
Le pèlerinage des Q'eros (Cuzco, Pérou) au sanctuaire du Seigneur de Quyllurit'i

Une ethnographie itinérante de la connexion entre humains, lieux sacrés et divinités

Geremia Cometti¹, Emanuele Fabiano² et Cristian Terry³

¹ Université de Strasbourg, France

² Pontificia Universidad Católica del Perú, Perú

³ Université de Lausanne, Suisse

Reçu: 01/04/2020

Accepté: 15/05/2020

Abstract —The pilgrimage in honour to the Lord of Quyllurit'i, one of the biggest celebrations taking place in the southern Peruvian Andes, attracts several thousand people every year. At 4700 meters above sea level, pilgrims reach a shrine located in a place already considered sacred in pre-Columbian times, to pay homage to the representation of Christ on the Cross, which is painted on a rock and which, according to Catholic legend, appeared to a shepherd in 1780. The dominant interpretative models propose to explain this pilgrimage as a syncretic phenomenon, an assimilation of Catholic doctrine into the practices of the Andean communities or a structural transformation that would make it possible to preserve an original pre-Christian system. By means of an itinerant ethnography of the pilgrims of the community of Hatun Q'ero, this article aims to show how the primary objective of pilgrimage is the maintenance of communication and connection between human beings, sacred places and deities, the status of the latter not being reduced to the Catholic register — *itinerant ethnography; pilgrimage; Lord of Quyllurit'i; Cuzco; Q'eros*.

Résumé—Le pèlerinage en hommage au Seigneur de Quyllurit'i, l'une des plus grandes célébrations se déroulant dans le sud des Andes péruviennes, attire chaque année plusieurs milliers de personnes. À 4700 mètres d'altitude, les pèlerins atteignent un sanctuaire situé dans un lieu déjà considéré comme sacré à l'époque précolombienne, pour rendre hommage à la représentation d'un Christ en Croix qu'on y trouve peinte sur un rocher, et qui selon la légende catholique, serait apparu à un berger en 1780. Les modèles interprétatifs dominants proposent d'expliquer ce pèlerinage comme un phénomène syncrétique, une assimilation de la doctrine catholique dans les pratiques des communautés andines ou une transformation structurelle qui permettrait de conserver un système préchrétien original. Par le biais d'une ethnographie itinérante des pèlerins de la communauté de Hatun Q'ero, cet article vise à montrer comment l'objectif premier du pèlerinage est le maintien de la communication et de la connexion entre êtres humains, lieux sacrés et divinités, le statut de ces dernières ne se réduisant pas au registre catholique — *ethnographie itinérante; pèlerinage; Seigneur de Quyllurit'i; Cuzco; Q'eros*.

Le pèlerinage en l'honneur du Seigneur de Quyllurit'i¹, Seigneur de la neige étincelante (Ricard Lanata 2007), est l'une des plus importantes célébrations du sud des Andes péruviennes, attirant tous les ans plusieurs milliers de per-

sonnes dont de nombreux touristes nationaux et étrangers (Poole 1988 : 120, 1990 : 98; Terry 2019 : 127, 136). Lors de chaque semaine de la Fête-Dieu – qu'on appelle au Pérou Corpus Christi – les pèlerins cheminent ainsi jusqu'à 4700 mètres d'altitude pour se rendre à un sanctuaire catholique. Établis au pied des montagnes Sinakara et Qolqepunku et à une centaine de kilomètres environ de la ville de Cuzco, ce sanctuaire abrite un rocher sur lequel se trouve un Crucifix peint auquel les pèlerins viennent rendre hommage.

Contact data: Geremia Cometti, cometti@unistra.fr

1. Inscrit sur la Liste du patrimoine culturel immatériel de l'humanité par l'UNESCO depuis 2011.

La légende raconte ainsi l'apparition miraculeuse du Seigneur au jeune pasteur Marianito Mayta en 1780, tandis que ce dernier faisait paître les alpagas de son père à l'emplacement actuel du sanctuaire. Marianito y rencontre Manuel, un jeune métis, qui partage sa nourriture avec lui. Tous deux passent la journée ensemble à jouer. Le père de Marianito, inquiet de ne pas le voir rentrer à la maison, décide de le rejoindre. Il découvre une belle surprise : le nombre de ses alpagas a considérablement augmenté. Convaincu que son fils est l'instigateur de cette reproduction, il lui fait cadeau d'un nouveau vêtement. Marianito demande alors à son père d'en offrir également un à son nouvel ami. Le père prélève donc un morceau de tissu sur l'habit de Manuel pour chercher une matière semblable à Cuzco. En arrivant à Cuzco, il a la très grande surprise de découvrir que le tissu est fait de la même matière que celle utilisée pour habiller les images des Saints. L'archevêque de Cuzco, apprenant cette histoire, envoie ses émissaires sur les lieux. Lorsqu'ils arrivent dans la vallée, une lumière forte les éblouit et les rend presque aveugles. En avançant à tâtons, les hommes parviennent à discerner dans la lumière un enfant vêtu d'une tunique blanche, qui est en train de jouer. L'un des hommes essaie alors d'attraper Manuel mais, au lieu de saisir l'enfant, c'est un crucifix qu'il trouve dans sa main. Marianito, pensant que ces hommes ont tué son ami, meurt de tristesse. Les autorités religieuses rapportent le crucifix à Ocongate (une ville proche du sanctuaire) mais le jour suivant, le crucifix disparaît, pour être à nouveau trouvé à Sinakara. Ils l'acheminent donc une nouvelle fois à Ocongate, mais l'histoire se répète, jusqu'au jour où le prêtre d'Ocongate finit par décider de laisser le crucifix à Sinakara (extrait de la légende tiré de Gow et Gow 1975 : 145–146).

Selon David Gow (1974 : 56), plusieurs indices indiquent que la région dans laquelle se déroule l'histoire de l'apparition du Señor de Quyllurit'i était sacrée bien avant que le miracle ne s'y produise. Dans son *Historia del Nuevo Mundo*, Bernabé Cobo (1956[1653]) a par exemple dressé la liste des *huaca*, des lieux sacrés, situés dans la zone où se trouve l'actuel sanctuaire. Une autre analyse, réalisée par Jorge Flores Ochoa (1990) sur les peintures ornant certains *qiru* (vases cérémoniels), confirme également l'existence antérieure d'un rite collectif dans cette zone. Par ailleurs, l'année 1780 de la légende ne surprend guère Robert Randall (1982 : 40–41), qui suggère une relation possible entre la diffusion de cette légende par l'Église catholique et la rébellion guidée par le leader amérindien Tupac Amaru II, datée de la même année. Allant dans le même sens, Guillermo Salas Carreño (2010 : 69) rappelle que la valeur de cette date résulte avant tout de la première trace écrite que l'on connaisse du miracle, rédigée en 1932 par le prêtre Adrián Mujica et par Ccatca Ezequiel Arce². Cette première version situait alors l'histoire de Marianito Mayta et de son ami Manuel en 1783, et selon Guillermo Salas Carreño, c'est à partir de ce texte que

l'association entre cette date (1783 ou 1780 selon les versions) et le pèlerinage du Seigneur de Quyllurit'i se serait formée. Les principaux travaux sur le pèlerinage ont cherché à rendre compte des mécanismes de métissage qui sous-tendent ce phénomène religieux. Le pèlerinage de Quyllurit'i a ainsi été interprété par certains comme une pratique synchrétique, par d'autres comme une assimilation de la doctrine catholique dans les pratiques des communautés rurales andines, par d'autres encore comme une transformation structurelle qui conserverait un système préchrétien. Nous proposons de discuter ces interprétations en étudiant les pratiques rituelles à partir de matériaux ethnographiques recueillis durant les célébrations de 2017³. Nous allons décrire et analyser les discours et les pratiques des pèlerins de la communauté de Hatun Q'ero, un groupe andin de langue quechua et vivant dans la région de Paucartambo. Pour les Q'eros, le pèlerinage de Quyllurit'i prend la valeur d'un dispositif spatial qui décrit un vaste territoire rituel au sein duquel la géographie est constituée d'entités paysagères dotées d'une matérialité et d'une agentivité spécifiques. À travers une ethnographie itinérante, l'objectif de cet article est de montrer comment le but premier du pèlerinage est le maintien de la communication et de la connexion entre êtres humains, lieux sacrés et divinités, le statut de ces dernières ne pouvant se réduire au registre catholique.

LE CHEMINEMENT VERS LE SANCTUAIRE

Les Q'eros sont une population de langue quechua installée sur les pentes orientales de la cordillère Vilcanota dans la région de Cuzco. Ils sont divisés en cinq communautés (Hatun Q'ero, Q'ero Totorani, Marcachea, Japu et Quico) et leurs activités couvrent trois étages écologiques. Ils pratiquent l'élevage, notamment d'alpagas et de lamas, dans le palier supérieur (nommé *puna* et situé entre 3800 et 4600 m). Le palier intermédiaire (la *qhiswa*, de 3200 à 3800 m) est consacré à la culture de différents types de tubercules. Enfin, le palier inférieur (la *yunga*, de 1400 à 2400 m) qui donne sur l'Amazonie, est dédié à la culture du maïs, que la plupart des Q'eros ont cependant abandonnée en raison des mauvaises récoltes des années passées (Cometti 2015).

Le samedi précédant la semaine du Corpus Christi, nous retrouvons une partie des pèlerins q'ero dans l'annexe de Ccochamoqo, qui – avec Ccolpacocho, Hatunrumiyuq, Choa Choa et Challmachimpana – compose la communauté de Hatun Q'ero. Nous notons d'emblée que règne parmi eux une certaine préoccupation, car la personne censée être le *mayordomo* est décédée dans un accident de montagne quelques mois auparavant. Le *mayordomo* assume en effet la charge de financer les dépenses du pèlerinage, notamment l'argent pour les musiciens, et sa figure fait partie du système de *car-*

2. Cette version a été transcrite des archives de la paroisse d'Ocongate. Elle se trouve dans l'article du père Juan Andrés Ramirez Escalante (1969 : 62–68) et également dans Flores Lizana (1987 : 139–142 et 1997 : 30–36). Pour une explication sur cette origine du pèlerinage, voir notamment Salas Carreño (2006).

3. Ces matériaux ethnographiques ont permis la réalisation du documentaire *Il Signore di Quyllurit'i* (Cometti et al. 2018), disponible en ligne et sous-titré en français : <https://ethnologie.unistra.fr/institut/conferences-et-films-en-ligne/documentaires-ethnologiques/le-seigneur-de-quylluriti-2018/>.



FIGURE 1 – Vue sur la zone des célébrations du pèlerinage aux pieds des glaciers (Cometti)

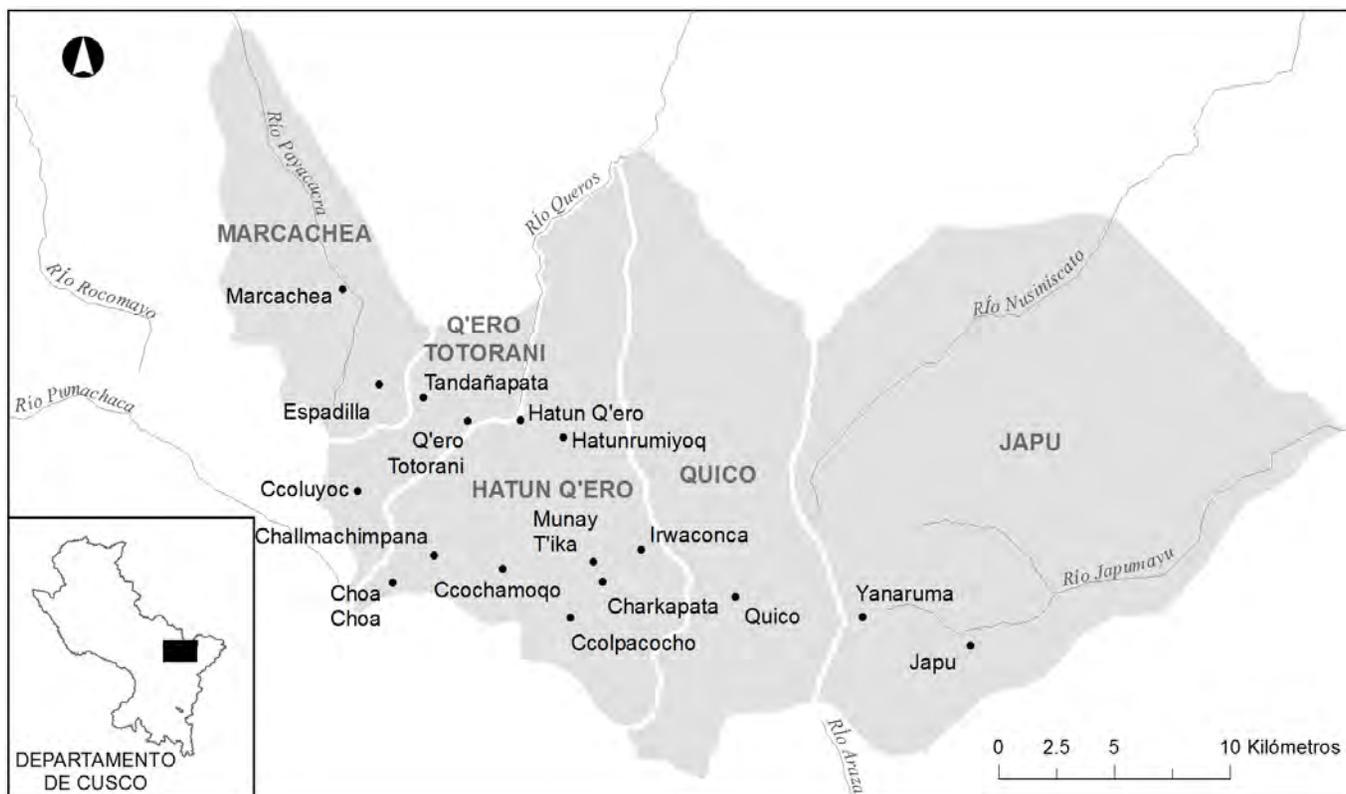


FIGURE 2 – Le territoire q'ero et ses cinq communautés (Auteurs)

gos⁴, un ensemble de fonctions annuelles typiques (mais non exclusives) des sociétés andines. Cependant, la volonté générale reste tout de même d'aller au sanctuaire, même si la taille du groupe est réduite.

Le défunt était également responsable des danseurs *qhapaq qulla* qui représentent les commerçants des hauts plateaux du Sud du Pérou. Deborah Poole (1988 : 106) traduit le terme « *qhapaq* » par « riche » et « puissant » et celui de « *qulla* » fait allusion au *Qollasuyu*, l'un des quatre quartiers de l'Empire inca situé au Sud. Si du fait de la disparition du *mayordomo* les Q'eros ont cette année renoncé à organiser cette représentation-ci⁵, ils ont tout de même tenu à faire le pèlerinage, avec les danses *wayri ch'unchu* et les *ukuku*, qui sont les plus anciennes et historiques de la célébration, chaque année préparées par leurs soins. La première de ces danses représente les sauvages des basses terres et la seconde, les ours. Nous reviendrons plus tard sur ces trois danses.

Le dimanche matin, les musiciens et quelques danseurs se retrouvent dans le village principal de l'annexe de Ccochamoqo, à une altitude de 4300 mètres. Le parcours jusqu'au sanctuaire sera de 20 kilomètres (voir figure 4). Les musiciens commencent à jouer et le petit groupe se met en marche vers la première étape : une *apachita* (un col) à 4800 mètres d'altitude. Durant l'ascension, les membres de l'annexe de Ccolpacocho rejoignent le groupe. Parmi eux se trouve Angelino, qui pour la troisième année consécutive est responsable des *ukuku*, également appelés *pablitos* ou *pablucha*.

La première pause est réalisée en face de la montagne principale du territoire de la communauté de Hatun Q'ero : le Wamanlipa. Pour les Q'eros cette montagne est avant tout un *apu*, un esprit tutélaire de la montagne qui, avec la Pachamama – terme traduit génériquement comme terre-mère – représentent les divinités principales des Q'eros. Rappelons que pour ces derniers, les divinités, les ancêtres, mais aussi un certain nombre de plantes et d'animaux partagent avec les êtres humains des facultés et comportements analogues⁶ (Cometti 2015).

Au pied d'un petit rocher, Angelino pose et ouvre un petit coffre de bois (appelé *demanda*) qui contient l'image du Seigneur de Quyllurit'i ainsi que deux photos de danseurs *wayri ch'unchu*, la danse favorite du Seigneur selon de nombreux pèlerins. Tous les groupes de pèlerins portent avec eux un coffre similaire contenant une petite maison pour l'image du Seigneur. Une fois arrivés au sanctuaire, toutes les *demandas* seront déposées les unes à côté des autres dans l'église à proximité du rocher où se trouve le Crucifix peint. Sur la figure 5 ci-dessous, la petite maison est littéralement entourée et protégée par les fouets des *ukuku* qui servent à maintenir l'ordre pendant les célébrations. À côté du coffre se trouvent

des croix en bois qui appartiennent aux *ukuku*, la vara (le bâton de celui qui a la charge politique) d'Angelino en tant que caporal⁷ (chef responsable) des *ukuku*, un bâton avec un chapeau de plumes d'un danseur *wayri ch'unchu*, un tissu en laine d'alpaga qui contient la mesa (paquet cérémoniel), une *chuspa* (tissu contenant des feuilles de coca), une bouteille de *cañazo* (alcool fort à base de canne à sucre) et enfin des drapeaux noirs et rouges de la Nation⁸ de Paucartambo, l'une des huit nations qui animent les célébrations.

L'ouverture de la petite maison vers la montagne sacrée des Q'eros est un acte très important. En ouvrant les volets, l'image du Seigneur se connecte avec l'esprit de la montagne tutélaire. Selon Catherine Allen (2008 : 242), cette action permet à la représentation du Seigneur de se recharger énergétiquement. Après avoir disposé les objets, le groupe se positionne lui aussi en direction du Wamanlipa, en ôtant leurs chapeaux. Les membres du groupe mâchent ensuite quelques feuilles de coca, boivent un peu d'alcool de *cañazo* puis reprennent leur chemin. À travers cette scène, qui sera réitérée de manière similaire à plusieurs reprises au cours du chemin, tous les éléments essentiels du pèlerinage pour les Q'eros (en particulier les deux danses, les *apu*, et le Seigneur du Quyllurit'i) semblent être connectés et en communication. Les feuilles de coca permettent d'ailleurs d'entrer en relation avec les divinités, notamment à travers le *kintu*, ou offrande de trois feuilles de coca (Allen 2008 ; Cometti 2015 ; Terry 2019).

La seconde pause est réalisée vers 9 heures du matin, à une altitude de 4800 mètres. Le groupe s'arrête à nouveau au passage de l'*apachita* pour remercier les *apu* en quittant le territoire de Q'ero. Au cours de la descente, des pèlerins de l'annexe de Choa Choa rejoignent le groupe. Parmi eux se trouve Juan qui est le responsable des figurants *wayri ch'unchu*. Le groupe compte désormais une dizaine de personnes et se dirige à toute vitesse vers le village d'Anccasi à 4200 mètres d'altitude. C'est là que les figurants vont mettre pour la première fois leurs costumes de danseurs, avant de reprendre une autre ascension en direction du sanctuaire.

Les *wayri ch'unchu*⁹ (appelés également *pukapakuri*) sont habillés de rouge, avec un bonnet rose et un chapeau de plumes, tandis que les *ukuku* portent un vêtement noir orné d'une croix rouge à hauteur de poitrine (voir figure 6). C'est également à ce moment-là que le groupe va enfin danser. Avant de commencer cependant, Juan attire notre attention. Il prend dans son sac ses vêtements de couleur rouge, mais également un livre en quechua. Il s'agit d'une Bible, dont il commence à lire, en quechua et à destination d'Angelino, un

4. D'autres auteurs utilisent le terme *carguyuyq* pour se référer aux *mayordomos*, cf. par exemple Poole (1988).

5. Poole (1988 : 110–111) indiquait déjà que la mort du responsable peut effectivement empêcher la participation d'un groupe de danseurs.

6. Si l'on se réfère aux modes d'identification ou ontologies tels que définis par Philippe Descola (2005), les Q'eros fonderaient leur expérience au monde sur un mode d'identification profondément analogiste à travers un système de réciprocité généralisée entre les êtres humains et les êtres non humains (Cometti 2019).

7. Le *caporal* représente la plus haute autorité parmi les membres d'une *comparsa* (groupe de danseurs) et assume la responsabilité la plus grande, puisqu'il est en charge du bon fonctionnement et de son organisation lors des fêtes ou des pèlerinages. Il a également la fonction d'assurer l'ordre et la discipline du groupe, de convoquer des réunions ou répétitions et de diriger les musiciens et les changements chorégraphiques. Pour en savoir plus, voir Cánepa (1998 : 131–132).

8. Le terme « Nation » provient de l'époque coloniale (Cobo 1956[1653]) et indique durant les célébrations la région de provenance des danseurs.

9. À propos des *wayri ch'unchu* de Q'ero, voir également Salas Carreño (2007).



FIGURE 3 – Le départ du groupe depuis Cochamoqo (Cometti)

passage à voix haute :

Juan : « Je réciterai la prière notre père, l'Ave Maria et je terminerai par une louange au Seigneur »

Angelino : « Notre Seigneur le plus élevé et aimé qui se tient sur l'autel avec la Vierge Marie »

Juan : « Oh Seigneur Miséricordieux, fais que les bons chrétiens viennent à la gloire, dans les royaumes dans des cieux et pour l'éternité. Amen ».

Cette scène et ces mots sont pour nous intrigants à plus d'un titre. La majorité des Q'eros – en dehors des adeptes de l'Église pentecôtiste Maranata – ne voient aucune contradiction dans le fait de rendre hommage à leurs *apu* et à la Pachamama tout en se considérant comme catholiques. Ce catholicisme était vu, par exemple par Geremia Cometti (2015), comme un élément présent dans leurs discours et en toile de fond, mais qui n'influençait pas de manière déterminante la vie quotidienne des Q'eros. La lecture de ce bref passage biblique pourrait bien sûr n'être qu'une simple mise en scène, mais nous voulons y voir plus clair. Juan a 58 ans, et l'un d'entre nous trois l'avait déjà rencontré le 1er novembre 2016 à Choa Choa pour la Toussaint. C'était en effet lui qui dirigeait déjà les prières après qu'un petit groupe ait fini d'ériger une tombe dans un cimetière à ciel ouvert pour un défunt. Juan se considère comme le catéchiste du groupe et en tant que tel, son rôle est de diffuser la parole de Dieu, comme il nous l'expliquait lui-même lors du pèlerinage :

Depuis que je suis catéchiste, je ne pense pas beaucoup aux *apu*. Je me sens plus proche du Seigneur de Quyllurit'i, de Jésus qui est au ciel, notre Père. C'est en lui que je crois le plus. Maintenant, dans le pèlerinage, il y a deux parties. Personnellement, je suis plus enclin au côté catholique, mais puisque je fais partie des chefs du groupe, je me trouve entre les deux. Avant que mon père ne décédât, je croyais aux *apu* et à la Pachamama, mais depuis je n'y crois plus beaucoup [...]. Il pourrait nous arriver un malheur si nous n'obéissons pas à Dieu. Dieu est plus puissant que la Pachamama. Cela dit, la Pachamama a aussi le pouvoir de protéger nos champs de pommes de terre, nos animaux et notre vie.

Juan représente certes un cas particulier au sein des Q'eros, mais il occupe une position très importante pendant le pèlerinage et la Toussaint. Son discours défend sa foi catholique, sans récuser complètement l'importance des *apu* et de la Pachamama. Nous y reviendrons.

Après les danses, les Q'eros rejoignent les pèlerins d'Ancasi et les accompagnent dans l'église du village. Ils prennent les croix et leur coffre de bois avec l'image du Seigneur, puis partent ensemble pour l'ascension du prochain col. Au cours de la montée, plusieurs pauses à des endroits précis seront encore effectuées. Le passage de col le plus spectaculaire se produit à 4900 mètres d'altitude, lorsqu'apparaît devant le groupe l'*apu* Ausangate, la montagne la plus élevée de la région de Cuzco, somptueuse de ses 6384 mètres de haut.

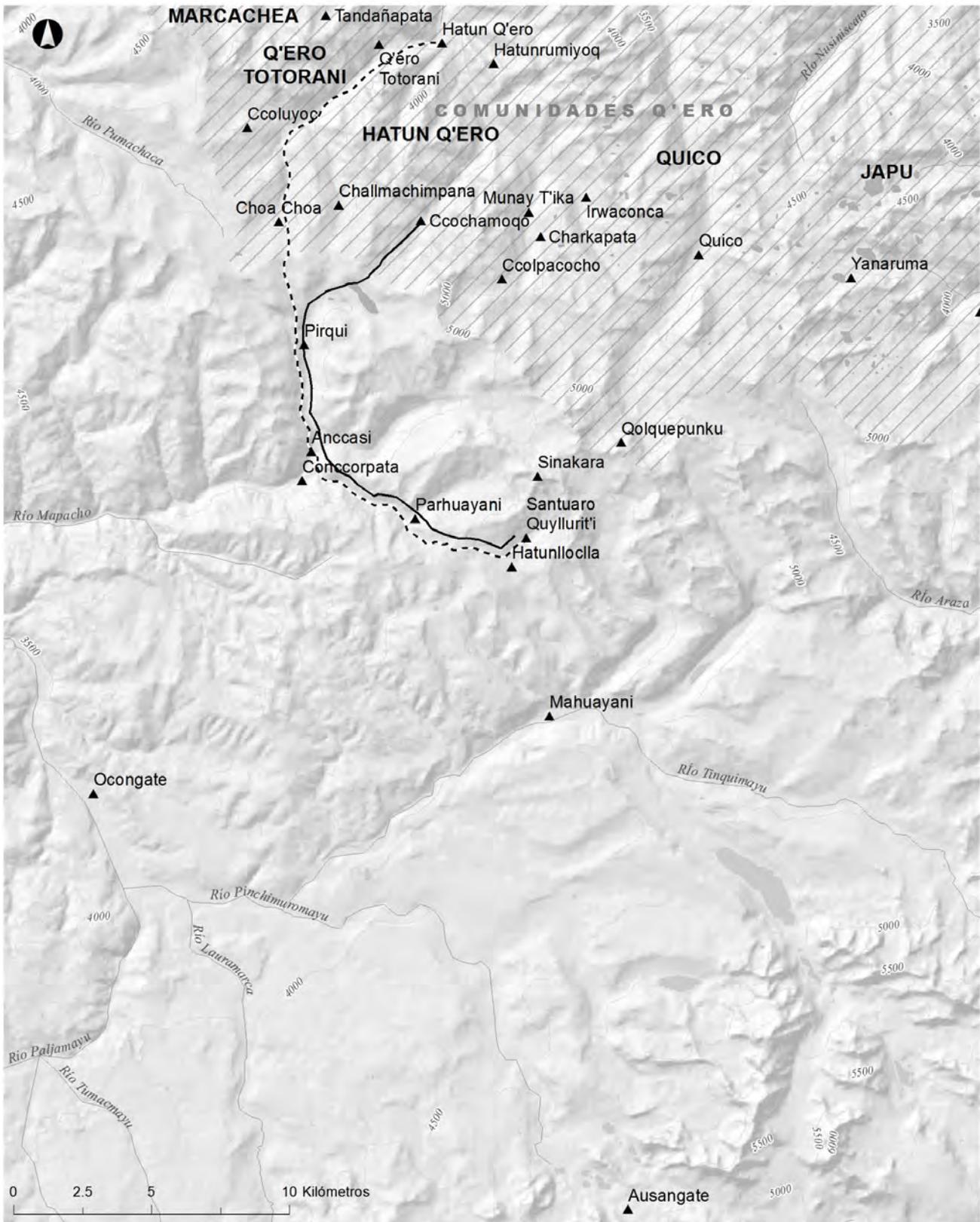


FIGURE 4 – Le parcours des Q'eros au sanctuaire du Seigneur de Quyllurit'i (Auteurs) — Aller - - - Retour



FIGURE 5 – Angelino (à gauche) observant le coffre (*demanda*) qui abrite l'image du Seigneur (Cometti)



FIGURE 6 – Les danseurs *wayri ch'unchu* et *ukuku* endossent leurs tenues à Ancasi (Cometti)



FIGURE 7 – Juan dans son costume de *wayri ch'unchu*, portant une croix autour du cou (Fabiano)

Le groupe s'arrête à nouveau, puis entame sa descente vers le sanctuaire, à 4700 mètres. L'arrivée coïncide avec un impressionnant coucher de soleil, qui disparaît derrière l'Ausangate. Au loin, des milliers de personnes dansent en suivant le rythme de leurs musiques.

L'UKUKU ET LE WAYRI CH'UNCHU : DEUX PERSONNAGES MÉDIATEURS DANS UNE ZONE LIMINALE

Une fois arrivés dans la zone des célébrations, les Q'eros placent leurs tentes comme d'habitude dans l'endroit qui leur est réservé au pied d'un grand rocher. Angelino et les autres *ukuku* d'un côté, Juan et les *wayri ch'unchu* de l'autre, commencent leurs activités rituelles respectives. Selon Angelino, les *ukuku* représentent les ours qui vivent dans la forêt, ils sont forts et l'on raconte que chacun d'eux a la force de sept hommes¹⁰. Son costume évoque à première vue la silhouette d'un ours, mais l'identification avec cet animal est selon certains auteurs incomplète. L'analyse de Valérie Robin (1997) du récit pan-andin connu sous les noms de « *Juan Oso* » ou « *El hijo del oso* », suggère que la figure de l'ours pourrait être le résultat de l'union entre l'animal et l'humain. De son côté, Poole (1990 : 101, 106) les définit comme mi-ours mi-homme, ayant dès lors une identité hybride. Enfin, d'après David et Rosalind Gow (1975 : 142–143), le costume de l'*ukuku* évoquerait un alpaga, leurs informateurs expliquant que les *ukuku* danseraient pour obtenir la reproduction de ce camélidé, association qu'on trouve également dans le travail de Jorge Flores Ochoa (1990 : 56).

Les activités des *ukuku* se déroulent notamment près des glaciers, en particulier celui de l'*apu* Qolqepunku – réservé à la Nation Paucartambo – qui représente, avec la Nation Quispichanichis, les Nations historiques du pèlerinage. Dès l'arrivée, les *ukuku* des Q'eros rejoignent ceux de la Nation Paucartambo. Le lundi, vers midi, tous les *ukuku* de la Nation montent au glacier pour déposer des croix à l'*apu* Qolqepunku. Angelino nous explique cette pratique avant de monter :

Cette coutume est très ancienne. On porte la croix du Seigneur de Quyllurit'i, comme pendant la passion du Christ, et de la même manière on la porte sur le glacier où il restera toute la nuit.

Ils remonteront au pied du glacier dans la nuit du lundi au mardi (voir figure 9). Quelques années auparavant, les *ukuku* descendaient encore le mardi matin à l'aube avec des blocs de neige, et rapportaient cette glace aux vertus miraculeuses dans leurs communautés. Mais aujourd'hui, cette pratique est interdite par le Conseil des Nations à cause de la fonte des glaciers : les *ukuku* n'ont donc plus le droit de prendre de la glace sacrée. Bien que cette dernière ne soit plus transportée

durant la nuit, les *ukuku* font des rituels très importants, notamment, selon Angelino, pour l'initiation des *pampamisayuc* (chamanes) :

Le futur *pampamisayuc* entre en connexion avec les *apu* : Ausangate, Seigneur de Quyllurit'i, Qolqepunku, Wamanlipa. Il se connecte avec les *apu* et c'est avec cette connexion que le savoir de nos ancêtres se transmet.

Les activités des *wayri ch'unchu* se déroulent quant à elles plutôt aux alentours du sanctuaire dans lequel ils sont les premiers à pénétrer. Selon Antoinette Molinié (2003 : 65), l'organisation des danseurs à Quyllurit'i illustre l'importance que les sociétés andines accordent aux étages écologiques. À son avis, les *wayri ch'unchu* et les *qhapaq qulla* jouent un rôle essentiel dans les célébrations, car les *wayri ch'unchu* représenteraient les terres basses, par opposition aux *qhapaq qulla* qui représenteraient les terres hautes. Les *ukuku* selon Molinié sont pour leur part des êtres de frontière, puisque leur territoire serait intermédiaire entre les deux étages écologiques que figurent les deux autres groupes de danseurs.

Nos données ethnographiques remettent en question cette interprétation de Molinié, et il nous semble que l'*ukuku* en tant que personnage doit plutôt être pensé en relation aux *wayri ch'unchu*, et il est très probable, comme le souligne Guillermo Salas Carreño (2010), que les deux danses aient émergé conjointement. Selon plusieurs auteurs, ces dernières sont les plus anciennes des trois. La danse *qhapaq qulla* serait quant à elle née bien plus tard et serait associée aux habitants métisses des villes. En effet, à plusieurs moments, les deux personnages (*ukuku* et *wayri ch'unchu*) jouent ensemble, comme nous l'avons vu par exemple à Ancasi. En outre, si l'on voulait associer les danses au territoire et aux étages écologiques, il faudrait plutôt mettre l'accent sur la zone liminale entre les hautes et les basses terres dans laquelle se trouve le sanctuaire. Derrière l'*apu* Qolqepunku (qui signifie en quechua « porte d'argent ») commence en effet la longue descente vers l'Amazonie. Certains auteurs comme Ricard Lanata (2007) expliquent l'importance donnée à ces lieux par leur proximité avec l'*apu* Ausangate. À son avis, les *apu* Qolqepunku et Sinakara seraient des enfants de l'Ausangate. En revanche, nous pensons comme Guillermo Salas Carreño que cette association n'est pas convaincante, et qu'il faut plutôt orienter l'analyse sur les relations entre hautes et basses terres à travers les danses *wayri ch'unchu* et *ukuku*.

En effet, nous avons déjà souligné que la communauté de Hatun Q'ero a accès à la *yunga*, qui correspond au seuil de la forêt tropicale humide. À cause de la densité de la forêt et du relief escarpé, cette partie ne constitue actuellement plus une zone de passage. En contre-bas de cette zone accidentée commence la plaine amazonienne où vivent des groupes d'ethnie harakmbut. Selon certains Q'eros, il y avait par le passé des relations entre les Q'eros et les communautés harakmbut. De nos jours ces relations n'existent plus. On trouve cependant encore plusieurs références aux habitants de la forêt chez les communautés q'ero (Renard-Casevitz et al. 1986 ; Cohen 2005 ; Silverman 2005 ; Cometti 2015). Le motif textile du *ch'unchu* – mot quechua désignant les habitants des basses terres – demeure dans la tradition textile des Q'eros

10. Cette idée de force de l'*ukuku* est répandue dans de nombreuses communautés andines où la graisse de l'ours andin (*Tremarctos Ornatus*) est considérée comme un vivifiant magique, capable de donner une grande force avant un combat (Arnold et Yapita 1996). À propos de la force extraordinaire et de la bravoure de l'ours, voir aussi Cayón (1971) et Flores Lizana (1997).



FIGURE 8 – L'*apu* Ausangate (Cometti)



FIGURE 9 – La montée des *ukuku* au glacier de l'*apu* Qolqepunku (Cometti)



FIGURE 10 – Les figurants *wayri ch'unchu* de Hatun Q'ero (Cometti)

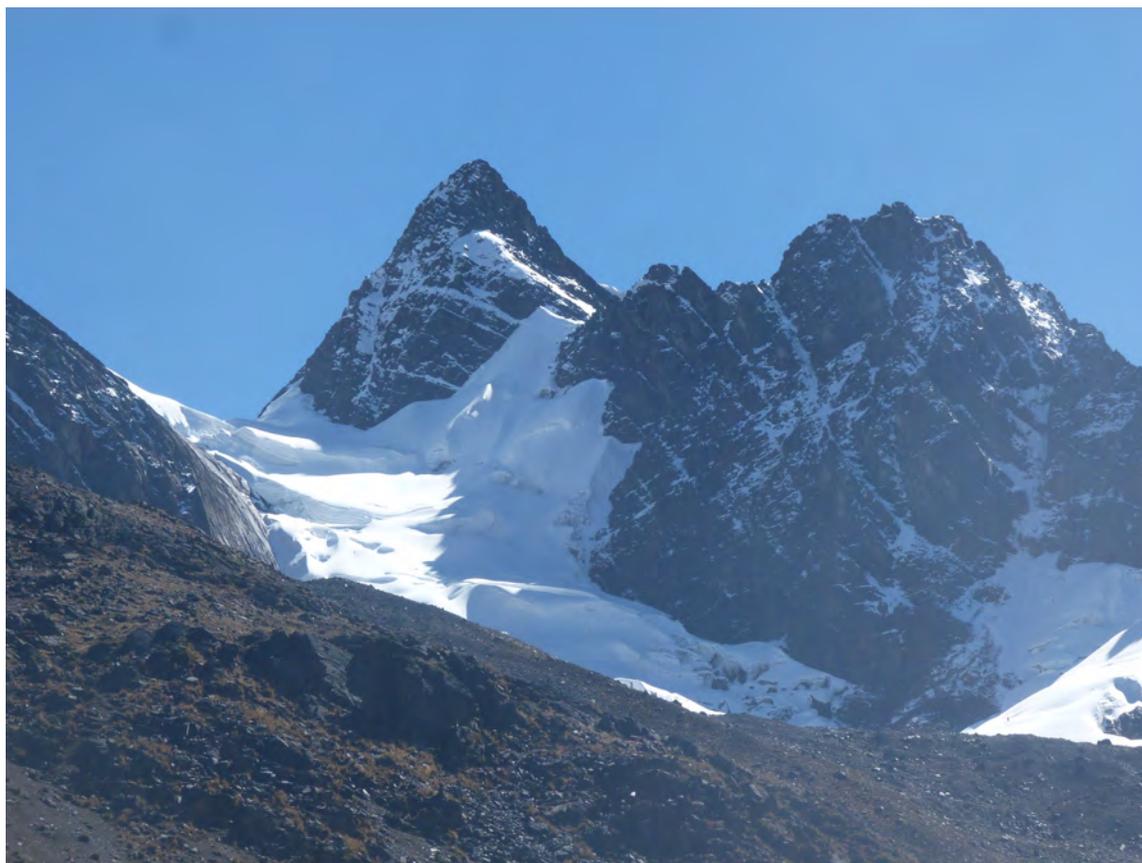


FIGURE 11 – L'*apu* Qolqepunku (Terry)

(Silverman 1994, 2008; Wilson 1996; Terry 2019, mais son existence est aussi attestée en d'autres endroits de la région de Cuzco (Terry 2019 : 328). Une relation entre les Q'eros et d'autres groupes amazoniens n'est d'autre part pas exclue. Comme l'explique Salas Carreño (2010 : 76–77) *wayri* n'est pas un mot quechua, et on le retrouve chez les sociétés amazoniennes *matsigenka* et *wachupaeri* pour se référer aux autorités. Pour toutes ces raisons nous pensons que les *ukuku* et le *wayri ch'unchu* q'eros représentent deux personnages médiateurs dans une zone liminale, à l'image de celle abritant le sanctuaire du Seigneur de Quyllurit'i.

L'APU QOLQEPUNKU ET LE SEIGNEUR DE QUYLLURIT'I

Selon Molinié (2003), le rôle médiateur des *ukuku* peut également être vu comme l'« invention » d'une expression culturelle médiane. En effet, selon l'auteure, le dualisme typique des sociétés andines a trouvé dans les *ukuku* une forme de coexistence originale entre les deux religions que l'on aurait pu croire incompatibles a priori. Autrement dit, cette médiation entre les rituels andins et les rituels catholiques a trouvé comme médiateur le caractère ontologiquement liminal et hybride des *ukuku*.

Nous ne sommes pas non plus convaincus avec cette affirmation de Molinié, car nos données ethnographiques nous invitent à penser les *ukuku* comme de véritables médiateurs, tout comme les *wayri ch'unchu*, non pas entre deux religions mais entre les êtres humains et les divinités. Nous suivons en ce sens Ricard Lanata (2007) pour qui, tandis que les *wayri ch'unchu* établissent la communication entre les hommes et l'*apu* dans l'église, les *ukuku* font la même chose sur le glacier, tel que nous l'avons effectivement observé sur place. Nous avons en outre souligné plus haut que seules deux photos de danseurs *wayri ch'unchu* se trouvent dans le petit coffre de bois contenant l'image du Seigneur de Quyllurit'i.

En se situant aux deux pôles des sanctuaires, les *ukuku* et le *wayri ch'unchu*, sont de véritables médiateurs car leur statut ontologique liminale les prédispose à ce rôle. En outre, selon Ricard Lanata, le rocher dans l'église peut être compris comme la transfiguration du Christ en croix, mais il est à son avis surtout la manifestation de la puissance de l'*apu*. Nous souhaitons à ce stade de l'analyse approfondir le point de vue de Ricard Lanata, en essayant de mieux comprendre ce qu'est et où réside le Seigneur de Quyllurit'i pour les Q'eros.

Nous avons vu qu'au cours de leur cheminement, les Q'eros se sont arrêtés dans des endroits précis, en particulier devant les *apu* Wamanilpa et Ausangate mais aussi dans l'église à Anccasi. Dans la zone des célébrations, quatre endroits sont d'importance majeure : les *apu* Qolqepunku et Sinakara d'un côté, l'église et la chapelle de l'autre. L'église abrite le rocher portant l'image du Christ crucifié tandis que la chapelle abrite un autre rocher dédié à la Vierge de Fatima. Selon Robert Randall (1982 : 44), on peut distinguer d'une part l'unité formée par le Sinakara et le rocher se trouvant dans la chapelle de la Vierge, et d'autre part l'unité formée

par le Qolqepunku et le rocher se trouvant dans l'église.

Concentrons-nous à présent sur l'*apu* Qolqepunku (l'*apu* des *ukuku* de la Nation Paucartambo) et l'église dans laquelle se trouve le rocher au Crucifix peint, sur la base de leur importance majeure pour les danseurs de Hatun Q'ero. Selon Angelino, leur Père (*taytacha*) Quyllurit'i demeure dans la roche derrière l'autel de l'église. Il affirme qu'il ne se trouve pas dans le glacier ou dans le sol mais qu'il est imprégné dans la roche à l'intérieur de l'église (voir figure 12). Angelino ne nous dit pas explicitement que le Seigneur de Quyllurit'i est un *apu*, mais il le localise parfaitement dans le rocher tout en laissant entendre que dans le glacier et dans le sol se trouve un autre *apu* : l'*apu* Qolqepunku. L'identification du Seigneur de Quyllurit'i à un rocher n'est pas étonnante vu les nombreux exemples de lithomorphose que l'on rencontre dans les Andes. Une chose est évidente : tout au long du chemin, Angelino et les autres évoquent dans leurs rites une liste d'*apu*, parmi lesquels le Seigneur de Quyllurit'i. Nous avons vu que Juan, au contraire, classe plutôt le Seigneur de Quyllurit'i dans une liste catholique : « Je me sens plus proche du Seigneur de Quyllurit'i, de Jésus qui est au ciel, notre Père ». En revanche lorsqu'il ne parle pas de lui-même mais des autres, Juan affirme aussi : « quiconque croit au Seigneur de Quyllurit'i demande la protection des *apu* ». Nous l'aurons compris, même parmi les Q'eros il n'y a pas d'unanimité sur la « nature » du Seigneur de Quyllurit'i. Ceci n'est pas étonnant si on suit Bruce Mannheim (1986) qui affirme que les populations quechua ont généralement un discours exégétique hétérogène. Comme nous l'avons rapporté plus haut, Juan mobilise par exemple dans son discours des nuances et des concessions entre ces entités comme étant complémentaires lorsqu'il parle des pouvoirs de Dieu et de la Pachamama. Angelino opère aussi ce genre des concessions. Chacun à leur manière, ces deux Q'eros manifestent une position hétérogène, dans un continuum entre un registre catholique et non-catholique.

LE RETOUR À HATUN Q'ERO ET LE JEUDI DU CORPUS CHRISTI

Après la descente des *ukuku* le mardi matin, les Q'eros de Hatun Q'ero se retrouvent pour déjeuner à côté du grand rocher. Nous nous attendions à y rester une nuit de plus, car les Q'eros attendent en général que tout le monde parte afin de quitter les lieux en dernier et de profiter du calme pour terminer leurs danses et leurs rituels. Pourtant, Angelino nous apprend le matin qu'étant donné les circonstances de l'année, l'absence du *mayordomo* et le peu de danseurs présents, nous allions rentrer plus tôt que prévu. Le mardi matin, une partie importante des pèlerins part pour accompagner la procession de 24 heures du Seigneur de Tayankani qui prend fin dans le village et dans l'église d'Ocongate. Les Q'eros ne semblent pas intéressés par cette procession car ils rentrent chez eux par le même chemin qu'à l'aller. Juan n'accompagne pas le groupe et part avant les autres pour les attendre dans le village de Choa Choa.

Le chemin du retour est en parfaite symétrie avec l'aller, hormis la fatigue et le moindre enthousiasme. Une autre dif-

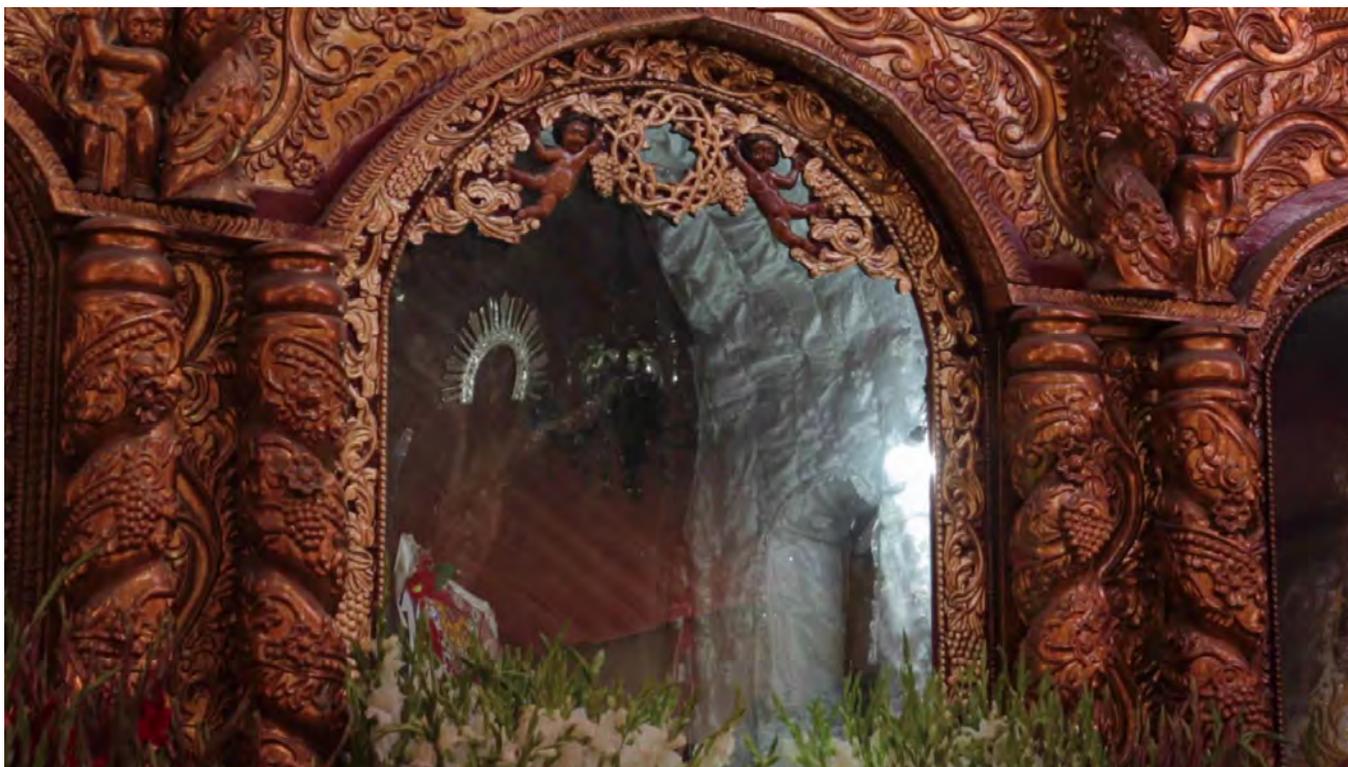


FIGURE 12 – Le rocher portant le Crucifix peint, à l'intérieur de l'église (Ulysse Mathieu)

férence est le fait de ne plus passer par Ccochamoqo mais par Choa Choa. La destination finale est le village cérémoniel de Hatun Q'ero, qui se trouve à une altitude plus basse de 3500 mètres. Le groupe passe la nuit à Choa Choa et le matin du jeudi du Corpus Christi il commence la descente vers le village de Hatun Q'ero. Avant d'entrer dans le village, Angelino réunit le groupe et avoue sa déception concernant le pèlerinage de cette année :

Malheureusement, beaucoup de danseurs ne sont pas ici avec nous maintenant. Certains sont déjà rentrés et tout cela attriste mon cœur. J'espère que la même chose n'arrivera pas l'année prochaine.

Angelino est le caporal des *ukuku* depuis trois ans et devrait normalement céder la place à une autre personne pour les trois prochaines années. Cependant, il annonce : « Notre père Quyllurit'i et notre père Qolqepunku veulent que je continue encore pour trois ans ». Après des discussions le groupe accepte le renouvellement de ses fonctions et les danses reprennent. Normalement, le *mayordomo* est censé entrer dans le village en portant le petit coffre de bois qui contient l'image du Seigneur de Quyllurit'i. En son absence toutefois, Angelino décide, avec un peu d'étonnement de notre part, de confier cette tâche à l'un de nous trois car nous avons contribué au financement des musiciens.

Le petit cortège pénètre en dansant dans le village de Hatun Q'ero, suivis par les musiciens du groupe. Ce village est normalement désert durant l'année, et n'est vraiment habité que pour les célébrations du Carnaval. Mais cette fois-ci, les autorités traditionnelles nommées pendant le Carnaval (*alcalde varayuyq* et ses *carguyuyq*, c'est-à-dire le maire et ceux

qui l'aident dans cette charge annuelle) sont présentes pour accueillir les pèlerins. Le maire et ses assistants ont sacrifié pour l'occasion des alpagas, acheté du *cañazo* et des feuilles de coca et préparé la *chicha*, ou bière de maïs. Parmi eux se trouve Augustin. Comme Angelino, il semble préoccupé du nombre de pèlerins présents cette année :

Ces dernières années, les nouvelles générations ne suivent plus nos traditions. Le pèlerinage au Seigneur de Quyllurit'i est important car se réalisent les initiations des *pampamisayuq*. C'est pendant ces cérémonies que nous recevons le savoir.

Avant de se rendre dans la maison du maire pour le déjeuner, le groupe commandé par Juan et Angelino se dirige vers l'église du village. La croix portée à Quyllurit'i et le coffre du Seigneur sont déposés à l'intérieur de l'église. Ils y resteront toute l'année jusqu'au prochain pèlerinage. Les autorités entrent avec les pèlerins et, cette fois-ci, c'est Juan qui mène le rituel en lisant des passages de la Bible et en psalmodiant des chants collectivement repris en l'honneur du Seigneur de Quyllurit'i. Pour terminer, le groupe sort de l'église en marche arrière et se dirige ensuite vers la maison du maire pour y conclure les festivités.

CONCLUSION

Comme nous l'avons vu, plusieurs auteurs se sont demandé si les célébrations de Quyllurit'i relevaient d'un syncrétisme de contenus ou d'un métissage de forme, pour utiliser l'expression de Manuel Marzal (1969 : 108). Cependant,



FIGURE 13 – Angelino discutant avec un autre danseur *ukuku* (Fabiano)



FIGURE 14 – L'arrivée du groupe au village de Hatun Q'ero (Cometti)



FIGURE 15 – L'entrée dans l'église pour la fin des célébrations du Corpus Christi (Cometti)



FIGURE 16 – La messe finale à l'intérieur de l'église de Hatun Q'ero (Fabiano)

nous ne sommes pas certains que ce débat soit pertinent pour analyser les pratiques contemporaines des pèlerins Q'eros. À travers une ethnographie itinérante de leur parcours, nous avons voulu montrer la complexité qui transparait des pratiques qui composent ce pèlerinage.

Il serait pour nous réducteur de les analyser en des termes dichotomiques en opposant des éléments « catholiques » à d'autres « non-catholiques ». Les Q'eros, au cours du pèlerinage, ne mettent pas en place des pratiques syncrétiques ou des pratiques qui se chevaucheraient entre elles. Leurs actions reviennent bien plus à actualiser deux systèmes – conjointement présents sans être contradictoires – qui sont pensés de manière hétérogène. Les exemples de Juan et Angelino sont en ce sens emblématiques. Angelino est un *pampamisayuq*, mais il lit la bible, et parle de passion du Christ, tout en se sentant personnellement plus proche des *apu*. Juan se dit catholique mais ne récuse pas complètement les *apu* : il dit moins croire en eux qu'en Dieu. Si l'on peut penser que Juan occupe une place minoritaire au sens des Q'eros, son rôle dans la communauté à l'occasion des prières qu'il dirigeaient pour la Toussaint ou le jeudi du Corpus Christi, ne peut être négligé.

Cela dit, une chose est claire et partagée par tous les pèlerins. Le pèlerinage des Q'eros au sanctuaire dont le cheminement comprend des étapes autant devant des *apu* que dans des églises, fait partie, comme le dit très bien Catherine Allen (2008 : 242), d'un processus de revitalisation et de re-

nouvellement pour tout l'*ayllu*¹¹. Même les Q'eros qui ne participent pas profitent eux aussi de l'énergie (*animu*) que les pèlerins reçoivent et rapportent de leur parcours. Il s'agit de « l'énergie vitale qui insuffle la vie » tel que le définit Sillar (2012 : 70)¹². Comme nous dit Angelino : « avec la bénédiction de notre *taytacha* Quyllurit'it et de l'*apu* Qolqepunku, nous faisons nos cérémonies pour le bien-être de nos familles et de nos animaux car au final tout est connecté ». En outre, les Q'eros, et notamment les futurs chamanes, communiquent avec ces lieux et, au-delà de l'énergie, s'imprègnent du savoir des ancêtres transmis par les *apu*. C'est pour cette raison que l'objectif premier du pèlerinage est de maintenir cette communication et la connexion entre êtres humains et lieux sacrés. Une connexion fondamentale pour l'existence et la perpétuation de l'*ayllu*, pensé ici comme un tout englobant (Allen 2008 : 244).

Si dans cet article nous avons montré la façon dont les Q'eros cherchent à établir cette connexion lors du pèlerinage, cet aspect relationnel ne concerne pas uniquement cette population. D'autres travaux ont souligné plus largement l'importance d'accomplir ces pèlerinages afin de favoriser de bonnes

11. Selon Pablo Sendón (2006 : 295), nombre de travaux anthropologiques relatifs à la région andine ne distinguent pas de façon adéquate les concepts d'*ayllu* et de communauté. Selon l'auteur, le concept d'*ayllu* se rapporte à une forme d'organisation sociale associée le plus souvent à la « dimension parentale ».

12. L'importance de l'*animu* est également soulevée par Gose (1994 : 115–116); Stobart (2006 : 27–28); Allen (2008); Cometti (2015).

récoltes, la santé ou encore la fertilité (Sallnow 1987 ; Poole 1990). La pratique des *alasitas*¹³, qui sont des miniatures commercialisées pour l'essentiel lors de pèlerinages, en est un exemple, puisqu'elles servent d'« offrandes votives » (Angé et Pitrou 2016 : 441). Parallèlement au pèlerinage des Q'eros, nous avons aussi pu constater sur place le recours aux *alasitas*, qui manifestent la foi des pèlerins vis-à-vis du Seigneur de Quyllurit'i. Les *alasitas* témoignent tout autant de cette relation et connexion que nous avons pu observer et traiter ici, au travers d'une ethnographie itinérante des Q'eros et de leurs danses. Notre travail entend ainsi contribuer à la littérature qui étudie précisément ce pèlerinage et le rapport au Seigneur de Quyllurit'i, et plus largement la relation entre les humains et d'autres entités, qu'elles soient catholiques ou non.

REMERCIEMENTS

Nous tenons à remercier Elena Landmann pour ses relectures et ses commentaires. Nous remercions également les Q'eros qui nous ont accueillis et permis de réaliser l'ethnographie itinérante sans laquelle cet article n'aurait pas vu le jour.

RÉFÉRENCES

- Abercrombie, Thomas A. 2016. « The iterated mountain : Things as signs in Potosí ». *The Journal of Latin American and Caribbean Anthropology* 21 (1) : 83-108. doi : [10.1111/jlca.12184](https://doi.org/10.1111/jlca.12184).
- Allen, Catherine J. 2008. *La coca sabe : Coca e identidad cultural en una comunidad andina*. Cusco : Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas.
- Angé, Olivia, et Perig Pitrou. 2016. « Miniatures in Mesoamerica and the Andes : Theories of life, values, and relatedness ». *Journal of Anthropological Research* 72 (4) : 408-415. doi : [10.1086/689259](https://doi.org/10.1086/689259).
- Arnold, Denise, et Juan de Dios Yapita. 1996. « La papa, el amor y la violencia : La crisis ecológica y las batallas rituales en el linde entre Oruro y Potosí, Bolivia ». In *Madre melliza y sus crías. Ispall mama wawampi. Antología de la papa*, sous la direction de Denise Arnold et Juan de Dios Yapita, 311-371. La Paz : ILCA / Hisbol.
- Cánepa Koch, Gisela. 1998. *Máscara, transformación e identidad en los Andes : La Fiesta de la Virgen del Carmen Paucartambo-Cuzco*. Lima : Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Cayón Armelia, Edgardo. 1971. « El hombre y los animales en la cultura quechua ». *Allpanchis Phuturinga* 3 : 135-162.
- Cobo, Bernabé. 1956[1653]. *Historia del Nuevo Mundo, vols. 91-92*. Madrid : Biblioteca de Autores Españoles.
- Cohen, John. 2005. « La música de la sierra del Perú ». In *Q'ero, el último ayllu inka : Homenaje a Óscar Núñez del Prado y a la expedición científica de la UNSAAC a la nación Q'ero en 1955*, sous la direction de Jorge A. Flores Ochoa et Juan Victor Núñez del Prado, 363-374. Lima : Instituto Nacional de Cultura / Universidad Mayor de San Marcos.
- Cometti, Geremia. 2015. *'Lorsque le brouillard a cessé de nous écouter' Changement climatique et migrations chez les Q'eros des Andes péruviennes*. Berne : Peter Lang.
- Cometti, Geremia. 2019. « Non humain, trop non humain ? » In *Au seuil de la forêt. Hommage à Philippe Descola, l'anthropologue de la nature*, sous la direction de Geremia Cometti, Pierre Le Roux, Tiziana Manicone et Nastassja Martin, 211-228. Paris : Tautem.
- Cometti, Geremia, Fabiano Emanuele, Cristian Terry et Ulysse Mathieu. 2018. *Il Signor di Quyllurit'i*. <https://ethnologie.unistra.fr/institut/conferences-et-films-en-ligne/documentaires-ethnographiques/le-seigneur-de-quylluriti-2018/>.
- Descola, Philippe. 2005. *Par-delà nature et culture*. Paris : Gallimard.
- Flores Lizana, Carlos. 1987. « El santuario de Qoyllur-rit'i (una peregrinación andina). Expresión y germen de organización campesina ». *Anthropologica* 5 (5) : 127-154.
- Flores Lizana, Carlos. 1997. *El Taytacha Qoyllur Rit'i. Teología india hecha por comuneros y mestizos quechuas*. Sicuani : IPA.
- Flores Ochoa, Jorge. 1990. *El Cuzco, resistencia y continuidad*. Cusco : Centro de Estudios Andinos.
- Golte, Jürgen, et Doris León Gabriel. 2014. *Alasitas : Discursos, prácticas y símbolos de un "liberalismo aymara altiplánico" entre la población de origen migrante en Lima*. Lima : Instituto de Estudios Peruanos.
- Gose, Peter. 1994. *Deathly waters and hungry mountains : Agrarian ritual and class formation in an Andean town*. Toronto : University of Toronto Press.
- Gow, David. 1974. « Taytacha Qoyllur Rit'i ». *Allpanchis Phuturinga* 7 : 49-100.
- Gow, David, et Rosalinda Gow. 1975. « La alpaca en el mito y el ritual ». *Allpanchis Phuturinga* 8 : 141-164.
- Mannheim, Bruce. 1986. « Popular song and popular grammar, poetry and metalanguage ». *Word* 37 (1-2) : 45-75. doi : [10.1080/00437956.1986.11435766](https://doi.org/10.1080/00437956.1986.11435766).
- Marzal, Manuel. 1969. « La cristianización del indígena peruano ». *Allpanchis Phuturinga* 1 : 82-122.
- Molinié, Antoinette. 2003. « La transfiguration eucharistique d'un glacier : Une construction andine de la Fête-Dieu ». *Ateliers d'Anthropologie* 25 : 61-74. doi : [10.4000/ateliers.8708](https://doi.org/10.4000/ateliers.8708).

13. Pour en savoir plus, cf. Golte et León Gabriel (2014) au Pérou, Abercrombie (2016) en Bolivie et Angé et Pitrou (2016) sur les miniatures dans les Andes et en Mésoamérique.

- Poole, Deborah. 1988. « Entre el milagro y la mercancía : Qoyllur Rit'i ». *Márgenes : Encuentro y Debate* 4 : 101-120.
- Poole, Deborah. 1990. « Accommodation and resistance in Andean ritual dance ». *TDR* 34 (2) : 98-126. doi : [10.2307/1146029](https://doi.org/10.2307/1146029).
- Ramírez Escalante, Juan Andrés. 1969. « La novena del Señor de Qoyllur Rit'i ». *Allpanchis Phuturinga* 1 : 61-88.
- Randall, Robert. 1982. « Qoyllur rit'i, une fête inca des Pléiades : reflets sur le temps et l'espace dans le monde andin ». *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines* 11 (1-2) : 37-81.
- Renard-Casevitz, France-Marie, Thierry Saignes et Anne-Christine Taylor. 1986. *L'Inca, l'espagnol et les sauvages. Rapports entre les sociétés amazoniennes et andines du XVe au XVIIIe siècle*. Paris : Éditions de Recherche sur les Civilisations.
- Ricard Lanata, Xavier. 2007. *Ladrones de sombra : El universo religioso de los pastores del Ausangate*. Cusco : Instituto de Estudios Andinos / Centro Bartolomé de las Casas.
- Robin, Valérie. 1997. « El cura y sus hijos osos o el recorrido civilizador de los hijos de un cura y de una osa ». *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines* 26 (3) : 369-420.
- Salas Carreño, Guillermo. 2006. « Diferenciación social y discursos públicos sobre la peregrinación de Quyllurrit'i ». In *Mirando la esfera pública desde la cultura en el Perú*, sous la direction de Gisela Cánepa Koch et María Eugenia Ulfe. Lima : CONCYTEC.
- Salas Carreño, Guillermo. 2007. « Narrativas de modernidad e ideologías de diferenciación social : Algunos discursos y prácticas alrededor de la peregrinación de Quyllurrit'i ». *Crónicas Urbanas* 12 : 107-122.
- Salas Carreño, Guillermo. 2010. « Acerca de la antigua importancia de las comparsas de wayri ch'unchu y su contemporánea marginalidad en la peregrinación de Quyllurrit'i ». *Anthropologica* 28 (28) : 67-92.
- Sallnow, Michael. 1987. *Pilgrims of the Andes : Regional Cults of Cusco*. Smithsonian Institution Press.
- Sendón, Pablo F. 2006. « Ecología, ritual y parentesco en los Andes : Notas a un debate no perimido ». *Debate Agrario* 40/41 : 273-297.
- Sillar, Bill. 2012. « Patrimoine vivant. Les illas et conopas des foyers andins ». *Techniques & Culture. Revue semestrielle d'anthropologie des techniques*, n° 58 : 66-81. doi : [10.4000/tc.6247](https://doi.org/10.4000/tc.6247).
- Silverman, Gail P. 1994. *El tejido andino : Un libro de sabiduría*. Banco Central de Reserva del Perú, Fondo Editorial Lima.
- Silverman, Gail P. 2005. « Motivos textiles en Q'ero ». In *Q'ero, el último ayllu inka : Homenaje a Óscar Núñez del Prado y a la expedición científica de la UNSAAC a la nación Q'ero en 1955*, sous la direction de Jorge A. Flores Ochoa et Juan Victor Nuñez del Prado, 349-362. Lima : Instituto Nacional de Cultura / Universidad Mayor de San Marcos.
- Silverman, Gail P. 2008. « Simbolismo textil. La tradición textil del Cusco y su relación con los *tocapu* Inca ». *Tupac Yawri : Revista Andina de Estudios Tradicionales*, n° 1 : 97-107.
- Stobart, Henry. 2006. *Music and the Poetics of Production in the Bolivian Andes*. Farnham : Ashgate Publishing, Ltd.
- Terry, Cristian. 2019. « Tisser la valeur au quotidien. Une cartographie de l'interaction entre humains et textiles andins dans la région de Cusco à l'heure du tourisme du XXIe siècle ». Thèse de doct., Université de Lausanne.
- Wilson, Lee Anne. 1996. « Nature versus culture : The image of the uncivilized wild-man in textiles from the Department of Cuzco, Peru ». In *Textile traditions of Mesoamerica and the Andes : An anthology*, sous la direction de Margot Blum Schevill, Janet C. Berlo et Edward B. Dwyer, 205-230. Austin : University of Texas Press.