

Animal de loisir et animal de rente : l'énigme de la monte du taureau au Mexique

Frédéric SAUMADE

Institut d'Ethnologie méditerranéenne et comparative (IDEMEC),
5 rue du Château de l'Horloge, BP 647,
F-13094 Aix-en-Provence cedex 2 (France)
saumade@yahoo.fr

Saumade F. 2004. – Animal de loisir et animal de rente : l'énigme de la monte du taureau au Mexique. *Anthropozoologica* 39 (1) : 61-72.

RÉSUMÉ

Les jeux taumachiques, comme le bœuf et le cheval, ont été importés au Mexique par les Espagnols qui ont imposé de ce fait une catégorie jusqu'alors inconnue en Mésio-Amérique, la distinction entre animal de rente et animal de loisir. Cependant, la transformation que ces jeux ont subie dans les pratiques spectaculaires et festives de tradition locale (*charreada, jaripeo, torito*) relève du paradoxe : elle s'articule autour de la monte du taureau par l'homme (ou de son contraire, la monte de l'homme par un taureau figuré), soit une sorte de dérision de l'équitation. Se détournant des analyses en termes de diffusion et d'acculturation, l'auteur montre que cette combinatoire mexicaine, qui confond systématiquement monteur, monture, animal et humain, est le résultat d'une interprétation du bœuf et du cheval qui permet à l'indigène d'intégrer dans sa propre cosmogonie ces « animaux impérialistes » et, de ce fait, de les contrôler par la pensée.

MOTS CLÉS

Jeux taurins et équestres,
Mexique,
monte,
domestication,
représentations animalières,
culture indigène.

ABSTRACT

Leisure animal and utilitarian animal : the mystery of the bull riding in Mexico. Bullfighting games were imported in Mexico, as ox and horse in general, by the Spanish, who have imposed by the way an unknown paradigm in ancient Mesoamerica: the western distinction between utilitarian animal and leisure animal. However, these games have been transformed within local tradition's festival concept (*charreada, jaripeo, torito*) in a paradoxical way: bull riding (or, on the contrary, man riding by a represented bull made of painted paper and corn cane), that is to say a kind of derision of horsemanship. Turning aside from diffusion and acculturation purposes, the author highlights the Mexican combination, which confounds systematically rider, mount, animal and human being, as an original interpretation of ox and horse who integrates "imperialist animals" in indigenous cosmogony and mind.

KEY WORDS

Bullfighting and Horse games,
Mexico,
riding,
domestication,
animal representations,
indigenous culture.

Au Mexique, la monte du taureau est une technique ludique inventée par les péons indigènes et métis des haciendas coloniales ; il s'agit d'un mode d'inversion de l'équitation et de la tauromachie importées par les Espagnols alors que les Indiens ne connaissaient ni le bœuf ni le cheval. Progressivement codifiée et mise en spectacle entre les XVIII^e et XX^e siècles, inconcevable, sinon à titre dérisoire, dans les tauromachies européennes, la monte du taureau s'intègre pleinement dans les jeux taurins et équestres de tradition mexicaine, la *charreada* et le *jaripeo*¹. L'opposition que ces deux spectacles entretiennent autour de la monte du taureau révèle la hiérarchie et les tensions sociales et ethniques du pays. La *charreada* est le sport national qui réactualise l'image des vachers-combattants du XIX^e siècle, lorsque le pouvoir de l'hacienda latifundiaire n'avait d'égal que la vigueur des tumultes sociaux et des guerres civiles. Aujourd'hui encore, soldats de réserve de la République, richement vêtus avec les atours topiques du Mexicain, chapeaux à larges bords, vestes et pantalons chargés de boutons et de broderies d'argent, les officiants *charros* n'ont plus rien de vachers mais tout de membres éminents de l'élite créole-métis à dominante blanche. Cavaliers émérites, ils s'identifient au cheval plutôt qu'au taureau. Leur type favori d'animal est le *quarter horse* (*cuarto de milla*), une race issue d'un croisement entre pur-sang anglais et juments « créoles » de pays ; or, comme nous l'avons montré ailleurs, cet idéal équestre renvoie à leur propre standard de l'alliance qui combine l'homogamie de classe, voire l'endogamie pure et simple, et des unions avec des étrangers à l'origine prestigieuse, européenne ou nord-américaine (Saumade 2001). Dans le jeu, la métaphore matrimoniale, omniprésente, est suggérée par l'esthétique chorégraphique du maniement du lasso et

des chevaux de bonne race. Quant à la scabreuse monte du taureau, réservée à des acteurs débutants, elle n'a qu'une importance anecdotique ; manifestement, on voudrait même en réduire la violence en choisissant de présenter des taurillons d'embouche, relativement peu agressifs.

Si cette technique est ainsi marginalisée, c'est bien sûr parce qu'elle procède d'un génie indigène populaire dont les *charros* tendent à se distinguer ; mais c'est aussi en raison de la liberté de mœurs qu'elle évoque au sein d'un contexte ludique où la séparation des sexes et de leurs rôles respectifs oriente l'ensemble, strictement codifié, de la représentation. Dans l'arène *charra*, la femme ne peut avoir sa place que montée en amazone, la technique masculine à califourchon, considérée comme indécente et dangereuse pour sa fertilité, lui étant rigoureusement interdite. Son rôle actif se limite à des spectacles mineurs de ballets équestres, les *escaramuzas* (« escarmouches »). Regroupées par équipes, des jeunes filles nubiles (ou supposées telles) se tiennent en amazone grâce à une selle *albarda* de type *side saddle*, agrémentée de deux « cornes » métalliques gainées de cuir dans le berceau desquelles elles peuvent loger leurs cuisses couchées sur le même flanc gauche du cheval. Mais, aux yeux du public, l'artefact est caché par les volants de la robe qui recouvrent la selle de chaque cavalière, de sorte que celle-ci, lancée au galop, paraît flotter de manière irréaliste au-dessus de sa monture. L'anthropologue mexicaine Cristina Ramírez Barreto (2001) a fort bien montré que par cette voie, l'image de la femme à cheval pouvait se dissocier du contact direct avec l'animal ; la monte étant ainsi rendue « immaculée », la vertu et la fertilité sont préservées au cœur même du spectacle². Cela dit, on remarquera que ce tour de force symbolique ne fait pas l'économie d'un paradoxe : il est rendu possible

1. Sur le problème technique de la monte du taureau dans les jeux d'arènes de tradition mexicaine, Dominique Fournier (1995) est un précurseur ; nous avons expliqué en quoi notre position théorique différait de la sienne dans un article *princeps* auquel nous renvoyons pour plus de détails ethnographiques et analytiques (Saumade 2001). Un ouvrage à l'état de manuscrit achevé est à paraître (Saumade s.a.).

2. Dans le même travail, Ramírez Barreto fait part de la crise institutionnelle que connut, dans les années 1970-80, soit à l'âge d'or de la revendication féministe, le monde de la *charrería* lorsqu'une nouveauté fit une irruption

par le dispositif de la selle *albarda*, terme dont le sens premier est « bât », soit l'instrument qui permet de charger les ânes, sous-chevaux, et les mules, animaux incarnant à la fois la bâtardise et la stérilité. Nous aurons à y revenir plus loin.

Par contraste avec l'esthétisme *charro*, inspiré par un souci de légitimité familiale et patriotique, c'est une exacerbation ouverte de la bâtardise qui domine le spectacle de *jaripeo* où la violence débridée de la monte de redoutables taureaux adultes prend une vigueur dramatique toute particulière. Ici, la femme ne trouve de place que parmi les spectateurs. La tenue vestimentaire des acteurs (*jinetes*), influencée par celle des monteuses de rodéo étasuniens, se distingue par des éléments que les *charros* qualifieraient de vulgaires, chapeaux texans, tee-shirts et jambières aux couleurs fluorescentes. Montant à cru, les *jinetes* n'usent aucun autre artefact qu'une sangle pour se tenir par les mains et des éperons en forme d'ergot, ligaturés sur leurs bottines, qui leur permettent de se maintenir en équilibre par les talons tout en tailladant les flancs des taureaux furieux. Ce dernier accessoire, dont la forme rappelle de manière saisissante l'ergot que l'on ligature sur la patte frappeuse des coqs de combat, fait la différence entre le *jaripeo* et le rodéo des voisins du nord, dont les protagonistes se contentent d'utiliser des éperons ordinaires. Observé surtout dans les états caractérisés par une forte présence indienne (Puebla, Veracruz, Oaxaca, Guerrero, Hidalgo, Mexico, Guanajuato, Michoacan, Morelos notamment), le *jaripeo* met en exergue l'affrontement entre des jeunes célibataires à l'identité bâtarde indigène-métisse, en quête de reconnaissance et d'aventures faciles, et des taureaux eux-mêmes bâtards, de race croisée, des bêtes de

labour ou d'embouche qui ont été détournées de leur destinée première pour servir au spectacle.

Au-delà des arènes, une autre modalité de représentation doit être également considérée ici, la danse rituelle du *torito* des fêtes patronales et carnavales de village, où un mannequin de forme taurine est porté par-dessus les épaules de l'officiant danseur qui loge sa tête dans le corps de l'appareil. Le ballet, qui peut avoir la forme d'un jeu participatif ou d'un petit spectacle dramatique, tourne en dérision à la fois la tauromachie des Espagnols, l'idéal équestre militaire des *charros* et le principe même de la monte du taureau puisque, cette fois, c'est un taureau figuré qui « monte » l'homme. Et c'est sous ce rapport technique que dans certaines communautés nahua où s'est portée notre observation, l'animal emblématique des Espagnols entre en correspondance avec un animal domestique des Anciens Mexicains, le dindon qui, dans une danse matrimoniale traditionnelle, le *xochipitzahua*, est appelé à son tour à « monter » l'homme. En l'occurrence, c'est le parain de mariage qui, exalté par la burlesque ivrognerie collective, porte le volatile par-dessus l'épaule tout en dansant au son de la musique habituelle du carnaval. Apparue après la Conquête, cette danse du dindon, comme la monte du taureau à laquelle elle se réfère à la fois par transfert et par inversion, est une sorte de réponse au complexe sémantique qui s'est développé avec l'intrusion de l'Espagnol, de sa société et de ses animaux au Mexique.

Outre le dindon, animal de la maisonnée paysanne mexicaine, le cerf, animal sylvestre, est un autre grand médiateur qui a permis d'effectuer le passage d'un univers animalier à l'autre et donc de l'Ancien au Nouveau Monde. En effet, c'est

très remarquée dans le spectacle : l'*escaramuza india* (« escarmouche indienne »). Il s'agissait d'une version subversive du ballet équestre où des jeunes filles vêtues à la manière supposée des Indiennes des plaines ou des anciennes Méso-américaines, montant à cru des chevaux non bridés, proposaient des exhibitions téméraires qui faisaient éclater au grand jour toute la charge sexuelle d'une monte à califourchon à l'initiative de la femme. Simultanément, la référence indigéniste s'opposait à l'ordre créole-métis des élites dont les *charros* étaient les représentants dans l'arène. Si l'innovation eut les faveurs du public populaire, elle provoqua en revanche une réaction intransigeante des instances dirigeantes de la Fédération nationale de la Charrería dont le règlement finit par interdire cette modalité de spectacle « de cirque », jugée dégradante pour la femme et pour la tradition. Aujourd'hui, quelques rares équipes d'*escaramuzas indias* continuent de se produire en dehors du circuit officiel.

avec lui que les Anciens Méso-Américains confondirent le cheval lorsqu'ils virent celui-ci débarquer sur leurs terres. C'est également avec lui qu'ils confondirent le taureau parce que ce dernier a des cornes et des sabots fendus et que son caractère domestique reste relatif : à tout moment, il peut se retourner contre l'homme et renouer ainsi avec un instinct que le cerf, impossible à dresser lui, ne saurait abandonner. Pour les Nahua et les Otomi du temps de la Conquête, le cheval est un cerf (*maçatl, p'ani*) que les Espagnols, animés par un prétendu « pouvoir divin », auraient réussi à dresser et à monter ; mais le taureau est lui aussi un cerf parce qu'en dépit de la domestication dont il a fait l'objet, il reste potentiellement « sauvage » : dès l'origine de la colonie, les corridas en ont fait la démonstration ostentatoire. Monter le taureau, c'est faire valoir son caractère sauvage par l'intermédiaire du cheval, l'animal domestique par excellence des Espagnols, et partant, c'est assimiler les deux espèces au cerf, animal de chasse par excellence pour les Indiens comme pour leurs conquérants. Ainsi peut-on rendre compte de l'intégration du bovin et de l'équin dans l'imaginaire et la praxis indigène en décelant, à travers le paradoxe de la monte du taureau, un système de relations entre les bestiaires européen et méso-américain (Saumade 2001). Cependant, il nous semble que cet entrecroisement des espèces de l'Ancien et du Nouveau Mondes ne se limite pas à un effet de métissage. Il faudrait plutôt y voir l'empreinte de la culture nahua, qui, comme l'a montré Christian Duverger (1999), a toujours su gérer la superposition des civilisations qui se sont succédées en Méso-Amérique — Olmèques, Toltèques, Aztèques — en les fondant dans un amalgame qui est son propre, où les figures contradictoires s'épanouissent dans une mesure qui défie la raison occidentale. Nous faisons l'hypothèse que la dernière des couches historiques, celle apposée par la main de fer des Espagnols, échappe d'autant moins à la règle qu'elle s'établit grâce à l'intermédiaire des animaux, et que les Méso-Américains ont toujours été des virtuoses de la combinatoire animale : le taureau et le cheval n'ont été pour eux qu'un motif de

plus à traiter au sein d'un canevas sémantique déjà affirmé. Loin d'être un simple instrument d'acculturation, la diffusion de ces mammifères emblématiques du monde hispanique a suivi les contours d'une structure mentale d'origine indigène dont le principe dynamique revient à ramener la différence à l'identique. C'est ainsi que l'Espagnol et son bestiaire ont pris place dans la galerie zoo-anthropomorphe qui traversait déjà les innombrables rites sacrificiels et guerriers des temps préhispaniques et que l'on retrouve aujourd'hui, sous le prétexte religieux ou carnavalesque, dans les non moins abondantes fêtes populaires du Mexique. Ce faisant, l'étrangeté européenne a été adoptée, convertie en élément de la culture locale. Les combinaisons que nous avons évoquées plus haut illustrent la capacité de la pensée méso-américaine, non seulement d'amalgamer les espèces d'origines différentes, mais aussi de confondre, à travers les images du cheval, du taureau et du cerf, les catégories de sauvagerie et de domestique qui structurent dialectiquement la vision européenne de l'animal. Or ce phénomène dépasse le niveau idéologique ; il englobe aussi des structures matérielles qui confondent les termes séparés par la raison des Occidentaux.

L'AMALGAME DE L'ANIMAL DE RENTE ET DE L'ANIMAL DE LOISIR

La Conquête n'a pas vraiment apporté la domestication des animaux en Méso-Amérique. Elle a plutôt déterminé le passage d'une domestication motivée par une finalité d'ordre imaginaire — produire des victimes sacrificielles, dindons, chiens et prisonniers de guerre, engraisés à leur tour — à une domestication qui subsume ces finalités sous un principe hiérarchique lié à l'accumulation des richesses dont l'agriculture productiviste est le moteur. Elle a introduit dans les esprits une dichotomie caractéristique de la civilisation occidentale : l'opposition entre animal de rente et animal de loisir (Digard 1990). Ici nous employons la notion de « loisir » au sens qu'en a donné l'économiste américain Thorstein Veblen (1971), soit toute sorte d'activité improductive

susceptible de générer un profit symbolique (rituel, jeu, sexualité, chasse, guerre etc.). Par exemple, en Occident le cochon est un animal de rente ; le chien de concours un animal de loisir. Mais en Espagne, le bovin et l'équin sont des espèces ambiguës pouvant tour à tour donner des animaux de rente (le bœuf laboureur ou d'embouche, la vache laitière, le cheval de travail, l'âne et la mule) et des animaux de loisir (le taureau de corrida, le cheval de selle aristocratique). Le génie indigène va profiter de l'ambiguïté pour brouiller ces catégories à son profit.

Au début de l'époque coloniale, les observateurs remarquaient avec quelle habileté les Indiens agriculteurs de l'altiplano prenaient la mesure du travail avec le gros bétail européen ; dans les années 1560, le maniement du bœuf ou du taureau de labour n'avait plus de secret pour eux (Río del Moreno s.a. : 101). Quant à l'usage du cheval, bien qu'il leur fût interdit, ils surent également en tirer parti en exerçant, au côté des esclaves noirs et des mulâtres, l'activité de vacher. Mais cette spectaculaire acculturation, au-delà de la confusion initiale du cheval et du cerf, n'avait pas l'heur de plaire aux gouvernants espagnols qui, pris à leur propre piège, redoutaient le potentiel de révolte d'Indiens devenus des experts cavaliers. C'est à ce moment-là qu'ils commencèrent à établir des catégories d'animaux de ferme permises (les animaux de rente) et interdites (le cheval comme animal de loisir, c'est-à-dire de guerre). Pourtant, à partir de l'hacienda, avec l'extraordinaire prolifération du cheval créole et de son congénère sauvage, le marron, le prix de vente de cet animal baissa dans des proportions extravagantes, de sorte qu'à la fin de la période coloniale, si l'interdiction était toujours de rigueur, dans la réalité le cheval était définitivement adopté par les Indiens vivant à proximité des Blancs.

Curieusement, la diffusion de la mule fut beaucoup plus lente, à cause des réactions de la couronne d'Espagne contre son usage par les nobles eux-mêmes. Très recherchées, du fait de l'état accidenté des chemins, harnachées et décorées avec des atours luxueux, les mules pouvaient en effet signifier, à l'instar des chevaux, le statut social de leur maître (Río del Moreno 1992 : 218

sq.). La royauté ne l'entendait évidemment pas de cette oreille ; jusqu'à la fin de la période coloniale elle interdit la production de ce bétail en Nouvelle-Espagne. Mais encore une fois, du texte à la réalité, il y eut un abîme puisque la mule, après un début difficile, était appelée à devenir le principal moyen de transport dans toute l'Amérique latine (*ibid.* : 189-190). Certes, avec l'aménagement à l'européenne des chemins, le cheval finit par retrouver sa prérogative dans les classes hautes tandis que l'hybride était associé aux catégories les plus méprisées du métissage, les « mulâtres ». Il semble toutefois que la mode des débuts de la colonie eût laissé sa trace puisque, dans le premier tiers du XX^e siècle encore, le patriarcat d'une grande lignée de *hacendados* tlaxcaltèques créoles se plaisait à visiter son bétail monté sur une mule superbement harnachée. Ses héritiers se le rappellent avec la nostalgie des fastes de la « belle époque ». Et si dans les années 30, le grand exégète de la *charreada*, Rincón Gallardo, fidèle en cela à l'orthodoxie espagnole, se plaisait à considérer comme un aphorisme sa propre sentence « l'âne pour l'Indien, la mule pour le mulâtre et le cheval pour le *caballero* », le même privilégié, en dépit de son dégoût des mules (et des Indiens), se prenait au jeu de la « pensée sauvage » méso-américaine en conférant à cet animal la clef du problème éventuel de la stérilité des juments de race :

Lorsqu'une jument ne parvient pas à concevoir, il est bon de lui imposer une course rapide, et que la monte ensuite un âne de troupeau, en essayant de laisser la jument les pattes avant dans l'eau. Si elle est fécondée, elle fera une mule, naturellement ; mais par la suite elle sera apte à être engrossée par un cheval (Río del Moreno 1992 : 49).

Un tel manquement aux principes élémentaires de la pureté raciale ferait bondir n'importe quel éleveur de chevaux espagnol ! À travers cette apparente confusion, on voit bien à quel point les conceptions de l'élite mexicaine en matière d'élevage équestre ont pu, malgré les barrières infranchissables d'une société cloisonnée, subir l'influence sous-jacente d'un imaginaire indigène qui érige l'amalgame et la contradiction en principe de la représentation : et ce n'est nul autre que l'hybride

stérile qui garantit la continuité de la race. Dès lors, on peut justifier du paradoxe qui a retenu notre attention plus haut : faire d'une selle « bât » (la *albarda des escaramuzas*) la condition *sine qua non* de la vertu des jeunes cavalières *charras*. Dans le contexte métis mexicain, où l'homme et la bête ont pu se confondre avec autant de facilité, la distinction occidentale entre rente et loisir n'a pas résisté : tandis que l'animal laborieux, bâtard et stérile, était promu au rang de héraut de la fertilité des plus nobles juments et filles à épouser, l'élevage bovin, activité productive, et sa représentation dans le jeu, se sont développés sur la base des techniques de la chasse et de la guerre, activités de loisir.

LA CHASSE-CAPTURE : UNE VOIE DE LA DOMESTICATION MÉSO-AMÉRICAINNE

Si, comme nous l'avons vu, les indigènes ont très vite adopté l'équin et le bovin, en dépit de la formidable étrangeté que ces animaux représentaient à leurs yeux, l'habitus cynégétique nobiliaire européen pouvait apparaître conforme à leurs propres traditions. Comme en Europe, la chasse préhispanique était associée aux espaces sauvages des montagnes et les « aristocrates » nahua y participaient à l'occasion, ainsi Moctezuma dont Gómara, le chapelain de Cortés, immortalise le talent de tireur à la sarbacane (López de Gómara 2000 : 203). Cela dit, les grands caciques, ou ceux que les Occidentaux ont qualifiés d'« empereurs », avaient pour usage, plutôt que d'investir le sauvage, comme le faisaient leurs homologues européens dans leurs ardeurs cynégétiques, de ramener ce sauvage à eux. Ils chargeaient des spécialistes de la chasse de traquer (par des marches harassantes) et capturer pour eux toutes sortes de gibiers, depuis les petits oiseaux jusqu'aux grands mammifères dont ils faisaient collection. Sur ce plan, au moment de la Conquête, les Nahua rendirent

bien aux Espagnols la fascination que l'avènement du cheval avait pu provoquer chez eux. Ainsi les descriptions émerveillées que Cortés ou son soldat Bernal Díaz donnent du zoo de Moctezuma, composé d'oiseaux aux plumages multicolores que l'on faisait reproduire sur place, d'aigles royaux, de lions, de tigres, de loups, de renards, de lynx, grands carnassiers nourris avec la viande des dindons et des chiens d'élevage (Cortés 1994 : 67 ; Díaz del Castillo 1996 : 327 *sq.*). Évidemment, ces pionniers du tourisme européen se méprirent totalement sur la signification de la somptueuse réserve ; loin d'avoir pour le prince une fonction de loisir — au sens vulgaire du terme —, elle aurait réuni en réalité l'ensemble des doubles animaux (*nahualtin*) des dieux (selon Michel Graulich, cité par Olivier 1999 : 12).

D'une manière ou d'une autre, il s'agissait, sinon de domestiquer à proprement parler, de s'approprier³ les animaux sauvages qui finissaient toujours peu ou prou par être sacrifiés, au même titre que les animaux domestiques. Les captifs de la chasse étaient, à l'instar des chiens, des dindons et des prisonniers de guerre, soigneusement entretenus avant d'être immolés pour garantir la continuité du cosmos et des choses sociales.

Évidemment, une telle économie, réalisant la conjonction entre les statuts de proie et d'animal domestique, supposait que la technologie des chasseurs ne se limitât pas à l'usage de l'arc et des flèches mais qu'elle systématisât une approche à la battue qui permettait de prendre le gibier sans forcément le tuer, à l'aide de filets et de lassos (Carrasco 1950 : 62-63 ; Muñoz Camargo 1986 : 158). Or, après la Conquête, ce sont les mêmes techniques qui devaient caractériser l'élevage du gros bétail. Dès le milieu du XVI^e siècle, sur les immensités non clôturées où se trouvaient les troupeaux, le *rodeo* était un mode de triage et de concentration du bétail ; inspiré par la chasse à la battue indigène, il permettait de contrôler la reproduction des troupeaux et d'éviter que les bêtes ne

3. Pour la définition anthropologique de la domestication et des autres modes d'approche, appropriation, familiarisation, exploitation, que l'homme peut avoir sur les animaux, on se reportera à l'ouvrage classique de Jean-Pierre Digard (1990).

s'ensauvagent (Chevalier 1999 : 201). On y utilisait le lasso, bien sûr, mais aussi le coupe-jarret espagnol que l'on retrouvait dans les plaines d'Amérique du Nord pour abattre le bison (Landivar 1993 : 156). Et de la chasse à la guerre, il n'y avait qu'un pas puisque, toujours dans le Nord, les Indiens nomades à cheval attaquaient les troupeaux de bovins à l'aide de flèches et de lassos afin de se fournir en viande et en peaux ; en représailles, les grands propriétaires organisaient des expéditions punitives avec l'aide de leurs vachers indiens et métis (Chevalier 1999 : 192). C'est dans ce contexte brûlant qu'apparut la monte du taureau comme une pratique ludique dangereuse mais aussi, plus marginalement, utilitaire : animation de fête patronale, on pouvait y recourir avec des spécimens dressés pour garder les troupeaux et chasser le gibier d'eau (Lyon 1984 : 225). Ici, jeu et travail, chasse et élevage, fête et guerre, tout cela se mêlait pour réorganiser l'élevage d'origine européenne suivant l'ordre d'une pensée méso-américaine propre à amalgamer le travail productif avec la gloire cynégétique et guerrière.

AUX ORIGINES D'UN SPECTACLE DU TRAVAIL

Aujourd'hui, la *charreada*, sport national mexicain, est marquée par l'apparat ostentatoire des costumes et des montures et par l'imaginaire martial issu des révolutions des XIX^e et XX^e siècles. Cependant, ses exégètes portent l'emphase sur le caractère originellement utilitaire de tous les exercices de vachers qui la composent. Ils tiennent pour honorifiques les gestuelles de dressage et de piégeage qui miment l'activité laborieuse d'autrefois. Par contre, ils considèrent péjorativement la monte du taureau comme un « jeu de *mozos* », de valets, d'Indiens en somme. Ici l'oisiveté est stigmatisée et le travail productif valorisé comme un luxe. Sous le vernis baroque qui semble l'évoquer, tout s'oppose en réalité à l'idéal aristocratique de la corrida. Celui-ci proclame les origines chevaleresques du spectacle et masque ses origines ouvrières liées à l'artisanat des abattoirs (où se recrutaient les premiers toreros

populaires à pied) ; et dans l'arène espagnole, lorsque l'image de ce modeste artisanat revient sur le devant de la scène, c'est pour marquer sans équivoque l'échec du rituel (voir Saumade 1994). Or, s'il n'y a pas de plus grave insulte pour un torero « artiste » que de se voir traiter de « boucher », pis encore, de « travailleur », il n'y a pas plus bel hommage pour un *charro*, fût-il un riche entrepreneur ou un influent politicien dont l'existence quotidienne est bien éloignée de la rudesse du travail des champs, que celui qui flatterait ses vertus de « vacher ».

On pourrait donc qualifier la *charreada* de mise en spectacle du travail où interfèrent constamment les dimensions, séparées par la pensée occidentale, de l'utilité et de la prodigalité, de la productivité et de la guerre. Pour comprendre ce phénomène en profondeur, il faut évoquer les détournements dont firent l'objet les premières corridas importées par les Espagnols mais très vite investies par des officiants indiens qui s'y livraient, au-delà du jeu taurin, à des simulacres de chasse et à des danses rituelles. Manifestement, les indigènes s'attachaient à relever la dramatisation du combat par les références guerrières dont leur culture était imprégnée et à promouvoir simultanément une interprétation comique du jeu dont on retrouve aujourd'hui des versions théâtralisées dans les carnivals de village. Ainsi la corrida mexicaine prenait-elle ses distances avec celle de la métropole. Au début du XVII^e siècle en Espagne, il eût été impensable que des roturiers, *a fortiori* des misérables, tinsent dans l'arène le rôle dévolu au cavalier noble ; ici c'était courant puisque, si l'on en croit l'historien Rángel, les Indiens étaient réputés pour leur habileté dans l'exécution des tours de *toreo* à cheval (Rángel 1924 : 49).

D'un point de vue technique, ces toreros mexicains combinaient, d'une manière également inconcevable en Espagne, la monte du cheval et l'usage de la cape qui relevait normalement de la technique des péons ; l'étrangeté fit long feu au Mexique, on la retrouve jusqu'au XIX^e à l'initiative de *charros* en grand habit. Une fois de plus, l'interprétation mexicaine de l'art espagnol du spectacle amalgame des éléments rigoureusement

séparés par la raison du colonisateur. Elle confond les catégories canoniques du jeu taurin auquel elle intègre des scènes de chasse à la mode indigène et, bien évidemment, des exercices de vachers-toreros où prédomine l'usage des lassos (*ibid.* : 49). Dans l'arène, la parodie n'était jamais très loin : s'il arrivait que l'on toréât monté sur un âne, on pouvait aussi piquer les taureaux montés sur un bœuf (*ibid.* : 230). Et surtout, il n'y avait pas de corrida sans que des *mozos* — entendez des vachers indiens ou mulâtres — ne s'exercent à monter sur le dos des taureaux de combat sellés et bridés (Landivar 1993 : 174-175). Pour une illustration saisissante de ce carnaval équestre, on se reportera aux gravures taumachiques de Goya dont trois planches sont consacrées à l'Indien — dit aussi « le fameux Américain » — Mariano Ceballos qui, monté sur un taureau sellé et harnaché attaque un autre taureau à coups de lance (*rejón*). On est bien là entre la chasse et la guerre, et pourtant ces tours baroques ont pour origine le travail quotidien et les rites festifs des vachers.

DES CHIENS ET DES HOMMES : L'ORIGINE MÉSO-AMÉRICAINNE DE LA MONTE

S'il est évident que la corrida de l'époque coloniale contient en germe tous les éléments qui ont donné au jeu taurin et équestre autochtone le caractère d'une inversion, on y retrouve néanmoins à l'identique certaines pratiques qui portent la marque exclusive de l'Espagnol. Ainsi, dans l'arène ou sur les prés, faisait-on usage des chiens afin de harceler, à l'instar d'un cerf aux abois, les taureaux retors. Les spécimens affectés à cette tâche étaient des dogues importés (*alanos*), en aucun cas des chiens de pays (Alvarez del Villar 1973 : 70). Faut-il que le chien méso-américain, qui n'était pas employé dans la chasse préhispanique, fût étranger au concept du combat ludique

? On sait qu'au moment de la Conquête, les Indiens furent horrifiés, au moins autant que par les chevaux, par les chiens espagnols, agressifs, exécuteurs des basses œuvres de « nettoyage » sur les champs de bataille. Plus petits, leurs chiens à eux étaient pacifiques et lorsque dans une portée, il ressortait un exemplaire de type *xoloitzcuintli*, l'animal était engraisé et soigné avec tous les égards. Dans la statuaire préhispanique, c'est souvent sous la forme de cette étrangeté zoologique, rendue obèse par l'œuvre de domestication, que l'on représente le chien. Il s'agit d'un spécimen de couleur noire, taché de blanc ou roux, dépourvu de poil (les Anciens Mexicains l'enveloppaient sous une couverture lorsqu'il dormait), dont la température corporelle est de 38 °C. Le *xoloitzcuintli* est doté d'une dentition moins fournie que les chiens ordinaires, ce qui pourrait être l'effet d'une diète herbivore ; nombre de statuettes en terre cuite trouvées sur les sites archéologiques de l'Etat de Colima représentent un chien mangeant un épi de maïs⁴. Enfin, si les autres chiens suent par l'écume de la bouche, le *xoloitzcuintli*, comme l'homme, comme le cheval, sue par la peau. Selon Norman Pelham Wright (1960), un colonel anglais à la retraite qui dédia, dans les années cinquante du siècle dernier, sa vie à la passion du *xoloitzcuintli*, cette peau serait très semblable à celle des humains nouveaux-nés ou vieillards. Ici, l'observation de l'amateur éclairé moderne, enclin à développer sa propre mythologie du « chien étrange » — c'est le sens étymologique du vocable nahuatl *xoloitzcuintli* (Valadez Azúa & Mestre Arrijoa 1999 : 48) —, pourrait rejoindre celle des Indiens préhispaniques eux-mêmes dans le sens d'une assimilation de l'animal à l'homme (*ibid.* : 38-39).

Voilà de quoi donner à ce spécimen une identité bien singulière ; néanmoins, contrairement à ce que les Occidentaux ont pu croire, il ne procède en rien de la « race canine » du pays. Ce dernier concept est inconnu en Méso-Amérique où,

4. Certes, le chien méso-américain étant, comme nous le verrons plus loin, associé à la mort et à la reproduction des hommes et de la nature, cette représentation de la statuaire a une portée symbolique qui dépasse la simple illustration d'un ethos alimentaire.

comme dans toute l'Amérique, l'idée de consanguinité ne structure pas de façon exclusive les relations familiales et ne saurait par conséquent être, comme c'est le cas dans l'Ancien Monde, projetée sur les animaux d'élevage⁵. Sur ce plan, on pourrait d'ailleurs attribuer valeur de paradigme au *xoloitzcuintli*. Chien sacré, il est né dans une portée de chiens normaux ; les rares exemplaires génétiquement « purs » naissent morts, en sorte que les produits viables seraient, plutôt que les spécimens d'une race, des « mutants semi-léaux », pour reprendre le concept fort pertinent du docteur Guillermo Schnass⁶.

Cette réalité singulière peut conduire le passionné à s'abîmer dans la contradiction en prétendant que la « race *xoloitzcuintli* » a été maintenue « dans son état "pur" par des croisements avec des chiens "de rue" conventionnels, ce qui implique nécessairement des portées mixtes... » (Wright 1960 : 77). En fait, les Méso-Américains n'ont jamais cherché à fixer le trait génétique par la consanguinité ; à l'inverse des modernes Occidentaux, dont l'obsession raciale les engage à s'abandonner jusqu'au ridicule dans l'amour immodéré de leurs chiens certifiés sur papiers, ils sur-valorisaient le *xoloitzcuintli* parce que, résistant à tous les mélanges, sa constitution le distingue substantiellement de ses frères. Mieux : d'après Bernardino de Sahagún, le « chien étrange » naissait poilu mais on prenait soin d'oindre son corps avec un onguent pour que les poils tombent et ne repoussent pas (Sahagún 1999 : 628). En réalité, cette recette a dû être rapportée au moins compilateur comme un cas particulier qu'il a pris pour une généralité. À nos yeux, cela signifie que lorsque dans une portée il n'y avait

pas de *xoloitzcuintli* — ce qui devait arriver assez souvent étant donnée la nature empirique du procédé de reproduction — on choisissait un exemplaire dont on traitait le corps afin d'en éliminer le système pileux. Bref, pour produire le « chien sacré » et satisfaire les nécessités rituelles, on n'hésitait pas à tricher avec des lois de la génétique auxquelles, manifestement, on n'accordait aucune importance !

Si le chien méso-américain, castré et engraisé, présente un petit air de famille avec le cochon européen (qui le remplacera d'ailleurs très aisément dans la ménagerie des maisons paysannes de l'Altiplano après la Conquête), il ne saurait être considéré comme le complément carné et lipidique régulier qu'est son étrange cousin d'outremer. Le chien, comme le dindon, était un animal sacrificiel ; il pouvait même, par défaut, se substituer à la victime d'un sacrifice humain (Garza 1999 : 30). On s'en doute bien, il faisait l'objet d'un fort investissement symbolique qui révèle, à l'analyse, son imbrication dans la chaîne totémique que nous sommes en train d'élaborer à partir du cheval et du taureau. Dans la mythologie nahuatl, en effet, le dieu canin Xolotl est le jumeau antagonique de Quetzalcoatl : divinité du monde souterrain, il transporte le soleil vers son coucher, de même que dans le rite, le chien réel, sacrifié pour les funérailles de son maître, est censé transporter l'âme du défunt vers l'en-deçà. C'est dans le même sens que l'on plaçait dans les tombes des poteries ou des statuettes en pierre de forme canine.

Le chien appartient à la grande catégorie panaméricaine des animaux passeurs ; les Anciens Nahuas croyaient que pour traverser le fleuve du monde

5. Le *xoloitzcuintli* relève d'autant moins d'une « race mexicaine » qu'on retrouve des cas similaires en Argentine, au Pérou, au Paraguay mais aussi en Chine, en Inde et en Ethiopie (voir Wright 1960 : 14). Quant à la notion de consanguinité, qui structure les relations de parenté et génère la notion de race dans l'Ancien Monde, en Amérique indienne, elle semble avoir été dépassée par celle d'affinité, de sorte que l'idée de « race » n'y est pas pertinente. Sur ce point, voir la critique décisive de Désveaux (2001).

6. Cité par Valadez Azúa & Mestre Arrijoa (1999 : 40). La déconstruction du concept de « race *xoloitzcuintli* » par le Docteur Schnass nous paraît scientifiquement fondée, ce qui n'empêche pas les auteurs du livre de référence, érudits en la matière, de continuer à défendre, en dépit des évidences, l'idéal racial. Cette curieuse obstination de la part de très estimables spécialistes résulte peut-être d'un désir de sauvegarder à tout prix ce qui serait un « patrimoine zoologique et culturel » de Mexico.

sous-terrain, l'esprit du mort devait monter sur son dos. Dans cet office mythique, le chien pouvait d'ailleurs être opposé à un autre animal passeur des terres chaudes, du type que Lévi-Strauss (1968 : 359 *sq.*) qualifie de « susceptible », soit le crocodile⁷. Dans l'Etat de Guerrero, par exemple, le folklore attribue au chien la fonction de protéger l'âme de son maître contre les crocodiles au moment décisif de la traversée du fleuve (Wright 1960 : 39).

Ainsi donc, s'ils ne pratiquaient pas la technique de la monte des animaux, les Méso-Américains l'imaginaient en revanche fort bien, ils en connaissaient le principe ; mieux : ils en faisaient une articulation décisive du cycle de la vie et de la mort. La reconnaissance de cette propriété symbolique de l'animal monté est attestée jusqu'au-delà de la Méso-Amérique : on l'a rappelée à propos du « passeur susceptible » nord-américain, mais il semble qu'elle fût également avérée chez les Indiens des plaines puisque lorsqu'ils découvrirent le cheval, ceux-ci appelèrent le fameux intrus « grand chien », ou « chien sacré » (Jacquin 2001 : 102). Ici, cette assimilation eut d'ailleurs une traduction technologique directe : après la Conquête, le chien fut remplacé par le cheval dans la fonction de traction des travois (Leroi-Gourhan 1973).

Les Méso-Américains connaissaient le principe de la roue ; mais ils ne lui avaient donné qu'une application très marginale, limitée, dans le corpus archéologique le plus classique, à un jouet cérémoniel. De même, ils concevaient la technique de la monte ; mais ils ne l'appliquaient aux animaux, tels le chien, que par la fantasmagorie mythologique et rituelle. À ce titre, si l'on observe les fameux chariots jouets préhispaniques que la muséographie soumet à notre curiosité, ceux qui sont exposés au musée de l'Homme par exemple, on remarquera que la plupart d'entre eux sont surmontés d'une tête de chien. Est-ce à dire qu'avec le support de leur animal passeur, nos imaginatifs indigènes eussent eu l'intuition de ce que l'histoire allait leur apporter : l'équin et le bovin comme montures et comme animaux de

trait ? La question ne pourra rester qu'en suspens, étant donnée l'indigence de la documentation dont on dispose à ce jour sur les chariots-jouets. Elle mérite néanmoins d'être posée, d'autant que le mode de sélection du chien *xoloitzcuintli*, comme négation du principe européen de la race animale, n'est pas sans rappeler celui qui s'applique aujourd'hui au taureau de monte : dans les deux cas, on choisit l'animal pour une spécificité individuelle codée, et non héréditaire, qui le distingue de ses pairs (le *xoloitzcuintli* parmi les chiens ordinaires, le taureau de monte parmi les bovins de trait ou de boucherie).

Cependant, la monte méso-américaine ne se limitait pas à un schème imaginaire. Elle avait aussi une application pratique, à la fois dans un sens utilitaire, que les Occidentaux rattacheront à la notion de rente, et dans un sens rituel, c'est-à-dire, pour reprendre la terminologie veblénienne, « de loisir ». Le système des transports préhispanique se basait sur une théorie infinie de porteurs de marchandises, les *tlamemes* (Hassig 1985 : 28). Ils portaient leur fardeau, marchandises ou personnage de haut rang, dans des hottes dorsales faites avec des nattes armées de canne sèche, reliées par une sangle frontale qu'ils maintenaient, coudes repliés, par-dessus leurs épaules. Notons au passage une petite intuition analogique : largement diffusée par les codex pictographiques et, plus tard, par les fresques de Diego Rivera pour stigmatiser l'aliénation des Indiens au pouvoir des Blancs, cette posture rappelle celle du danseur de *torito* et ce d'une façon d'autant plus troublante que la hotte du *tlameme* est composée des mêmes matériaux que la figure animale des fêtes patronales et carnavalesques. Cette relation entre *tlameme* et porteur de *torito*, soit l'officiant d'un rite contemporain quasi universel sur l'altiplano, est fondée dans la culture préhispanique qui faisait le lien entre le travail du portefaix et celui d'un acteur de toute première importance dans la hiérarchie cérémonielle : le *teomama*, ou porteur de dieu (Duverger 1983 : 188).

7. Les exemples de mythes nord-américains cités à cet endroit évoquent plutôt le caïman, mais il s'agit aussi d'un crocodylien dont les propriétés sémantiques sont en tous points identiques à celles du crocodile.

Si la dichotomie occidentale entre « loisir » et « rente » existait vraiment en Méso-Amérique pré-coloniale, si l'on pouvait la repérer autour de l'axe techno-imaginaire de la monte ou du portage, ce n'est donc pas aux animaux qu'elle se serait appliquée, mais bien aux hommes ! Car il y avait de ce point de vue des « hommes de rente », les *tlamemes*, qui facilitaient la circulation des marchandises et des puissants, et des « hommes de loisir », les *teomama*, qui réitéraient dans la liturgie une gestuelle dont on prêtait l'origine aux divinités zoomorphes parmi lesquelles le chien, passeur devant l'éternel, tenait une place prépondérante. Jusqu'au XX^e siècle dans certaines communautés indigènes où les montures sont rares, le transport de l'homme par l'homme a pu se perpétuer. Ainsi le suggère cet extrait d'*Au-dessous du volcan* (Lowry 1971 : 317), lorsque, dans une digression apparemment gratuite, l'auteur évoque le lamentable passage d'un *tlameme* portant un homme imbibé d'alcool :

Plié en deux, gémissant sous le poids, un vieil Indien boiteux portait sur son dos, au moyen d'une courroie bouclée autour de son front, un autre pauvre Indien, mais encore plus vieux et plus décrépité que lui-même. Il portait le plus vieux et ses béquilles, tremblant de tous ses membres sous ce poids du passé, il se chargeait de leurs deux fardeaux.

La scène se déroule dans un village de l'état de Morelos. Les trois protagonistes anglais, le consul, sa femme infidèle et son rival de frère, viennent d'assister à un *jaripeo* au cours duquel Hugh, le frère, a réalisé un acte de bravoure en montant le taureau présenté dans l'arène alors même qu'il se désespère de n'avoir plus les faveurs de la belle Yvonne et, simultanément, de réussir à sortir son frère de l'enfer éthylique où il est plongé. Et c'est après qu'Yvonne a craint pour la vie de son ancien amant, finalement sorti de la confrontation sur un triomphe modeste, quasi dérisoire, que les trois personnages, errant par les ruelles sous la menace d'un orage, voient émerger d'un bouge le *tlameme* et son « cavalier » (Lowry 1971) :

Ils demeurèrent tous trois à regarder l'Indien disparaître avec le vieillard à un tournant de la route, dans le soir, traînant les pieds, à travers la poussière grise et blanche, chaussé de ses pauvres sandales [...]

Ainsi se termine un chapitre dont l'importance dramatique dans la structure du récit est bien connue de tous les amateurs du roman. Mais quel intérêt ethnographique y pouvons-nous trouver ? En premier lieu, le témoignage de la survivance d'une forme de monte de l'homme par l'homme dans les années 1930 ; Lowry connaissait bien le Mexique profond, il n'a inventé ni la scène de *jaripeo*, traditionnelle de l'état de Morelos où il était basé, ni celle du porteur et de sa technique d'origine préhispanique⁸. D'autre part, sachant les fixations symbolistes de cet auteur, sachant la quantité de travail qu'il a consacré à son chef-d'œuvre, considérant la place charnière du passage cité, il est difficile de croire que l'apparition du *tlameme* soit le produit d'un caprice purement surréaliste. Simplement, il nous semble assez clair que Lowry, qui devait goûter la fête de *jaripeo* pour avoir employé sa meilleure vibration à la décrire, avait accompli de manière intuitive le parcours intellectuel que nous essayons de suivre de manière scientifique, mettant en relation la monte du taureau et la monte de l'homme, soit deux attitudes, défiante et soumise, de l'Indien devant le pouvoir impérialiste de l'homme à cheval espagnol.

Il portait le plus vieux et ses béquilles, tremblant de tous ses membres sous ce poids du passé, il se chargeait de leurs deux fardeaux (Lowry 1971).

Poids du passé, en effet, un passé traumatisant où les civilisations se confrontant à partir du XVI^e siècle, les techniques et les imaginaires se confondent et avec eux les places respectives de l'homme et de l'animal. Traité comme un bétail de charge, l'Indien, colonisé par le cheval, sauvé du génocide par la généralisation des techniques équestres, allait finalement trouver une place dans les transports à dos de mulets, certaines villes indigènes, telle Tepotzlan (toujours dans l'état de

8. L'histoire contemporaine semble confirmer cette hypothèse ; dans son ouvrage *Guadalajara ganadera*, Serrera Contreras (1977) affirme que dans les communautés les plus isolées du Mexique se trouvent encore des *tlamemes*.

Morelos, cher à Lowry), devenant même spécialisées dans ce type de service (*ibid.* : 200). Et c'est toujours la mule qui, malgré la loi espagnole, faisait l'objet d'une coquetterie aristocratique dont l'esprit devait perdurer jusqu'à nos jours parmi les promoteurs du cheval de race mexicain, comme si le caractère pratique du plus humble des animaux de rente, associé à l'Indien et à son compagnon d'infortune, le mulâtre, fût à même de lui conférer, aux yeux métissés de l'élite créole, les atours d'un animal de loisir. Dans ce défi à la raison positiviste, en dépit des apparences, grâce aux jeux et rites qui découlèrent du *melting pot* humain et animalier, la force de la loi du vainqueur fut dépassée par celle de l'imagination du vaincu.

RÉFÉRENCES

- ALVAREZ DEL VILLAR J. 1973. — *Raíces de la tauro-maquía charra*. Editorial Texto e Imágen, México.
- CARRASCO P. 1950. — *Los otomíes*. UNAM-INAH, México.
- CHEVALIER F. 1999. — *La formación de los latifundios en México. Haciendas y sociedad en los siglos XVI, XVII y XVIII*. Fondo de Cultura Económica, México.
- CORTÉS H. 1994. — *Cartas de relación*. Porrúa, México.
- DÉSVEAUX E. 2001. — *Quadratura americana. Essai d'anthropologie lévi-straussienne*. Georg, Genève.
- DÍAZ DEL CASTILLO B. 1996. — *La conquête du Mexique*. Actes Sud, Arles.
- DIGARD J.-P. 1990. — *L'homme et les animaux domestiques. Anthropologie d'une passion*. Fayard, Paris.
- DUVERGER C. 1983. — *L'origine des Aztèques*. Le Seuil, Paris.
- DUVERGER C. 1999. — *La Méso-Amérique*. Flammarion, Paris.
- FOURNIER D. 1995. — Du taureau considéré comme outil d'acculturation au Mexique. *L'Homme* 136 : 53-73.
- GARZA M. DE LA 1999. — Los animales en el pensamiento simbólico y su expresión en el México antiguo. *Arqueología mexicana* VI (35) : 24-31.
- HASSIG R. 1985. — *Trade, tribute and transportation. The sixteenth-century political economy*. University of Oklahoma Press, Norman, Oklahoma City.
- JACQUIN P. 2001. — États-Unis, les héros du Nouveau Monde, in : ESTAY P. (ed.), *Peuples cavaliers*. Éditions du Chêne, Paris.
- LANDIVAR R. 1993. — *Por los campos de México*. UNAM, México.
- LEROI-GOURHAN A. 1973. — *Milieu et techniques*. Albin Michel, Paris.
- LÉVI-STRAUSS C. 1968. — *Mythologiques III. L'origine des manières de table*. Plon, Paris.
- LOPEZ DE GOMARA F. 2000. — *La conquista de México*. Dastin, México.
- LOWRY M. 1971. — *Au-dessous du volcan*. Buchet-Chastel, Paris.
- LYON G. F. 1984. — *Residencia en México, 1826. Diario de una gira con estancia en la República de México*. Fondo de Cultura Económica, México.
- MUÑOZ CAMARGO D. 1986. — *Historia de Tlaxcala*. Historia 16, Madrid.
- OLIVIER G. 1999. — Los animales en el mundo prehispánico. *Arqueología mexicana* VI(35) : 4-14.
- RAMÍREZ BARRETO A. C. 2001. — *El juego del valor. La participación feminil en la charrería*. Mémoire de Maestría. Colegio de Michoacán, Zamora (Mexique).
- RÁNGEL N. 1924. — *Historia del toreo en México. Epoca colonial (1529-1821)*. Mexico.
- RIO DEL MORENO J. DEL 1992. — *Caballos y équidos españoles en la conquista y colonización de América (S. XVI)*. Real Maestranza de Caballería, ASAJA, ANCCE, Sevilla.
- S. A. — *Los inicios de la agricultura europea en el nuevo mundo*. ASAJA, Caja Rural de Huelva, Caja Rural de Sevilla, Sevilla.
- S. A. à paraître — *Maçatl. Une transformation mexicaine du cheval et du taureau*. Manuscrit privé.
- SAHAGÚN B. DE, 1999. — *Historia general de las cosas de Nueva España*. Editorial Porrúa, México.
- SAUMADE F. 1994. — *Des sauvages en Occident. Les cultures taumachiques en Camargue et en Andalousie*. MSH, Paris.
- SAUMADE F. 2001. — Du taureau au dindon. Domestication du métissage dans le Nouveau Monde mexicain. *Études rurales* 157-158 : 107-140.
- SERRERA CONTRERAS R. M. 1977. — *Guadalajara ganadera. Estudio regional novohispano 1760-1805*. Escuela de Estudios Hispanoamericanos-Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Sevilla.
- VALADEZ AZÚA R. y MESTRE ARRIJOJA G. 1999. — *Historia del xoloitzcuintle en México*. UNAM-Instituto de Investigaciones Antropológicas-Museo Dolores Olmedo Patiño-Cámara de Diputados, México.
- VEBLEN T. 1971. — *Théorie de la classe de loisir*. Gallimard, Paris.
- WRIGHT N. P. 1960. — *El enigma del xoloitzcuintli*. INAH, México.

Soumis le 9 janvier 2003 ;
accepté le 5 août 2003.