



HAL
open science

Café, genre et droits des peuples autochtones dans une communauté nahua : Cuetzalan del Progreso (Puebla)

Camille Reinat, Karla Janiré Avilés González

► **To cite this version:**

Camille Reinat, Karla Janiré Avilés González. Café, genre et droits des peuples autochtones dans une communauté nahua : Cuetzalan del Progreso (Puebla). 2020. hal-02518897

HAL Id: hal-02518897

<https://hal.science/hal-02518897>

Preprint submitted on 31 Mar 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Café, genre et droits des peuples autochtones dans une communauté nahua : Cuetzalan del Progreso (Puebla).¹

Camille Reinat (INALCO/PARIS 3) & Karla J. Avilés González (INALCO/EREA)

Inalco, 18 décembre 2019

1. Introduction

Le film *Café*, du réalisateur Hatuey Viveros, sorti en 2014, suit la famille Hernández Desión au cours de l'année suivant la mort de Antonio Hernández Hilario père des deux protagonistes du film : Jorge et Chayo. Il porte une vision pleine de contrastes sur le monde d'une famille nahua de la municipalité de Cuetzalan del Progreso, dans la Sierra Norte de Puebla. Une région qui a été largement étudiée par des nombreux linguistes, historiens et anthropologues.

La linguistique nous confirme ce qu'on écoute dans le film : la variante nahua de San Miguel Tzinacapan, dans la municipalité de Cuetzalan, présente d'importantes spécificités sociolinguistiques, puisqu'il s'agit d'une langue nahua d'origine plus ancienne que le nahuatl classique parlé par l'élite aztèque. La langue originaire de Cuetzalan a su incorporer des éléments de l'espagnol sans pour autant perdre sa vitalité, son dynamisme –malgré les fortes pressions d'uniformisation linguistique vécus au cours de l'histoire nationale qui ont favorisé l'espagnol (Avilés González et Terven 2011, 2012 ; Avilés González et San Giacomo 2013). Une de ces différences s'exprime dans la quasi absence du suffixe *-tl* qu'on trouve dans certaines variantes centrales. Par exemple, à Tzinacapan on ne dit pas *nahuatl*, mais *nawat*, et on utilise plutôt l'ethnonyme *mexicano tlahtol*. Dans le film, on utilise le mot *tasohkamati*, pour remercier, au lieu du *tlasohkaamati* émis au sud de la capitale. On est donc face à une variante nahua de la périphérie orientale (voir : Lastra 1986, 2010 ; Inali 2019 : 101).

¹ Ce travail a été présenté lors du *Cycle de cinéma en langues autochtones des Amériques* organisé par l'Association Amériques à l'Inalco. Il s'est nourri énormément des débats qu'on a développé avec les étudiants des cours "Langues nahuas contemporaines" et "Nahuatl : Traduction de sources orales et écrites", dont Aline Verneau, Michel Gilonne, Emma Capon et Alice Elia. On remercie les précisions apportées par Hautey Viveros, réalisateur du film, à toutes nos questions.

2. Et on rentre dans les interstices d'une famille nahua puisque...

Ce film dresse le portrait intime de la famille Hernandez Desión et nous fait partager, à travers elle, son quotidien, ses conflits et questions, dans sa langue originelle. Basé sur une histoire réelle où les acteurs sont les protagonistes de leurs histoires de vie –donc filmés au moment même où ils les vivent-, il s'agit d'un drama-documentaire avec une touche ethnographique. On sait, par le réalisateur, que ce film n'a pas été diffusé à Cuetzalan –sur la demande des protagonistes- car les contenus thématiques sont d'une forte complexité morale et sociale, pas toujours facile à assumer dans la vie publique. Si le fait de devenir avocat dans un contexte où les droits à la justice coutumière des peuples autochtones est plutôt objet de fierté familiale et social, les questions de la protagoniste face à une grossesse non-souhaitée sont beaucoup plus intimes, plus privées. L'idée de l'avortement est évoquée... vous imaginez que ce serait un fait très difficile à gérer dans l'espace public et communautaire... Alors que Adriana Terven nous rappelle que Cuetzalan se caractérise, depuis 1992, par la présence d'une organisation qui milite pour les droits des femmes indigènes, de santé reproductive et de développement durable : la *Maseualsiuamej* (Terven 2011), l'avortement est toujours pénalisé avec au moins une année de prison ferme.

Le film présente, en effet, deux parcours de vie différents: Jorge et sa sœur Chayo. La fausse dichotomie tradition-modernité des peuples nahuas est bien illustrée par les protagonistes. Jorge, qui obtient une licence de droit, qui met du gel dans ses cheveux, qui porte des mocassins. Et son grand-père qui utilise des sandales... L'importance des droits autochtones est mise en avant dans le film. C'est ainsi que lors de sa soutenance, Jorge acquiert « l'obligation historique de défendre les droits humains de son peuple ». Cela nous rappelle que le Mexique reconnaît au niveau constitutionnel le droit à la libre autodétermination des peuples autochtones, et que Cuetzalan compte avec des *jueces de paz* qui s'occupent de bien mener les droits coutumiers, ainsi que d'une organisation pour les droits de l'homme : la *Takachiualis* (Terven 2011).

En contraste, dans les yeux de Chayo –qui, à l'âge de 16 ans subit une grossesse non désirée- on voit que son copain n'assume pas l'enfant. On lui fait la morale suivant les pratiques et valeurs traditionnelles nahuas qui auraient demandé –avant de se marier et d'avoir des enfants- un long processus rituel de pétition de la fiancée (« petición de la novia »), issue de tout un genre discursif nahua : les *weewehtahtolli* « la parole des

anciens »),² en lui rappelant que ce n'est pas un jeu. En effet, elle n'a pas les mêmes opportunités que son frère. Les questions liées au rôle du genre, les stéréotypes, les dilemmes et les attentes psychosociales, émergent ainsi dans le film, avec une tenue humaine très sensible, très fine, mise en scène à partir des codes communicatifs d'ordre linguistique : la possibilité d'avortement est bien énoncée, mais est aussi évoquée à partir des codes extralinguistiques, des non-dits, des images, des implications qui s'entremêlent au cours du film.

Par un malin jeu de caméra statique, ce film nous fait pénétrer dans l'intimité de cette famille. Le spectateur, y compris le caméraman, est alors inclus dans la trame de l'histoire, dans *l'histoire de vie* de **chaque** protagoniste. Il y a d'ailleurs beaucoup de scènes d'intérieur. Dès les premiers visuels on pénètre dans la famille en suivant la procession, avec plans rapprochés. Cette inclusion du spectateur à la famille Hernandez Desión est très forte, l'espace d'une heure et demie, il devient l'un des leurs. Tantôt, il est invité à suivre les protagonistes, pénétrant avec Jorge dans la maison jusqu'au patio, tantôt l'action lui est dissimulé : la délibération entre Chayo et le père de son copain, est ainsi entrevue à travers un rideau comme si le spectateur n'était pas invité dans la pièce.

Tout au long du film, le réalisateur nous offre, d'une certaine manière, un regard ethnographique sur les pratiques de cette famille. Il nous donne à voir des éléments centraux de la vie nahua, des *frijoles* et *tortillas* que mange Jorge au travail de la Milpa en passant par la confection d'artisanat, dont la vente permet la subsistance de la famille. Cette vie nous est présentée comme intense à l'image des couleurs éclatantes *du papel picado* et des fleurs décorant la chapelle. Autre élément notable du film, le café, vient structurer l'histoire au sein du cadrage temporel qu'est l'année suivante la mort d'Antonio Hernández. Produit non-précolombien, le café s'est imposé dans la culture et les pratiques nahuas. Le travail sur la couleur mis en place dans le film sublime cet élément. Le film s'orne alors de teintes très chaudes, cafés elles aussi.

3. Couleur café, un film en photographies

Le travail sur l'image accorde une place centrale à la couleur. D'une qualité rare et exceptionnelle, les images du film traduisent l'action du *Fondo de Fomento a la Calidad*

² Voir, par exemple, Flores Farfán & Ramírez Celestino (2008).

Cinematográfica. En effet, le cinéma en milieu autochtone souffre souvent d'une moindre qualité d'image, due à des questions techniques, qui ne rend pas justice aux thématiques et communautés concernées. Grace au désir de stimuler une production cinématographique de qualité, *Café* nous offre des images éblouissantes, à la manière d'un tableau vivant où la photographie tient une place de premier ordre.

L'espace domestique, est l'un des plus présents dans *Café*. En épurant au maximum le film de tout mouvement de caméra inutile, le réalisateur nous invite à contempler la vie de Cuetzalan comme un tableau aux tons chauds. *Café* nous propose de nombreuses scènes d'intérieurs intimes, marquées par une dominante d'ocres. Dans cet univers tamisé, le spectateur s'ouvre aux détails, traités avec beaucoup d'attention. Son œil est attiré par les broderies roses fuchsia des vêtements féminins, se détachant au centre d'une composition brune. Lorsque le réalisateur filme les jeunes enfants cachés sous la table, ramenée dans le coin supérieur droit de l'image, il crée une véritable nature morte renaissante, nous montrant ainsi la vie quotidienne comme une œuvre d'art.

Au contraire de la vie familiale, la vie du village, où la brume apparaît de façon récurrente, est dépeinte à l'aide de tons clairs. On quitte la sphère intime et familiale des Hernandez Desión pour l'univers plus neutre de la vie publique. Dans ce paysage, centre historique et campagne nous sont présentés comme deux entités complémentaires se répondant. La ville frappe par son urbanisme, ses maisons coloniales d'inspiration andalouse et ses rues pavées. Au contraire, la campagne est filmée comme un endroit silvestre où la nature règne en maître. Lors de ses sorties en ville, la figure de Madame Desión, apparaît isolée dans un plan large, comme perdue dans un univers dont se détachent les couleurs de ses vêtements. Elle se distingue des adolescents au style vestimentaire occidental, qui parsèment un tableau plutôt dynamique.

4. Au tour de la mort et de la renaissance

Le film adopte une structure circulaire. L'histoire s'ouvre sur la cérémonie réalisée pour le défunt Antonio Hernández et se termine par la nouvelle vie de ses enfants: Jorge et Chayo. Ces deux scènes sont les seules à adopter une prédominance de bleu, couleur froide qui contraste avec les tons chauds et lumineux des scènes d'intérieur. Michel Pastoureau (2000) interprète le bleu comme « une couleur neutre ». Elle serait donc propice au renouveau, laissant une toile vierge aux personnages du film. De fait, cette couleur

singulière permet de faire le lien entre la scène d'ouverture, suggérant le renouveau de la famille Hernandez Desión suite à la mort d'Antonio et la scène de fermeture, montrant la nouvelle vie de Jorge et Chayo. Ce parallèle est confirmé par les mouvements de caméra. Alors que la plupart des plans sont fixes, la scène d'ouverture est filmée par un mouvement descendant de la caméra qui nous guide jusqu'au cortège et nous fait pénétrer dans la famille. De la même manière, la scène finale est filmée par un mouvement ascendant suivant la marche de Jorge pendant que Chayo prend le bus en direction de la ville de Puebla. Ainsi nous quittons cette famille en plein renouveau.

La mort du père, structurant le film, est rappelée à de nombreuses instances par la croix de sa sépulture. Après un an de deuil, alors que la famille Hernández Desión rend un dernier hommage à Antonio, policier, la croix est placée au centre de la composition. Illuminée par un faisceau venu de la fenêtre de la chapelle, elle se détache de l'atmosphère de la pièce, enfumée par l'encens. Cet élément récurrent marque les liens étroits entre la communauté nahua et la mort. L'espace domestique sert de cimetière ou les croix penchées sont dévoilées par Jorge lors de ses travaux agraires. Cette interpénétration est visible lors du banquet où toute la famille honore la mémoire du défunt autour de la dinde sacrifiée, animal central dans plusieurs sociétés méso-américaines et offrande de choix (Ariel de Vidas et Pitrou *sous presse*). De nouveau, vie et mort s'entremêlent et la croix illustre une version nahua du *Memento Mori Renaissance*, lumineuse et centrale. Derrière cette croix se distinguent dans la pénombre les visages endeuillés. Filmée à la manière de portraits, par plans resserrés, toute la famille entonne le même air « Adios mi casa querida ».

5. Le son dans Café

Ce chant, qui fait le lien dans les dernières scènes entre la mort du père et le nouveau choix des enfants, nous invite à évoquer le son dans Café.

On peut percevoir une grande musicalité dans les bruits de la vie de tous les jours tels qu'ils sont présentés dans le film. Le son de la cloche, qui ouvre le film, permet de faire la transition entre le cloché, la vue aérienne de Cuetzalan et le cortège funéraire. Il éveille nos sens avant même les premières images du film et nous prépare à intégrer la famille Hernández Desión. Autre son très important, celui des claquements des mains pour réaliser les tortillas. Cette activité quotidienne au retentissement caractéristique se mue en

percussions. De la même manière, les bruits du café, son tri, sa torréfaction et sa cuisson ressortent sublimés dans un film où les thèmes musicaux sont rares.

Ces derniers se composent principalement de musique traditionnelle venant structurer la narration. Ils accompagnent notamment la vie domestique et plus précisément celle de Jorge, lors du repas qu'il prend auprès de sa mère ou lorsqu'il accompagne sa cliente jusque chez elle. On retrouve encore la musique lors de la préparation du *guajolote* (dinde) ou encore dans la scène finale alors que nous suivons les pas du jeune avocat. Un thème musical se distingue et marque une rupture avec le thème huasteca dominant. En proposant une mélodie douce et mélancolique à la guitare, le réalisateur marque un temps émouvant qui entoure la résolution de Chayo avant que la pluie ne s'abatte sur le village.

Contrairement aux sons de la vie quotidienne qui apparaissent magnifiés, les voix sont peu mises en avant. Parfois difficilement perceptibles, elles peuvent marquer aussi bien un choix esthétique, un désir de pudeur qu'une contrainte technique. Elles ne sont appuyées qu'à un moment clef du film, le chant en l'honneur d'Antonio lors de la messe de la fin du film. Bien qu'il soit difficile d'appréhender en profondeur la langue nahuatl parlée dans le film pour les raisons plus tôt évoquées, il est important d'en souligner son usage conjugué à l'Espagnol. Ces deux langues s'entremêlent dans le parler quotidien de la famille.

6. Références

Ariel de Vidas, Anath et Perig Pitrou. (*en prensa*). El Guajolote en Mesoamérica. Enfoques arqueológicos, históricos y antropológicos, CEMCA-UNACH, 435.

Avilés González, Karla Janiré et Adriana Terven. 2011. « Introducción », in Avilés González KJ et Adriana Terven, Adriana (coords.), *Entre el estigma y la resistencia: Dinámicas étnicas en tiempos de globalización*, CIESAS-COLMICH, Mexico, p. 17-38.

----- 2012. « Usos estratégicos de la identidad: alcances y límites del folclor en el ejercicio de los derechos indígenas », in Jorge Magaña (ed), Belkis G. Rojas Trejo et Sophia Pincemin D, *Entre el cambio y la continuidad. Pueblos originarios de nuestra América Latina del siglo XXI*, Editorial Académica Española, Allemagne, pp. 283 - 306.

Avilés González, Karla Janiré y Marcela San Giacomo 2013. « Santa Catarina y Tagcotepec: ¿espejos nahuas de procesos de resistencia y obsolescencia lingüística? », *UniverSOS*, vol. 10, pp. 155-169.

Flores Farfán, José Antonio et Cleofás Ramírez Celestino. 2008. *Huehuetlatolli náhuatl de Ahuehuepan. La palabra de los sabios indígenas hoy*, CIESAS, Mexico.

Instituto Nacional de Lenguas Indígenas (INALI). 2019. *Catálogo de las Lenguas Indígenas Nacionales*, INALI, Mexico.

Joly, Martine. 1993. *Introduction à l'analyse de l'image*. Nathan Université, Paris, pp. 5-58.

Lastra, Yolanda. 1986. *Las áreas dialectales del náhuatl moderno*, UNAM, Mexico.

----- 2010. « Diversidad lingüística : Variación dialectal actual », in Rebeca Barriga Villanueva et Pedro Martín Butrageño (dirs.), *Historia sociolingüística de México*, Vol. I, p. 841-879.

Pastoureau, Michel. 2000. *Bleu. Histoire d'une couleur*, Le Seuil, Paris.

Pastoureau, Michel et Dominique Simonnet. 2005. *Le petit livre des couleurs*, Points, Paris.

Terven, Adriana. 2011. « Revitalización de la costumbre jurídica en el juzgado indígena de Cuetzalan. Retos desde el Estado », in Avilés González KJ et Adriana Terven, Adriana (coords.), *Entre el estigma y la resistencia: Dinámicas étnicas en tiempos de globalización*, CIESAS-COLMICH, Mexico, p. 155-180.