

Donner une figure à ses dieux et à ses démons. Une ethnographie du pèlerinage au sanctuaire de Chalma

Valérie Fagant-Posadas*

Les missionnaires du Nouveau Monde s'efforcèrent de donner un visage à leur Dieu en diffusant son image auprès des néophytes. Le recensement non exhaustif de Schneider (1995: 10) montre l'ampleur de cette entreprise au Mexique: 47 sanctuaires dédiés à La Vierge et 80 au Christ crucifié, autant d'occasions pour le fidèle d'exprimer sa dévotion à une relique porteuse de la volonté divine. Pourtant, l'image —loin de se réduire à un support iconographique de la piété— est le moyen de rendre un saint présent et agissant¹. Durant mon parcours ethnographique² sur le lieu de pèlerinage de Chalma, j'ai pris conscience de l'importance de certains espaces qui révèlent la présence ou l'action de la divinité et qui matérialisent son pouvoir en tant qu'image. L'image du Santo Señor de Chalma est vénérée au sud-ouest de l'État de México, en un lieu proche de la frontière séparant le Morelos et le Guerrero, à une centaine de kilomètres de la capitale mexicaine.

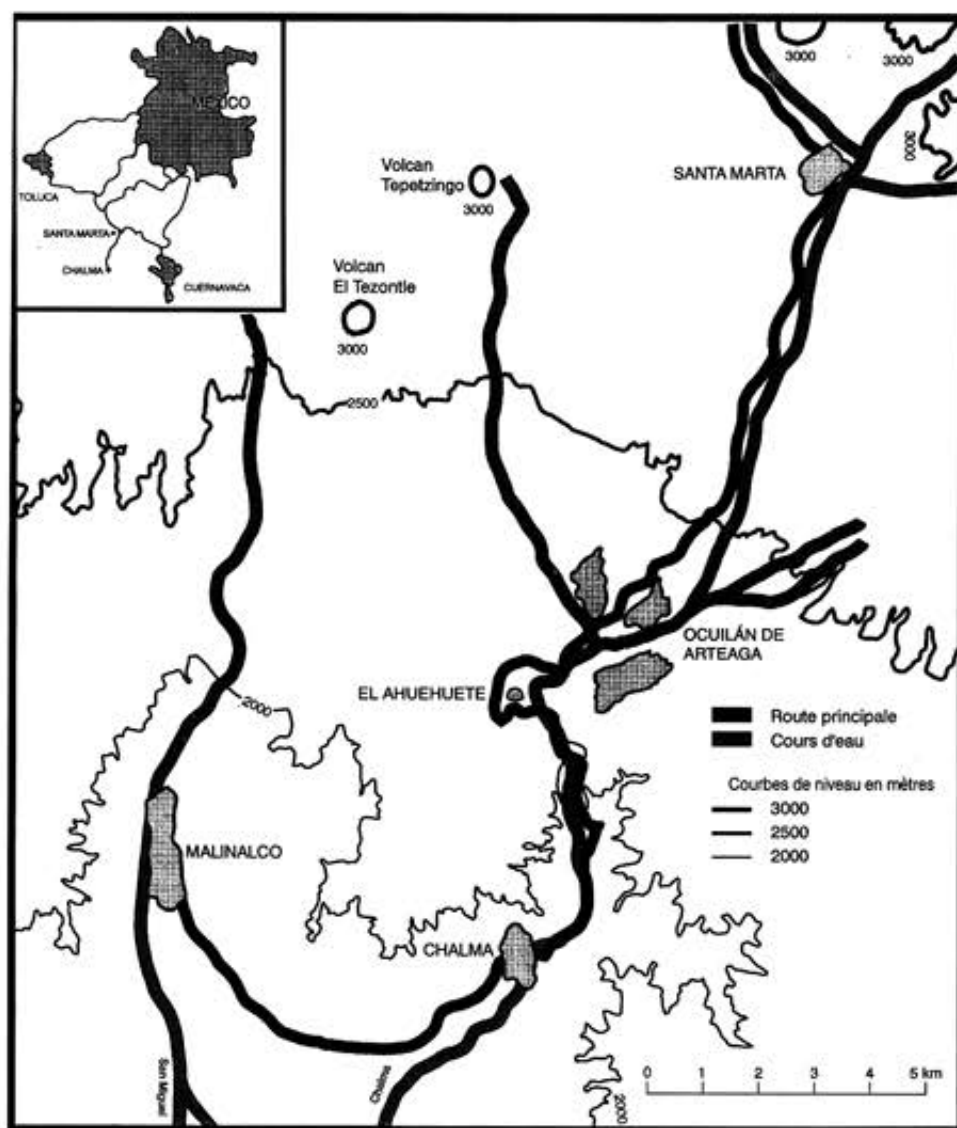
L'image du Señor de Chalma entre idole et icône?

L'image oscille entre deux pôles: l'*eidolon* (l'idole), et l'*eikon* (l'icône), qui sont littéralement des "simulacres". *Eidolon* vient de la racine indo-euro-

péenne *vid* (voir) qui a donné en grec *eido* (voir) et *oida* (savoir). L'idole, par conséquent, est une chose vue qui apporte un savoir, elle contient une idée. *Eikon* vient de la racine *vik* (ressembler), c'est une copie ressemblante³. Le christianisme a joué un rôle dans l'opposition idole/icône: selon la distinction qu'il établit, l'idole contient l'erreur (l'idée fausse) tandis que l'icône est l'image la plus "authentique" et la plus ressemblante. L'icône est l'instrument de puissance médiatrice d'une figure extra-humaine. Cette image révèle l'invisible et elle n'est pas seulement faite de main d'homme⁴. À un niveau pragmatique, l'Église lui confère un rôle éducatif car elle a la possibilité d'enflammer la piété⁵. Ainsi, l'image "doit susciter l'élévation vers un Dieu personnel, élan de la copie vers le prototype guidé par la ressemblance qui les lie" (Gruzinski 1990: 86). Paradoxalement, l'image dans le culte de Chalma se caractérise par son omniprésence et par "l'immanence des forces" qui entourent le dévôt, pour reprendre l'expression de l'auteur précité à propos des manifestations de la divinité mexicaine. En étudiant la structure religieuse des différents lieux dans l'espace du pèlerinage, les attributs de l'image, les modalités de sa relation avec le fidèle se dévoilent en marge de son statut officiel.

Le Christ de la première apparition datant de 1539 ou 1540⁶ est probablement une statue de jonc, selon un modèle fréquent dans les premières années de la Vice-Royauté de la Nouvelle Espagne (L.M. Schneider, 1995: 54-55)⁷. L'image à l'origine du pèlerinage de Chalma, selon Luis Mario Schneider (1990: 106 et 1995: 54-55), fut envoyée d'Espagne et

* Doctorante Paris X.



La région de Chalma.

gardée dans le sanctuaire d'Otitlán (au sud-ouest de l'état de Veracruz) avant d'apparaître miraculeusement une deuxième fois, grâce aux pénitences de fray Bartolomé Jesús María, originaire de Xalapa (état de Veracruz)⁸. Ce fervent ermite s'installa à Chalma en 1623 et, relayé par fray Juan San José, ils édifièrent une première église dont la construction fut achevée en 1683⁹.

L'actuelle statue en bois du Señor de Chalma n'est pas la même que celle de l'apparition de fray Bartolomé Jesús María qui fut détruite par un incendie au XIX^e siècle. Ce nouveau Christ en croix se singularise par son iconographie. Des chérubins

s'appuient sur ses épaules, soutenus à leur tour par un nuage qui indique son transit au ciel. Il s'agit, par conséquent, d'un Christ défunt.

Malgré son apparence dévoilée par la sculpture, l'image est une apparition miraculeuse. L'idole comme l'icône sont avant tout des représentations d'autres images qui sont mentales. Pour ce qui est du Señor de Chalma, la seule substance de l'image, c'est la "vision". Ses attributs apparaissent principalement lors de son intervention dans l'ordre visible.

L'enjeu du pèlerinage: le don à la figure divine

Grâce à l'observation ethnographique, certains lieux du pèlerinage ont révélé la présence ou l'action de la divinité car ils ont aux yeux des fidèles une capacité spéciale d'évocation dès lors que l'on effectue certains gestes et manipule les objets appropriés. Le dépôt d'offrandes, mon centre d'intérêt sur le terrain, consiste en une série de rites sur le parcours du pèlerin. Ces dons sont exposés sur des autels ou dans de petites chapelles dédiées à une image, ou encore sur les murs

d'un sanctuaire¹⁰. En fait, j'ai étudié l'offrande en fonction de l'espace qu'elle occupe et des actes auxquels elle est mêlée car le sanctuaire où se trouve la statue n'est pas le seul lieu de dépôt et la seule marque de la présence du Señor de Chalma. L'objet est lié à la personne qui a reçu la faveur ou à la demande qu'elle sollicite, lorsqu'elle implore un miracle. L'offrande, accompagnée du geste ultime, est le substitut de la personne; elle peut parfois être corporelle (ce sont, par exemple, les cheveux du donateur) ou se présenter sous la forme d'objets: plâtres et béquilles, tableaux peints racontant un miracle (*retablitos* ou *ex-votos*), duplicata d'une par-

tie du corps en laiton (*milagritos*) et vêtements, etc. La "chose" possède un "esprit" car "... le substitut doit devenir autre chose que simplement le corps ou la personne qu'il représente: il agit par lui-même comme l'icône ou la relique, ou bien on le fait agir lors de manifestations rituelles ..."11. Le Dieu est libre de donner ou non. Le Señor de Chalma peut même châtier; il possède également cette faculté. Le moment où le dévot promet de déposer l'objet votif constitue le point culminant d'un dialogue initié par l'invocation et la réalisation du dépôt marque la fin du rite. Ce don exprime alors la relation personnelle du fidèle avec l'image.

Le culte des images nous amène à reconsidérer l'opposition entre les cultures rurales et urbaines. Pour S. Gruzinski (1985)¹², les cultures rurales semblent plus autonomes du fait de la perte du prestige de l'Église (avec notamment l'expulsion des jésuites en 1767). Cet auteur souligne, par ailleurs, l'expansion du monde urbain métis dans lequel le facteur religieux n'aurait peut-être plus d'importance. Nous pouvons admettre le déclin d'une certaine hégémonie de l'Église mais la crise institutionnelle n'implique pas le déclin de la dévotion, la pratique votive restant vivante. Nous ne pouvons parler d'une "laïcisation" ou d'une indifférence à la religion car le "réenchantelement du monde (passe) par l'image"¹³, qu'elle reste mentale à travers la vision miraculeuse ou matérialisée à travers un objet (un *retablito* par exemple). On est donc loin du "désenchantelement du monde" car il n'y a pas d'élimination de la magie en tant que technique de salut (Weber, 1922).

Sans sous-estimer le pouvoir de l'Église, on peut dire que les différentes formes de dévotion à l'image peuvent parfois se manifester au détriment du contrôle institutionnel de celles-ci. Dans les sources historiques¹⁴, avec beaucoup d'insistance, les autorités coloniales dénonçaient "le mélange des deux sexes" et la promiscuité avec les Indiens. Le vice-roi intervint à Chalma en 1772, 1780 et 1796, sans succès, pour rétablir un ordre et combattre l'affluence des commerçants ainsi que l'ébriété qui semblait perturber les danses et les jeux. Ce cas n'est pas isolé et on trouverait bien d'autres exemples d'une telle action. Ainsi,

... vers la fin du XVIII^e siècle un notaire du Saint-Office, excédé par les bals et les ripailles qui se succèdent devant les peintures et les statues de Tehuantepec, s'en va proposer une modification des décrets du Concile de Trente: les images ne seraient exposées que dans les sanctuaires. Mais partout l'am-



Photographie 1 - L'image du Señor de Chalma dans son sanctuaire. (Les photographies sont de l'auteur.)

biton de délimiter nettement un espace séculier pour mieux marquer et préserver le territoire de l'image sainte se heurte à l'omniprésence et à l'emprise même de l'imagerie baroque (Gruzinski, 1990: 239).

Les matrices dans le récit hagiographique tardif

Pour définir l'image du Santo Señor de Chalma, il est nécessaire de comprendre comment s'est constitué l'être extra-humain, objet de la dévotion ainsi que d'analyser quelques-uns de ses attributs et certaines de ses facultés thaumaturgiques. Nous allons, par conséquent, nous intéresser à la manière dont l'image considérée comme "primordiale" est composée, à la façon dont elle forme un tout en rassemblant plusieurs parties. Dans son approche de l'imagerie religieuse, M. Albert-Llorca (1992: 120) considère la légende liée à l'image¹⁵ comme un moyen de garantir la fidélité des figurations ultérieures.

Le récit de son apparition légitime le statut de l'image miraculeuse. L'histoire du Señor de Chalma a été fixée en 1810 par le moine Joaquín Sardo. Cette date nous paraît importante car Sardo intervient juste après que le vice-roi ait tenté de contrôler les manifestations de la dévotion, comme nous l'avons dit précédemment. Cette fixation du récit par l'écrit correspond peut-être aussi à la volonté de contrôler le pèlerinage. Cette publication est une compilation de différents écrits des augustins sur Chalma. Il apparaît que les augustins se sont installés en 1537 à Ocuilán, au sud-ouest de Toluca, non loin de Chalma¹⁶. Les Pères visitaient, cependant, Ocuilán et Malinalco à partir de 1525, depuis l'édification d'un couvent à Cuernavaca (R. Ricard, 1933: 83). Les témoins de l'apparition miraculeuse de 1539 semblent être les frères Nicolás de Perea (ou de Keyna) et Sebastián de Tolentino bien que leurs identités restent incertaines (F. de Florencia: 1689: 9-10). Pour R. Ricard (1933: 232-233), comme pour F. de Florencia, la date elle-même paraît peu vraisemblable et les origines des pèlerinages sont confuses. Il admet, néanmoins, qu'ils se sont développés à la fin du XVI^e siècle.

L'origine d'un pèlerinage est marquée par des événements qui ne sont pas anodins ou fortuits¹⁷. À Chalma, l'engagement d'un locuteur oculultèque faisant une *promesa* (promesse) marque la première apparition. Cette langue est, selon R. Ricard (1933: 64), parlée à Ocuilán et elle se rattache au matlaltzinca¹⁸ de la famille linguistique otomí-pame. La localisation de l'apparition miraculeuse est significative. Dans les religions préhispaniques mésoaméricaines, les grottes sont des lieux où l'on dépose des offrandes (S. Benuzzi, 1981: 7, 29, 37). Mais, le plus important, nous semble être le télescopage de l'idole par le Christ sur l'autel de cette grotte de montagne. Le Christ, sous l'apparence du Señor de Chalma, se trouve alors en contact avec l'idole. À la suite d'un accident, son apparition sur l'autel provoque la destruction de cette dernière qui tombe en pièces. À travers ce choc, l'image du Christ devient visible et sensible.

Dans ce contexte, l'idole, même réduite à une chose insignifiante, est un support non négligeable. Il s'agit, selon F. de Florencia (1689: 5) et J. Sardo (1810: 2-6), d'Oztotéotl (la déité des grottes) qui fut, d'une grande importance dans cette région méso-américaine, dominée par les Mexicas (F. de Florencia, 1689: 7; J. Romero Quiroz, 1980 [1957]: 189). Des offrandes de fleurs, d'encens, de nourriture et de cœurs de jeunes enfants étaient déposées dans la

grotte. Les cérémonies commençaient à la saison des pluies et réunissaient des personnes venant de lieux éloignés (F. de Florencia, 1689: 6-7; S. Benuzzi, 1981: 29, à partir des sources de Montes de Oca 1940: 403-412). Cette divinité n'était donc pas locale, d'autant plus que les Mexicas faisaient coïncider leur calendrier cérémoniel avec le cycle des rituels agraires des autres religions (S. Benuzzi 1981: 9-10). La "conquête spirituelle" opérée par les augustins rompt avec les pratiques préhispaniques marquées par la juxtaposition du dieu du vainqueur à celui du vaincu. Il nous semble que l'incertitude sur l'identité de cette déité remonte à l'époque préhispanique et a été une des stratégies déployées pour manipuler les mémoires. Néanmoins, comme le suggère J. Romero Quiroz (1980 [1957]: 189), l'entité ou les entités de la grotte avaient plusieurs facettes et étaient donc difficiles à conceptualiser dans l'esprit des missionnaires. S. Gruzinski (1990: 66) nous résume l'attitude des évangélisateurs: "... quand les circonstances s'y prêtent, deux gestes s'enchaînent; à la destruction succède la substitution des représentations". Au-delà des stratégies sous-jacentes au récit hagiographique, les matrices préhispaniques se laissent percevoir.

Cependant l'identité des dieux de la grotte demeure incertaine (S. Benuzzi, 1981: 29). Pour J. M. Ingham (1989: 68, d'après Durán 1967: 81-93), Oztotéotl a été traduit dans le panthéon mexica par Tláloc car des enfants étaient sacrifiés à ce dieu de la pluie associé aux grottes. Par ailleurs, la grotte est localisée au-dessus de sources qui sont considérées, actuellement, comme miraculeuses.

Selon J. Romero Quiroz (1980 [1957]: 189-196), Oztotéotl correspond à Tezcatlipoca, littéralement "Le Miroir Fumant", avec sa manifestation (*nahual*), le jaguar. Il s'agit d'un dieu des montagnes, plus précisément, il est "le cœur de la montagne" (*tepeyootli*). Il est l'inventeur du feu et le protecteur des voleurs ainsi que des ensorceleurs. Omniprésent, il est associé au monde nocturne et au chaos et il a la faculté de châtier.

Pour E. et V. Turner (1978: 54) ainsi que pour J. J. Hodgson (1971: 260), la figure de Huitzilopochtli, le dieu de la guerre et la divinité tutélaire des Mexicas, correspond à certaines images du culte actuel de Chalma, car il s'agit d'un guerrier ailé. Certains de ses attributs définissent une fonction que nous pouvons mettre en relation avec l'archange saint Michel. Or, l'image de saint Michel se trouve, actuellement, dans la grotte. En effet, les augustins ont fixé la date de l'apparition du Señor de Chalma

au 8 mai qui est, dans le calendrier liturgique, l'anniversaire de l'apparition de saint Michel. À partir de 1683, au moment du transfert de l'image du Christ dans l'église, la grotte fut dédiée à l'archange (F. de Florencia 1689: 48). Les missionnaires semblent avoir fait coïncider les commémorations des apparitions de saint Michel et du Señor de Chalma pour remplacer toutes les déités préhispaniques.

Sainte Marie d'Égypte est aussi présente dans la grotte et son hagiographie peut, paradoxalement, nous informer sur des aspects du culte préhispanique. Cette sainte fût une prostituée qui passa les dernières années de sa vie en ermite dans une grotte. E. et V. Turner (1978: 54) pensent que les missionnaires l'ont substituée à Tlazoltéotl, la déesse de l'amour charnel, de l'accouchement et la mangeuse d'immondices. Dans l'itinéraire du pèlerinage contemporain, nous découvrirons que ces éléments sont significatifs même si les figures de la déesse et de cette sainte (ou comme nous le verrons de la Vierge) ont été commutées. Le passage d'un état à un autre s'est opéré à partir de propriétés qui ont été perçues comme similaires ou susceptibles de se combiner. Cependant, à partir du témoignage d'un conquistador¹⁹, S. Gruzinski (1990: 215) nous invite à la prudence, en affirmant que "... le geste de placer l'image d'un saint pouvait compter davantage ou autant que l'identité du saint choisi." À ce propos, une étude plus globale reste à faire.

Même si ces spéculations ne nous donnent aucune certitude, elles nous informent sur des modes de connaissance favorisés consciemment ou inconsciemment par les missionnaires, et surtout elles vont nous permettre d'appréhender le pèlerinage et les rituels du dépôt de l'offrande. S. Benuzzi (1981: 34-35) a questionné des informateurs pour savoir qui était vénéré dans la grotte avant l'apparition du Señor de Chalma. Pour certains, le diable habitait en ce lieu sous la forme d'un énorme animal quadrupède, une sorte de chien féroce ou un jaguar qui attaquait des innocents sur la route entre Ocuilán et Malinalco. Les attributs de Tezcatlipoca ont peut-être été mémorisés par les habitants de Chalma et participent à l'élaboration d'une figure extra-humaine sur ce lieu saint.

Nous pouvons nous demander pourquoi les missionnaires ont substitué un culte christique, associé aux saints, sur un site précolombien. En fait, la prolifération des visions miraculeuses et la floraison du culte des images²⁰ sont des instruments de l'apostolat missionnaire tout au long du XVI^e siècle.

Il s'agissait, d'après R. Ricard (1993: 49) de présenter le christianisme comme une chose entièrement nouvelle venant de l'extérieur des sociétés amérindiennes. Cet auteur nous précise, plus loin, que les missionnaires "respectèrent tous les usages de la vie courante qui leur parurent indifférents [...] au domaine religieux", car dès le XVII^e siècle, ils tendaient à renoncer à la "méthode de la rupture". La christianisation devait se faire en langue indigène (R. Ricard 1933: 65). Les confessions pouvaient se faire en *ocuiltèque* ou en *matlaltzinca*, malgré un désir d'uniformisation qui les poussait à diffuser le *náhuatl* (la langue des Mexicas). Pour R. Ricard (1933: 232-233), Chalma est "un sanctuaire de substitution" où un culte christique remplace une ou plusieurs divinités préhispaniques. Il pense que les religieux se sont "davantage intéressés à la substitution culturelle qu'au développement du pèlerinage. Celui-ci est venu [...] peut-être indépendamment d'eux". La principale préoccupation des augustins a probablement été de détruire et de remplacer les idoles afin de marquer le territoire de l'image.

Cette focalisation sur un lieu, séparé des autres espaces, est nécessaire pour fonder un sanctuaire. Pourtant, même si le pouvoir du clergé régulier est indéniable, cet espace est également configuré par ce qui prend forme entre les hommes et les représentations pieuses, c'est-à-dire des figures extra-humaines aux aspects composites. Le pèlerinage, par l'errance qu'il provoque crée, par ailleurs, de l'altérité; l'unité du sens et de la fonction de la dévotion aux images se reconstitue alors à travers un rituel destiné à entretenir le pouvoir de la nébuleuse que constitue la ou les images primordiales.

Les lieux de l'image

Nous allons nous intéresser aux rituels qui permettent d'établir une relation avec l'image. "Le rite se propose d'accomplir une tâche ...". De plus, il "... s'inscrit dans la vie sociale par le retour de circonstances appelant la répétition de son effectuation"²¹. Lévi Strauss (1971)²² caractérise le rituel par le morcellement et la répétition. En ce qui nous concerne, il ne s'agit pas de systématiser les interprétations mais de tenter de mettre en valeur la cohérence des éléments constitutifs d'un système donné afin de faire apparaître des principes d'orga-



Photographie 2 - "Justice Divine".

nisation culturelle. L'interprétation des données ethnographiques est le résultat d'une observation de plusieurs pèlerinages et de la participation à celui de Xochimilco (Ville de Mexico) au mois d'août 1996.

Le pèlerinage au Señor de Chalma est difficile à définir. En général, un village ou le quartier (*barrio*) d'une ville visite le lieu saint à une date spécifique. Nous avons pu consulter le livre de messes de 1993 où se trouve notée la provenance des pèlerins. Les pèlerins viennent de Mexico, de l'État de México, et d'autres états comme le Morelos, Tlaxcala, Hidalgo, Puebla, le Guerrero et le Querétaro. E. et V. Turner (1978: 56) signalent, plus spécifiquement, la présence d'Otomis de l'État de México et relèvent, comme J. J. Hodgood (1971: 249), la présence de Zapotèques de l'Isthme de Tehuantepec. R. Ricard (1933: 32) souligne la présence de pèlerins du Michoacán et de la Huastèque potosine. E. et V. Turner (1978: 18; 239) ne considèrent pas que le pèlerinage au Señor de Chalma puisse être imaginé comme un pèlerinage international, national, régional ou intervillageois. Pour ces auteurs, il s'agit, surtout, d'un pèlerinage "archaïque", "synchrétique" et "ambigu".

Les hommes se rassemblent en fonction de l'efficacité qu'ils attribuent aux rituels et à la reconnaissance du pouvoir extra-humain de l'image. Les pèlerins maintiennent entre eux d'étroites relations durant le voyage comme sur le lieu saint. Aucune friction ne doit apparaître entre les membres du

pèlerinage et aucune "mauvaise" pensée ne doit surgir chez le pèlerin qui risque une punition. Le risque et la dureté du voyage font partie de la pénitence. Il s'agit, en fait, d'une condition favorable qui va rendre les rituels opératoires. Dans ce contexte, ce qui caractérise le donateur est le fait qu'il accomplit un compromis qui l'oblige en plus à un pacte et qui l'engage vis-à-vis de la divinité. La promesse est certes toujours volontaire lorsqu'elle est formulée, mais ensuite elle devient obligatoire pour l'offrant: de fait, son non accomplissement peut faire revenir le mal que la divinité est chargée d'éloigner et seule la satisfaction de la promesse initiale permet la résolution des maux. L'exécution de la promesse impli-

que que l'on en contracte une autre. En effet, le pèlerin revient d'année en année sur le lieu saint. Cette relation infinie est accentuée par le fait que l'itinéraire le plus courant est le même à l'aller et au retour. À Santa Marta, le point d'entrée et de sortie du pèlerinage est marqué par la présence d'une peinture dans une chapelle construite à cet effet. L'exemple historique donc nous parle la photographie 2,

... arriva exactement en ce lieu, en 1765, lorsqu'un païen, sans conscience, déroba deux grands candélabres d'argent du principal autel du sanctuaire sacré de notre Señor de Chalma. En venant sur ce lieu de Santa Marta à cinq lieues du sanctuaire, très fatigué, le sacrilège s'appuya au bas d'un chêne touffu, vaincu par le sommeil; la nuit tomba, tout était calme. Rapidement, deux énormes loups féroces se sont élancés violemment, le dévorant. Le jour suivant, un muletier remarqua, en passant par ce lieu, des vautours voltigeant. Il s'approcha et vit, à sa grande surprise, qu'il y avait un chrétien ce qui suscita sa curiosité. Il prit les grands candélabres avec empressement et il continua son chemin jusqu'au sanctuaire pour en faire part à l'évêque et ce fut, ainsi, que s'effectua le paiement (*pago*) de l'ingrât sacrilège. Frères aimés, une insulte au Seigneur ne restera jamais impunie. Seconde version de ces faits véridiques qui ont été approuvés et confirmés par le peintre narrateur, Ysrael Faustino Peña.

Le récit écrit en rouge n'a pas la forme d'un remerciement. Il établit une règle: la conservation du sanctuaire par le paiement sous peine de châtiement divin (*castigo de Dios*). Le corps du voleur païen a été consommé par "deux énormes loups" qui, selon certaines versions, ont été envoyés et guidés par le Señor de Chalma. Nous voudrions rappeler que pour les habitants du lieu saint, le diable, avant l'apparition du Christ, se trouvait dans la grotte sous la forme d'un "énorme animal quadrupède, une sorte de chien féroce ou de jaguar" en situation offensive²³. Il nous semble que certaines caractéristiques de la déité des grottes se retrouvent dans celles du Señor de Chalma. Dans cette peinture, son icône est absente et il se manifeste, la nuit, sous la forme de loups. La consommation de la victime par ces derniers transforme les restes du corps du voleur en un chrétien. En restituant les objets dérobés, le muletier fait un contre-don réparateur. La chapelle de Santa Marta a été construite pour recevoir cette peinture, offerte par le sanctuaire de Chalma. Les pèlerins, en général, se regroupent autour et font une prière, avant de continuer leur chemin jusqu'au lieu-dit de l'Ahuehuete (à sept kilomètres du sanctuaire).

L'Ahuehuete, un cyprès, est un lieu de dépôts d'offrandes et d'exécution de gestes votifs. Les hommes laissent, en général, leurs chapeaux, tandis que les femmes déposent de préférence leurs tresses de cheveux ou les cordons ombilicaux de leurs enfants ou de leurs filleuls ou filleules (informations relevées aussi par J. M. Ingham, 1989: 66). L'exécution d'un rituel dans un milieu naturel n'est jamais indifférente: l'arbre est le support de l'image et la marque de la présence du divin.

Entre les racines de l'arbre millénaire, l'eau d'une source jaillit. Les pèlerins pensent qu'il s'agit d'une eau miraculeuse (*agua milagrosa*). Les femmes s'aspergent de cette eau pour devenir fertiles. Lorsqu'elles ont un enfant, elles l'amènent se baigner pour remercier le Seigneur et avoir la certitude qu'il grandira et deviendra fertile à son tour (J. J., Hodgood 1971: 262). Dans la partie précédente, nous avons évoqué la probable présence de la déité Tlazoltéotl à Chalma et de l'une de ces figures de remplacement dans la grotte: sainte Marie d'Égypte. Tlazoltéotl présidait aux naissances, était la déesse de l'amour charnel et de l'accouchement; elle a probablement été vénérée sur le lieu de l'Ahuehuete. Elle est la mère du dieu du maïs, Centéotl, qui était lié à elle par un cordon ombilical.

La promesse accomplie à l'Ahuehuete consiste aussi en l'exécution d'une danse avec un partenaire de sexe opposé. Il nous est nécessaire de préciser qu'auparavant cette danse s'effectuait autour du cyprès. De nos jours, elle se réalise près d'un autel de l'autre côté de la route qui passe à proximité de l'arbre. Il s'agit d'un oratoire dédié à la Vierge, donc à une figure féminine. Le dépôt des offrandes votives sur ce lieu est, en général, géré par les femmes. Cet autel se compose d'une grande croix en bois, de couronnes de fleurs, de grains de maïs, de bougies et d'un petit groupe de trois croix. Il nous semble qu'il y a une correspondance entre ce trio de croix et les trois images présentes dans la grotte sous la forme de saint Michel, sainte Marie d'Égypte et de manière implicite, le Señor de Chalma. En dansant ensemble et en se mouillant dans la source, les partenaires deviennent *compadres* (J. J. Hodgood, 1971: 263; J. M. Ingham, 1989: 70-71). Les relations sexuelles sont prohibées entre les personnes ayant des liens de parenté rituelle. Si une transgression a lieu, le Christ peut intervenir et transformer les protagonistes en pierres (information également relevée par R. et M. R. Shadow, 1994: 101).

Durant la période préhispanique, d'après J. Romero Quiroz (1980 [1957]: 178), les personnes déposaient une pierre près du cyprès. À présent, les habitants du lieu saint attachent de l'importance à cette offrande car, d'après eux, un homme sur le chemin de Chalma, épuisé, a renoncé à aller au terme du pèlerinage et le Señor l'a transformé en pierre. Aussi, il est conseillé à l'endroit où se trouve l'homme métamorphosé, de marcher avec des pierres et de les déposer sur le lieu pour pouvoir continuer son chemin. Par ailleurs, l'importance de l'itinéraire ressort dans ce récit comme un des principes organisateurs du pèlerinage. Cette métamorphose guette le pèlerin blasphémateur qui peut retourner à un état antérieur, celui de la pierre comme l'"idole" de la grotte.

Sans que nous prétendions offrir une typologie des manifestations du religieux, il nous paraît important de comprendre ce à quoi les objets sont associés et dans quels espaces ils s'insèrent. Les croix sont, ainsi, omniprésentes notamment près de l'Ahuehuete, en hommage à des pèlerins morts. Elles sont considérées comme la concrétisation de la promesse impliquant que l'on se rend en pèlerinage chaque année. Elles semblent être des substituts des morts qui n'ont pas pu participer au voyage. En fait, les croix servent à marquer le lieu saint; elles sont plus de deux cents, dans la montagne, aux

abords de Chalma. Elles ont, par ailleurs, le pouvoir de repousser les mauvaises forces. Toutes sont nommées, certaines en relation avec la topographie, d'autres selon leurs formes, leurs couleurs, leurs facultés et l'identité de leurs propriétaires. La plupart des croix de la montagne correspond à des groupes de danseurs (*corporaciones*) de cinquante à soixante membres. Selon les promesses faites, ils montent les chercher à la Pentecôte, au mois de mai²⁴, et les descendent afin de les parer de *mantas* (des pièces de coton) et de les repeindre sur le parvis du sanctuaire où on leur offre une danse avant de les remonter. La croix des miracles (*la Cruz de los Milagros*) est parée de deux cents mantas qui sont apportées par les familles de Chalma. Le 9 juillet²⁵, une messe est offerte à cette croix, sur les hauteurs de Chalma, en la présence des "propriétaires", d'un prêtre et des habitants de Chalma. Quelques mois avant notre arrivée, un éclair était tombé sur la croix la veille du rituel. Pour les informateurs, il s'agissait d'un châtiment (*castigo de Dios*) consécutif à un refus du prêtre, qui n'avait pas voulu célébrer la messe dans la montagne (la fatigue du prêtre était le motif explicite). Le Christ avait envoyé la foudre pour sanctionner ce comportement et il a, ainsi, manifesté son mécontentement.

Ces croix montrent l'omniprésence du Señor de Chalma sur le territoire. Elles constituent des promesses et correspondent à certains gestes qui doivent être exécutés pour être efficaces et pour éviter un châtiment.

Nous avons signalé que le rituel de l'Ahuehuete est associé à la fertilité et à une figure extra-humaine féminine. Pourtant, la figure masculine semble particulièrement puissante et ubiquitaire. En fait, le Christ est aussi présent près de l'arbre. Le Señor de Chalma est apparu derrière l'*ahuehuete*²⁶. Les prêtres ont seulement une copie de l'image réelle, placée sous l'autel du sanctuaire. S'ils ouvraient la crypte, sous l'église, l'image du Christ retournerait derrière le cyprès. Les modalités de cette relation à la figure masculine passent par la classe sacerdotale; il s'agit, alors, d'une "image latente". Cette monopolisation de la relation à l'image de la divinité par les prêtres implique "des espaces alternatifs des avis que les dieux envoient aux hommes"²⁷. Nous avons trouvé une confirmation de cette idée: d'après certains pèlerins, il existerait dans le sanctuaire un couloir qui permettrait au-delà de son ouverture de voir un mort familial à condition de le demander au Christ avec une très grande ferveur. Une femme a ainsi vu un de ses parents qui lui a reproché d'avoir

vendu ses instruments de travail à la suite de son décès. Il les lui a réclamés afin de continuer à travailler dans l'autre monde. D'autres miracles du même type se seraient produits et, d'après certains informateurs, le prêtre aurait fermé le passage à clé.

Une des modalités principales de la relation à cet autre monde passe donc par une "relation médiante" d'après l'expression de O. Herrenschmidt (1991: 623), c'est-à-dire par les offrandes votives que les hommes adressent à Dieu. Ils posent, ainsi, la relation sur un mode continu voire cumulatif. Mais les avis que les dieux envoient aux hommes sont de l'ordre de l'aléatoire, les obligations des uns vis-à-vis des autres n'étant pas équivalentes.

La configuration de l'image

En poursuivant l'itinéraire du pèlerinage, nous tâcherons d'analyser la dimension agissante de l'image à deux niveaux: celui de l'image "mentale" de la divinité et celui de la peinture d'un miracle. Pour cela, il convient, tout d'abord, d'approfondir la gestuelle pour comprendre la relation entre le dévot et la figure extra-humaine. Après avoir fait le dépôt d'offrande à l'Ahuehuete²⁸, les pèlerins descendent par Chalmita avec leurs provisions jusqu'à la place du sanctuaire en traversant le marché, assaillis par les sollicitations des vendeurs de souvenirs mais aussi d'images de saints, du Señor de Chalma, de la Vierge de Guadalupe et de bougies qu'ils iront faire bénir afin de leur conférer une efficacité²⁹.

À l'intérieur du sanctuaire, le Señor de Chalma surplombe l'autel, il faut emprunter un passage étroit sur la gauche pour accéder au Christ en croix par un escalier en colimaçon situé derrière lui et toucher la vitre qui l'entoure. Pour le pèlerin, un certain nombre de gestes s'imposent comme l'expression d'une rencontre désirée et quelquefois redoutée dans le lieu saint: mettre les doigts ou les lèvres sur le verre qui protège le Christ, ou passer une bougie, se caresser ensuite le visage avec la main ou l'objet mis en contact avec l'image et se baigner dans la rivière derrière le sanctuaire dans de l'eau miraculeuse qui proviendrait des fondations du sanctuaire. La finalité de cette visite consiste à déposer une offrande. L'objet devient opératoire grâce à la gestuelle que nous avons décrite précédemment. La promesse montre une relation contractuelle entre le dévot et la divinité, étrangères à l'action du prêtre.

Les pèlerins se rendent au lieu-dit des chandeliers (*veladoras*) après le contact avec l'image du sanctuaire. Ils y déposent une bougie (celle qui a été en contact avec l'image) après se l'être passée sur tout le corps. Ces bougies ont le pouvoir d'absorber les maux. À la suite de ce geste, elles sont allumées et ils les laissent se consumer. Les offrandes ainsi exposées sont en quelque sorte abandonnées, elles sont la marque d'un passage. Derrière l'autel des chandeliers, au-dessous d'une autre image du Christ en croix, des promesses sont accrochées à un tissu ou placées entre les pierres du sanctuaire: des mèches de cheveux, des photos d'identité, des lettres, des *milagritos* (littéralement petits miracles, morceaux de laiton représentant une partie affectée du corps) et des sacs contenant un cordon ombilical.

Nous avons ainsi constaté que seuls des substituts ou des parties du corps sont déposés ici. Pour R. Jamous (1997: 86) "... dans le monde chrétien, le corps guérit grâce à un contact, plus précisément grâce à un contact corporel direct avec le saint ou par l'intermédiaire d'objets (relique, images, ex votos) que le saint a touchés". Dans notre cas, la guérison peut passer par un contact du corps ou de son substitut avec l'image.

La visite du sanctuaire se termine par un passage au lieu des *retablos* (ou *retablitos*: tableaux peints racontant un miracle), proche de la rivière où les pèlerins vont se baigner pour faire une dernière ablution (*limpias*). Les peintures sont enchevêtrées et racontent des miracles du Señor de Chalma. Elles ont pour thème des guérisons et des accidents. Elles peuvent aussi être commémoratives d'un pèlerinage exécuté depuis des années par une association ou une corporation. L'image est définie comme un outil d'intercession entre l'homme et le monde. Elle est un intermédiaire avec l'autre monde qui montre souvent sa proximité avec le monde humain. Ce dernier aspect a été accentué dans le dogme chrétien puisque Jésus-Christ est un "médiateur", partagé entre deux natures, divine et humaine. De plus, l'image à Chalma a une fonction épistémique, car elle est un outil de connaissance associé à une fonc-



Photographie 3 - "Des remerciements infinis pour m'avoir guéri de la varice dont j'ai souffert durant trois ans. Martín, Fulgencia et Óscar Hadez, 1-VI-1968, Ixtapan de la Sal (État de México)".

tion esthétique: le simulacre actualise la présence d'un objet absent et d'un concept dès lors qu'il est exposé. Cependant, il est de l'image d'autres usages que celui dogmatiquement défini par la classe sacerdotale. La composition des *retablitos* nous semble spécifique.

Les promesses sous la forme de ces petits tableaux empruntent les unes aux autres, bien qu'elles traduisent une expérience singulière. L'image est composée de plans superposés. L'image du Christ se trouve dans la partie supérieure et l'absence de l'espace céleste est un phénomène récent. Dans ce contexte, peut-on en déduire une sécularisation? Parmi les *retablitos* que nous avons photographiés (environ une centaine), cette absence est relativement rare car, en général, le texte écrit dédicace l'image à une figure extra-humaine. Dans certains cas, cet espace céleste peut même être omniprésent.

Les espaces pictographiques se composent de deux parties: celle de la vie quotidienne et celui du fait extraordinaire manifesté par la présence de l'image icônique. Dans quelques *retablitos*, deux figures icôniques sont présentes, faisant ressortir des principes masculin et féminin.

Cependant, l'icône n'est pas seulement une affirmation dogmatique, même si elle fixe un modèle figuratif. Des images traduisent des modalités de contact, par exemple, au moyen d'un halo de lumière



Photographie 4 - Remerciements à la Vierge del Carmen et au Señor de Chalma (1950).

partant de l'image jusqu'à la personne en difficulté. Cette image peut être soutenue par un ensemble de nuages.

L'intervention du Señor de Chalma se présente, non seulement, sous la forme d'un faisceau de lumière, mais aussi sous celle d'un éclair. Nous voudrions rappeler que ce Christ avait, en envoyant la foudre, brûlé les toiles de la croix des miracles car un rituel n'avait pas été exécuté. De plus, son intercession se caractérise par un lien corporel. Le faisceau part de la plaie ouverte au niveau du cœur jusqu'au membre malade.



Photographie 5 - Forme de l'intercession de la Vierge de Guadalupe et du Señor de Chalma (1962).

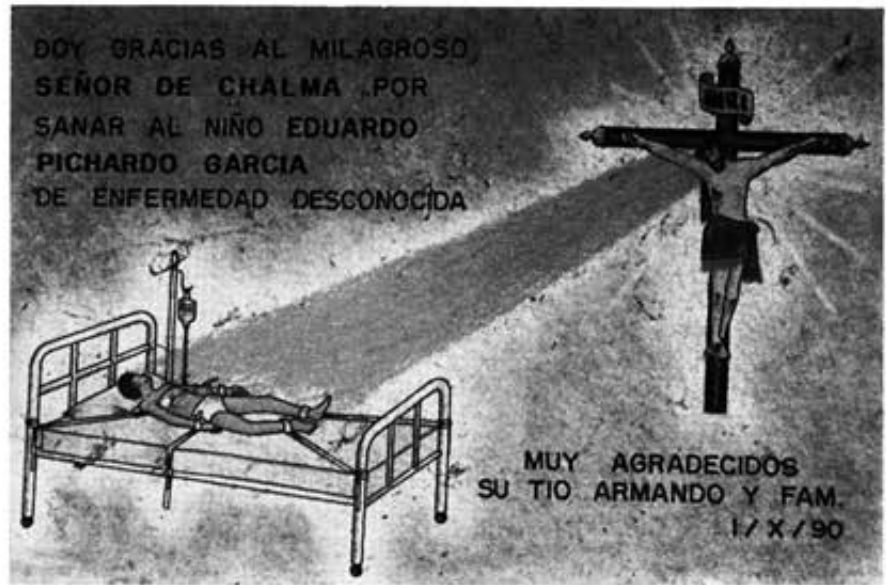
E. L. Agraz et M. Beltrán (1996: 109) pensent que les *retablets* possèdent un code: le bleu est en relation avec le céleste, le rouge s'utilise dans un accident ou sur le malade (couverture, ceinture, etc.), l'ocre brun ou le noir définit une étendue terrestre. Pour compléter ou vérifier ces informations, il nous faudra questionner l'exécutant d'une image, le donateur lui-même ou un *milagrero*. L'organisation de l'espace pictographique est intéressante car elle peut être plane et sans perspective. La marque théâtrale de l'espace rappelle une avant-scène. La scène peut être symétrique, frontale et appartient à un espace personnel, unique. La composition de toutes ces images peintes est en relation avec l'expérience visionnaire: d'après S. Gruzinski (1990: 167) "... une capacité subjective du surréel ...".

Les contacts sensoriels sont significatifs dans la relation avec le Señor de Chalma. À ce propos, le récit du miracle de *doña Celestina* nous a semblé intéressant. Cette vendeuse de *pulque* (le jus fermenté de l'agave) sur le marché de Chalma invoque quotidiennement, comme la plupart des habitants du lieu saint, le Christ lors de ses transactions mercantiles, car il peut lui être propice dans ces circonstances. Mais elle agit également ainsi, parce qu'elle a été guérie, miraculeusement, par son intervention directe —au cours d'une vision onirique. Étant alitée, avec des douleurs au ventre, elle a invoqué le Señor. Le Christ est alors entré dans sa chambre, il s'est penché au-dessus d'elle, a tendu sa main qui portait un miroir et le lui a passé sur le ventre. Puis, il est reparti. L'évocation du miroir nous paraît frappante car Tezcatlipoca, veut précisément dire "Miroir qui Fume". Sur les codex (d'après J. Romero Quiroz, 1980 [1957]: 191-192), cette divinité se caractérise par un miroir posé sur la tempe. Cet objet peut aussi être un substitut du pied. Pour le moment, nous pensons que le Señor de Chalma est, effectivement, une figure composite et que Tezcatlipoca dont il a, manifestement, un des attributs, était vénéré à Chalma. Il semble que ce récit conserve inconsciemment la mémoire d'un temps révolu.

Photographies 6 et 7 - Comparaison entre les formes d'intervention (1990 et 1956).

À la fin du pèlerinage, les dévots achètent sur le marché des images³⁰ qu'ils vont faire bénir dans le sanctuaire car cela les rend plus efficaces. De retour de Chalma, les pèlerins distribuent des duplicata iconographiques de l'image du Señor de Chalma en souvenir, dans le but de protéger leurs proches ou de leur porter chance. L'objet ou la personne qui a été en contact avec le Christ continue d'agir à distance après que cette relation sensorielle ait été rendue opératoire par les rites précédemment décrits. La promesse, dépôt d'offrande après une invocation mentale, établit une relation avec l'image du Señor de Chalma. L'acquisition de petites images votives, après la réalisation de la promesse, permet à l'offrant d'obtenir une sorte de transmetteur thérapeutique ou du moins de puissance.

Les figures composites du divin s'inscrivent dans l'espace et nous donnent une idée de la conception de l'image dans la société mexicaine. Les composantes de l'image se sont révélées dans la pratique votive et par l'étude des substituts offerts par le dévot. L'image devient active au cours du pèlerinage. Elle peut servir, soulager et même guérir, à condition que lui soient déposées des offrandes dans les espaces où s'exerce son pouvoir. Elle peut châtier de différentes façons comme le Santo Señor de Chalma qui nous est apparu comme une figure complexe. La définition clé-



Photographie 8 - Modalité du contact entre la divinité et le croyant (1990).

ricale de l'image miraculeuse ne coïncide pas avec les facettes du Señor de Chalma. Entre icône et idole, le Santo Señor de Chalma semble faire partie d'un univers imagier spécifique. *

Notes

- 1 Voir l'article de M. Albert-Llorca (1992: 119).
- 2 Ma première recherche sur le terrain, du mois d'août au mois d'octobre 1996, a été soutenue financièrement par le CEMCA. Je remercie sincèrement Jacques Galinier de m'avoir orientée vers l'aire mésoaméricaine et Thomas Calvo d'avoir attiré mon attention sur Chalma. Les conseils de mes professeurs d'ethnologie de l'Université de Paris X Nanterre ont été précieux et notamment ceux de Raymond Jamous.
- 3 L'étymologie a été discutée par Philippe Queau (1986: 250-253), A. Besançon (1997: 48) et M. D. Mouton dans leur article de la revue *Ateliers* 18 (1997: 15). À ce propos, on consultera avec profit l'article de P. Prado dans la revue *Xoana* 4 (1996: 10).
- 4 L'expression est *archéiropoïète*, "non faite de main d'homme" (P. Queau 1986: 251).
- 5 A. Besançon (1997: 12).
- 6 F. de Florencia (1689: 2^e page de la préface et page 21). Je remercie particulièrement Pierre Ragon de m'avoir donné accès à cette publication sur microfilm et pour ses remarques d'ordre bibliographique.
- 7 Les témoins, interrogés localement, considèrent que la structure du Christ était de joncs. Sur ces statues légères et leurs techniques de fabrication, voir D. Dehouve, *Le Christ et le plumassier en Nouvelle Espagne au XVI^e siècle, Des Indes occidentales à l'Amérique Latine*, 1997: 322.
- 8 F. de Florencia (1689: 138).
- 9 F. de Florencia (1689: 1^{re} page de la préface et page 62); et L. M. Schneider (1995: 56).
- 10 Pour une vue plus globale du sujet, il faut lire l'article de Juan María Díez Taboada, *La significación de los santuarios*, dans *La religiosidad popular*, tomo III (1989: 268-281).
- 11 R. Jamous et J. Galinier (1997: 8).
- 12 Serge Gruzinski (1985: 200-201). Pour cette référence bibliographique, je remercie Guilhem Olivier.
- 13 Cette expression a été employée par Monique Lefavrais Sicard lors de sa soutenance de doctorat à Paris X, le 13-XII-96. L'image comme preuve, essai critique sur les relations entre la science et les images, qui sera publié prochainement. On peut consulter son ouvrage: *L'année 1895. L'image écartelée entre voir et savoir*, Les empêcheurs de tourner en rond, Le Plessis-Robinson, 1995.
- 14 Citées par S. Gruzinski (1985: 189-190).
- 15 Sur ce sujet, nous pouvons consulter l'article de Ángela Muñoz Fernández, *El milagro como testimonio histórico*, dans *La religiosidad popular*, tomo I (1989: 164-185); et l'intervention de H. M. Velasco, *Las leyendas de hallazgos y de apariciones de imágenes dans le tome II* (1989: 401 à 410).
- 16 Voir F. de Florencia (1689: 7), R. Ricard (1933: 232) et S. Benuzzi (1981: 35).
- 17 Voir J. Sardo (1970 [1810]) et L. M. Schneider (1990: 104).
- 18 Contrairement, à l'affirmation de R. Ricard (1933: 64, note 1), le matlaltzinca est parlé de nos jours. Des habitants de l'aire de Chalma parlent le tlahuica (appartenant aussi à la

famille linguistique otomí-pame), dans la Colonia Gustavo Baz, à Ocuilán. Jamais le terme "ocuiltèque" n'a été employé durant notre séjour pour désigner une culture locale et sa langue.

- 19 Relación de Andrés de Tapia sobre la conquista de México, dans Joaquín García Icazbalceta, *Colección de documentos inéditos para la historia de México*, tomo II, Porrúa, México, 1971, référence citée par S. Gruzinski (1990: 61 et notes 29 et 30).
- 20 Cet aspect est évoqué dans le chapitre V de *Visions indiennes, visions baroques: les métissages de l'inconscient*, 1992, p. 134.
- 21 P. Smith dans le *Dictionnaire d'anthropologie et d'ethnologie* (1991: 630-633).
- 22 Voir la partie finale de *L'homme nu, Mythologies* 4.
- 23 D'après les informateurs de S. Benuzzi (1981: 34-35).
- 24 A. Molinié dans l'article *Une mémoire crucifiée du recueil Mémoire de la tradition* (1993: 314) nous rappelle que le 3 mai est le jour de la commémoration de la découverte de la relique: l'instrument du supplice de Jésus-Christ. Cependant, les croix qui sont célébrées sont *exemplata*. L'image de la croix (*crux exemplata*) est l'objet des rituels et non la croix qui porte l'image de Jésus-Christ (*imago crucifixi*). Ainsi, la multiplicité des croix ne semble pas avoir de rapport avec la passion du Christ et elles sont utilisées comme instruments pour produire des significations autres. Ces significations sont en rapport avec la promesse: une modalité de relation avec la divinité.
- 25 La fête du Señor de Chalma est le 1^{er} juillet; pour le moment, nous ne connaissons pas les raisons du choix de cette date.
- 26 Selon les informateurs de J. J. Hodgood (1971: 262) et J. M. Ingham (1989: 69).
- 27 Citation d'O. Herrenschildt dans le *Dictionnaire d'ethnologie et d'anthropologie* (1991: 622-623).
- 28 Certains pèlerinages passent par Malinalco, dans ce cas les promesses sont déposées sur des croix.
- 29 Le prêtre exige de voir les objets qu'il doit bénir car certains serviraient à la sorcellerie.
- 30 Fiorella Giacalone dans son article sur *Le regard bénéfique*. Les images de sainte Rita de Cascia, dans la revue *Xoana* 4, 1996, p. 92 a précisé que "... la petite image votive trouve dans le domaine magico-thérapeutique un usage plus singulier. Elle ne peut plus être vue comme une simple production de masse, répétitive, d'une image sacrée ..."

Bibliographie

- Albert-Llorca, Marlène 1992 - L'image à sa place. Approche de l'imagerie religieuse imprimée. *Terrain* 18: 116-128.
- Álvarez Santaló, Carlos, María Jesús Buxó et Salvador Rodríguez Becerra (coords.) 1989 - *La religiosidad popular*, tomo I, tomo II y tomo III. Anthropos, Barcelona.
- Benuzzi, Silvia 1981 - *A Pilgrimage to Chalma: the Analysis of Religious Change*. University of Northern Colorado, Colorado.
- Besançon, Alain 1997 - *L'image interdite. Une histoire intellectuelle de l'iconoclasme*. Fayard, Paris.
- Dehouve, Danièle 1997 - *Le Christ et le plumassier en Nouvelle-Espagne au XVI^e siècle. Des Indes occidentales à l'Amérique latine* (hommage à J.-P. Berthe), vol 1: 321-334.
- Durán, fray Diego 1967 - *Historia de las Indias de Nueva España e islas de Tierra Firme*. Ángel María Garibay (éd.). Porrúa, México, 2 vols.

- Florencia, Francisco de (R. P. Fr.) 1689 - *Descripcion historica y moral del Yermo de San miguel de las cuevas en el Reyno de la Nueva epaña, y invencion de la milagrofa Imagen de Christo nuefro Señor Crucificado, que fe venera en ellas*. Imprimé à Cadix.
- Galinier, Jacques et Raymond Jamous 1997 - Penser et agir par substituts. Le corps en perspective, *Ateliers* 18: 5-10.
- Giacalone, Fiorella 1996 - Le regard bénéfique. Les images de sainte Rita de Casia. *Xoana* 4: 92
- Gruzinski, Serge 1985 - La "segunda aculturación": el Estado ilustrado y la religiosidad indígena en Nueva España (1775-1800), *Estudios de Historia Novohispana* (VIII): 175-201. UNAM, México.
- 1990 - *La guerre des images de Colomb à "Blade Runner"* (1492-2019). Fayard, Paris.
- 1992 - La perméabilité des mondes. Rêves et visions dans le Mexique ancien. Dans Sallmann, J.M. (ss. dir. de) *Visions indiennes, visions baroques: les métissages de l'inconscient*: 35-56. PUF, Paris.
- 1992 - Visions et christianisation: l'expérience visionnaire. Dans Sallmann, J.M. (ss. dir. de) *Visions indiennes, visions baroques: les métissages de l'inconscient*: 138-143. PUF, Paris.
- Herrenschmidt, Olivier 1991 - Religion. De Bonte, P. et M. Izard (éd.). *Dictionnaire d'ethnologie et d'anthropologie*: 619-623. PUF, Paris.
- Hobgood, John J. 1971 - The sanctuary of Chalma, *Verhandlungen des XXXVIII Internationalen Amerikanisten Kongresses*, Stuttgart, München 12 bis, 18 August 1968, Band III: 248-263.
- Ingham, John M. 1989 - Chalma and Tepoztécatl: urther reflections on religious syncretism in Central Mexico, *L'Uomo* (P 7 II) 1: 61-83.
- Jamous, Raymond 1997 - Le corps et la tombe des saints dans le monde chrétien et dans le monde musulman, *Ateliers* 18: 81-89.
- Lévi-Strauss, Claude 1971 - L'homme nu. *Mythologies* 4. Ed. Plon, Paris.
- Molinié, Antoinette et Monod Becquelin, Aurore (eds.) 1993 - *Mémoire de la tradition*. Éd. Société d'Ethnographie, Nantere.
- Ouvrage collectif 1996 - Catalogue de l'exposition *Dones y promesas: 500 años de arte ofrenda (exvotos mexicanos)*. Ed. Centro Cultural de Arte Contemporáneo, Mexico
- Queau, Philippe 1986 - Éloge de la simulation. De la vie des langages à la synthèse des images. *Collection Milieux, Champs, Vallons*. INA Seyssel, Paris.
- Ricard, Robert 1933 - *La conquête spirituelle du Mexique. Essai sur l'apostolat et les méthodes missionnaires des Ordres Mendians en Nouvelle-Espagne de 1523-24 à 1572*. Institut d'Ethnologie, Paris.
- Romero Quiroz, Javier 1980 [1957] - *Historia de Malinalco*. Gobierno del Estado de México, Toluca.
- Sardo, Joaquín (R. P. Fr.) 1979 [1810] - *Relación histórica y moral de la portensa Imagen de N. Sr Jesuchristo aparecido en una de las cuevas de S. Miguel de Chalma* (fac-similé de 1810). Biblioteca del Estado de México, Mexico.
- Schneider, Luis Mario 1995 - *Cristos, Santos y Virgenes. Santuarios y devociones de México*. Grupo Editorial Planeta, Mexico.
- Schneider, Luis Mario et Guillermo Tovar de Teresa 1990 - *México peregrino*. Patronato Cultural Iberoamericano, Mexico.
- Shadow, Robert et María Shadow Rodríguez 1994 - Símbolos que amarran, símbolos que dividen: hegemonía e impugnación en una peregrinación campesina a Chalma. Dans Garma Navarro, C. et Shadow, R. (éds.). *Las peregrinaciones religiosas: una aproximación. Collection texto y contenido* 20. UAM-Iztapalapa, Mexico.
- Turner, Edith et Victor Turner 1978 - *Image and Pilgrimage in Christian Culture*. University Press, New York.
- Xoana* 1996 - *Numéro spécial Le regard des anges. L'image est-elle habitée?* 4. Jean-Michel Place, Paris.



El dibujo arqueológico: la cerámica. Normas para la representación de las formas y decoraciones de las vasijas

Françoise Bagot

Con este libro, la autora pone al alcance de los dibujantes, de los arqueólogos y del público en general un valioso estudio técnico para la buena ilustración y publicación de las investigaciones arqueológicas, en lo referente a las vasijas cerámicas.

Las formas:

- Los elementos que definen una forma y su medición.
- Las adjunciones.
- Los tepalcates.

CEMCA

La decoración:

- Manera de disponer las partes decoradas sobre las formas.
- Los diferentes tipos de decoración.
- Reconstitución de los motivos.

La difusión:

- Clasificación de la documentación.
- La publicación.

CNRS

