El material cerámico formativo del sitio 193, Metepec, Estado de México. Algunas consideraciones", *Anales de Antropología*, t. 1 : *Arqueología y Antropología Física*, 1980, pp. 129-148.  
1990 *El Epiclásico y el Valle de Toluca. Un estudio de patrón de asentamiento*. Tesis de Doctorado de la Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras.
- SUGIURA YAMAMOTO, Yoko et Emily MCCLUNG DE TAPIA  
1988 "Algunas consideraciones sobre el uso prehispánico de recursos vegetales en la cuenca del Alto Lerma", *Anales de Antropología*, vol. XXV, pp. 111-125.
- SUGIURA YAMAMOTO, Yoko et Mari Carmen SERRA PUCHE  
1983 "Notas sobre el modo de subsistencia lacustre. La laguna de Santa Cruz Atizapán, Estado de México", *Anales de Antropología*, t. 1, vol. XX, pp. 9-27.
- TOUSSAINT, Manuel  
1974 *Arte colonial en México*, Mexico, Universidad Nacional Autónoma de México.
- VOISENET, Jacques  
1974 *Bestiaire chrétien. L'imagerie animale des auteurs du Haut Moyen-Âge (Ve-XIe s.)*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail.