



HAL
open science

La nature polysynthétique de la langue nahuatl classique et son rapport avec la création poétique

Marie Sautron

► To cite this version:

Marie Sautron. La nature polysynthétique de la langue nahuatl classique et son rapport avec la création poétique. *Expressions*, 2001, 17, pp.81-113. hal-02406279

HAL Id: hal-02406279

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-02406279v1>

Submitted on 13 Dec 2019

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.

LA NATURE POLYSYNTHÉTIQUE DE LA LANGUE NAHUATL CLASSIQUE ET SON RAPPORT AVEC LA CRÉATION POÉTIQUE

Marie SAUTRON
IUFM de la Réunion

La nature polysynthétique de la langue nahuatl du Mexique préhispanique est un atout manifeste pour la création poétique. Cette langue, aisément malléable, qui favorise l'assemblage de plusieurs racines et d'unités de sens, fournit ainsi au forger de poèmes une extrême liberté dans la construction linguistique et syntaxique, la composition musicale et rythmique, la création métaphorique et symbolique. Une telle fluidité et une telle souveraineté du verbe nahuatl, habilement exploitées – parfois à son extrême – par le discours poétique, contrastent avec nos langues néo-latines peu habituées à évoquer des relations sémantiques aussi complexes. De là nos traductions se voient souvent contraintes à user de simplifications parfois obscures, malheureuses, voire inopérantes.

The polysyntetical or the agglutinating type of the nahuatl language from prehispanic Mexico is a great asset for the poetic creation. This easily malleable language, which favours the union of several radicals and semantical groups, provides to the poet a real liberty in the linguistic and syntactical construction, the musical and rhythmical composition and the metaphorical and symbolic creation. Such a fluidity and sovereignty of the nahuatl word, cleverly exploited – sometimes to the extreme limit – by the poetical discourse, contrast with our new latin languages, not very accustomed to evoke semantical relations so complicated. For this reason our translations are often constrained to resort to simplifications at times obscures, unfortunates and even inoperatives.

La langue et la culture des anciens Mexicains nous ont été en partie transmises sous forme de textes au lendemain d'un vaste projet de conversion alphabétique entrepris par les premiers missionnaires espagnols. Une partie de ces textes constitue deux corpus qui réunissent la production orale poétique nahuatl : le manuscrit *Romances de los Señores de la Nueva España* et le manuscrit *Cantares mexicanos*¹.

Conscients que la compréhension du monde des anciens Mexicains exigeait une bonne connaissance de leur univers linguistique, les missionnaires religieux se sont consacrés très tôt à l'étude de la langue nahuatl. Pour ces missionnaires, démontrer aux autorités religieuses l'identité linguistique de la langue nahuatl revenait bien sûr à démontrer que la langue des indigènes était potentiellement apte à véhiculer le message du Christ. Entre 1547 – date qui marque la fin de la rédaction de la première grammaire signée par le frère franciscain Andrés de Olmos – et 1645 – date de publication du manuel de grammaire le plus complet à ce moment, élaboré par le jésuite Horacio Caroqui –, la langue nahuatl ne cessera de faire l'objet de multiples travaux : les phénomènes les plus importants de cette langue, les principes et les règles fondamentales de sa grammaire sont amplement soumis à des descriptions approfondies (Suárez Roca, 1992, p. 201). Entre cette période d'intense labeur et aujourd'hui, on continuera de mobiliser ses efforts, avec une ferveur plus ou moins grande suivant l'époque, pour expliquer les attitudes linguistiques et métaphoriques du nahuatl.

La caractéristique fondamentale de la langue nahuatl est son aspect agglutinant ou polysynthétique. Cette capacité d'assembler plusieurs racines et sèmes à la fois représente un atout particulier notamment pour le forgeur de poèmes ; à savoir une extrême liberté dans la construction linguistique et syntaxique, dans l'agencement des unités de signification, dans la formulation de concepts ou dans la création musicale, mélodique et rythmique. Mais cet aspect multiforme et ouvert de la langue, propice à une accumulation d'images et, par là, à la création poétique, ne va pas sans provoquer une certaine inaccessibilité de ce langage poétique dont le contenu métaphorique devient parfois sibyllin, hermétique et dont la traduction peut se dérober aux restrictions imposées par nos mentalités occidentales.

I. Les traits fondamentaux de la langue nahuatl

1. Structure morphosyntaxique

Dans la langue nahuatl, le mot se caractérise par l'union ou l'agglutination de deux ou de plusieurs racines², représentées généralement par un radical et des affixes (préfixe, infixe ou suffixe) de type nominal, adjectival, verbal, personnel et possessif (pronoms), etc. La formation du substantif obéit, par exemple, à une règle commune : l'union d'un radical -qu'il soit une forme absolue ou déjà une composition de deux ou de plusieurs unités³- et d'un suffixe nominal : *papalo-tl* (« papillon »), *cuauh-tli* (« aigle »), *quechol-li* (« flamant »).

D'autres substantifs peuvent alors se former à partir de ce radical : *papalo-calli* (« maison des papillons »), *cuauh-cuicatl* (« chant de l'aigle »), *quechol-tototl* (« oiseau flamant »).

De là, les combinaisons se multiplient aisément : substantif + substantif (comme dans les trois exemples précédents), substantif + verbe (*xochi-temoa* : « cueillir des fleurs »), adverbe + verbe (*ahuiaca-ihuinti* : « enivrer agréablement »), pronom possessif + substantif (*no-cuauh* : « mon aigle »), pronom possessif + substantif-adjectif + substantif + suffixe possessif (*mo-xochi-huehue-uh* : « ton tambour fleuri⁴ »).

De manière générale, l'union de deux ou de plusieurs racines ne se borne pas à une juxtaposition d'idées mais renvoie, au contraire, à un concept d'ensemble bien particulier : le « chant de l'aigle » ne se réfère pas, par exemple, au chant de l'oiseau mais à une composition poétique qui a notamment pour thème la guerre.

Dans toute combinaison terminologique nahuatl, le terme final est généralement l'élément déterminant de l'axe sémantique. Le dernier maillon de la chaîne d'un groupe de mots, qui constitue donc l'agent principal de l'axe de signification, a alors sous sa coupe une à plusieurs unités porteuses de sèmes différents.

2. Quand le « mot » devient phrase...

Les combinaisons terminologiques se complexifient volontiers. Les créations simples du début s'étendent ou s'étirent, essayant ainsi de trouver une certaine autonomie : la phrase. Les exemples, les uns différents des autres, ne manquent pas :

- *ticyahuelintzotzona* (*ti-c-ya-huel-in-tzotzona* : pronom sujet + complément d'objet + matière non lexicale⁵ + adverbe + ligature + verbe) : « tu joues admirablement -d'un instrument » ;

- *oncuicayhuixochiyapipixauhtimani* (*on-cuica-yhuixochi-ya-pipixauh-ti-mani* : particule explétive + verbe + substantif – issu de deux autres substantifs, *ihui-xochi* – + matière non lexicale + verbe -à la syllabe initiale redoublée, *pi-pixauh*, qui marque l'insistance ou la répétition- + ligature verbale + verbe à fonction d'auxiliaire et marquant la durée) : « Une pluie de fleurs-plumes et de chants tombe » ou « des fleurs-plumes et des chants pleuvent » ;

- *nicchalchiuh-tonameyopetlahuaya* (*ni-c-chalchiuh-tonameyopetlahua-ya* : pronom sujet + complément d'objet + substantif-adjectif + substantif – construit à partir d'un substantif et d'une abstraction, *toname-yotl*, construction qui émane elle-même du verbe *tona* « faire soleil » – + verbe + matière non lexicale) : « je lui donne le lustre du précieux rayon de soleil »⁶.

À l'arrivée des premiers religieux espagnols, la langue et la culture nahuatl – qui jusqu'à lors étaient pour une grande part soumises à la tradition orale⁷ – se plient à une transposition alphabétique. Grâce aux bienfaits de l'alphabet latin, les textes se multiplient et nous transmettent ainsi les richesses culturelles des anciens Mexicains. Dans cette entreprise de compilation et de transposition alphabétique, le rôle du copiste – qui est à l'écoute d'informateurs indigènes et retransmet par écrit ce qu'il entend – est naturellement capital. Juxtapositions de groupes de mots ou, à l'inverse, coupures – à supposer inexistantes dans la langue nahuatl – ont pu ainsi être effectuées de manière arbitraire par ce copiste⁸. Et c'est là une éventualité dont il faudra tenir compte au moment de la transposition, de l'interprétation et de la traduction.

3. Une langue en mouvement

Pour illustrer cette idée, rien de tel que le mot *xochitl*, mot générique pour désigner la fleur en langue nahuatl. Ce terme apparaît soit isolé, soit en composition avec d'autres vocables. Un inventaire méthodique de ses emplois linguistiques dans les corpus poétiques le montre aux côtés d'autres substantifs, de verbes, d'adjectifs, de préfixes (nominal, possessif, etc.) et de divers suffixes ou postpositions (locative, temporelle, instrumentale, etc.).

Le mot *xochitl* est doté d'un véritable rôle linguistique et précisément d'un rôle d'affixe. Il se place volontiers en tête d'un groupe de mots comme préfixe et, dans ce cas, il équivaut à un adjectif : *xochitlathuicacuicatl* (*xochi-tlathuica-cuicatl* : « chant fleuri du petit matin »). Il s'insère au cœur de l'expression terminologique comme infixé, laissant alors souvent planer une incertitude quant à sa vraie valeur sémantique : *titoxochinquimilohua* (*ti-to-xochinquimilohua* : « nous nous ensevelissons sous les fleurs » ou « les fleurs sont notre linceul »). Il se place également à la fin d'une combinaison de plusieurs vocables comme suffixe, concentrant ainsi autour de lui le noyau sémantique : *tlahuizcalteo[xo]chitla* (*tlahuizcal-teo-xochi-tla* : « les fleurs divines de l'aube »)⁹. Bref, il est utilisé autant de manière active que passive. Sa position dans le groupe de mots ou dans la séquence phrastique n'est pas le fruit du hasard : il mène et subit l'action à la fois. Cette fonction linguistique lui octroie un rôle essentiel dans la syntaxe de la langue et notamment du discours lyrique (Sautron, 1999).

Outre le dynamisme syntaxique du mot *xochitl*, il convient d'évoquer son dynamisme sémantique. Les substantifs qui l'accompagnent recouvrent un champ thématique vaste. Ils l'associent symboliquement au domaine physique de l'univers, aux lois climatiques, saisonnières ou météorologiques : *xochiyahuachquiyahuitl* (*xochi-yahuach-quiyahuitl* : « pluie et rosée fleurie » ou « pluie de rosée fleurie »), *xopanixochitli* (*xopani-xochitli* : « fleurs printanières »). À l'échelle humaine, ce vocabulaire nominal exprime la relation métaphorique entre la fleur et certaines coutumes ou activités sociales dont la guerre, le chant, la musique, la danse, etc. : *xochiyaoyotica* (*xochi-yaoyo-ti-ca* : « grâce à la guerre

fleurie »), *moxochiayacachin* (*mo-xochi-ayacachin* : « tes sonnailles fleuries »). Émotions, sentiments et états d'âme sont également mis en avant au travers de ce lexique floral : *tlacolxochiyxayotica* (*tlacolxochi-yxayo-ti-ca* : « avec des sanglots, des fleurs de tristesse »). Le mot *xochitl* est aussi accompagné d'une vaste série de verbes qui ont trait aux caractéristiques multiples de la fleur. Certains d'entre eux sont en relation avec le cycle floral et englobent ses phases de bourgeonnement, d'anthèse, de défloraison et de régénération : *teocuitlaxochincuepôtimani* (*teocuitla-xochin-cuepô-ti-mani* : « la fleur d'or ouvre sa corolle »). Ils évoquent aussi les propriétés nutritives, les qualités olfactives et ornementales de la fleur : *xochiyhuintihuaya* (*xochi-yhuintihua-ya* : « les fleurs enivrent »). De même que le vocabulaire nominal, ils lui restituent son pouvoir de générer des sentiments d'affection, de sympathie, de joie, de bonheur ou à l'inverse de tristesse, de souffrance et de malheur : *xochiteyolquima* (*xochi-teyolquima* : « les fleurs embaument le cœur »). L'adjectif qui accompagne plus rarement la fleur apporte, quant à lui, des précisions sur la valeur quantitative, la nature physique (couleur, beauté, taille, etc.) ou l'odorat de celle-ci : *ahuiacxochitl* (*ahuiac-xochitl* : « fleur parfumée »)¹⁰.

In xochitl, la fleur, est un véritable paradigme lexical. Polyvalent et réutilisable dans des contextes multiples, ce terme recouvre, en effet, différents axes de forte concentration sémantique et symbolique. C'est notamment autour de ce sujet que s'agrège ou se développe le discours poétique qui le place au-dessus du langage signifiant. C'est sur lui que repose pour une grande part la capacité évocatrice et la richesse métaphorique du chant nahuatl. C'est sur lui que se construit l'imagerie conventionnelle du discours poétique (Sautron, 1999, pp. 339-343).

4. Une langue musicale

Le mot *nahuatl* signifie « qui résonne bien, qui rend bon son » et désigne, par là, une « langue harmonieuse, qui flatte l'oreille » (Siméon, 1963, p. 272). Les particularités du système vocalique et consonantique du nahuatl, fortement musical, contribuent précisément

à cette harmonie. Les voyelles, graves ou aiguës, claires, éclatantes ou sombres, s'entrecroisent régulièrement pour former des diphtongues aux timbres variés. La relative dureté ou stridence des consonnes occlusives, constrictives et nasales, détonantes ou sifflantes, cède souvent sa place à la douceur des liquides, plus nombreuses et harmonieuses. Sans oublier la présence assidue des affriquées dont le fameux son [tʃ], caractéristique de la langue nahuatl. Celle-ci est ainsi pourvue d'un système phonologique propre. Son registre phonique offre de surcroît de nombreuses possibilités. Il permet des jeux de mots et de sons grâce à la nature expressive de l'assonance et de la consonance, grâce à l'intention étymologique et à l'onomatopée, complice de l'élément sonore.

Plusieurs termes en langue nahuatl sont intrinsèquement habités par des sons, se rapprochant parfois de l'onomatopée. Ils sont tantôt prédominés par l'assonance tantôt par l'allitération. Ils ont en somme leur propre rythme sonore. La prononciation de certains de ces mots porteurs de sons ne va pas sans susciter un climat, éveiller une impression, insinuer un sentiment, déclencher une émotion. Nombre de fois, l'agglutination contribuera à accroître la teneur musicale de certains mots ou expressions :

- *tixochiachichinatihui* (*ti-xochi-a-chichina-ti-hui* : « allons butiner l'eau fleurie ») ;

- *quetzalizquixochimecatica* (*quetzal-izqui-xochi-meca-ti-ca* : « avec des guirlandes de précieuses fleurs de maïs grillé ») ;

- *chalchihhuilacapitzhuehuetzcaticate* (*chalchih-huilacapitz-huehuetzcaticate* : « ils rient au son de la flûte de jade »)¹¹.

L'effet sonore se traduit également par l'étymologie et l'onomatopée : l'une a le pouvoir de rappeler les sons, l'autre a le pouvoir d'imiter et de retranscrire les bruits dans un mot. Se pencher sur l'étymologie, sur le sens ou le « discours authentique » du lexique nahuatl est souvent révélateur de centres d'intérêts. Cet exercice permet notamment de dégager les éléments caractéristiques ou comparatifs qui peuvent être à l'origine d'une dénomination ou d'une classification. Soumis à cette analyse, certains noms d'espèces ornithologiques régulièrement présentes dans le chant nahuatl suggèrent au préalable le registre thématique et symbolique qui les gouverne : *ayacachtototl* (*ayacach-tototl* : « oiseau-sonnaille ») et

coyoltototl (*coyol-tototl* : « oiseau-grelot »). La division morphémique de ces deux dénominations indique la présence du paradigme sonore, révélé par les deux instruments musicaux *in ayacachtli in coyolli*. L'onomatopée, dans le cas du mot *ayacachtli*, vient confirmer l'expressivité sonore. Là encore, l'étymologie accorde à ces espèces ornithologiques la faculté de préciser préliminairement leur milieu naturel poétique. Elle les classe thématiquement parmi des scènes souvent liées au chant et à la musique.

Quant à l'expression de l'onomatopée, une autre illustration s'inscrit par exemple dans les mots *huitzilin* ou *huitzitzilin* qui désignent le colibri. Ces mots retranscrivent précisément le son striduleux et métallique du colibri exprimé soit par son chant ou cri très aigu et inaudible ; soit à l'oscillation extrêmement véloce de ses ailes : leurs battements sont si puissants et si rapides qu'ils produisent un bourdonnement, mis en avant dans le découpage morphémique du mot nahuatl à travers la racine verbale *tzilini* (« sonner, retentir ») ou *tzi-tzilini* (« retentir bruyamment »). Dans la seconde variante terminologique, le redoublement de la syllabe initiale intensifie l'action du verbe, accentuant ainsi les sons produits par le colibri¹².

La nature polysynthétique de la langue nahuatl octroie donc à celle-ci beaucoup d'aisance. Les diverses constructions ou créations linguistiques ne semblent pas être laissées au hasard mais bien se référer à une recherche rhétorique précise, à un désir d'esthétisme qui nous paraît propre au discours poétique. Finesse et liberté ingénieuse pourraient ainsi être deux caractéristiques singulières du *cuicapicqui* ou forger de poèmes qui, le temps d'un chant, peut créer des mots, des concepts, des réalités autres, comme par exemple ces espèces nouvelles d'oiseaux ou de papillons : *xiuhquecholhuitzilin* (« colibri-quechol azuré »), *tzanaquechol* (« flamant-tisserand »), *cozcatototl* (« oiseau-collier ») ou encore le lépidoptère *teocuitlapapalotl* (« papillon d'or »). Aucune source scientifique sur le Mexique ancien ne mentionne ces espèces – vraisemblablement étrangères au domaine zoologique – mais, poétiquement, elles se chargent pourtant d'un rôle spécifique.

Le système de l'agglutination, ainsi que l'a formulé Pedro Geoffroy Rivas, favorise « la synthèse et l'insinuation, éléments primordiaux de toute poésie » (Rivas, 1957, p. 34).

II. Une langue propice à la création poétique

Pour Martin Heidegger, ce serait la langue qui parlerait et non l'homme, et toute langue serait une poésie en décadence. Le langage quotidien s'identifierait alors à un poème oublié, quelque peu maltraité.

C'est en évoquant les attributs poétiques des textes en langue nahuatl propres au *tepillatolli* – parler des seigneurs – que Willard Gingerich se réfère aux propos du philosophe allemand qui l'amènent à une déduction ou hypothèse majeure : certaines langues conservent sans doute mieux que d'autres « leurs qualités poétiques originales », et la langue nahuatl pourrait bien faire partie de ces langues tant elle est empreinte de fondements poétiques, métaphoriques, rhétoriques (Gingerich, 1979, p. 4).

1. Langue et fonction métaphorique

Un des phénomènes proprement métaphorique est la transposition de sens qui suscite des similitudes dans le système de la langue, parvenant ainsi à créer de nouveaux signes, qui sont à leur tour créateurs de nouvelles réalités. Ces signes aux réalités nouvelles sont particulièrement assidus dans la langue nahuatl, hautement métaphorique.

Selon Jacinto de la Serna, le mot nahuatl pour désigner la métaphore serait *nahualtoçaitl* qui signifie littéralement « mot déguisé » ou « mot caché » (cité par Heyden, 1986, p. 35). Ce « déguisement » n'aura pas de mal, on en conviendra, à se servir de la nature polysynthétique de la langue. Prenons l'exemple des références locatives qui matérialisent métaphoriquement l'espace où se livre le combat, le champs de bataille. *Ixtlahuatl* (« plaine ») serait le terme nahuatl le plus approprié pour désigner le champs de bataille. Ce terme, s'il est souvent présent dans les chants à caractère martial, demeure très souvent remplacé par des expressions synonymiques d'une part comme *neicaliloyan* (*ne-icali-lo-yan*, « l'endroit où l'on combat ») et métaphoriques d'autre part : *cuauhtepetitlan* (*cuauh-tepe-*

ti-tlan « l'endroit de la montagne de l'Aigle », *poc-tlan* (*poc-tlan*, « l'endroit de la fumée »), *teuhtlan* (*teuh-tlan*, « l'endroit de la poussière »), *oyohualpan* (*oyohual-pan*, « l'endroit des clochettes »), *tlapallan* (*tlapal-lan*, « l'endroit de la terre rouge », *tzetzeliuhyan* (*tzetzeliuh-yan*, « l'endroit de la dispersion ») et *yahualihcan* (*yahualih-can*, « l'endroit du cercle »)¹³. Si la valeur métaphorique des quatre premières références locatives est relativement accessible ou identifiable, celle des trois dernières résistent, à des degrés divers, à l'interprétation. En effet, les racines nominales *cuauh-tli* (« aigle »), *poc-tli* (« fumée »), *teuh-tli* (« poussière ») et *oyohual-li* (« clochette ») renvoient respectivement aux acteurs de la guerre présents sur le lieu du combat, aux traits distinctifs et descriptifs de ce même lieu que l'on peut aisément imaginer bouleversé par des nuées épaisses de fumée et des tourbillons de poussière, et aux accessoires sonores servant à scander l'activité belliqueuse (les instruments de musique étant intimement liés à l'activité sociale de la guerre dans le Mexique ancien) (Sautron, 1999, pp. 113-115). Pour la racine *tlapal-li* (« rouge », « couleur »), on est bien tentée de lier son emploi métaphorique à la couleur des flammes du brasier ou à celle du sang versé sur le lieu de la bataille. Mais ce terme, lorsqu'il est accompagné d'un autre substantif *tlilli* (« noir ») pour former un binôme métaphorique (*in tlilli in tlapalli*), se réfère plutôt à l'écriture et au savoir ; une possible interprétation serait de voir en ces deux couleurs symboliques, rouge et noir, une manifestation des forces opposées qui caractériseraient la guerre (Sautron, 1999, p. 222). Quant aux deux dernières références métaphoriques, une part d'ombre pèse davantage sur elles. La racine verbale *tzetzelihui* (« disperser ») nous suggère néanmoins comme interprétation une confusion générale produite sur le champs de bataille, c'est-à-dire l'image d'une terre qui poudroie au passage agité, au piétinement cadencé des hommes, ou encore un chaos sonore occasionné par les instruments à percussion, les armes entrechoquées, les cris animés des guerriers ou le crépitement des flammes. En revanche, la racine *yahualihui* (« s'arrondir », « former un cercle ») ne nous inspire qu'une interprétation peu satisfaisante : une disposition spatiale, peut-être symbolique, sur le lieu de la bataille.

Par ailleurs, une des expressions de la métaphore que la langue nahuatl affectionne particulièrement est ce que Ángel María Garibay

désigne sous le nom de « diphrasisme », mot qui a obtenu l'assentiment général. Le rôle de ce dernier « consiste à apparier deux métaphores, qui une fois réunies, permettent symboliquement d'exprimer une seule pensée » (Garibay, 1992 : 18-19, 67). Ces binômes lexicaux, souvent d'un fondement naturel et cohérent, s'inspirent d'un horizon thématique très vaste et se juxtaposent parfois dans une même séquence poétique. Leur sens est parfois révélé, ou du moins éclairé, par un troisième terme apposé ou exprimé dans les vers suivants. Les exemples abondent. En voici trois exemples : *in atl in tepetl*, *in tizatl in ihuitl* et *in cacahuaxochitl in izquixochitl*.

Le premier binôme *in atl in tepetl* signifie littéralement « l'eau, la montagne » et métaphoriquement l'empire, la cité. Un rappel de la position géographique des hauts plateaux de Mexico où règne le peuple aztèque, entre monts et lagune, devrait suffire à l'éclaircissement d'une telle association métaphorique. *In tizatl in ihuitl* désigne littéralement « la craie, le duvet » et métaphoriquement le combattant voué à la mort ou la victime sacrificielle. Ces deux matières, minérale et végétale, désignent respectivement une substance pulvérisée et de petites plumes blanches dont les guerriers se poudraient et se paraient le visage et le corps. En réalité, cette craie argileuse et ce duvet n'étaient autres que des ornements caractéristiques du guerrier voué à l'immolation (Sautron, 1999, p. 243). Enfin le binôme *in izquixochitl in cacahuaxochitl* signifie littéralement « fleur de maïs grillé, fleur de cacao »¹⁴. En termes métaphoriques, ces deux fleurs sont l'expression de la beauté par excellence, du raffinement de la richesse, de la grandeur, du prestige des hommes et des cités ou encore des chants, de la musique, des délices, du plaisir, de la joie. La complicité linguistique de ces deux fleurs se traduit, par ailleurs, par la formation d'un seul terme, sur laquelle nous reviendrons : *cacahuaizquixochitl* (*cacahua-izquixochitl*, « fleur de maïs grillé – au parfum – de cacao »). L'alliance de ces dernières en une seule fleur, alors qu'elles sont d'une morphologie et d'un arôme bien distincts, amplifie et magnifie beauté et sensations. En somme, les deux membres du binôme s'interpénètrent pour ne désigner qu'un seul ordre d'images métaphoriques¹⁵.

L'emploi de la double métaphore par le poète nahua est parfois remplacé par celui de la triple métaphore, ou « tri-phrasisme » si l'on devait suivre la logique du père Garibay¹⁶.

In zacuan in tzinitzcan in tlauhquechol (« le zacuan, le tzinitzcan et la spatule rouge ») pourrait bien être une variante du binôme *in tzinitzcan in tlauhquechol* (Sautron, 1999, pp. 88-89). En fait, la réunion métaphorique de ces trois espèces d'oiseaux se produit presque aussi souvent que celle du binôme, et son étendue métaphorique semble être la même que celle de ce dernier, c'est-à-dire l'expression du beau, de l'élégance et du raffinement. Cette correspondance métaphorique est aisément compréhensible si l'on se réfère au fin mélange de l'éclat du jaune des plumes du *zacuan* au plumage chatoyant et multicolore du *tzinitzcan* et au plumage soyeux, rose et rouge du *tlauhquechol* ou spatule. Un deuxième exemple : *in tecpillotl in teucyotl in tlahtocayotl* (« la seigneurie, la noblesse, la souveraineté »). L'union de ces trois termes désigne métaphoriquement la classe dominante et toute sa dignité et son prestige¹⁷.

Les exemples de métaphores proposés jusqu'ici constituent, somme toute, des constructions linguistiques simples et, de surcroît, des termes non agglutinés. Mais l'accumulation des racines et des significations, propre à la nature polysynthétique du nahuatl, viendra dans nombre de cas complexifier l'interprétation. Pour illustrer notre propos, reprenons le cas de la double métaphore *in tizatl in ihuitl* à laquelle le poète va apporter une touche créatrice en l'agrémentant du mot *xochitl* : *in tizaxochitl in ihuixochitl* (littéralement : « la fleur-craie, la fleur-duvet »). Dire tout d'abord que chaque combinaison terminologique renvoie à une fleur spécifique : la première, *tizaxochitl*, de couleur blanche – correspondant vraisemblablement à la fleur de frangipanier – et la seconde, *ihuixochitl*, de couleur rouge¹⁸. Un jeu évident est établi entre la double métaphore *in tizatl in ihuitl* – dont la signification est, rappelons-le, le guerrier immolé ou voué au sacrifice – et ces deux fleurs qui, du coup, fonctionnent comme une double métaphore. En somme, nous avons affaire là à une confusion savamment calculée, à un double processus de métaphorisation habilement imbriqué.

Et les exemples se peaufinent aisément faisant ainsi de la langue et du discours poétique un véritable carrefour des symboles.

1.1 Une langue, un carrefour des symboles

Les exemples étant trop abondants, nous nous proposons d'analyser deux cas différents et aussi riches l'un que l'autre : *itzimiquizxochitl* et *xochiahuachoctli*¹⁹.

La première de ces deux créations verbales, *itzi-miquiz-xochitl* signifie littéralement « la mort fleurie d'obsidienne ». En premier lieu, il convient de dire que l'expression « mort fleurie » fait écho à une autre expression métaphorique « guerre fleurie » (*xochi-yaoyotl*²⁰), concept fort important dans la culture ancienne du Mexique. Enjeu politique, priorités économiques, desseins militaires et finalités rituelles (obtenir des victimes sacrificielles pour nourrir les dieux) se détachent du projet de la « guerre fleurie » mis en place par Tlacaélel, conseiller de souverains *mexicah* successifs. L'expression « mort fleurie » est donc la suite logique et sémantique de « guerre fleurie » : elle désigne la mort survenue pendant le combat « concerté ». Pour sa part, l'obsidienne est symboliquement liée non seulement à la guerre et au sacrifice mais également à la mort et au monde de l'au-delà. Ce minéral noir tranchant, servant principalement de silex dans le quotidien des anciens Mexicains, se réfère métaphoriquement au couteau de sacrifice ; et la traduction de Ángel María Garibay, « la mort fleurie au fil d'obsidienne », suggère ingénieusement la façon dont la pierre effilée et coupante vient heurter le corps humain. (Sautron, 1999, pp. 218-220 et 270-273).

Quant à la deuxième composition verbale, *xochi-ahuach-octli*, elle signifie « vin d'agave de la rosée fleurie ». Le référent poétique de cette composition est le lieu céleste de création ou des origines (Sautron, 1999, pp. 307-309). La tombée de la rosée délicate, précieuse et sacrée (tel est le sens du groupe terminologique *xochi-ahuach-*) semble matérialiser l'union entre le ciel et la terre, ainsi que l'expression « vin d'agave de la rosée » (*ahuach-octli*), sorte de breuvage céleste, inspiré néanmoins de la boisson alcoolisée conçue par l'homme. Mais un deuxième référent semble émerger et mettre en valeur un lien entre le vin d'agave et le sacrifice. Ce lien est d'ailleurs

confirmé dans certains chants et, de manière générale, dans l'appareil rituel du Mexique ancien²¹. Les informateurs du frère et missionnaire Bernardino de Sahagún rapportent par exemple des descriptions relatives au sacrifice d'esclaves au cours d'un banquet : la consommation, jusqu'à l'enivrement, de *teooctli* (« vin d'agave sacré ») représentait notamment un des rites qui prélevaient à l'acte du sacrifice (Sahagún, 1992 : IX, p. 512). Dans ce cas, le jus fermenté d'agave s'associe volontiers à une boisson libératrice de la souffrance et de l'angoisse de la mort proche.

Enfin, un autre phénomène proprement métaphorique est la synesthésie ou la perception simultanée des sens. Au moment d'évoquer couleurs, lumière, sons, senteurs et saveurs, les unités de sens s'étendent et se multiplient toujours plus.

1.2. Une langue favorable au mariage des sens

Grâce à la malléabilité de la langue, le forger de poèmes cherche à établir des rapports visuels nouveaux, surprenants. Couleurs et lumière se déploient et se mêlent parfois et sollicitent un peu plus les sens du récepteur. Plumages illustrés et multicolores des oiseaux et variation de tons bleus et verts des minéraux s'affichent ainsi :

- *chachalchiuhquetzalitztonameyo* (*chachalchiuh-quetzal-it-ztonameyo* : « l'éclat lumineux du jade et de l'obsidienne verte »²²) ;
- *conquetzalchalchiuhxiuhtotoyucillohua* (*con-quetzal-chalchiuh-xiuhtoto-yucillohua* : « ils le colorent avec le bleu de l'oiseau turquoise et le vert du jade et du quetzal »).

La sensation des couleurs et de lumière est parfois portée à son paroxysme au moyen des formes verbales aux syllabes initiales redoublées *mamatlallahuizcallehuatoc* (*ma-matlal-lahuizcallehua-toc* : « elles verdoient à la lueur de l'aube), qui figurent brillance et éclat²³. À cette symphonie de couleurs peut être par ailleurs rattaché l'artisanat des anciens Mexicains. Plumes, fleurs, jade, or et gemmes diverses sont effectivement des matériaux privilégiés dans l'art plastique préhispanique (Sautron, 1999, pp. 106-107).

Pour sa part, l'expression polyphonique du chant n'est pas non plus laissée au hasard et fait indéniablement l'objet d'une recherche de la part du *cuicapicqui*. Les sons, dont ceux des instruments musicaux et

ceux énoncés par les oiseaux – chants et bruits divers – se côtoient et s'unissent parfois :

- *coyollaihcahuacaticac* (*coyolla-ihcahuaca-ti-cac* : « il retentit bruyamment au son des grelots ») ;

- *ayacachicahuacatimani* (*ayacach-icahuaca-ti-mani* : « les sonnailles tintent ») ;

- *teocuitlaxochicoyolayacachhuitzilin* (*teocuitla-xochi-coyol-ayacach-huitzilin* : « le colibri – gazouille et s'agite – comme des sonnailles et des grelots fleuris et dorés »)²⁴.

Quant aux senteurs et saveurs, elles attirent beaucoup moins l'attention du poète. Les senteurs évoquées renvoient en particulier aux essences délicates des fleurs, au parfum poivré du tabac, aux vapeurs aromatisées et corsées de l'encens et du copal : *xochicopaltlenamactli* (*xochi-copal-tlenamactli* : « encens et copal fleuris »), *yiexochincacahuatl* (*ye-xochin-cacahuatl* : « cacao – aromatisé de – fleurs de tabac »).

Le poète pousse toujours plus loin sa recherche jusqu'au mariage des sens. Caractère franc et éclatant des teintes, sonorités douces et résonances joyeuses, arômes suaves et parfums capiteux. Les sensations visuelles, sonores et olfactives sont tantôt superposées, tantôt réunies dans le chant, l'ensemble attestant d'une beauté singulière.

Oyohual-teuhtl-ehua-ya (*oyohual-teuhtl-ehua-ya* : le son des clochettes et la poussière s'élèvent »), construction régulièrement présente dans les chants à thème martial, souligne les liens indissociables qui gouvernent les sons musicaux des petites percussions et les particules visuelles de la poussière.

Yoliliztlapalneuxochitla (*yoliliz-tlapal-neuc-xochitl*, « fleurs de miel coloré et de vie ») fait appel à deux registres sensoriels distincts – le goût et la vue – et évoque la propriété essentielle de la vie qui englobe ces deux sens combinés en une image condensée ; une image qui nous invite non pas à voir de manière isolée ces deux sens mais à percevoir leur alliance indissociable.

Ayauhcoçamalotonameyotimani (*ayauh-coçamalo-tonameyo-timani* : « sous les rayons du soleil dessinant l'arc-en-ciel dans les gouttes de pluie ») renferme à la fois le propre phénomène météorologique de l'arc-en-ciel (*coçamalo-tl*) et ses deux moteurs

principaux, à savoir les rayons du soleil (*tonameyo-tl*) et la pluie fine ou la bruine (*ayahui-tl*). La combinaison terminologique *ayahucoçamalotonameyo-tl* suggère, en effet, l'arc et les couleurs du prisme provoquées par la réfraction et la réflexion des rayons du soleil dans les gouttes de pluie. Mais elle ne manque pas, par ailleurs, de dénoter une certaine recherche de la part du *cuicani*²⁵.

Ce langage des couleurs, des sons et des parfums n'est certes pas uniquement utilisé d'un point de vue esthétique. Étant aussi créateur de sens, il a souvent une fonction symbolique.

2. Langue, rhétorique et création esthétique

La flexibilité de la langue nahuatl peut alors donner lieu à des constructions syntaxiques diverses : celles qui joueront sur les effets de symétrie, fondés sur le synonyme ou, au contraire, sur l'antithèse ; celles qui préféreront la mise en valeur ou l'emphase.

La figure du parallélisme est sans doute le procédé stylistique le plus sollicité dans le discours poétique nahuatl préhispanique²⁶. Par le biais du rapprochement, son objectif est tantôt la similitude ou la synonymie, tantôt la complémentarité ou la synthèse, tantôt l'antithèse : *mochalchiuh-teponaz moxiuhquecholquiquiçin* (*mochalchiuh-teponaz mo-xiuhquechol-quiquiçin* : « ton tambour à fentes précieuses comme le jade, ta conque marine précieuse comme l'oiseau azuré »), *nictomcuitlaycuiya nicquetzalhuixtoylpiz* (*ni-c-teomcuitlaycuiya nic-quetzal-huixtoylpiz* : « je drape d'or, je tisse de plumes de quetzal »)²⁷.

Le recours à des synonymes contribue à la mise en parallèle. Outre le cas du mot *xochitl* qui, nous l'avons vu, se charge tantôt d'une fonction de substantif (« fleur »), tantôt d'une fonction d'adjectif (« fleuri », au sens propre mais souvent au sens figuré), on pourrait mentionner une liste de termes à fonction grammaticale double : *quetzal-li* (« quetzal »), *chalchihui-tl* (« jade »), *teo-tl* (« divin »), *teocuitla-tl* (« or » et dont la signification littérale, *teo-cuitlatl*, est « excrément divin »). Dans le discours poétique, ces différents vocables à valeur synonymique sont souvent sollicités par la langue nahuatl pour évoquer la nature précieuse, attrayante, délicate, agréable ou noble d'une personne, d'un objet, d'un sentiment, d'un concept, etc.

Le poète les substitue volontiers comme dans la combinaison avec le mot *atl* (« eau) : *xochiatl* (« eau fleurie »), *quetzalatl* (« eau précieuse - comme le quetzal- »), *chalchiuhatl* (« eau de jade »), *teoatl* (« eau divine »), *teocuitlaatl* (« eau dorée »). Toutes ces significations littérales convergent vers un seul sens métaphorique : le liquide précieux, le sang du sacrifice. Certains de ces synonymes habituels sont parfois délaissés, le temps d'un poème, en faveur de nouveaux termes, soigneusement choisis dans la construction parallèle :

- *chalchiuhcalimanica* (*chalchiuh-cal-i-mani-ca* : « dans la maison de jade ») ;

- *quetzalcalimanica* (*quetzal-cal-i-mani-ca* : « dans la maison en plumes de quetzal ») ;

- *chimalpapalocalimaca* (*chimal-papalo-cal-i-maca* : « dans la maison des papillons-boucliers ») ;

- *xiuhtotocalyhcuilihuica* (*xiuhtoto-cal-yhcuilihui-ca* : « dans la maison colorée de l'oiseau turquoise »)²⁸.

Ainsi si les termes *chalchihuitl* et *quetzalli* apparaissent avec une fréquence notoire, les termes *chimalpapalotl* (composé de *chimal-li* – « bouclier » – et de *papalo-tl* (« papillon ») et *xiuhtototl*²⁹ sont ponctuellement sollicités afin d'enrichir mais aussi de complexifier toujours plus la portée métaphorique du mot, de la phrase, du chant. Et toutes ces constructions architecturales imaginaires ou poétiques expriment pareillement tantôt un lieu terrestre de création artistique, tantôt un lieu céleste et paradisiaque.

La double métaphore, ou diphrasisme, permet précisément l'épanouissement du parallélisme :

- *nictzinitzcamanaya nictlauhquecholhuimolohua* (*ni-c-tzinitzcamana-ya ni-c-tlauhquechol-huimolohua* : « j'offre des plumes de tzinitzcan, je ceins de plumes de spatule rouge ») ;

- *ma xiquihueliçoçonan moxochihuehueuh moxochiayacachin* (*ma xi-qui-huel-i-çoçona-n mo-xochi-huehue-uh mo-xochi-ayacachin* : « frappe donc ton tambour fleuri, -brandis- tes sonnaillies fleuries ») ;

- *moquauhtetzelo moocelohuihuixohua* (*mo-quauhtetzelo mo-ocelo-huihuixohua* : « les aigles s'éparpillent, les jaguars s'agitent »)³⁰.

L'agglutination facilite, par ailleurs, toute accumulation, qu'elle soit croissante ou décroissante. Le poème érotique intitulé « Le chant des femmes de Chalco » (CM, folios 72r^o-73v^o) offre deux exemples

de gradation ou d'accumulation ascendante, non seulement sur le plan syntaxique mais également sur le plan sémantique :

- *noxochinenetzin/noxochicamopalnenetzin* (*no-xochi-nene-tzin/no-xochi-camopal-nene-tzin* : « ma douce vulve fleurie/ma douce vulve fleurie et violette ») ;

- *noxochitlacuilolmaton/noxochitlacuilolchichihualtzin* (*no-xochitlacuilol-maton/no-xochi-tlacuilol-chichihual-tzin* : « mon joli dessin fleuri/le dessin fleuri de ma douce poitrine »).

Métaphores, diphrasismes, parallélismes, répétitions, accumulations, etc., ont avant tout un rôle mnémotechnique, ou doivent faciliter la mémorisation des textes, des chants en langue nahuatl appartenant à la tradition orale. Ces desseins mnémoniques de la tradition orale que l'on perçoit aisément dans les constructions réitératives ou anaphoriques, les mises en parallèles développées dans de nombreux poèmes (Sautron, 1999, pp. 28 et 44), s'effondrent face à ces compositions linguistiques excessivement développées, hypertrophiées.

Une telle fluidité et une telle souveraineté du verbe nahuatl contrastent avec nos langues occidentales ou néo-latines, peu habituées à évoquer des relations aussi complexes et souvent contraintes à user de simplifications parfois malheureuses, obscures ou inopérantes.

III. Quand vient l'heure de traduire...

Évoquer le problème de la traduction des textes en langue nahuatl et des compositions poétiques en particulier nous renvoie à des difficultés multiples. Tout d'abord, le laconisme et la densité sémantique de la langue nahuatl, due à sa nature polysynthétique, peuvent difficilement, voire rarement, être rendus dans nos langues occidentales. Nos traductions mettent alors inévitablement l'accent sur un aspect au détriment de l'autre alors que la langue nahuatl, au travers des diverses combinaisons par génitifs ou par juxtapositions, ne semble pas par exemple s'attacher aux multiples significations correspondantes mais plutôt à la nature immanente évoquée par la suite morphémique formées par ces combinaisons ou juxtapositions.

Dans le cas précis des domaines botanique et zoologique -pourvoyeurs d'exemples les plus délicats-, elles finissent par mentionner espèce par espèce, ignorant ainsi l'unité conceptuelle que ces espèces peuvent représenter entre elles. Outre la densité linguistique et sémantique, se pose également le problème du synthétisme conceptuel, idéologique. De même, l'intensité rythmique, les effets de l'assonance ou de l'allitération, parfois particulièrement soignés par le poète de langue nahuatl, pourront rarement, eux aussi, être respectés dans nos langues occidentales. Sans oublier une syntaxe complexe ou, plus exactement, éloignée de la phrase ou de la syntaxe latine à laquelle nos cultures occidentales se sont conformées. En raison d'une fréquente multiplication des ramifications de sens autour d'un axe, d'un développement excessif ou d'une hypertrophie de certains mots l'ordre syntaxique nahuatl se voit bouleversé ou n'obéit à aucune norme véritable : les schémas « sujet-complément » et « complément-sujet » sont par exemple aussi fréquents l'un que l'autre ; ce qui installe parfois une grande part d'ambiguïté quant au véritable sujet de la séquence phrastique.

Vient ensuite la perte importante de magie et de charme inscrits dans la langue d'origine. Sur son passage, la traduction abandonne inéluctablement des données et dans la mesure où il n'est plus l'original, le texte traduit prête naturellement à litige, à discussion.

Enfin, on ne manquera pas de souligner aussi la perte de sens qui se produit en raison de l'absence de facteurs divers propres à une poésie initialement chantée, jouée ou mise en scène, tels des éléments musicaux, gestuels, etc. (Sautron, 1999, pp. 53 et 126-127). L'écriture qui a, certes, contribué à la survivance de la tradition orale nahuatl préhispanique, demeure un langage figé, une substitution du langage parlé.

1. Traduire une culture

Le problème des connotations culturelles se pose en effet. La tradition orale à laquelle est voué le discours poétique nahuatl – contenant précisément un nombre important de référents culturels préhispaniques propres au peuple nahua – tend à accentuer le

problème de l'incompréhension et de la traduction des chants. De plus, il est probable qu'elle soit l'héritière de couches culturelles successives, que des apports d'autres cultures de l'aire méso-américaine (tolteque, olmèque, maya...) l'aient enrichie.

En ce qui concerne par exemple la traduction de termes botaniques et zoologiques, ces derniers ne se prêtent pas toujours à un équivalent vernaculaire dans nos langues occidentales ; d'où la difficulté de traduire certaines de ces espèces végétales et animales. Dans le cas de certaines d'entre elles, lorsqu'elles se chargent parfois d'un rôle d'adjectif ou d'attribut, on peut envisager une traduction relative à la couleur (Wiget, 1980, pp. 3-4), mais on doit être conscient qu'on abandonne plusieurs sèmes. Traduire littéralement à partir de l'étymologie peut être, il est vrai, une méthode à adopter. Toutefois des noms d'espèces de fleur comme *poyomatli*, et d'oiseaux comme *tzinitzcan* et *zacuan*, et bien d'autres encore, refusent même de se plier à la traduction littérale. La solution qui s'offre à nous est de préserver en langue nahuatl ces noms d'espèces végétales et animales ou tout autre objet – tel un instrument de musique –, tout autre concept bien particulier à l'ancienne civilisation mexicaine, même si la traduction du chant ou du texte s'avère parfois comme inachevée, même si l'on doit accepter le poids d'un glossaire explicatif systématique. Confronté aux difficultés posées par certains termes, on est en effet tenté d'inclure des notes, d'un grand secours certes, mais qui n'en restent pas moins une solution de facilité dans la mesure où elles ne peuvent respecter l'intégrité de l'original.

Dans le cadre des diphrasismes évoqués précédemment, il ne s'agit pas d'une simple juxtaposition linguistique mais d'une conjonction ou d'une complémentarité non seulement linguistique mais également culturelle, fondamentale dans la cosmologie du Mexique ancien. L'expression de la guerre des anciens Mexicains est par exemple encagée dans le singulier binôme lexical : *in atl in tlachinolli*. Cette double métaphore, qui étonne, déconcerte de prime abord, s'avère être une véritable effervescence sémantique. La traduire littéralement, « l'eau, les flammes », serait bien sûr insatisfaisante, voire insignifiante dans nos mentalités occidentales. Mais la réduire au seul terme de « guerre » serait parallèlement inconcevable dans la mesure où cette réduction n'a pas été établie ni souhaitée dans la langue

originale. Ce que la traduction devrait mettre en avant c'est précisément tout le cheminement mental des anciens Mexicains qui consiste à partir de deux principes, deux forces naturelles totalement distinctes, l'eau et le feu, pour arriver à ce qui correspondrait à notre concept de guerre : l'image, non pas antithétique mais complémentaire et fluide, d'un liquide ardent ou d'une flamme humide. L'eau rougie par le feu renvoie notamment au sang, symbole primordial de la mort et de la guerre ; cette eau sanglante est aussi le signe de la vie, le liquide vital des hommes, la nourriture sacrificielle des Dieux dont Huitzilopochtli, divinité protectrice des guerriers... En somme des références symboliques et cosmologiques que l'homme du Mexique ancien a su intégrer avec cohérence dans son langage, qui sont intrinsèquement liées à l'expression nahuatl, dont on peut difficilement avoir une connaissance parfaite, tant le langage tend parfois à être ésotérique (Armando Zárate, 1962, p. 243), et qu'on néglige forcément au moment de passer à la traduction.

2. Composition rimant avec confusion

Tout spécialiste qui a dû, à un moment ou à un autre, se frotter à la langue nahuatl et à sa traduction, a pu constater le vocabulaire parfois inaccessible de cette langue qui se laisse difficilement apprivoiser. Un des obstacles importants de celle-ci, au moment de la traduire, est le découpage morphémique. Le mot devient parfois un inextricable lacis linguistique et sémantique qui se dérobe à toute règle systématique de composition.

Par exemple, il n'est pas rare de trouver deux racines qui désignent, lorsqu'elles sont individuellement agglutinées aux radicaux *-xochitl* (« fleur ») ou *-tototl* (« oiseau »), deux espèces florales ou ornithologiques. Une fois ces deux racines combinées, une fois que la première a naturellement perdu son suffixe *-tl*, elles n'en font plus qu'une qui englobe leurs multiples caractéristiques. Cet effet linguistique qui consiste à juxtaposer deux possibles espèces de fleurs ou d'oiseaux, d'une finalité esthétique et indubitablement métaphorique, se produit à plusieurs reprises : *cacahua-izqui-xochitl*, *chimal-azta-xochitl*, *azta-ihui-xochitl*, *chalchiuh-izqui-xochitl*,

teocuitla-cacahua-xochitl, *ocelo-cacahua-xochitl*, *tlauhquechol-macpal-xochitl*, *quetzal-ayacach-tototl* et *teocuitla-coyol-tototl* en sont quelques exemples³¹. *A priori*, les mots *xochitl* ou *tototl* n'ont d'effet que sur la racine qu'ils jouxtent ; mais parfois ils semblent en avoir également sur la première, même si celle-ci joue plutôt le rôle d'un adjectif. En effet, l'espèce formée par la racine la plus proche des mots *xochitl* ou *tototl* est *a priori* celle qui doit être considérée, alors que la première racine conférerait à l'ensemble des données supplémentaires relatives à la beauté, la couleur, l'aspect précieux, etc. Par exemple, du groupe *cacahua-izqui-xochitl*, c'est l'espèce florale *cacahuaxochitl* qui devrait être considérée et non l'espèce *izquixochitl*, du groupe *quetzal-ayacach-tototl*, c'est l'oiseau *ayacachtototl* qui devrait être considérée et non le *quetzaltototl*. Mais, s'agissant d'un discours poétique, rien ne nous assure que le poète ne se réfère pas à l'espèce formée par le radical *xochitl* ou *tototl* et la première racine, que ce dernier ne pourrait pas, en effet, s'appliquer à la fois aux deux racines et désigner ainsi deux espèces florales ou deux espèces ornithologiques ; rien ne nous assure que le poète ne s'intéresse pas à l'expression de totalité suggérée par les deux espèces, à l'évidence difficile, voire impossible, de restituer dans une traduction. Dans le cas de la création *cacahua-izqui-xochitl*, au moment de la traduction, il faudrait, pour bien faire, tenir compte non seulement des caractéristiques singulières des deux espèces, de la valeur ou signification de leur union (en rapport étroit avec le binôme in *izquixochitl in cacahuaxochitl* évoqué ci-dessus), voire de leur complicité « domestique » de laquelle semble naturellement découler la complicité linguistique. Nous rappellerons , en effet, que ces espèces florales sont appréciées, autant l'une que l'autre, dans la confection de bouquets, de guirlandes, de couronnes et sont requises dans l'alimentation, notamment dans la préparation de la boisson cacaotée (Sautron, 1999, p. 87).

Un seul exemple, digne du mot qui devient phrase, nous donnera encore un aperçu de l'opacité parfois extrême de la langue nahuatl et de son discours poétique :

tonquetzalhuitzizilpapalomatlahuican (t-on-quetzal-huitzizil-papalo-matlahui-can : pronom sujet + particule explétive en composition avec les verbes + substantif-adjectif + substantif + substantif + verbe + marque de la première personne du pluriel au mode impératif) : « allons chasser les papillons et les colibris d'un vert quetzal » ou « allons chasser les précieux papillons-colibris ».

Tout d'abord le problème se pose au niveau du découpage morphémique : faut-il considérer l'espèce ornithologique *quetzalhuitzizil-in* ou le lépidoptère *huitzizilpapalotl* ? Le choix du découpage débouche d'ores et déjà sur deux traductions entre lesquelles on est obligée de faire un choix, négligeant inévitablement la nature immanente suggérée par le groupe terminologique.

Quant au sens de cette création verbale insolite, et de surcroît fortement codifiée, seule une modeste hypothèse nous vient à l'esprit. Le contexte est vraisemblablement celui de la mise à mort par le sacrifice. Le verbe *matlahuia* (« chasser »), emprunté au domaine de l'avifaune, se réfère manifestement à la capture du guerrier qui précède la mort du même prisonnier. L'oiseau étant souvent identifié à l'homme, au poète, au guerrier, etc. dans le discours poétique nahuatl (Sautron, 1999), on peut en effet émettre l'hypothèse qui précède. Mais demeure toujours, à l'issue de la traduction, le doute.

Et là, on ne s'interroge que sur le sens d'un mot, d'une expression, mais c'est parfois la signification d'un chant tout entier qui devient insolite.

3. En arriver à une sur-traduction

L'absence de correspondance terminologique, ajoutée à la densité linguistique, sémantique et idéologique nous amène parfois au recours, à la fois avantageux et désavantageux, de la périphrase ou de données complémentaires, descriptives ou explicatives. Avantageux parce que le texte ne devant pas être une énigme, il nous permet parfois de substituer – faute de pouvoir vraiment traduire – une expression par une autre qui viserait seulement à souligner la valeur principale de cette dernière pour un public en l'occurrence français. Désavantageux parce nous perdons précisément cette densité si caractéristique de la langue nahuatl.

L'exemple des instruments musicaux est notamment révélateur. Deux termes en nahuatl désignent ce qu'on pourrait désigner en français par « tambour » : *huehuetl* et *teponaztli*. Le premier, porteur d'une membrane en peau de bête, appartient à la famille des membranophones alors que le deuxième appartient à la famille des idiophones et particulièrement aux percussions à fentes ou à lèvres (Sautron, 1999, p. 47). Mais identifier chaque instrument ne nous permet pas pour autant de les traduire. Le recours à l'explication, à la circonlocution est alors inévitable alors que le mot nahuatl parle à lui seul : « tambour à peau » et « tambour à fentes » seraient la traduction respective des deux instruments.

Pour rester dans le domaine musical, évoquons ce dernier exemple : *moxiuhquecholquiquiztli* (*mo-xiuhquechol-quiquiztli* : « ta conque marine – précieuse comme le – quechol azuré »)³². Sens de cette dernière traduction ? Répondre à une telle question signifie décrire l'instrument de musique (*quiquiztli*) et l'espèce ornithologique (*xiuhquechol*³³) – qui tient lieu ici de comparatif –, sans oublier la valeur de chaque élément dans l'appareil culturel du Mexique ancien. En somme, répondre à une telle question exige – comme mentionné plus haut – un glossaire explicatif, obligeant ainsi le lecteur du texte traduit à compléter lui-même le sens de certaines expressions.

Il va de soi que ces exemples et problèmes puisés dans la langue nahuatl ne sont pas exclusifs mais peuvent aussi être retrouvés dans d'autres langues qui sont soumises à une traduction. Mais la nature polysynthétique de la langue nahuatl et le registre culturel fort singulier du Mexique ancien accentuent sans doute davantage le problème de la traduction.

4. À titre d'exemple

On ne saurait clore cette étude sans proposer à titre d'exemple une composition poétique, certes brève mais « intégrale », issu du manuscrit *Romances de los señores de la Nueva España* (folios 8v°-9r°). Le thème qui y est développé est celui de la guerre.

de atlixco

Du lieu-dit Atlixco³⁴

*xochiteuhli manican cuicaoyohua[l]i
mancan in atlixco in ya
on xochicalitec
an omhuaya ohuaya*

Une poussière de fleurs,
un son de clochettes chantantes,
se répandent à Atlixco,
dans la maison fleurie. *Omhuaya ohuaya*³⁵ !

*zan ye onahuiltilo ya in ipalnemohua
in antepilhuani
xochitica in ma omehtotilo ya on
xochicalitecan omhuaya ohuaya*

Celui-par-qui-l'on-vit est comblé de joie
par les princes.
Que la danse commence avec des fleurs,
dans la maison fleurie ! *Omhuaya, ohuaya* !

*onitzmoli[n]timani oo huaye in
cacahuaxochitla
in izquixochitla i[n] mexico i[n]
mimilihui oo
cuepo[n]timani a omouaya ohuaya*

La fleur de cacao bourgeonne, *huaye*,
la fleur de maïs grillé éclot,
ouvre sa corolle à Mexico. *Omouaya
ohuaya* !

*zan no imaniya[n] in tepil[l]otl
in cuauhtin ocelo[h] mimilihui[h] oo
cuepo[n]timani[h] ya omhuaya ohuaya*

Là, demeure la noblesse,
les guerriers Aigles et les guerriers Jaguars
éclosent,
ouvrent leur corolle. *Omhuaya ohuaya* !

*a inca i[n] ic co[n]cuetlahuiz oo zan
chimal[l]i
xochitli yaonahuac
a ixtlahuac itec an omhuaya ohuaya*

Et avec eux, fanera la fleur-bouclier,
à la guerre,
au cœur de la plaine. *Omhuaya ohuaya* !

*zan momalacachohua ya chimal[l]i ya
xochitl a in quetzalizquixochitli tomac
onmani a yaonahuac
a ixtlahuac itec an omhuaya ohuaya*

La fleur-bouclier tourbillonne,
l'exquise fleur de maïs grillé
demeure dans nos mains, à la guerre,
au cœur de la plaine. *Omhuaya ohuaya* !

*quezalaxochitl oo tlachinolxochitli
can yyo i[n] tonequimilol
yaoxochitl a omhuaya ohuaya*

La délicieuse fleur d'eau et la fleur-flamme
sont notre linceul.
Ce sont des fleurs de guerre ! *Omhuaya
ohuaya* !

*o a[n]tepillhua[n] a a[n]cuauht[in]
amocelo[h]
xi-mo-quimilo-can ixtlahuac itec
yaoxochitl a omhuaya ohuaya*

Oh ! vous, les princes, les guerriers Aigles
et les guerriers Jaguars,
ensevelissez-vous au cœur de la plaine !
Ce sont des fleurs de guerre ! *Omhuaya
ohuaya* !

L'élasticité de la langue nahuatl et la malléabilité de sa syntaxe, comparable à un métal ductile que l'on peut allonger, étendre, étirer sans rompre, déterminent parfois le coloris impressionniste qui se distingue des chants : des vocables isolés ne forment que quelques bribes de phrases fugitives qui n'obéissent parfois à aucune structure thématique et répondent plutôt à un « désir d'orner et d'amplifier, au lieu de développer de façon linéaire » (Karttunen et Lockhart, 1980, p. 17). Les mosaïques de petits poèmes qui se succèdent dans les deux manuscrits peuvent précisément correspondre à différents tableaux subdivisés. Les frontières sont parfois imprécises et les images sont, quant à elles, constamment en mouvement. Plus qu'un véritable chant, le discours poétique s'ordonne souvent comme une suite de vers formant de petites séquences : on passe d'un énoncé à l'autre, lesquels ne sont pas toujours soudés par des ligatures sémantiques de transition. Et coupures, ruptures, débris thématiques participent à l'instauration d'un champ de signification de compréhension parfois insaisissable.

Notre réflexion sur la nature polysynthétique de la langue nahuatl et avec elle son fonctionnement et ses conséquences, pourrait certes dépasser le discours poétique et englober tout particulièrement un autre genre appartenant à la tradition orale : la *huehuehtlahtolli*, la « parole des anciens » ou l'« ancienne parole ». Les textes de la *huehuehtlahtolli*, qui témoignent grandement de la sagesse du Mexique préhispanique, renferment des conseils et des exhortations de parents et de seigneurs indigènes respectivement à leurs enfants et à leurs vassaux (introduction de M. León-Portilla dans Durand-Forest,

de atlixco

42 xochi teuh tli ma ni can cici caoy
 43 lo hua li ma can ni nati xochi y a
 44 om po chi can lite can om huaya o huaya
 ya

45 ca ye om nahui tli ya yri palnem
 hua yri tepel hua ni xochi tli can y
 46 ma om nati tli lo ya om xochi can
 47 lite can om huaya o huaya

48 om nix mali ti ma ni oo huaya yri ca
 49 cahua xochi tli y nix qui xochi tli
 50 y me c si coy yri mi li hua oo cue pati
 51 ma nia om huaya o huaya ya

52 ca no y ma nija yntec pite yntec
 53 hua color yri mi li hua oo cue pati ma
 54 nija om huaya o huaya

55 ay me ay ye co cue tli hua o ya chimali
 56 xochi tli ya om nahua ay hua
 57 qui tli can om huaya o huaya

58 ca momolacacho huaya chimali ya
 59 xochi tli y nque hua qui tli tli to
 60 me c om ma nia ya om nahua ay
 61 tli hua qui tli can om huaya o huaya

62 q' hua latro chikoy tli chikoy xochi
 63 tli can y yojto me qui ni tli ya om
 64 xochi tli om huaya o huaya

65 o huantepeh hua o cue tli to mo cilo
 66 xi mo q' uer mi lo can ni tli hua qui
 67 te qui ya om xochi tli om huaya o huaya

Romances de los Señores de la Nueva España :
 folios correspondant au texte traduit « Du lieu-dit Atlixco ».

1991, p. 7). L'élégance, le raffinement mais aussi la richesse de sens et la haute portée métaphorique de ces discours moraux, politiques ou civiques pourraient, en effet, inciter aux remarques exposées ici.

Certaines de ces caractéristiques et observations pourraient, par ailleurs, être appliquées au nahuatl d'aujourd'hui même si une évolution patente (due notamment à une importante hispanisation) s'est produite, même si des divergences linguistiques importantes existent d'une région à l'autre (principalement le District fédéral et les États de Mexico, de Puebla, du Guerrero et de Veracruz) où est encore parlée la langue nahuatl (environ un million de locuteurs)...

Marie SAUTRON

Références bibliographiques

- Cantares Mexicanos* (1994), Manuscrit de la Bibliothèque nationale de Mexico, Mexico, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), Instituto de Investigaciones Bibliográficas, ed. Facs.
- DURAND-FOREST Jacqueline de (1991), *Témoignages de l'ancienne parole*, Paris, La Différence.
- GARIBAY K. Ángel María (1992), *Historia de la literatura nahuatl*, Mexico, Porrúa, coll. « Sepan Cuantos... », n° 626.
- GINGERICH Willard (1979), « La Comprensión del mundo a través de la poética nahuatl », *La Semana de Bellas Artes*, Mexico, Instituto de Bellas Artes, n° 70, pages 2-7.
- HEYDEN Doris (1986), « Metaphors, Nahuatl, and Other "Disguised" Terms Among the Aztecs », *Symbol and Meaning Beyond the Closed Community : Essays in Mesoamerican Ideas*, State University of New York, Institute for Mesoamerican Studies, The University at Albany, Gary H. Gossen (ed.), pages 35-43.
- KARTTUNEN Frances et LOCKHART James (1980), « La Estructura de la poesía nahuatl vista por sus variantes », *Estudios de Cultura Náhuatl*, Mexico, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas (IIH), vol. 14, pages 15-63.
- LAUNEY Michel (1979), *Introduction à la langue et à la littérature aztèques*, tome 1 : *Grammaire*, Paris, L'Harmattan.

- LEÓN-PORTILLA Miguel (1983), « Cuícatl y tlahtolli. Las formas de expresión en náhuatl », *Estudios de Cultura Náhuatl*, Mexico, UNAM, IIH, vol. 16, pages 13-108.
- LÓPEZ AUSTIN Alfredo (1978), « Intento de reconstrucción de procesos semánticos del náhuatl », *Anales de Antropología*, Mexico, UNAM, Instituto de Investigaciones antropológicas, vol. XV, pages 165-183.
- MOLINA Fray Alonso de (1992), *Vocabulario en lengua castellana y mexicana y mexicana y castellana*, Mexico, Porrúa ed. Facs.
- MOTOLINIA Fray Toribio de Benavente (1970), *Memoriales*, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, Fidel de Lejarza (ed.).
- OLMOS Fray Andrés de (1875), *Grammaire de la langue nahuatl ou mexicaine (1547)*, Paris, Imprimerie nationale.
- RIVAS Pedro Geoffroy (1957), « La poesía nahuatl », *Tlatoani*, Mexico, Escuela Nacional de Antropología e Historia, Sociedad de Alumnos, n° 11, 2a época, pages 34-37.
- Romances de los Señores de la Nueva España*, Manuscrit de la bibliothèq̃ue d'Austin, Texas, Collection latino-américaine de Benson, section Genaro García.
- SAHAGÚN fray Bernardino de (1992), *Historia general de las cosas de la Nueva España*, México, Porrúa, Angel Ma. Garibay (ed.), coll. « Sepan Cuantos... », n° 300.
- SAUTRON Marie (1999), *Le Chant lyrique en langue nahuatl des anciens Mexicains : la symbolique de la fleur et de l'oiseau*, Villeneuve-d'Ascq, Septentrion.
- SAUTRON Marie (2001, à paraître), « *In izquixochitl in cacahuaxochitl*. Presencia y significación de un binomio floral en el discurso poético náhuatl prehispánico », *Literatura mexicana*, Mexico, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas.
- SIMÉON Rémi (1963), *Dictionnaire de la langue nahuatl ou mexicaine*, Graz, Jacqueline de Durand-Forest (ed.), ADV.
- SULLIVAN Thelma D. (1992), *Compendio de la gramática náhuatl*, México, UNAM, IIH.
- WIGET Andrew O. (1980), « Aztec lyrics: poetry in a world of continually perishing flowers », *Latin American Indian Literatures*, University of Pittsburg, vol. 4, n° 1, pages 3-4.

ZÁRATE Armando (1962), « El lenguaje de las flores en el diálogo de Huexotzinco », *Estudios de Cultura Náhuatl*, Mexico, UNAM, III, vol. 3, pages 241-261.

Notes

1. Le manuscrit G57-59 *Romances de los Señores de la Nueva España* (RSNE) se trouve à la bibliothèque de l'université d'Austin (Collection latino-américaine de Benson, section Genaro García) et le manuscrit 1628, *Cantares mexicanos* (CM), à la Bibliothèque nationale de Mexico. Ces deux corpus, respectivement de 42 folios et de 85 folios, datent de la deuxième moitié du XVI^e siècle et ont été réalisés grâce au labeur de missionnaires espagnols au lendemain de la Conquête et aux bienfaits de l'alphabet latin.

Les exemples pourvus dans notre étude s'appuient essentiellement sur le discours poétique extrait de ces deux corpus de textes.

2. À l'exception, bien sûr, des mots « absolus », aux formes intégrales ou indépendantes, représentés par exemple par des adverbes (*ic* : « avec » ; *oc* : « encore »), des adjectifs interrogatifs (*aquin* : « qui ») ou démonstratifs (*inin* : « cet »), des adjectifs numériques (*nahui* : « quatre »), des pronoms personnels sujets (*ni* : « je »), des pronoms possessifs (*mo* : « ton »), des suffixes divers pour marquer soit le pluriel (*-huan*), soit le diminutif (*-pil*, *-pol*, *-zol*), soit une valeur péjorative (*-ton*), etc.

3. Des mots usuels sont, en effet, constitués au départ de différentes unités lexicales et ont ainsi adopté successivement du sens : *tle-namactli* signifie littéralement « offrande du feu » et *tlenamantli* -composé de deux substantifs- signifie précisément « encens ».

4. Le terme *xochitl* (« fleur »), qui devient *xochi-* une fois combiné, est certes un substantif. Néanmoins, il se charge souvent, comme bien d'autres substantifs, d'une valeur adjectivale ainsi que nous le verrons par la suite.

5. Nous entendons pas « matière non lexicale » des syllabes intrusives (*a*, *ya*) ou non (*yehua*, *ohuaya*, *yehuaya*...) qui ponctuent les chants des deux manuscrits et qui sont a priori dénuées de sens. Voir Sautron, 1999, pp. 116-118 et Karttunen et Lockhart, 1980, pp. 16, 23-24.

6. Les trois exemples sont respectivement issus de : CM, folio 23v° ; CM fol. 62v° ; CM fol. 3r°.

7. Il est généralement attesté que les anciens Mexicains utilisaient un système d'écriture relativement développé. L'expression de leur parole et de leur pensée était donc régie soit par une écriture pictographique ou figurative (représentations schématisées de divinités, d'êtres et d'objets divers), soit par une écriture idéographique (motifs stylisés et représentations symboliques

telles qu'une volute jaillissant des lèvres pour exprimer la parole), soit par une écriture phonétique (notamment employée pour la représentation de toponymes ou d'anthroponymes).

8. Dans le cas des compositions du manuscrit RSNE, les syllabes sont par exemple systématiquement coupées, nous empêchant parfois de savoir quelles ont été au départ les créations linguistiques du compositeur ; de là, la difficulté d'affirmer une transcription du texte et, de surcroît, la traduction correspondante.

9. Les exemples sont respectivement issus de : CM, fol. 6r° ; RSNE, fol. 41v° ; CM, fol. 6r°.

10. Les exemples sont respectivement issus de : RSNE, fol. 1v° ; RSNE, fol. 39v° ; CM, fol. 15r° ; RSNE, fol. 3r° ; CM, fol. 4v° ; CM, fol. 70r° ; CM, fol. 36v° ; CM, fol. 3v° ; CM, fol. 1v°.

11. Les exemples sont respectivement issus de : CM, fol. 4r° ; CM, fol. 22v° ; CM, fol. 11r°.

12. Un second découpage étymologique de cette variante où interviendrait un autre élément clef, l'obsidienne, pourrait être envisagé : *huitz(tli)/itz(tli)/[tz]ilin(i)* qui voudrait littéralement dire « (oiseau au bec en forme d') épine (tranchante comme l') obsidienne (qui) résonne/bourdonne ». En acceptant la présence étymologique du mot *itz-tli*, « obsidienne », la syllabe initiale du verbe *tzilini* subirait en partie une contraction sous l'effet de la répétition de la syllabe précédente (-tz-).

13. Outre le mot *ixtlahuatl*, présent dans plusieurs chants, les exemples suivants sont respectivement issus de : CM, fol. 4r° ; CM, fol. 6r° ; CM, fol. 55v° ; CM, fol. 18v° ; CM, fol. 18v° ; CM, fol. 55v ; CM, fol. 18v° ; CM, fol. 6r° .

14. Les membres du binôme s'inversent parfois : *in cacahuaxochitl in izquixochitl*. L'appartenance botanique de la première est la famille des Borriginacées (*bourreria* sp.) et celle de la seconde la famille des Bombacacées (Sautron, 1999, pp. 461 et 468).

15. Un exemple de l'emploi respectif des trois diphrasismes est notamment donné dans : RSNE, fol. 12v° ; CM, fol. 32r° ; RSNE, fol. 11r°. Un exemple de l'emploi de la création linguistique *cacahuaitzquixochitl* est notamment donné dans RSNE, fol. 7r°.

16. L'usage de trois métaphores pour incarner ou symboliser une personne, un état ou un concept semble relativement répandu dans la langue nahuatl. Miguel León-Portilla relève dans la *huehuehtlahtolli* – « Discours des anciens » ou « ancienne parole » –, sorte de harengs éthiques et philosophiques, *in ihio in iten in itlahtol* (« son souffle, ses lèvres, sa

parole ») qui décrirait « la condition du peuple gouverné », et *in icnoiitl in ayaçulli in tatapatli* (« la misère, la mante usée, l'habit rapiécé »), éventuelle conséquence du châtement des dieux (León-Portilla, 1983, p. 55).

17. Un exemple de l'emploi respectif des deux triphrasismes est notamment donné dans : RSNE, fol. 12v° et CM, fol. 11r°.

18. La *tizaxochitl* est une espèce de *plumeria*. Quant à l'appartenance scientifique de la *ihuixochitl*, nous n'avons pu l'identifier (Sautron, 1999, pp 449 et 471).

19. Les deux exemples sont respectivement issus de : RSNE, fol. 42v° et CM, fol. 4r°.

20. Ce terme *yaoyotl* est lui même constitué de *yao-tl*, qui signifie « ennemi », et de la désinence abstraite *-yotl*. Il signifie littéralement « étendue d'ennemis », et c'est ainsi, dans le sens de « inimitié ou d'«adversité », qu'est formé le concept de la guerre (Sautron, 1999, p. 218).

21. L'association du vin d'agave et du sacrifice est notamment présente dans un chant des CM sur le thème de la guerre au folio 65v°. Par ailleurs, des représentations iconographiques du Codex Zouche-Nuttall et du Codex Borbonicus corroborent cette intimité entre les deux éléments (Sautron, 1999, p. 203).

22. La traduction proposée est partiellement littérale, d'où le choix de troquer la couleur noire de l'obsidienne contre le vert de l'oiseau quetzal. Le terme *quetzalitzli*, composé étymologiquement de *quetzal* et *d'itz-tli* (« obsidienne ») désigne précisément une pierre de jade de qualité supérieure. Voir Sautron, 1999, p. 321.

23. Les exemples sont respectivement issus de : CM, fol. 3r° ; CM, fol. 82v° ; CM, fol. 48r°.

24. Les 3 exemples sont respectivement issus de : CM, fol. 22r° ; CM, fol. 1r° ; CM, fol. 11r°.

25. Les 3 exemples sont respectivement issus de : CM, fol. 61v° ; CM, fol. 6r° ; CM, fol. 1v°.

26. Sautron, 1999, pp. 90-91.

27. Les exemples sont respectivement issus de : RSNE, fol. 26v° ; RSNE, fol. 2r°.

28. Les exemples sont respectivement issus de : CM, fol. 18r° ; CM, fol. 18r° ; CM, fol. 61v° ; CM, fol. 20r°.

29. Le *xiuhtototl* est une espèce de *Cotinga* de la famille des Cotingidés (Sautron, 1999, pp. 457 et 488).

30. Les exemples sont respectivement issus de : RSNE, fol. 2r° ; RSNE, fol. 3r° ; CM, fol. 20v°.

31. Les exemples sont respectivement issus de : RSNE, fol. 7r° ; CM, fol. 54v° ; CM, fol. 60r° ; CM, fol. 38v° ; RSNE, fols. 37r°-v° ; CM, fol. 18v° ; CM, fol. 56v° ; CM, fol. 64r° ; CM, fol. 10r°. Concernant la traduction et la correspondance scientifique des termes botaniques et ornithologiques, voir Sautron, 1999, pp. 444-491.

32. L'exemple est issu de : RSNE, fol. 26v.

33. Le *xiuhquechol* est une espèce de *Momotus* de la famille des Momotidés (Sautron, 1999, p. 487).

34. Littéralement : « à la surface de l'eau ».

35. Nous n'avons pas, volontairement, évoqué le problème de ce que Karttunen et Lockhart nomment « matière non lexicale » (figurant en italique dans notre traduction). Tantôt en fin de vers, tantôt au cœur de la matière lexicale, tantôt au sein même du mot, ces syllabes sont a priori dénuées de signification. Encore que leur place stratégique dans certains chants laissent augurer une fonction significative. Voir Sautron, 1999, pp. 116-118.