



HAL
open science

**Le Vieux Dieu : vies et morts d'une divinité ignée sur les
Hauts Plateaux mexicains : étude diachronique de
l'iconographie et de la symbolique d'une entité
pré-hispanique par une approche comparée des sources,
ethnohistoriques et ethnographiques**

Claire Billard

► **To cite this version:**

Claire Billard. Le Vieux Dieu : vies et morts d'une divinité ignée sur les Hauts Plateaux mexicains : étude diachronique de l'iconographie et de la symbolique d'une entité pré-hispanique par une approche comparée des sources, ethnohistoriques et ethnographiques. Archéologie et Préhistoire. Université Panthéon-Sorbonne - Paris I, 2015. Français. NNT : 2015PA010614 . tel-02459348

HAL Id: tel-02459348

<https://theses.hal.science/tel-02459348>

Submitted on 29 Jan 2020

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

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

RÉSUMÉ

Le Vieux Dieu serait une divinité du feu qui apparaît dès le IX^e siècle avant notre ère et qui serait encore présente dans le panthéon des anciens Mexicains à l'arrivée des Espagnols, où elle adopterait alors les noms de *Xiuhtecuhtli* ou *Huehuetotl*. L'intérêt de cette thèse est d'entreprendre une étude diachronique, à travers l'ensemble des Hauts Plateaux mexicains, de ce ou de ces dieux et d'en comprendre les évolutions et les interactions afin de répondre à une question principale : sommes-nous en présence d'une seule et même divinité du feu depuis le Préclassique Moyen (-1200 – 500 av. J.-C.) jusqu'à l'arrivée des Espagnols en 1521 ?

L'aspect diachronique et pluridisciplinaire de ce travail oriente notre approche et notre méthodologie puisque les données de la période Postclassique Récent seront analysées à la lumière des informations ethnohistoriques et ethnographiques. Le corpus des époques précédentes sera traité de façon systématique par une approche structurale, technique, iconographique et, finalement, symbolique.

SUMMARY

The Old God would probably be an igneous divinity, appeared since 9th century BC and which would have been already present in the Pantheon of the former Mexicans upon the arrival of the Spaniards. There, it would have adopted the names of *Xiuhtecuhtli* or *Huehuetotl*. The interest of this thesis is to undertake a diachronic study, through all the Mexican Highlands, about this or these gods, to understand the evolutions and the interactions and finally to answer a main question : is there only one and the same divinity of fire since Middle Formative until the arrival of the Spaniards in 1521 ?

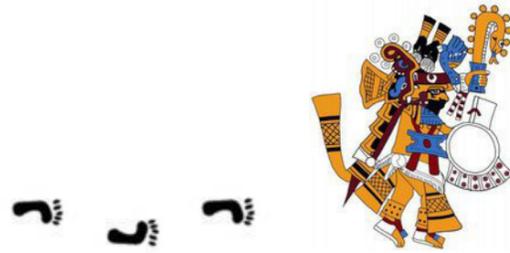
The diachronic and multidisciplinary aspect of this work directs our approach and our methodology as the data of Late Postclassic will be analysed thanks to ethnohistorical and ethnographic information. The corpus of former times will be handled in a systematic way by a structural, technical, iconographical and finally symbolic approach.

MOTS CLEFS – KEYWORDS

Archéologie – Mexique – Dieu – Feu – Iconographie – Ethnohistoire – Mesoamérique – Mexica – Tarasque – Teotihuacan
Archaeology – Mexico – God – Fire – Iconography – Ethnohistory – Mesoamerica – Mexica – Tarascan – Teotihuacan

UMR 8096 – ArchAm
M.A.E – 21 Allée de l'Université
92000 Nanterre

UFR 03 Histoire de l'art -
Archéologie
3 rue Michelet
75006 Paris



Claire Billard

LE VIEUX DIEU. Vies et morts d'une divinité ignée sur les Hauts Plateaux mexicains - Volume 1

UNIVERSITÉ PARIS 1
PANTHÉON SORBONNE

Thèse de doctorat d'Université en Archéologie préhistorique et proto-historique
CNRS – UFR 03 – UMR 8096 Archéologie des Amériques (ArchAm)

LE VIEUX DIEU

Vies et morts d'une divinité ignée sur les Hauts Plateaux mexicains

Étude diachronique de l'iconographie et de la symbolique d'une entité préhispanique par une approche comparée des sources archéologiques, ethnohistoriques et ethnographiques

Volume 1



CLAIRE BILLARD

Sous la direction de Brigitte FAUGÈRE
et la codirection de Guilhem OLIVIER

Membres du jury

Christopher S. BEEKMAN (pré-rapporteur)
Danièle DEHOUE (pré-rapporteur)
Brigitte FAUGÈRE (examineur)
Guilhem OLIVIER (examineur)
Sylvie PEPPERSTAETE (examineur)

Thèse soutenue publiquement le 7 novembre 2015
pour l'obtention du grade de Docteur en Archéologie – Anthropologie – Ethnologie – Préhistoire

De haut en bas et de droite à gauche sur la première de couverture

Brasero-effigie, pierre volcanique, Teotihuacan (photo. de l'auteur) (CONALCUTA-INAH-MEX, reproduction autorisée par l'INAH)

Codex *Borbonicus* p.23 (dessin de l'auteur)

Xiuhtecuhtli-Huehuateotl, pierre, Templo Mayor (dessin de l'auteur)

Brasero-effigie, céramique, Cuicuilco (modif. d'après Vasquez *et al.* 1968)

Carte des Hauts Plateaux mexicains (carte de l'auteur)

Codex *Cospi* p.3 (dessin de l'auteur)

Chacmool tarasque, pierre (MNA) (Williams 1993)

Photographie de B. Blaisot

Détail planche XXXI, *Relación de Michoacán*

Codex *Fejervary-Mayer* p.33 (dessin de l'auteur)

Dessin de brasero-effigie (Teotihuacan) (dessin de l'auteur)

Codex *Borgia* p.46 (photo. et modification de l'auteur)

Dessin de la chaise de *Tatevalí* (Lumholtz 1904, II : 31)

En quatrième de couverture

Codex *Borbonicus* p.23 (dessin de l'auteur)

LE VIEUX DIEU

Vies et morts d'une divinité ignée sur les Hauts Plateaux mexicains
Étude diachronique de l'iconographie et de la symbolique d'une entité préhispanique
par une approche comparée entre sources archéologiques, ethnohistoriques et
ethnographiques

Vol. 1

CLAIRE BILLARD

Sous la direction de Brigitte FAUGÈRE
et la codirection de Guilhem OLIVIER

*A ma famille
et aux fabuleuses histoires qu'elle m'a racontées*

« Je vais vous dire quelque chose au sujet des histoires.
Elles ne sont pas qu'un amusement,
ne vous y trompez pas.
Elles sont tout ce que nous savons, voyez-vous,
tout ce que nous savons pour combattre la maladie et la mort.
Vous n'avez rien si vous n'avez pas les histoires. »

Leslie M. Silko

Paroles de Chamans, Henri Gougaud (coord.),
p. 25, Carnets de sagesse, Albin Michel, Paris, 1997.

SOMMAIRE

Volume 1

<u>REMERCIEMENTS</u>	9
<u>LISTE DES FIGURES</u>	15
<u>ABRÉVIATIONS - AVERTISSEMENT</u>	17
<u>INTRODUCTION</u>	31

PREMIÈRE PARTIE

DÉFINITION DU CADRE GÉNÉRAL DE LA RECHERCHE

<u>1. Cadre méthodologique et intellectuel</u>	
1.1. Les enjeux et ascendants intellectuels.....	37
1.2. Le retour aux sources.....	46
1.3. Une étude pluridisciplinaire.....	47
1.4. Les problèmes posés par la définition du cadre géographique.....	48
1.5. La méthodologie appliquée à une étude diachronique.....	49
1.6. Le problème Postclassique Ancien et Épiclassique.....	54
<u>2. Cadre géographique</u>	
2.1. Limites du cadre géographique et caractéristiques générales.....	55
2.2. Géologie.....	57
2.3. Morphologie générale.....	58
2.4. Climat.....	60
2.5. Hydrographie.....	60
2.6. Flore.....	62
2.7. Faune.....	63
2.8. Géographie humaine.....	65
2.9. Le volcanisme.....	66
<u>3. Cadre chronologique</u>	
3.1. Description du cadre chronologique.....	69
3.2. Contextes culturels.....	71
<u>4. Historiographie et approche critique des sources</u>	
4.1. La littérature scientifique et les sources archéologiques.....	83
4.2. Codex préhispaniques et écrits ethnohistoriques.....	89
4.3. Les sources ethnologiques et ethnographiques.....	97
4.4. Antécédents aux recherches doctorales.....	99
<u>5. Méthodologie de recherche et d'enregistrement</u>	
5.1. Le corpus.....	101
5.2. Les inventaires.....	103
5.3. Les bases de données.....	104
5.4. L'étude de collections des musées.....	105
5.5. De l'utilisation des méthodes de sériation et de la comparaison.....	111

DEUXIÈME PARTIE

ANALYSE COMPARÉE DES ÉCRITS ETHNOHISTORIQUES ET DE LA CULTURE MATÉRIELLE

LE POSTCLASSIQUE RÉCENT

I) Le Haut Plateau central, les Mexicas et *Xiuhtecuhtli*

1. <u>De la nature des dieux mexicas</u>	
1.1. Dieu unique, dieux pluriels et dieux mortels.....	115
1.2. Des hommes et des dieux.....	118
2. <u>De l'importance du dieu du feu dans les sources écrites et la culture matérielle</u>	
2.1. <i>Xiuhtecuhtli</i> dans les écrits ethnohistoriques.....	124
2.2. <i>Xiuhtecuhtli</i> dans les codex coloniaux et préhispaniques.....	128
2.3. <i>Xiuhtecuhtli</i> dans la culture matérielle.....	129
3. <u>Inventaire et synthèse iconographique des représentations de <i>Xiuhtecuhtli</i></u>	
3.1. Analyse des données descriptives et pictographiques.....	130
3.2. Croisement des données descriptives et pictographique avec le corpus d'objets.....	136
4. <u><i>Xiuhtecuhtli</i> à travers ses noms et ses fonctions</u>	
4.1. Dieu du feu.....	143
4.2. Père et mère des dieux.....	156
4.3. Dieu du temps.....	165
4.4. Le pouvoir et la guerre.....	170
4.5. Dieu omniprésent.....	182
4.6. Synthèse.....	212
5. <u>Mythologie et cosmogonie</u>	
5.1. Le feu dans les récits mythologiques.....	216
5.2. Le panthéon et <i>Xiuhtecuhtli</i>	228
5.3. Synthèse.....	281
6. <u>Les fêtes et les rituels</u>	
6.1. Les fêtes des vingtaines.....	284
6.2. Les autres fêtes.....	320
6.3. Rites domestiques et objets cultuels.....	334
7. <u>Synthèse</u>	361

II) L'Occident, les Tarasques et *Curicaueri*

1. <u>De la nature des dieux tarasques</u>	
1.1. Analogies structurelles et thématiques avec le système religieux mexica.....	367
1.2. Singularités des dieux et du système religieux tarasque.....	369
1.3. Brève historiographie de l'étude du feu.....	370
2. <u>Une première approche du feu selon la <i>Relación de Michoacán</i></u>	
2.1. Fonctions et noms du feu.....	371
2.2. Les lieux du feu et les types de feu.....	382
2.3. Les objets du feu.....	393
2.4. La fonction sacerdotale, les offrandes et les rituels ignés.....	400
3. <u>Le feu et <i>Curicaueri</i> : guerre et pouvoir chez les Tarasques</u>	
3.1. La cérémonie de la guerre.....	415
3.2. <i>Curicaueri</i> , dieu igné.....	426
3.3. <i>Curicaueri</i> , dieu du feu ?.....	449
4. <u>Synthèse</u>	459

TROISIÈME PARTIE**ANALYSE DU CORPUS D'OBJETS ARCHÉOLOGIQUES****DU PRÉCLASSIQUE AU POSTCLASSIQUE ANCIEN****I) Introduction et inventaire général**

1. <u>Caractéristiques générales</u>	469
2. <u>Nature du corpus d'objets datés</u>	
2.1. Le Préclassique.....	470
2.2. Le Classique.....	472
2.3. L'Epiclassique.....	474
2.4. Le Postclassique Ancien.....	476
2.5. Synthèse.....	477
3. <u>Nature du corpus d'objets non datés</u>	478
4. <u>Synthèse</u>	480

II) Le brasero effigie

1. <u>Le brasero-effigie préclassique</u>	
1.1. Analyse structurelle, technique et iconographique.....	484
1.2. Analyse des contextes chronologiques, géographiques et archéologiques.....	496
1.3. Synthèse.....	514
2. <u>Le brasero-effigie classique</u>	
2.1. Analyse structurelle, technique et iconographique.....	516
2.2. Analyse des données chronologiques, géographiques et archéologiques.....	555
2.3. Synthèse.....	612
3. <u>Le brasero-effigie épiclassique</u>	
3.1. Analyse structurelle, technique et iconographique.....	624
3.2. Analyse des données géographiques et archéologiques.....	640
3.3. Estimations chronologiques et synthèse.....	649
4. <u>Le brasero-effigie postclassique ancien</u>	
3.1. Analyse structurelle, technique et iconographique.....	655
3.2. Analyse des données géographiques, chronologiques et archéologiques.....	661
3.3. Synthèse.....	665

III) Les autres types de mobilier

1. <u>Le Préclassique</u>	
1.1. Inventaire et analyse du corpus.....	669
1.2. Le contexte géographique, chronologique et archéologique.....	675
1.3. Synthèse.....	684
2. <u>Le Classique</u>	
2.1. Inventaire et analyse du corpus.....	686
2.2. Le contexte géographique, chronologique et archéologique.....	697
2.3. Synthèse.....	703
3. <u>L'Epiclassique</u>	
3.1. Inventaire et analyse du corpus.....	704
3.2. Le contexte géographique, chronologique et archéologique.....	709
3.3. Synthèse.....	714
4. <u>Le Postclassique Ancien</u>	
4.1. Inventaire et analyse du corpus.....	715
4.2. Le contexte géographique, chronologique et archéologique.....	724
4.3. Synthèse.....	729

IV) Le corpus non daté	
1. Estimation chronologique par analogie iconographique, structurelle et technique	
1.1. Estimation des braseros-effigies.....	731
1.2. Estimation des autres types de mobilier.....	749
2. Les contextes archéologiques et géographiques	
2.1. Le contexte archéologique.....	760
2.2. Le contexte géographique.....	777
V) Approche interprétative et synthétique des données	
1. Symboliques du brasero-effigie	
1.1. Fonctions et symboliques du brasero-effigie et du Vieux Dieu.....	787
1.2. Le brasero-effigie et le volcan.....	790
1.3. L'œil et la vision.....	796
2. De la nature divine du Vieux Dieu	
2.1. La vieillesse du Vieux Dieu.....	803
2.2. Dieu du feu ?.....	805
3. Le pouvoir et l'alternance	
3.1. Le Vieux Dieu : entité étatique de Teotihuacan ?.....	810
3.2. La fertilité et le temps : le jeu des antagonistes.....	815
4. Diffusion géographique et pérennité chronologique	
4.1. Synthèse de la répartition spatio-temporelle des représentations du Vieux Dieu.....	821
4.2. Le Vieux Dieu : entité multi-millénaire et transculturelle ?.....	829
CONCLUSION	835
BIBLIOGRAPHIE	839
TABLE DES MATIÈRES	869
GLOSSAIRE	877
ANNEXES	883
<u>Annexe 1</u> : Inventaire des représentations de <i>Xiuhtecuhtli</i> dans les codex.....	884
<u>Annexe 2</u> : Inventaire général du corpus.....	885
<u>Annexe 3</u> : Description de <i>Xiuhtecuhtli</i> d'après le folio 262v des <i>Primeros Memoriales</i> et le chapitre I de l' <i>Historia</i> et du <i>Codex de Florence</i>	897
<u>Annexe 4</u> : Description de l'effigie de <i>Xiuhtecuhtli</i> durant <i>Izcalli</i>	898
<u>Annexe 5</u> : Description de l'effigie de <i>Milintoc</i> durant <i>Izcalli</i>	899
<u>Annexe 6</u> : Tableau de Burt des données iconographiques de <i>Xiuhtecuhtli</i> dans les sources coloniales	900
<u>Annexe 7</u> : Tableau de Burt des données iconographiques de <i>Xiuhtecuhtli</i> dans les sources préhispaniques.....	902
<u>Annexe 8</u> : Inventaire du corpus non daté.....	904
<u>Annexe 9</u> : Tableau initial des données du corpus préclassique (b-e).....	907
<u>Annexe 10</u> : Tableau initial des données chronologiques du corpus préclassique (b-e).....	909
<u>Annexe 11</u> : Tableau initial des données géographiques du corpus préclassique (b-e).....	910
<u>Annexe 12</u> : Tableau initial des données du corpus classique (b-e).....	912
<u>Annexe 13</u> : Tableau de Burt initial des données du corpus classique (b-e).....	927
<u>Annexe 14</u> : Tableau relevant la fragmentation des braseros-effigies classiques (pierre).....	935
<u>Annexe 15</u> : Tableau de Burt (critère hiérarchisant : matériau) des données classiques (b-e).....	937
<u>Annexe 16</u> : Plan de Teotihuacan (modif. d'après Million 1973).....	941
<u>Annexe 17</u> : Tableau initial des données du corpus épiclassique.....	942
<u>Annexe 18</u> : Tableau initial des données et des estimations du corpus non daté.....	944
BASE DE DONNÉES (CDROM)	

REMERCIEMENTS

« L'enfer c'est les autres »¹. S'il est vrai qu'une mauvaise compagnie se transforme en véritable enfer dans la pièce *Huis clos*, un entourage de personnes savantes, clairvoyantes, perspicaces, compréhensives et réconfortantes, comme celui qui a été le mien, cet entourage, alors, a des airs de petit éden. C'est donc avec beaucoup de reconnaissance que je voudrais remercier toutes les personnes qui m'ont aidée et accompagnée durant ces six années de doctorat.

Au commencement, il y eut un entretien avec Brigitte Faugère, ma directrice de thèse, qui m'a proposé, en 2007, ce sujet si passionnant qu'il me mènerait jusqu'ici. Je lui suis sincèrement reconnaissante d'avoir si bien compris l'intérêt que je porte à l'aspect anthropologique de l'archéologie. Pour sa disponibilité, son implication et sa compréhension, mais aussi pour son exigence bienveillante et nécessaire à l'achèvement de ce travail, je lui adresse mes remerciements les plus chaleureux.

En 2009 une autre rencontre fut déterminante, celle de Guilhem Olivier, mon codirecteur, qui a su me persuader de l'intérêt de poursuivre mes recherches sur le dieu du feu. Son aide et ses connaissances ethnohistoriques m'ont été plus que précieuses et ont suscité mon attention, jusqu'alors très frileuse, pour l'étude du Seigneur de Turquoise. Pour ses conseils, son soutien moral et administratif dans cette entreprise, je lui suis sincèrement reconnaissante.

Deux ans auparavant, en 2007, je rencontrai Christopher Beekman. Sa participation à mon jury de Master 2 et à mon comité de thèse au CEMCA et, plus encore, les longues conversations épistolaires que nous avons entretenues, ont été cruciales dans mon cheminement intellectuel. Je lui dois le développement de la dimension politique du Vieux Dieu, thème qui est, à mon sens, le plus intéressant de cette thèse. Son enthousiasme à l'égard de mes travaux m'a été d'un grand réconfort. Pour tout ceci, je l'en remercie vivement.

Mon intérêt pour certains cours de l'E.P.H.E. m'a permis de faire la rencontre de Danièle Dehouve et de Sylvie Peperstraete. Mon travail a été considérablement enrichi par leurs idées et leurs conseils. Je remercie Danièle Dehouve pour les nombreuses traductions qu'elle m'a communiquées, ainsi que pour son aide dans la compréhension du panthéon mexicain. Toute ma gratitude va également à Sylvie Peperstraete dont les cours m'ont beaucoup apporté. Leur participation à mon jury de thèse me ravit et m'honore.

1 J.-P.Sartre dans *Huis clos* (« *Huis clos* » et « *Les Mouches* », Gallimard, 1993, Paris).

REMERCIEMENTS

Ce travail ne serait pas ce qu'il est si je n'étais allée dans les collections des musées européens, mexicains et nord-américains. Aussi je remercie sincèrement le conservateur du *Musée du Cinquantenaire*, Sergio Purini, pour m'avoir ouvert les portes des collections. Grâce à lui et à son équipe j'ai pu faire mes premiers pas dans le monde feutré des musées et éprouver ma méthodologie d'enregistrement. Un grand merci à Leonora Duncan du *British Museum*, pour avoir partagé ses données ; à Bianca Alper du *De Young Museum* pour sa simplicité et son amabilité ; à Sumru Aricanli de l'*American Museum of Natural History* de New York pour sa bienveillance et son aide.

Ma gratitude va également au *Consejo Nacional de Arqueología* de l'I.N.A.H. qui a accepté mon projet, sans quoi je n'aurais pas pu entreprendre de recherches dans les collections mexicaines. J'adresse un grand merci à Gina Ulloa et Margarita Magaña du *Musée Régional de Querétaro* pour leur sympathie et leur aide, ainsi qu'à Sara Ladrón de Guevara et à l'équipe du *Musée Régional de Xalapa* pour leur disponibilité et leur gentillesse.

Je tiens à remercier vivement la commission académique de Teotihuacan et ses membres, Alejandro Sarabia González, Sergio Gómez Chávez et Rubén Cabrera Castro d'avoir accepté mon projet et d'avoir mis à ma disposition un logement dans la zone archéologique de Teotihuacan. Grâce à vous, j'ai passé deux mois fantastiques sur un site magique, entourée de personnes admirables. Je remercie plus particulièrement Alejandro Sarabia González pour sa gentillesse et sa disponibilité alors que je l'ai beaucoup sollicité durant cette période. Un grand merci à toute l'équipe de la Céramotèque de Teotihuacan, à Claudia Maria López Pérez pour sa compréhension et sa sympathie, ainsi qu'à Don Roberto pour sa patience qui, parfois, lui faisait défaut.

Mes remerciements également au *Musée National d'Anthropologie et d'Histoire* de Mexico qui, malgré des lourdeurs administratives, a accepté ma venue dans ses collections. À Bertina Olmedo, conservatrice de la salle Mexica et à Patricia Ochoa Castillo, conservatrice de la salle Préclassique, pour leur intérêt et leur disponibilité. Je formule une pensée plus particulière à Enrique Soruco Saenz qui a eu l'extrême gentillesse (ou le professionnalisme ?) de m'ouvrir les portes de la réserve du musée. Même si je n'ai pas pu y aller, je remercie l'équipe du Musée Régional de Puebla qui a eu l'amabilité de me communiquer ses données.

Point de séjour au Mexique sans l'aide financière ou administrative de certaines institutions. Aussi je souhaite présenter mes remerciements au C.E.M.C.A. et à sa directrice, Delphine Mercier, de m'avoir attribué leur bourse d'Aide à la Mobilité qui m'a permis de réaliser l'étude des collections du M.N.A., du Musée Régional de Querétaro et de Xalapa. J'en profite pour adresser un grand merci

à l'équipe du C.E.M.C.A. pour son soutien franco-mexicain et son dynamisme communicatif. La bourse du *Secretaría de Relaciones Exteriores* fut essentielle à la mise en œuvre de mes recherches. Je remercie donc cette institution et, à travers elle, le gouvernement mexicain de m'avoir accordé cet appui budgétaire. Je veux également remercier l'Ecole Doctorale qui, sous la forme d'aide ponctuelle ou de bourse (Bourse Aires Culturelles), m'a accordé son soutien financier. J'adresse mes plus vifs remerciements à mon laboratoire (UMR8096) pour l'aide pécuniaire essentielle qu'il m'a attribuée. Que soit finalement remercié l'*Instituto de Investigaciones Historicas* de la U.N.A.M. pour son accueil et son soutien administratif dans l'obtention de la bourse de la S.R.E..

Durant ces six années j'ai croisé la route de nombreuses personnes dont l'aide et les lumières m'ont été très précieuses. Je pense notamment à Eric Taladoire qui a toujours su répondre avec perspicacité à mes questions de doctorante en détresse et qui, dès qu'il voyait une information sur le Vieux Dieu, me l'envoyait ; qu'il soit ici remercié. Toute ma gratitude va également à Annabel Villalonga Gordaliza qui m'a fait don de ses données avant même d'avoir achevé sa thèse ; pour ceci et pour son invitation à la Journée Doctorale Européenne, un grand merci. J'adresse mes remerciements à Robert Cobeau, Carlos Viramontes Anzures, Leonardo López Luján et Julie Gazzola avec qui j'ai échangé des propos fort enrichissants. Merci également à Nicolas Latsanopoulos pour sa gentillesse, son intérêt, mais également pour le dessin (inespéré!) du Bas-relief de Tezcatlipoca. Un grand remerciement à Donají Montero Guzmán qui m'a envoyé son travail, certes un peu tard pour l'inclure totalement dans cette étude, mais qui aura permis de prendre connaissance de données très intéressantes et parfois inédites. Finalement, j'adresse un grand merci collectif aux membres de mon laboratoire (UMR8096) pour leur soutien, leurs encouragements et questionnements qui ont nourri mon approche du sujet.

Au Mexique, aux Etats-Unis, à Barcelone ou tout simplement en France, mes collègues, et non moins amies, ont souvent été là pour m'épauler ou tout simplement partager de beaux moments. Je remercie tout particulièrement Chloé et Uriel avec qui j'ai pu faire ma première expérience de colocation à Mexico. Pour leur amitié et leur joie de vivre, *un abrazo* ! Un grand merci à Juliette, Marion et Camille qui par leur rôle de représentant des doctorants m'ont guidée au travers des méandres administratifs des bourses et autres aides. Un remerciement plus spécifique à Juliette et Marion, ainsi qu'à Maëlle, pour les beaux souvenirs que je garde de San Francisco, Zacapu, Barcelone ou encore de la visite des grottes de la pyramide du soleil de Teotihuacan. Mes remerciements également à Elsa et à Romain pour leur sympathie et les belles soirées passées sous le ciel de Mexico ou de Paris. Merci à Elena et Elodie pour leur aide et leur agréable compagnie au

REMERCIEMENTS

cœur de la U.N.A.M.. Pour nos longues discussions sur Teotihuacan, son avis et pour son amitié, un grand merci à Paola. A Marius que je remercie pour nos balades et conversations dans le site de Teotihuacan et dont la sympathie m'a été très réconfortante.

Une belle pensée pour mes collègues et amis de Master avec qui j'ai commencé l'aventure : Vincent, Matthieu, Benjamin, Amalia, Celine, Emma, Camille. Bien sûr nous nous sommes peu vus depuis cette époque, mais c'est chaque fois un réel plaisir de vous revoir ! Un grand merci à mes amis Melinda, Priscille et Seb pour leur aide et leur compréhension. Une spéciale dédicace à la clique du chantier archéologique de Basly. Merci à Jean-Luc Dron et à Nicolas Fromont pour leurs encouragements et leur gentillesse. Vous avez toujours fait en sorte que ce chantier soit un refuge où j'aime retourner chaque année (sauf quand je termine la rédaction de ma thèse hélas !). Un merci tout particulier à mon homonyme préféré, Claire, qui a relu une bonne partie de cette thèse et avec qui la connivence idéale est totale.

Il y a, enfin, toutes ces personnes dont le soutien est sans faille et pour lesquelles rien ne me serait impossible. Leur amour est à la source de ce travail que je leur dédie.

A Marie, mon amie de toujours qui a chaque fois su trouver les mots pour me réconforter et m'encourager. Pour ces moments passés ensemble, heureux ou plus difficiles. Pour ta joie de vivre et nos soirées de danse endiablée au son de Savage Garden, merci ! A ma cousine, Laurence, pour ton intérêt et la relecture d'une partie de ce travail. Pour ton sourire et les excellents canards que nous avons partagés. Pour ces beaux moments passés avec toi et tes fils, merci ! A mes cousins, Adrien, Philou et Emeric. Pour l'hébergement à Bruxelles avant de consulter les collections du Musée du Cinquantenaire, un grand merci Adrien. Pour ton soutien bienveillant Emeric et pour toi, mon Philou, pour ces heures passées à converser et pour toute cette cousinade, en somme, merci !

A ma famille si merveilleuse et sans laquelle je n'aurais pu mener à terme cette entreprise. A mes parents, Patrick et Patricia, qui depuis toujours ont cru en moi. Pour votre aide financière bien sûr, mais surtout pour votre amour et votre soutien inconditionnel, merci infiniment. A ma mère, plus particulièrement, qui a relu et corrigé l'intégralité de cette thèse, a su se familiariser avec des noms imprononçables, un vocabulaire archéologique nébuleux et qui m'a beaucoup aidé pour la compréhension et les traductions en anglais. J'espère qu'elle reconnaîtra là toute ma gratitude et mon amour. A mes frères et ma sœur ainsi qu'à leurs conjoints. A Pascal et Emmanuelle dont les encouragements et l'intérêt m'ont beaucoup réconfortée. Pour votre gentillesse et les nombreux conseils en espagnol et en présentation, merci ! A Arnaud et Flavie, pour votre disponibilité et pour m'avoir si souvent accueillie chez vous, merci ! A Arnaud plus spécifiquement, pour ton soutien

logistique tellement précieux qu'il vaudrait que je te nomme comme mécène à côté de Patrick et Patricia Billard. A Carole et à Philippe, pour votre joie de vivre et votre aide, merci ! A ma sœur, plus particulièrement, « ma superviseuse » qui à chaque fois était derrière l'aspect formel et structurel de mes présentations et productions. Enfin, à vous mes frères et sœur, pour m'avoir fait découvrir les Cités d'or et pour votre bonne idée d'avoir eu mes neveux, nièces et filleul, merci !

A Charles, qui ne me connais que comme doctorante et qui a souffert les humeurs d'une thésarde. Pour ta patience, ton écoute et ton amour ; pour avoir su partager un peu de cette passion. Pour la rencontre que tu as été et qui n'aurait jamais eu lieu sans cette thèse et pour l'avenir qui nous attend, merci !

LISTE DES FIGURES

PREMIÈRE PARTIE

<u>Fig. 1</u> : Schéma synthétique des thèmes généraux.....	51
<u>Fig. 2</u> : Vision générale de la zone d'étude.....	56
<u>Fig. 3</u> : Vision fédérale de la zone d'étude.....	57
<u>Fig. 4</u> : Gisements en matière première dans le Bassin de Mexico (modif. d'après Matos Moctezuma <i>et al.</i> 2009 : 88).....	58
<u>Fig. 5</u> : Profil est-ouest de l'axe néo-volcanique et composition géologique des sols (modif. d'après Dyckerhoff et Prem 1987).....	59
<u>Fig. 6</u> : Carte des bassins, vallées, fleuves et volcans de la zone d'étude (modif. d'après West 1964 : 46).....	61
<u>Fig. 7</u> : L'Iztaccihuatl et le Popocatépetl, <i>Codex de Florence</i> (Sahagún 1577, XI : fol. 232v).....	69
<u>Fig. 8</u> : Tableau chronologique.....	70
<u>Fig. 9</u> : Principaux sites préclassiques (modif. d'après West 1964 : 46).....	72
<u>Fig. 10</u> : Principaux sites classiques (modif. d'après West 1964 : 46).....	73
<u>Fig. 11</u> : Principaux sites épiclassiques (modif. d'après West 1964 : 46).....	76
<u>Fig. 12</u> : Principaux sites du Postclassique Ancien (modif. d'après West 1964 : 46).....	77
<u>Fig. 13</u> : Principaux sites du Postclassique Récent (modif. d'après West 1964 : 46).....	80
<u>Fig. 14</u> : Inventaire des sources préhispaniques et coloniales.....	90
<u>Fig. 15</u> : Inventaire des collections consultées.....	109

DEUXIÈME PARTIE

I) Le Haut Plateau central, les Mexicas et *Xiuhtecuhtli*

<u>Fig. 1</u> : Tableau de Burt des descriptions iconographiques de <i>Xiuhtecuhtli</i> d'après Sahagún.....	131
<u>Fig. 2</u> : Tableau de comparaison iconographique des sources pictographiques.....	132
<u>Fig. 3</u> : Tableau de comparaison iconographique des sources descriptives et pictographiques.....	134
<u>Fig. 4</u> : Le <i>xiuhtototl</i> (<i>Borbonicus</i> p. 20 (a) ; <i>Codex Dresde</i> p. 49 (a)) et la <i>xiuhuitzolli</i> (c) (<i>Telleriano-remensis</i> f. 6v).....	136
<u>Fig. 5</u> : Inventaire du corpus d'objets du Postclassique Récent.....	137
<u>Fig. 6</u> : Tableau de Burt des critères iconographiques du corpus d'objets.....	138
<u>Fig. 7</u> : Tableau de comparaison iconographique de l'ensemble des sources.....	139
<u>Fig. 8</u> : La métallurgie (<i>Codex de Florence</i> , Livre 9, fol. 53v).....	144
<u>Fig. 9</u> : Illustration du rôle du <i>tlatoni</i> (<i>Codex de Florence</i> , Livre 6, fol. 34r).....	144
<u>Fig. 10</u> : Le soleil <i>tletonatiuh</i> détruit par <i>Xiuhtecuhtli</i> (<i>Vaticanus Rios</i> , f. 6v).....	146
<u>Fig. 11</u> : « Visage jaune » (<i>Magliabechiano</i> f. 46r (a) ; <i>Borgia</i> p. 50 (b)).....	148
<u>Fig. 12</u> : Le feu turquoise (<i>Borbonicus</i> p. 19(a), <i>Magliabechiano</i> f. 86r (b) et 7v (c)).....	152

<u>Fig. 13</u> : Masque (turquoise, bois de cèdre, nacre, coquillage et résine de pin, 16,8 x 15,2 x 13,5cm, British Museum, Am St 400).....	153
<u>Fig. 14</u> : Bouclier (turquoise, bois de pin, nacre, coquillage et métal (?), 31,6cm de diamètre, British Museum, Am St 397a).....	154
<u>Fig. 15</u> : <i>Xiuhtecuhtli</i> et l'orfèvrerie : a) breloque mixtèque (6x4x1,5 cm, Museo de las Culturas de Oaxaca) ; b) breloque aztèque-mixtèque (4x3,5x2 cm, MNA) ; c) pectoral mixtèque (10,5x7,5x2 cm, MNA).....	155
<u>Fig. 16</u> : Comète / <i>xiuhcoatl</i> (<i>Telleriano-remensis</i> f. 39v).....	156
<u>Fig. 17</u> : Le vieux dieu (<i>Cospi</i> p. 3 (a) ; flûte céramique, MNA (b)).....	162
<u>Fig. 18</u> : <i>Xiuhtecuhtli-Huehueteotl</i> (basalte, ~22,5 x 20,3 x 41,5cm, vers 1469-1481, Musée du Templo Mayor) (dessin de l'auteur).....	163
<u>Fig. 19</u> : Vieil homme assis (basalte, 31 x 21.5 x 18cm, Museum der Kulturen Basel).....	163
<u>Fig. 20</u> : <i>Oxomoco</i> et <i>Cipactonal</i> (<i>Borbonicus</i> p. 21).....	163
<u>Fig. 21</u> : La peinture faciale noire (<i>ulli</i> ?) (<i>Cospi</i> p. 21 (a) ; <i>Aubin</i> p. 9 (b) ; <i>Vaticanus Rios</i> f. 21r (c)).....	166
<u>Fig. 22</u> : Les deux <i>xiuhcoa</i> de la pierre calendaire (basalte, MNA).....	169
<u>Fig. 23</u> : <i>Xiuhtecuhtli</i> et l'intronisation du <i>tlatoani</i> (<i>Borbonicus</i> p.9 (a) et <i>Borgia</i> p. 69 (b)).....	171
<u>Fig. 24</u> : Le feu et la prise de fonction des hauts dirigeants (<i>Tudela</i> f. 54r).....	171
<u>Fig. 25</u> : Parure (chevilles) (<i>Borbonicus</i> p. 20 (a)) et trône avec peau de jaguar (<i>Borgia</i> p.61 (b)).....	172
<u>Fig. 26</u> : <i>Xiuhtecuhtli</i> portant les insignes du pouvoir (<i>Telleriano-remensis</i> f.24r).....	173
<u>Fig. 27</u> : <i>Xiuhtecuhtli</i> (?) portant le <i>xicolli</i> (<i>Vaticanus A</i> (fol. 49r) (a) ; Porte-étendard, MNA, Matos Moctezuma et Solis Olguin 2003 : 130 (b) ; Ronde-bosse, pierre, Tenochtitlan, Musée du Templo Mayor (c)).....	174
<u>Fig. 28</u> : Moctezuma portant les atours de <i>Xiuhtecuhtli</i> (<i>Borbonicus</i> p. 23).....	175
<u>Fig. 29</u> : Moctezuma arborant des attributs de <i>Xiuhtecuhtli</i> (<i>cuauhxicalli</i> de Moctezuma Ilhuicatl, basalte, Tenochtitlan, MNA).....	175
<u>Fig. 30</u> : Pictogramme de la conquête (<i>Codex Mendoza</i> f. 10r).....	177
<u>Fig. 31</u> : Les bâtons à feu (<i>Primeros memoriales</i> f. 262v (a) ; <i>Borbonicus</i> p. 20 (b)).....	179
<u>Fig. 32</u> : Le motif <i>atl-tlachinolli</i> (<i>Borbonicus</i> p. 18 (a) ; <i>Aubin</i> p. 9 (b)).....	180
<u>Fig. 33</u> : Le feu comme centre (<i>Codex de Florence</i> , livre 3, f.33r (a) et 135v (b) ; Durán 1967, II : planche 22 (c)).....	183
<u>Fig. 34</u> : <i>Xiuhtecuhtli</i> au centre du cosmogramme (<i>Fejervary-Mayer</i> p. 1).....	183
<u>Fig. 35</u> : Les yeux de la nuit (<i>Borbonicus</i> p.9).....	186
<u>Fig. 36</u> : Constellation <i>mamalhuaztli</i> (<i>Primeros memoriales</i> f. 282r).....	186
<u>Fig. 37</u> : <i>Xiuhtecuhtli</i> portant la veillée (<i>Borgia</i> p. 50).....	187
<u>Fig. 38</u> : Division du <i>mictlan</i> (modif. d'après López Austin 1987 : 281).....	188
<u>Fig. 39</u> : <i>Xiuhtecuhtli</i> et le <i>mictlan</i> (Ronde-bosse, pierre volcanique, 66 x 57,3 x 56 cm, Musée du Templo Mayor).....	189
<u>Fig. 40</u> : <i>Xiuhtecuhtli</i> (?) « baigne les gens » (<i>Codex de Florence</i> Livre 6, f. 34r).....	193
<u>Fig. 41</u> : Brasier du Feu Nouveau (<i>Borbonicus</i> p.34).....	194
<u>Fig. 42</u> : Coiffe crénelée (<i>Vaticanus B</i> p.19).....	194

<u>Fig. 43</u> : La croix de Malte et le centre (<i>Borbonicus</i> p. 34).....	194
<u>Fig. 44</u> : Le lieu du feu (<i>Magliabechiano</i> f.71r (a) ; Durán 1967, I : planche 17 (b)).....	198
<u>Fig. 45</u> : Le <i>xiuhtototl</i> (peinture pariétale Ixtapatongo (a) ; <i>Borgia</i> p. 14 (b) ; <i>Borbonicus</i> p.10 (c)).....	199
<u>Fig. 46</u> : <i>Xiuhtecuhtli</i> et le <i>temazcalli</i> (<i>Borgia</i> p. 13).....	200
<u>Fig. 47</u> : Tableau synthétique des traductions et interprétations des textes de Sahagún.....	203
<u>Fig. 48</u> : Les <i>Xiuhtecuhtli-Huehueteotl</i> du Templo Mayor (a. <i>Xiuhtecuhtli-Huehueteotl</i> vue de dos, basalte, 36.6 x 21.9 x 21.2 cm, Templo Mayor, Tenochtitlan, Musée du Templo Mayor ; b. <i>Xiuhtecuhtli-Huehueteotl</i> , basalte, ~30-40 cm, Templo Mayor, Tenochtitlan, Musée du Templo Mayor ; c. Offrande reconstituée du Templo Mayor, Templo Mayor, Tenochtitlan, Musée du Templo Mayor ; d. <i>Xiuhtecuhtli-Huehueteotl</i> , basalte, 37 x 21.8 x 20 cm, Templo Mayor, Tenochtitlan, Musée du Templo Mayor (dessin de l'auteur)).....	206
<u>Fig. 49</u> : <i>Xiuhtototl</i> schématisé recouvert de mosaïque de turquoise (vue de profil (a) et vue de face (b), Templo Mayor, courtoisie de L. López Luján).....	207
<u>Fig. 50</u> : Breloque (pierre verte, 7.5 x 4.5 x 3.5 cm).....	207
<u>Fig. 51</u> : <i>Xolotl</i> (pierre, Tenochtitlan)(Nagao 1985a : 15).....	209
<u>Fig. 52</u> : Seigneur assis (<i>Codex Mendoza</i> f. 10r).....	210
<u>Fig. 53</u> : Le Templo Mayor (<i>Telleriano-remensis</i> f.36v).....	211
<u>Fig. 54</u> : Tableau synthétique des interprétations orientées des textes de Sahagún.....	211
<u>Fig. 55</u> : Tableau synthétique des noms, fonctions et symboliques du dieu du feu.....	212
<u>Fig. 56</u> : Tableau synthétique des noms, fonctions et symboliques du dieu du feu liés au cosmogramme.....	214
<u>Fig. 57</u> : Dispositif d'ignition (« bâtons à feu ») otomi (Galinié 1979 : 314).....	218
<u>Fig. 58</u> : L'allumage du feu (Galinié 1979 : 313 (a) ; <i>Codex Mexicanus Vindobonensis</i> p. 11 (b) ; <i>Codex Laud</i> p.17 (c)).....	219
<u>Fig. 59</u> : <i>Tletonatiuh</i> (<i>Vaticanus Rios</i> f. 6v).....	220
<u>Fig. 60</u> : Brasero domestique avec têtes de dindons (céramique, Azcapotzalco, MNA) (Latsanopoulos 2011 : 89).....	221
<u>Fig. 61</u> : Masque (bois, turquoise, jadéite, coquillage, nacre, Museo Nazionale Preistorico Etnografico L. Pigorini Roma).....	222
<u>Fig. 62</u> : Le soleil et le <i>teotexcalli</i> (?) (<i>Codex de Florence</i> livre 2, f. 135r).....	227
<u>Fig. 63</u> : <i>Cuauhxicalco</i> de Moctezuma Ilhuicatl (Photo. © MNA).....	227
<u>Fig. 64</u> : <i>Chantico</i> (<i>Borbonicus</i> p. 18).....	229
<u>Fig. 65</u> : <i>Chantico</i> (<i>Telleriano-remensis</i> f.21v (a) ; <i>Rios</i> f.30v (b)).....	230
<u>Fig. 66</u> : Paquet mortuaire avec <i>xolózcatl</i> (<i>Magliabechiano</i> f. 72r).....	231
<u>Fig. 67</u> : Peinture pariétale, Ixtapantongo (Etat de Mexico).....	234
<u>Fig. 68</u> : <i>XiuhatlAtl</i> (<i>Telleriano-remensis</i> f.6v (a)) et bouclier de turquoise (Primeros memoriales f.262v (b))	236
<u>Fig. 69</u> : Le <i>xiuhcoatl</i> , <i>nahual</i> de <i>Xiuhtecuhtli</i> (<i>Borbonicus</i> p.9 (a) ; autel avec bas-reliefs, pierre volcanique, 54 x 77 x 82cm, Tenochtitlán, MNA (b)).....	237
<u>Fig. 70</u> : <i>Xiuhtecuhtli</i> brandissant un <i>xiuhcoatl</i> (bas-relief du vase de Bilimek, pierre verte, ~7cm, Vienne) (modification d'après Taube 1997).....	238
<u>Fig. 71</u> : Le <i>xiuhcoatl</i> et l'allumage du feu (<i>Mapa de Cuauhtinchan N°1</i> in Olivier 2007 : 297 (a) ; <i>codex Laud</i> p.41 in Olivier 2007 : 284 (b) ; <i>codex Laud</i> p. 8 (c)).....	239

<u>Fig. 72</u> : <i>Tlahuizcalpantecuhtli</i> (<i>Vaticanus B</i> p.57 (a)) et <i>Xiuhtecuhtli</i> (<i>Tudela</i> f. 28v (b)).....	242
<u>Fig. 73</u> : <i>Mixcoatl</i> (<i>Borgia</i> p.25 (a)) et <i>Xiuhtecuhtli</i> (<i>Cospi</i> p. 3 (b) ; <i>Borgia</i> p. 50 (c)).....	246
<u>Fig. 74</u> : Personnage (<i>Xiuhtecuhtli</i> / <i>Mixcoatl</i> ?) s'auto-sacrifiant (<i>tepetlacalli</i> , pierre, 21 x 32 x 32 cm MNA) (Matos Moctezuma et Solis Olguin 2003 : 239).....	246
<u>Fig. 75</u> : <i>Mixcoatl</i> (<i>Vaticanus Rios</i> f.49r (a)) et <i>Xiuhtecuhtli</i> (<i>Telleriano-remensis</i> f. 6v (b)) portant le pectoral en H couché.....	247
<u>Fig. 76</u> : Le <i>tenamaztli</i> (<i>Codex de Florence</i> , Livre 7, f. 22r).....	248
<u>Fig. 77</u> : <i>Itzpapalotl</i> (<i>Telleriano-remensis</i> f. 18v (a) ; <i>Borgia</i> p. 66 (b)).....	253
<u>Fig. 78</u> : Le papillon (<i>Borbonicus</i> p. 9 (a)) et la flamme (<i>Borbonicus</i> p. 19 (b)).....	254
<u>Fig. 79</u> : Le <i>tlachialoni</i> porté par <i>Tezcatlipoca</i> (<i>Primeros memoriales</i> 261r (a)) et <i>Xiuhtecuhtli</i> (<i>Primeros memoriales</i> 262v (b)).....	258
<u>Fig. 80</u> : Le miroir et le feu (<i>Borgia</i> p. 2 (a) ; modif. d'après Taube 2000 : 295 (b)).....	259
<u>Fig. 81</u> : Objet n° 33 (basalte, ~36 cm, British Museum).....	261
<u>Fig. 82</u> : <i>Ilamatecuhtli</i> durant <i>Tititl</i> (<i>Primeros memoriales</i> f. 253r).....	264
<u>Fig. 83</u> : <i>Xiuhtecuhtli</i> et le <i>temazcalli</i> (<i>Vaticanus B</i> p. 32 (a) ; <i>Borgia</i> p. 13 (b)).....	266
<u>Fig. 84</u> : <i>Huehuecoyotl</i> (<i>Borbonicus</i> p. 4 (a) ; <i>Borgia</i> p. 10 (b)).....	267
<u>Fig. 85</u> : Le coyote (?) et le feu (<i>Tudela</i> f. 72r).....	268
<u>Fig. 86</u> : Le <i>xocotl</i> / <i>Otontecuhtli</i> (?) (<i>Magliabechiano</i> f 38r (a) ; <i>Tudela</i> f. 20r (b)).....	271
<u>Fig. 87</u> : <i>Otontecuhtli</i> (<i>Primeros memoriales</i> f. 262r (a)) et <i>Xiuhtecuhtli</i> (Ronde-bosse, pierre, Tenochtitlan, Musée du Templo Mayor (b)).....	274
<u>Fig. 88</u> : Tête « antagonique » (basalte, 42 x 39 x 28cm, Tlatelolco, Ethnologisches Museum).....	275
<u>Fig. 89</u> : Schéma synthétique des relations qu'entretient <i>Xiuhtecuhtli</i> avec certaines divinités majeures du panthéon mexica.....	282
<u>Fig. 90</u> : Le rituel <i>huauhquiltamaqualiztli</i> (<i>Codex de Florence</i> livre 2, planche 36).....	286
<u>Fig. 91</u> : <i>Izcalli</i> (<i>Primeros memoriales</i> f. 253v).....	287
<u>Fig. 92</u> : Le percement des oreilles en <i>Izcalli</i> (<i>Codex de Florence</i> livre 2, planche 34).....	287
<u>Fig. 93</u> : Tableau des rituels et offrandes principales en <i>Izcalli</i>	290
<u>Fig. 94</u> : Bâton à tête de cerf (<i>Telleriano-remensis</i> fol. 24r).....	292
<u>Fig. 95</u> : Représentation du volcan (<i>Codex Zouche-Nuttal</i> p. 40).....	299
<u>Fig. 96</u> : Objet n° 127 (tezontle ?, Teotihuacan, Ceramoteca) (photo. de l'auteur).....	300
<u>Fig. 97</u> : Dessin de face (a) et en coupe frontale (b) (dessin de l'auteur).....	300
<u>Fig. 98</u> : Hypothèse de reconstitution en coupe latérale gauche (a) et de profil droit (b).....	301
<u>Fig. 99</u> : Tableau récapitulatif des rituels en <i>Xocotl Huetzi</i>	304
<u>Fig. 100</u> : La représentation de <i>XocotlHuetzi</i> (Durán 1967, I, planche 18 (a) ; <i>Borbonicus</i> p. 28 (b) ; <i>Vaticanus Rios</i> f. 47r (c)).....	307
<u>Fig. 101</u> : <i>Xócotl Huetzi</i> (<i>Borbonicus</i> p. 28).....	310
<u>Fig. 102</u> : Vieil homme debout (pierre, 48 x 23cm, MNA) (Matos Moctezuma et Solís Olguín 2003 : 125).....	316
<u>Fig. 103</u> : Autel au « Bas-relief de <i>Tezcatlipoca</i> » (pierre, 54 x 77 x 82 cm, MNA) (dessin : courtoisie de N. Latsanopoulos).....	317

<u>Fig. 104</u> : <i>Xiuhtecuhtli</i> sacrifié par <i>Quetzalcoatl</i> (<i>Borgia</i> p. 46).....	319
<u>Fig. 105</u> : <i>Xiuhcoatl</i> (pierre, AOA 1825, 12-10.1, British Museum).....	319
<u>Fig. 106</u> : <i>Xiuhtecuhtli</i> avec la bouche peinte en rouge (<i>Telleriano-remensis</i> f. 6v (a) ; <i>Vaticanus Rios</i> f.23r (b)).....	322
<u>Fig. 107</u> : Rituel domestique du Feu Nouveau (<i>Codex de Florence</i> Livre 7, f. 21r).....	325
<u>Fig. 108</u> : Carte du Bassin de Mexico.....	326
<u>Fig. 109</u> : Femme enceinte dans un grenier (<i>Borbonicus</i> p.34).....	326
<u>Fig. 110</u> : Allumage du Feu Nouveau (<i>Codex de Florence</i> livre 7, f. 19v).....	327
<u>Fig. 111</u> : Faisceau de bois et nœuds de papier (<i>Borbonicus</i> p. 34).....	328
<u>Fig. 112</u> : Huichol devant un faisceau de bois de pin (Zingg 1998 : 301).....	328
<u>Fig. 113</u> : Dessin en plan (a) et en coupe (b) d'un dépôt non stratifié (Cuexcomate, Elson and Smith 2001 : 167).....	331
<u>Fig. 114</u> : Carte des sites archéologiques avec possibles traces de rituels du Feu Nouveau.....	332
<u>Fig. 115</u> : Vase anthropomorphe (céramique, Zultépec-tecoaque, Martínez Vargas 2004 : 27).....	333
<u>Fig. 116</u> : Foyers en contexte rituel (Coyotlatelco, édifice postclassique)(modif. d'après Rattray 1971).....	340
<u>Fig. 117</u> : <i>Teotlecuilli</i> (?) (Durán 1967, I, planche 22).....	340
<u>Fig. 118</u> : Encensoir avec le motif de la croix de Malte (céramique, Templo Mayor).....	343
<u>Fig. 119</u> : L'encensoir <i>tlémaitl</i> (<i>Borbonicus</i> p.21 (a) ; <i>Codex de Florence</i> livre 2 f. 135r (b) et livre 8, f. 46v (c))	343
<u>Fig. 120</u> : Encensoir (céramique, 12 x 23,5 x 20,1cm, 1250 – 1521, Cholula Puebla, MNA).....	344
<u>Fig. 121</u> : Présentation des braseros de céramique en haut d'un soubassement pyramidal (MNA).....	345
<u>Fig. 122</u> : Reconstitution de la <i>Mapa de Quinatzin</i> (planche 2).....	345
<u>Fig. 123</u> : Le bûcher dans les sources ethnohistoriques (Durán 1967, I, planche 21 (a) ; <i>Primeros memoriales</i> f. 251v (b)).....	347
<u>Fig. 124</u> : Rituel funéraire du <i>tlatoani</i> (<i>Tudela</i> f. 57r).....	348
<u>Fig. 125</u> : Brasero-effigie n°153 (tezontle ? 35 x 42 x 33 cm, céramotèque Teotihuacan) (vue de face (a), vue de profil gauche (b) et vue arrière (c)).....	349
<u>Fig. 126</u> : Motif du <i>tenixyo</i> sur le brasero (?).....	350
<u>Fig. 127</u> : Objet n°87 (tezontle ? 15 x 10,5 x 13,5 cm, céramotèque Teotihuacan) (vue de face (a), profil droit (b), dos (c) et profil gauche).....	350
<u>Fig. 128</u> : Objet n° 34 (pierre, 27.5 x 23.3 x 22 cm, Ethnologisches Museum).....	351
<u>Fig. 129</u> : Sculpture antagonique (pierre, Pecci 2007 : 213).....	351
<u>Fig. 130</u> : Objet n° 277 en contexte de fouille.....	352
<u>Fig. 131</u> : La croix de Malte (<i>Fejervary-Mayer</i> p. 1).....	353
<u>Fig. 132</u> : Le quinconce.....	354
<u>Fig. 133</u> : Le quinconce et la croix grecque (codex <i>Matritense del Palacio Real</i> , fol. 262v).....	354
<u>Fig. 134</u> : Le bouclier et le quinconce (<i>Codex de Florence</i> , planche 8 (a) ; <i>Aubin</i> p. 20 (b)).....	355
<u>Fig. 135</u> : Le quinconce, le <i>xiuhcoatl</i> et le feu (modif. d'après <i>Borgia</i> p.46).....	356
<u>Fig. 136</u> : Le glyphe <i>xihuitl</i>	357

<u>Fig. 137</u> : Le glyphe <i>chalchihuitl</i>	357
<u>Fig. 138</u> : Le glyphe <i>xihuitl</i> (?) dans le codex <i>Vaticanus B</i> (p.68 (a)) et le codex de <i>Dresde</i> (p.49 (b) et 60 (c)).....	358
II) L'Occident, les Tarasques et <i>Curicaueri</i>	
<u>Fig. 1</u> : Le feu et l'anthropophagie (détails planches VI (a) et XX (b), <i>RM</i>).....	373
<u>Fig. 2</u> : Rituels funéraires (planche XXXIX, <i>RM</i>).....	374
<u>Fig. 3</u> : Le feu à la guerre (planche XXII, <i>RM</i>).....	377
<u>Fig. 4</u> : Forme et disposition des foyers à Milpillas (modif. d'après Migeon 1990 : 363 et 368), foyer rectangulaire (a) (structure B14) et foyer circulaire (b) (structure B16).....	384
<u>Fig. 5</u> : Plan partiel de Las Milpillas et localisation de possibles maisons des prêtres (modif d'après Migeon 1990 : 301).....	386
<u>Fig. 6</u> : La maison des prêtres et les rituels (détails des planches XXXI (a) et XXVI (b), <i>RM</i>).....	388
<u>Fig. 7</u> : Structure surélevée (autel-oratoire?) avec brasier (planche XXXVIII, <i>RM</i>).....	390
<u>Fig. 8</u> : Le feu au milieu du <i>troje</i> (détail planche XX, <i>RM</i>).....	391
<u>Fig. 9</u> : Les trois pierres du foyer (détail planche VI, <i>RM</i>).....	392
<u>Fig. 10</u> : Foyer (UA 46), Postclassique récent, Malpais Prieto de Zacapu (Pereira y Forest 2010) (repris d'après Stevanato 2012).....	393
<u>Fig. 11</u> : L'encensoir : d'après la <i>RM</i> (a)(détails planche XXXI) et en contexte archéologique (b) (Las Milpillas (modif. d'après Migeon 1990 : 363).....	397
<u>Fig. 12</u> : L'ordre des <i>curitiecha</i> (détail planche XXX, <i>RM</i>).....	400
<u>Fig. 13</u> : Costume du <i>petámuti</i> (détail planche XXX, <i>RM</i>).....	400
<u>Fig. 14</u> : Laalebasse à tabac tarasque (détails planches XXXI (a) et XXIV (b), <i>RM</i>).....	401
<u>Fig. 15</u> : Calebasse huichole (a) (Lumholtz 1904, II : 127) et <i>yetecomatl</i> porté par <i>Xiuhtecuhtli</i> (b) (<i>Telleriano-remensis</i> fol. 6v).....	402
<u>Fig. 16</u> : Paquet mortuaire et ornement de turquoise (planche XXXIX, <i>RM</i>).....	403
<u>Fig. 17</u> : Pipes postclassiques en céramique du Michoacan (Tzintzuntzan (a et b), Zacapu (c) et Michoacan (d)) (Maury 202 : 37 et 46).....	406
<u>Fig. 18</u> : Seigneurs fumant la pipe (planche II, <i>RM</i>).....	406
<u>Fig. 19</u> : Le feu et la cérémonie de la guerre (planche XXXI, <i>RM</i>).....	419
<u>Fig. 20</u> : La parure du <i>cazónci</i> (détail planches XLIV (a) et planches IX (b), <i>RM</i>).....	428
<u>Fig. 21</u> : Intronisation du <i>cazónci</i> (détail planche XL).....	429
<u>Fig. 22</u> : <i>Tlachialoni</i> de <i>Xiuhtecuhtli</i> (<i>Codex de Florence</i> , planche 8 (a) ; <i>Primeros Memoriales</i> fol. 262v (b)).....	430
<u>Fig. 23</u> : <i>Nealika</i> huichol (Lumholtz 1904, II : planche XI).....	431
<u>Fig. 24</u> : Flèche cérémonielle et bouclier de maille huichol (Lumholtz 1904, II : 201).....	433
<u>Fig. 25</u> : <i>Yacata</i> et idole ? (détail planche X, <i>RM</i>).....	442
<u>Fig. 26</u> : <i>Chacmools</i> , pierre, Postclassique Récent (Ihuatzio, Quai Branly (a), Patzcuaro, MNA (b) et provenance inconnue , MNA(c)).....	444
<u>Fig. 27</u> : Carte du Bassin de Patzcuaro.....	445

<u>Fig. 28</u> : Coiffé du <i>chacmool</i> d'Ihuatzio (a) (dessin de Lumholtz (1904, II : 440)) et coiffé du <i>cazónci</i> (b) (détail planche XXV, <i>RM</i>).....	446
<u>Fig. 29</u> : <i>Chacmoools</i> non datés, pierre (Musée Régional de Morelia) (Williams 1993 : 252 et 253).....	447
<u>Fig. 30</u> : Ceux « qui donnent à manger » (détail planche XXX, <i>RM</i>).....	457

TROISIÈME PARTIE

I) Inventaire

<u>Fig. 1</u> : Matériaux du corpus.....	469
<u>Fig. 2</u> : Inventaire du corpus préclassique.....	470
<u>Fig. 3</u> : Répartition géographique des objets du corpus préclassique.....	471
<u>Fig. 4</u> : Inventaire du corpus classique.....	472
<u>Fig. 5</u> : Répartition géographique des objets du corpus classique.....	474
<u>Fig. 6</u> : Nature du mobilier classique.....	474
<u>Fig. 7</u> : Inventaire du corpus épiclassique.....	475
<u>Fig. 8</u> : Répartition géographique des objets du corpus épiclassique.....	476
<u>Fig. 9</u> : Inventaire du corpus postclassique ancien.....	476
<u>Fig. 10</u> : Répartition géographique des objets du corpus postclassique ancien.....	477
<u>Fig. 11</u> : Tableau synthétique de répartition chronologique du corpus daté.....	477
<u>Fig. 12</u> : Répartition géographique des objets non datés.....	479
<u>Fig. 13</u> : Nature du mobilier du corpus non daté.....	480
<u>Fig. 14</u> : Division méthodologique du brasero-effigie en trois parties.....	481

II) Le brasero-effigie

<u>Fig. 1</u> : Les braseros-effigies n°37 (a), n°38 (b) et n°73 (c).....	484
<u>Fig. 2</u> : Tableau de Burt hiérarchisant les critères iconographiques.....	485
<u>Fig. 3</u> : Tableau de Burt traitant les données du brasero.....	487
<u>Fig. 4</u> : Profil des braseros n°1 (a) et n°3 (b).....	487
<u>Fig. 5</u> : Intérieur du brasero n°37.....	488
<u>Fig. 6</u> : Schéma synthétisant les conventions des braseros-effigies préclassiques.....	488
<u>Fig. 7</u> : Tableau de Burt traitant les données de la tête.....	489
<u>Fig. 8</u> : Objet n°4 (García Moll 1976 : 49)	491
<u>Fig. 9</u> : Tableau de Burt traitant les données du corps.....	492
<u>Fig. 10</u> : Objet n°3 (García Cook 1981 : 250).....	492
<u>Fig. 11</u> : Objets n°1 (a) (Vazquez <i>et al.</i> 1968 : 44), n°2 (b) (Piña Chan 1955 : 77) et n°36 (c) (Carballo 2007 : 58).....	493
<u>Fig. 12</u> : Schéma synthétique de l'iconographie et la structure du corpus préclassique.....	494
<u>Fig. 13</u> : Braseros-effigies préclassiques en céramique image (Musée Régional de Puebla (a), la Laguna (Tlaxcala) (Carballo <i>et al.</i> 2014 : 154)(b)).....	495
<u>Fig. 14</u> : Tableau de Burt hiérarchisé à partir des données chronologiques (brasero et corps).....	497
<u>Fig. 15</u> : Tableau de Burt hiérarchisé à partir des données chronologiques (tête).....	498

<u>Fig. 16</u> : Carte de répartition du corpus préclassique.....	500
<u>Fig. 17</u> : Carte des zones sous ascendant volcanique.....	501
<u>Fig. 18</u> : Tableau combinant données géographiques et iconographiques (brasero).....	502
<u>Fig. 19</u> : Carte synthétisant les données iconographiques des braseros.....	504
<u>Fig. 20</u> : Tableau combinant données géographiques et iconographiques (tête).....	505
<u>Fig. 21</u> : Carte synthétisant les données iconographiques (tête).....	506
<u>Fig. 22</u> : Tableau combinant données géographiques et iconographiques (corps).....	507
<u>Fig. 23</u> : Carte synthétisant les données iconographiques (corps).....	508
<u>Fig. 24</u> : Plan de Copilco (Gamio 1920).....	510
<u>Fig. 25</u> : Plan des fouilles de Ticoman et localisation de l'objet n°37 (modif. d'après Vaillant 1931).....	511
<u>Fig. 26</u> : Exemple de plan d'une unité résidentielle de Tetimpa (Plunket and Uruñuela 2008 : 115).....	512
<u>Fig. 27</u> : Localisation de la structure 12M-3 et du brasero-effigie (modif. d'après Carballo <i>et al.</i> 2014 : 143, 146).....	513
<u>Fig. 28</u> : Tableau de Burt du corpus classique en pierre (part. 1).....	517
<u>Fig. 29</u> : Tableau de Burt du corpus classique en pierre (part. 2).....	518
<u>Fig. 30</u> : Graphique relevant la hauteur (cm) des objets en pierre de notre corpus.....	520
<u>Fig. 31</u> : Graphique comparatif des trois catégories de braseros-effigies (miniature, moyen, monumental).....	521
<u>Fig. 32</u> : Graphique combinant le taux de fragmentation et la partie fragmentée des objets en pierre.....	522
<u>Fig. 33</u> : Tableau de Burt du corpus classique en céramique (part. 1).....	524
<u>Fig. 34</u> : Tableau de Burt du corpus classique en céramique (part. 2).....	525
<u>Fig. 35</u> : Hiérarchisation des critères structurels et iconographiques.....	527
<u>Fig. 36</u> : Graphique des critères iconographiques et structurels du brasero.....	529
<u>Fig. 37</u> : Tableau de Burt des données du brasero (part. 1).....	530
<u>Fig. 38</u> : Motifs des braseros classiques.....	531
<u>Fig. 39</u> : Tableau de Burt des données du brasero (part. 2).....	532
<u>Fig. 40</u> : Braseros atypiques des objets n°5 (a), n°12 (b) et n°293 (c).....	533
<u>Fig. 41</u> : Brasero n°234 (face avant (a) face arrière (b)) et n°241 (face avant (c) face arrière (d)).....	533
<u>Fig. 42</u> : Brasero de l'objet n°303.....	534
<u>Fig. 43</u> : Couvercle d'encensoir (céramique, Oztoyalco, 350 – 550 apr. J.-C.) (Solis et Michelet 2009 : 254).....	534
<u>Fig. 44</u> : Motif denticule-rayon (von Winning 1987).....	535
<u>Fig. 45</u> : Disposition tripartite des motifs des objets n°12 (a), n°108 (b) et n°236 (c).....	535
<u>Fig. 46</u> : Objet n°116.....	536
<u>Fig. 47</u> : Objet n°284 et couvercles (céramique) (Collection Diego Rivera, von Winning 1987, vol. 2, fig. 17d).....	536
<u>Fig. 48</u> : Tableau de Burt des données de la tête (pierre).....	538

<u>Fig. 49</u> : Visage de l'objet n°303 (a), Dieu 5F zapotèque (b) (céramique, Classique, De Young Museum), base d'encensoir de style zapotèque (c) (Teotihuacan, Classique)(Solis et Michelet 2009 : 183) et vase Tlaloc (d) (Céramique, Teotihuacan, Classique) (<i>ibidem</i> : 321).....	540
<u>Fig. 50</u> : Objet n°245.....	540
<u>Fig. 51</u> : Tableau de Burt des données de la tête (céramique).....	541
<u>Fig. 52</u> : Typologie du bandeau des braseros-effigies en céramique.....	543
<u>Fig. 53</u> : Graphique des critères iconographiques du corps.....	544
<u>Fig. 54</u> : Graphique des critères iconographiques des 37 objets dont le corps est conservé.....	544
<u>Fig. 55</u> : Tableau de Burt des données du corps.....	545
<u>Fig. 56</u> : Objet n°60 (Scott 2001).....	546
<u>Fig. 57</u> : Objet n°13 (Matos Moctezuma et Solís Olguín 2003 : 98).....	547
<u>Fig. 58</u> : Utilisation du moulage (tête) et du modelage (corps) sur l'objet n°130.....	547
<u>Fig. 59</u> : Le motif en accolade (objets n°5 (a), n°9 (b), n°44 (c) et n°303 (d)).....	548
<u>Fig. 60</u> : Dos de l'objet n°239 (CONALCUTA-INAH-MEX, reproduction autorisée par l'INAH).....	548
<u>Fig. 61</u> : Vue de dos de l'objet n°11 (CONALCUTA-INAH-MEX, reproduction autorisée par l'INAH).....	549
<u>Fig. 62</u> : Objet n°239 et genre (CONALCUTA-INAH-MEX, reproduction autorisée par l'INAH).....	549
<u>Fig. 63</u> : Objet n°19 (a) (Solís et Michelet 2009) et le motif du noeud (b) (von Winning 1987).....	550
<u>Fig. 64</u> : Synthèse iconographique du corpus classique.....	551
<u>Fig. 65</u> : Schéma de modalité de représentation des braseros-effigies classiques.....	554
<u>Fig. 66</u> : Carte de répartition du corpus classique.....	555
<u>Fig. 67</u> : Objet n°161 (Carot 2008 : 246).....	557
<u>Fig. 68</u> : Objet n°277 (MNA).....	559
<u>Fig. 69</u> : Objet n°250.....	560
<u>Fig. 70</u> : Braseros-effigies du Veracruz (a)(céramique, Cerro de las Mesas, Classique) et de Oaxaca (b) (pierre, Classique) (Solis et Michelet 2009 : 448).....	561
<u>Fig. 71</u> : Tableau de répartition chronologique.....	563
<u>Fig. 72</u> : Objets n°5 (vue de face (a), vue arrière (b)) et n°303 (vue de face (c), vue arrière (d)).....	564
<u>Fig. 73</u> : Iconographies atypiques des objets n°239 (a) et 234 (b).....	565
<u>Fig. 74</u> : Objet n°79.....	566
<u>Fig. 75</u> : Tableau de répartition chronologique (part.1).....	569
<u>Fig. 76</u> : Tableau de répartition chronologique (part.2).....	570
<u>Fig. 77</u> : Schéma représentant les critères iconographiques dominants durant le Préclassique.....	572
<u>Fig. 78</u> : Objet n°184 (AMNH, Los Angeles).....	572
<u>Fig. 79</u> : Schéma de la modalité de représentation des braseros-effigies durant la deuxième phase du Classique.....	573
<u>Fig. 80</u> : Schéma synthétisant les critères iconographiques dominants durant la première phase du Classique.....	574
<u>Fig. 81</u> : Localisation du site Loma Alta (modif. d'après Carot 2008 : 234).....	576

<u>Fig. 82</u> : Fosse circulaire (Loma Alta, Michoacan) (Carot 2008 : 243).....	577
<u>Fig. 83</u> : Répartition intra-site des braseros-effigies découverts à Teotihuacan.....	579
<u>Fig. 84</u> : Répartition spatiale des objets dans l'enceinte de la Ciudadela et l'édifice quadrangulaire..	580
<u>Fig. 85</u> : Caractéristiques et implantation des patios (Xolalpan (a) et Ensemble 1D de la Ciudadela (b)).	583
<u>Fig. 86</u> : Complexe Place Ouest (Manzanilla 2001b : 474).....	584
<u>Fig. 87</u> : Objet n°99.....	584
<u>Fig. 88</u> : Localisation de l'objet n°74 à Xolalpan (modif. d'après Linné 1934 : 42).....	585
<u>Fig. 89</u> : Localisation des portiques (ensemble 1D de la Ciudadela) (Manzanilla 20017b : 470).....	586
<u>Fig. 90</u> : Objet n°144 en contexte archéologique (Jarquín Pacheco 2002).....	587
<u>Fig. 91</u> : Objets n°49 (a), n°98 (b)et n°247 (c).....	587
<u>Fig. 92</u> : Objet n°48.....	589
<u>Fig. 93</u> : Brasero de sol du Groupe D (Ciudadela) (Jarquín Pacheco 2002 : fig. 155).....	589
<u>Fig. 94</u> : Encensoir (céramique, Teotihuacan, Xolalpan récent) (Solís et Michelet 2009 : 314).....	590
<u>Fig. 95</u> : Acrotère du groupe E (Ciudadela) (grès, Classique) (photographie Jarquín Pacheco 2002 (a) et dessin de l'auteur (b))	591
<u>Fig. 96</u> : Fragment de l'objet n°293.....	592
<u>Fig. 97</u> : Localisation de l'objet n°18 à Teopancazco (modif. d'après 2002 : 49 et 50 et Manzanilla 2012 : 29 et 39).....	594
<u>Fig. 98</u> : Localisation en plan et en coupe de l'objet n°24 (Cabrera <i>et al.</i> 1982a : 130).....	596
<u>Fig. 99</u> : Bas-relief (a) (andésite, Classique) (Solís et Michelet 2009 : 327) et objet n°248 (b).....	598
<u>Fig. 100</u> : Objet n°303 (a) et n°339 (b) (Manzanilla 2008 : 123).....	598
<u>Fig. 101</u> : Plan de Xalla et localisation de l'objet n°339 (modif. d'après Millon 1973).....	599
<u>Fig. 102</u> : Plan des quartiers de Xolalpan (a) (Linné 1934 : 42) et Tlamimilolpa (b) (Manzanilla 2001b : 473).....	601
<u>Fig. 103</u> : Tableau de répartition chronologique du corpus épiclassique.....	625
<u>Fig. 104</u> : Objet n°51.....	626
<u>Fig. 105</u> : Graphique synthétisant les données iconographiques du corpus épiclassique.....	627
<u>Fig. 106</u> : Tableau de Burt des données iconographiques et structurelles du brasero.....	628
<u>Fig. 107</u> : Braseros des objets n°16 (a) (Ramírez 2012 : 30) et n°183 (b).....	628
<u>Fig. 108</u> : Brasero de l'objet n°313 (Kubler 1954).....	628
<u>Fig. 109</u> : Structure atypique de l'objet n°157 (von Winning 1969 : fig. 119).....	629
<u>Fig. 110</u> : Tableau de Burt des données iconographiques de la tête.....	630
<u>Fig. 111</u> : Objets n°163 (a) (© British Museum) et n°69 (b) (Scott 2001).....	631
<u>Fig. 112</u> : Objets n°164 (a) (© British Museum) et n°213 (b) (Musée du quai Branly).....	631
<u>Fig. 113</u> : Objets n° 165 (a) (© British Museum) et n° 134 (b).....	631
<u>Fig. 114</u> : Objet n° 252.....	632
<u>Fig. 115</u> : Comparaison des bouches de l'objet n°16 (a) (Matos Moctezuma 2002 : 59) et de l'objet n°48 (b) (2 ^e phase du Classique).....	633

<u>Fig. 116</u> : Tableau de Burt des données du corps.....	634
<u>Fig. 117</u> : Objet n°183 (Saenz 1961 : fig.12).....	636
<u>Fig. 118</u> : Réalisation différente du motif rhomboïdal complété d'un cercle (objet n°183 (a) et objet n°10 (b) (Classique) (Solis et Michelet 2009)).....	636
<u>Fig. 119</u> : Objets n° 182 (a) (Smith and Hirth 2000 : 41) et n°285 (b) (<i>ibidem</i> : 40).....	637
<u>Fig. 120</u> : Tableau synthétisant l'analyse iconographique du corpus épiclassique.....	639
<u>Fig. 121</u> : Carte de répartition du corpus épiclassique.....	641
<u>Fig. 122</u> : Plan du centre cérémoniel de Xochicalco et localisation de l'objet n°183 (modif. d'après González <i>et al.</i> 2008 : 130).....	645
<u>Fig. 123</u> : Plan de Operation K et localisation de l'objet n°182 (modif. d'après Smith and Hirth 2000)....	648
<u>Fig. 124</u> : Tableau chronologique interprétatif.....	649
<u>Fig. 125</u> : Objet n°29 (de la Fuente <i>et al.</i> 1988 : fig.6).....	655
<u>Fig. 126</u> : Tableau de données du corpus du Postclassique Ancien.....	656
<u>Fig. 127</u> : Graphique comparatif des gabarits classique (moyen (n°5) et monumental (n°10)) avec l'objet n°29.....	657
<u>Fig. 128</u> : Objet n°29 (a) (de la Fuente <i>et al.</i> 1988 : fig.6) et objet n°182 (b) (Epiclassique) (Smith and Hirth 2000 : 41).....	658
<u>Fig. 129</u> : Carte de répartition du corpus du Postclassique Ancien.....	661
<u>Fig. 130</u> : Plan du site archéologique de Tula (Hidalgo) (modif. d'après Cobean y Mastache 1989).....	663
<u>Fig. 131</u> : Plan du site El Corral et localisation de l' <i>adoratorio</i>	664
<u>Fig. 132</u> : Objet n°287 en contexte archéologique (Tovalín Ahumada 1998).....	665

III) Les autres types de mobilier

<u>Fig. 1</u> : Objet n°296 (Carballo 2009 : 490, fig.9g).....	670
<u>Fig. 2</u> : Objet n°283.....	671
<u>Fig. 3</u> : Objet n°338 (Taube 1988 : fig.II - 10).....	671
<u>Fig. 4</u> : Objet n°1 (a) (Vazquez <i>et al.</i> 1968 : 44) et n°2 (b) (Piña Chan 1955 : 77) (Cuicuilco, Préclassique Terminal -Classique Ancien).....	672
<u>Fig. 5</u> : Objet n°39 (La Laguna, Préclassique, céramique) (Carballo 2007 : 57).....	672
<u>Fig. 6</u> : Objet n°349 (Faugère y Darras 2001 : fig. 32).....	673
<u>Fig. 7</u> : Objet n°305 (Montero Guzmán 2014 : 168).....	674
<u>Fig. 8</u> : Carte de répartition des objets préclassiques (hors braseros-effigies).....	676
<u>Fig. 9</u> : Objets provenant de El Opeño (Oliveros 2004 : fig. 15).....	678
<u>Fig. 10</u> : Tableau chronologique figuratif.....	680
<u>Fig. 11</u> : Objet provenant de Tlatilco (García Moll y Salas Cuesta 1998).....	681
<u>Fig. 12</u> : Exemple de cheminées à caractère rituel de Tetimpa (Plunket and Uruñuela 2008 : 115).....	682
<u>Fig. 13</u> : Répartition des représentations du Vieux Dieu à la Laguna (modif. d'après Carballo <i>et al.</i> 2014 : 143).....	683
<u>Fig. 14</u> : Objets n°320 (a), 310 (b) (© Peter Jacob) et 65 (c) (Scott 2001).....	687
<u>Fig. 15</u> : Objet n°237 (vue de face (a), vue du dessus (c)) et objet n°238 (face (b), vue du dessus (d)).....	688

<u>Fig. 16</u> : Objet n°139 (vue de face (a) et vue du dessus (b)).....	689
<u>Fig. 17</u> : Objet n°55 (Scott 2001 : planche 151).....	690
<u>Fig. 18</u> : Objet n°55 avec coiffé (Scott 2001 : planche 151).....	690
<u>Fig. 19</u> : Brasero à pointes (céramique, Classique, Tetitla) (Solís et Michelet 2009 : 384).....	691
<u>Fig. 20</u> : Objet n°65 (a) et objet n°138 (b).....	691
<u>Fig. 21</u> : Figurine représentant un vieil homme (céramique, Classique) (Solís et Michelet 2009 : 373).....	692
<u>Fig. 22</u> : Tableau de Burt des données des candélabres classiques.....	693
<u>Fig. 23</u> : Objets n°95 (a), n°158 (b) (Solís et Michelet 2009 : 331), n°233 (c) et n°311 (d) (© Peter Jacob).....	695
<u>Fig. 24</u> : Objets n°103 (a), n°104 (b) et n°185 (c) (Musée d'Histoire Naturelle, L.A.).....	695
<u>Fig. 25</u> : Objet n°232 (Solís et Michelet 2009 : 329).....	696
<u>Fig. 26</u> : Objet n°82 (Musée d'Histoire Naturelle, Virginie).....	698
<u>Fig. 27</u> : Tableau avec estimation chronologique des candélabres classiques.....	699
<u>Fig. 28</u> : Répartition des représentations du Vieux Dieu à Teotihuacan.....	701
<u>Fig. 29</u> : Répartition des représentations du Vieux Dieu dans la Ciudadela.....	702
<u>Fig. 30</u> : Objet n°54 (Kennedy Easby 1966 : 39).....	704
<u>Fig. 31</u> : Sculpture du Vieux Dieu (pierre, Oztotitlan) (Moedano Koer 1948).....	705
<u>Fig. 32</u> : Objet 314 (Kubler 1954).....	706
<u>Fig. 33</u> : Objet n°337 (courtoisie de J. Testard).....	707
<u>Fig. 34</u> : Objet n°336 (moule (a) et moulage récent (b)) (courtoisie J. Testard).....	707
<u>Fig. 35</u> : Objet n°335 (moule et moulage récent) (courtoisie J. Testard).....	708
<u>Fig. 36</u> : Objet n°298 (Berrin and Pasztory 1993 : 267).....	708
<u>Fig. 37</u> : Carte de répartition des objets épiclassiques (hors braseros-effigies).....	710
<u>Fig. 38</u> : Localisation de l'objet n°333 et de l'offrande n°5 de la pyramide des fleurs (modif. d'après Testard y Serra Puche 2011 : 215).....	713
<u>Fig. 39</u> : Plan (a) et coupe (b) partiels du « palais » de Oztotitlan (modif. d'après Moedano Koer 1948 : planche XXVI).....	714
<u>Fig. 40</u> : Objet n°261 (vue de face (a) et vue arrière (b)).....	716
<u>Fig. 41</u> : Objet n°258 (vue de face (a) et vue de profil droit (b)).....	717
<u>Fig. 42</u> : Représentation n°332 (vue de face (a) et vue arrière (b)) (de la Fuente <i>et al.</i> 1988 : fig. 158).....	718
<u>Fig. 43</u> : Décomposition des piliers (pilier n°2) (modif. d'après de la Fuente <i>et al.</i> 1988 : fig 65).....	719
<u>Fig. 44</u> : Pilier n°2 (représentation n°331 (a) et n°343 (b)) (de la Fuente <i>et al.</i> 1988 : fig. 65a et 66).....	720
<u>Fig. 45</u> : Pilier n°3 (représentation n°344 (a) et dessin (b)) (de la Fuente <i>et al.</i> 1988 : fig. 70).....	721
<u>Fig. 46</u> : Pilier n°4 (représentation n°345 (a) et n°346 (b)) (de la Fuente <i>et al.</i> 1988 : 71a et 72).....	722
<u>Fig. 47</u> : Carte de répartition des objets (hors braseros-effigies) du Postclassique Ancien.....	724
<u>Fig. 48</u> : Localisation de San Francisco de Mazapan.....	725
<u>Fig. 49</u> : Personnage portant un oiseau descendant sur le front (Petit Temple des Jaguars (a) et détail peinture murale (b)) (Taube 1994 : 243).....	725
<u>Fig. 50</u> : Localisation du site de Chichen Itza (Yucatan).....	726

<u>Fig. 51</u> : Plan général de Tula (modif. d'après Mastache <i>et al.</i> 2002 : 92).....	728
<u>Fig. 52</u> : Situation en contexte des bas-reliefs n°331, 343, 344, 345 et 346 (modif. d'après Mastache <i>et al.</i> 2002 : 92).....	729
IV) Le corpus non daté	
<u>Fig. 1</u> : Tableau d'estimation chronologique des braseros-effigies non datés.....	732
<u>Fig. 2</u> : Objet n°148 (vue de profil (a), vue de face (b) et vue du dessus (c)).....	737
<u>Fig. 3</u> : Objets n°86 (a), n°90 (b), n°91 (c), n°93 (d), n°155 (e), n°87 (f) et n°334 (g) (Musée de site de Cantona).....	738
<u>Fig. 4</u> : Objets n°249 (a) et n°255 (b).....	738
<u>Fig. 5</u> : Objet n°186.....	739
<u>Fig. 6</u> : Braseros-effigies provenant de Cantona (objet n°334 (a)) (Montero Guzmán 2014).....	741
<u>Fig. 7</u> : Objets potentiellement classiques (n°25 (a), 121 (b), 120 1/2 (c), 120 2/2 (d), 226 (e) (Musée du quai Branly) et 202 (f) (Musée du quai Branly).....	742
<u>Fig. 8</u> : Objets potentiellement classiques (n°260 (a), 85 (b), 292 (c), 94 (d) et 273 (e)).....	743
<u>Fig. 9</u> : Objet n°13 (Matos Moctezuma et Solís Olguín 2003 : 98).....	743
<u>Fig. 10</u> : Objets potentiels de la 1 ^{er} phase du Classique (n°50 (a), n°129 (b) et n°210 (c) (Musée du quai Branly)).....	744
<u>Fig. 11</u> : Objet n°11.....	744
<u>Fig. 12</u> : Objets n°30 (a), n°31 (b) (Toby Evans 2004 : 210), n°100 (c), n°101 (d) et n°46 (e).....	745
<u>Fig. 13</u> : Objets n°316 (a), n°42 (b) et n°133 (c).....	745
<u>Fig. 14</u> : Objets potentiels de la 2 ^e phase du Classique ou de l'Epiclassique (n°145 (a), 204 (b) (Musée du quai Branly), 208 (c) (Musée du quai Branly), 209 (d) (Musée du quai Branly)).....	746
<u>Fig. 15</u> : Objet n°259 (a) et n°183 (b) (Sáenz 1961 : fig. 12).....	746
<u>Fig. 16</u> : Objets n°151 et 152 (a), n°196 (b) (Musée du quai Branly), n°97 (c) et n°215 (d) (Musée du quai Branly).....	747
<u>Fig. 17</u> : Objets n°172 (a) (Williams 1992 : 140) et n°92 (b).....	748
<u>Fig. 18</u> : Fragments du groupe n°115.....	749
<u>Fig. 19</u> : Tableau de Burt du corpus non daté (effigies anthropomorphes et moule).....	750
<u>Fig. 20</u> : Tableau chronologique du corpus non daté (effigies anthropomorphes et moule).....	752
<u>Fig. 21</u> : Objets n°264 (a), n°269 (b) et n°272 (c) de type <i>galleta</i>	753
<u>Fig. 22</u> : Objet 265 (vue de face (a) et vue de dos (b)).....	753
<u>Fig. 23</u> : Objets n°55 (a) (Scott 2001), n°272 (b) et n°65 (c) (Scott 2001).....	754
<u>Fig. 24</u> : Objets n°102 (a) et n°265 (b).....	755
<u>Fig. 25</u> : Objet n°88.....	756
<u>Fig. 26</u> : Objet n°314 (Kubler 1954, fig.4).....	756
<u>Fig. 27</u> : Objet n°253 (vue de face (a), vue de profil (b) et vue du dessus (c)).....	757
<u>Fig. 28</u> : Objet n°195 (Musée du quai Branly).....	757
<u>Fig. 29</u> : Objets n°332 (a) (de la Fuente <i>et al.</i> 1988), n°55 (b) (Scott 2001), n°54 (c) (Kennedy Easby 1966 : 39) et moulage contemporain du moule n°335 (d) (courtoisie de J. Testard).....	758
<u>Fig. 30</u> : Tableau de Burt des candélabres non datés.....	758

<u>Fig. 31</u> : Objets n°109 (a) (Miller 1966 : 517), n° 181 (b) (Musée du quai Branly), n°227 (c) (Musée du quai Branly) et n° 295 (d) (von Winning 1987, fig. 5c).....	759
<u>Fig. 32</u> : Objets provenant du puits T de la tranchée C (n°264 (a), n°269 (b), n°270 (c) et n°271 (d)).....	760
<u>Fig. 33</u> : Objets n°263 (a), n°265 (b), n°260 (c), n°262 (d) et n°272 (e).....	761
<u>Fig. 34</u> : Objet n°259.....	762
<u>Fig. 35</u> : Objets provenant de Nonoalco (n°267 (a), n°268 (b) et n°268 vue de profil (c)).....	763
<u>Fig. 36</u> : Objet n°266.....	764
<u>Fig. 37</u> : Tableau synthétique des estimations chronologiques des objets découverts par Vaillant.....	764
<u>Fig. 38</u> : Objets découverts par le Projet Archéologique Teotihuacan (1980 – 1982) (n°102 (a), n° 154 (b), n°46 (c), n°100 (d) et n°122 (e)).....	765
<u>Fig. 39</u> : Répartition intra-site des objets non datés provenant de Teotihuacan.....	766
<u>Fig. 40</u> : Répartition spatiale des objets non datés dans l'enceinte de la Ciudadela et de l'édifice quadrangulaire.....	767
<u>Fig. 41</u> : Objets n°52 (a) (Allain 2004), n°316 (b) et n°151 et 152 (c).....	768
<u>Fig. 42</u> : Objet n°109 (Miller 1966 : 517).....	768
<u>Fig. 43</u> : Localisation de l'objet n°314 sur la Place centrale (modif. d'après Montero Guzmán 2014 : 266) et contexte de découverte avec céramique de type Xixiltepec.....	769
<u>Fig. 44</u> : Bâton de commandement (calcaire) (Montero Guzmán 2014 : 282).....	770
<u>Fig. 45</u> : Objets provenant du complexe n°6 de Cantona (objet situé au pied de l'escalier (a et b) et objet situé à l'angle sud-est du soubassement pyramidal (c)) (Montero Guzmán 2014 : 232 – 233).....	771
<u>Fig. 46</u> : Complexe de terrain de jeu de balle n°6 et localisation des braseros-effigies (modif d'après Montero Guzmán 2014 : 234).....	771
<u>Fig. 47</u> : Brasero-effigie du complexe n°9 (Montero Guzmán 2014 : 239).....	772
<u>Fig. 48</u> : Localisation du brasero-effigie provenant du complexe n°9 de Cantona (modif d'après Montero Guzmán 2014 : 236).....	772
<u>Fig. 49</u> : Brasero-effigie du complexe n°9 en contexte (modif. d'après Montero Guzmán 2014 : 237)....	773
<u>Fig. 50</u> : Localisation de l'unité 12 et du brasero-effigie (modif. d'après Montero Guzmán 2014 : 246)....	774
<u>Fig. 51</u> : Brasero-effigie provenant de l'unité 12 (après restauration (a) et avant restauration (b)) et brasero-effigie de la région de Cantona (c) (Montero Guzmán 2014 : 252).....	775
<u>Fig. 52</u> : Brasero-effigie de l'unité 2 (Montero Guzmán 2014 : 259).....	755
<u>Fig. 53</u> : Localisation du brasero-effigie provenant de l'unité résidentielle n°2 (modif. D'après Montero Guzmán 2014 : 255).....	776
<u>Fig. 54</u> : Répartition du corpus non daté et estimation chronologique.....	777
<u>Fig. 55</u> : Objets provenant de Ranas (a) (Musée du quai Branly), Toluquilla (b) et Cerrito (c) (Musée Régional de Querétaro).....	779
<u>Fig. 56</u> : Braseros-effigies d'influence teotihuacane (n°177 (a), n°172 (b), n°179 (c) et n°174 (d)) (Williams 1992).....	781
<u>Fig. 57</u> : Braseros-effigies d'influence régionale (n°167 (a), n°168 (b), n°169 (c), n°170 (d), n°171 (e), n°173 (f), n°178 (g), n°175 (h) et n°176 (i)) (Williams 1992).....	782
<u>Fig. 58</u> : Brasero-effigie de l'Occident du Mexique (Kubler 1954).....	783

<u>Fig. 59</u> : Objet n°29 (de la Fuente <i>et al.</i> 1988).....	783
<u>Fig. 60</u> : <i>Tatevali</i> (Witmore 1998 : 143).....	784
<u>Fig. 61</u> : Potentiels braseros-effigies en céramique de l'Occident du Mexique (von Winning 1974 (a), Furst 1978 (b) et American Museum of Natural History (N.Y.) (c)).....	785

V) Approche interprétative et synthétique des données

<u>Fig. 1</u> : Façade en talud-tablero (sous-bassement pyramidal (a) et pyramide du serpent à plume (b)) (Solís et Michelet 2009 : 85 et 48) et structure du brasero (c).....	791
<u>Fig. 2</u> : Activité volcanique et épisodes éruptifs des volcans Popocatepetl, Xitle, Chichinautzin, Citlaltépetl et Cofre del Perote (d'après Plunket and Uruñuela (2008 : 114) et le Global Volcanism Program).....	793
<u>Fig. 3</u> : Autel de Tetimpa imitant les volcans (a) (Plunket and Uruñuela 2008 : 115) et objet n°305 (b) (Montero Guzmán 2014 : 168).....	794
<u>Fig. 4</u> : Objet n°16 (Classique ou Epiclassique) (Cuicuilco) (Ramírez 2012 : 30).....	795
<u>Fig. 5</u> : Œil rhomboïdal (objet n°10).....	796
<u>Fig. 6</u> : Dessin et reconstitution de la peinture murale de Tepantitla (Headrick 2007 : 15).....	797
<u>Fig. 7</u> : Stèle préclassique (Cuicuilco) (Ramírez 2012 : 5).....	798
<u>Fig. 8</u> : Utilisation de l'œil rhomboïdal sur des récipients (céramique, Ceramothèque de Teotihuacan, Coyotlatelco (a) et Miccaotli (b)), des sceaux (céramique, Céramothèque de Teotihuacan, 2,1 x 3,8 cm), des plaques d'encensoir « théâtre » (céramique, M.N.A., Classique) et sur les peintures murales de Tepantitla (von Winning 1987 : fig.6f).....	799
<u>Fig. 9</u> : Objet n°80 (Séjourné 1957 : 97, fig. 3).....	799
<u>Fig. 10</u> : Acrotère du groupe E de l'ensemble 1D de la Ciudadela (Teotihuacan).....	800
<u>Fig. 11</u> : Position des mains des braseros-effigies classiques (objet n°144 vue de face (a) et zoom de la main gauche (b)).....	810
<u>Fig. 12</u> : Plan synthétique de la répartition des représentations du Vieux Dieu (tout mobilier, daté et non daté) à Teotihuacan.....	813
<u>Fig. 13</u> : Vase du Dieu de l'orage peint en noir (a) (céramique, Préclassique Terminal, La Laguna) (Carballo et al. 2014 : 154), brasero-effigie peint en blanc (céramique, Préclassique Terminal, La Laguna) (Carballo et al. 2014 : 154) et objet n°3 avec utilisation du blanc sur le brasero, les yeux et le pied (céramique, Préclassique Moyen, Tlalancalca) (courtoisie de J. Testard).....	815
<u>Fig. 14</u> : Yeux et ornements de l'objet n°303.....	816
<u>Fig. 15</u> : Objet n°284 et couvercles (céramique) (Séjourné 1959 : fig. V27).....	816
<u>Fig. 16</u> : Carte de répartition synthétique des représentations préclassiques du Vieux Dieu.....	823
<u>Fig. 17</u> : Carte de répartition synthétique des représentations classiques du Vieux Dieu.....	825
<u>Fig. 18</u> : Carte de répartition synthétique des représentations épiclassiques du Vieux Dieu.....	827
<u>Fig. 19</u> : Carte de répartition synthétique des représentations du Vieux Dieu du Postclassique Ancien.....	829
<u>Fig. 20</u> : Monolithe du Temple Rouge (objet n°278) (Tenochtitlan).....	831

ABRÉVIATIONS

b.d.d.	Base de données
<i>CF</i>	<i>Codex de Florence</i>
<i>Chi</i>	<i>Codex Chimalpopoca</i>
<i>Historia</i> ou <i>HG</i>	<i>Historia general de las cosas de Nueva España</i>
<i>HM</i>	<i>Historia de los mexicanos por sus pinturas</i>
<i>Ixt</i>	<i>Codex Ixtlixochitl</i>
<i>Mag</i>	<i>Codex Magliabechiano</i>
M.N.A.	Musée National d'Anthropologie et d'Histoire de Mexico
RA	Ruiz de Alarcón
Ser	Jacinto de la Serna
<i>Tel</i>	<i>Codex Telleriano-remensis</i>
Tor.	Juan de Torquemada
<i>Tud</i>	<i>Codex Tudela</i>
<i>Vat A</i>	<i>Codex Vaticanus A – Rios</i>

AVERTISSEMENT

Dans cet ouvrage, les citations des auteurs scientifiques étrangers sont directement traduites ; la version originale sera parfois retranscrite en note de bas de page. Seuls les extraits de documents ethnohistoriques sont rédigés dans leur langue originelle (nahuatl ou espagnol) puis traduits en français. Nous avons nous-mêmes assuré la traduction des textes contemporains en anglais et en espagnol. Sauf mention contraire, toutes les traductions des termes et des extraits en nahuatl sont tirées ou réalisées à partir des données du dictionnaire Wimmer. En ce qui concerne la traduction des textes du *Codex de Florence*, nous nous sommes appuyés sur les travaux de Anderson et Dibble (Sahagún 1970) et sur les commentaires de Dehouve (cours à l'E.P.H.E. et communications personnelles).

Dans un souci de clarté, nous avons divisé et recommencé la numérotation des notes de bas de page au début de chaque chapitre (notés I, II, III...). La numérotation des figures suit également ce découpage par chapitre. Les renvois dans le corps du texte sont indiqués par les termes *infra* et *supra* suivis par le numéro de la page de référence.

Sur les cartes et les plans du site de Teotihuacan, le nord indiqué est le nord astronomique.

Les photographies sans référence bibliographique ou copyright sont de l'auteur.

INTRODUCTION

« Il est évident [...] que l'étude d'une divinité et d'une seule, pour nécessaire qu'elle soit, a toujours un caractère d'arbitraire scientifique. Une divinité mésoaméricaine est, pour une large part, un réseau de relations. Il convient donc de l'étudier dans un ensemble toujours plus vaste. L'entreprise n'est pas sans difficultés ni sans dangers. »¹

C'est donc une entreprise périlleuse à laquelle nous nous adonnons dans cet ouvrage puisque notre étude, sobrement intitulée *Le Vieux Dieu*, s'apparente à une monographie se focalisant sur une entité des Hauts Plateaux du Mexique préhispanique.

Notre réflexion prend sa source dans un présupposé, faisant consensus dans le monde scientifique : le Vieux Dieu serait une divinité du feu qui apparaît dès le IX^e siècle avant notre ère et qui serait encore présente dans le panthéon des anciens Mexicains à l'arrivée des Espagnols, où elle adopte alors les noms de *Xiuhtecuhtli* ou *Huehuetéotl*². Toutefois, dans des travaux précédents, nous avons remis en cause cette conception d'une divinité monolithique qui traverserait plus de 2000 ans d'histoire sans altération. Notre scepticisme face à cette idée est précédé par celui d'autres chercheurs comme Gamio³. Les différences iconographiques qui existent entre une représentation du Classique (100 – 650 apr. J.-C.) mettant en exergue une extrême vieillesse et une autre du Postclassique Récent (1250 – 1521 apr. J.-C.) qui figure l'entité sous les traits d'un jeune guerrier, nous ont conduits à interroger ce présupposé : pouvons nous considérer que nous sommes en présence d'une seule et même divinité du feu depuis le Préclassique Moyen (-1200 – 500 av. J.-C.) jusqu'à l'arrivée des Espagnols (1521) ? L'intérêt de ce travail est donc d'entreprendre une étude diachronique de ce ou de ces dieux, afin d'en comprendre les évolutions et les interactions.

Au-delà de cette enquête, c'est aussi la question de la nature des dieux mésoaméricains qui sera abordée. Bien qu'il ne s'agisse pas là de notre dessein principal, l'analyse des représentations d'une entité préhispanique implique nécessairement la définition de cet objet d'étude.

1 Durand-Forest 1982 : 113.

2 Seler est le premier chercheur à avoir lié les représentations du Vieux Dieu de Teotihuacan aux figures divines mexicaines, sans pour autant considérer la profondeur chronologique qui sépare ces entités (Seler *in* Robb 2007 : 199).

3 Robb 2007 : 199.

En langue nahuatl, « dieu » est la traduction courante de *teotl* faisant appel au concept occidental qui se rapproche le plus de la définition générale du mot. Cependant, ce terme ne se limite pas à cette seule signification. Graulich⁴ s'attache à rendre la profondeur de la notion de *teotl* en donnant quelques-uns de ses sens :

- dieu
- authentique
- immense / imposant / merveilleux
- ardu
- effrayant / dangereux
- soleil⁵
- sacré
- exceptionnel

Ajoutons également que ce vocable était utilisé dans le terme désignant la mer qui entoure la terre selon la conception de l'espace des anciens Nahuas⁶. Voici la preuve, s'il en fallait une, que la notion *teotl* recouvre un large spectre d'idées qui se caractérise par son appartenance au champ lexical de la grandeur et du sacré. La présence des qualificatifs « effrayant » et « dangereux » peut paraître étonnante, mais elle s'explique de plusieurs façons. Nous retiendrons essentiellement que le sacré et le divin en Mésoamérique sont bien souvent associés à une force qui peut être bienfaisante, mais aussi destructrice.

Au vu de cette polysémie, il est assez compréhensible qu'il ait fallu choisir un terme pouvant synthétiser cette profusion de sens. Toutefois, la synthèse opérée lors de la traduction de ce vocable par « dieu » ne doit pas occulter une réalité autrement plus riche. Dans une première approche, nous pouvons considérer qu'à travers ce concept, les anciens Mexicains exprimaient le transcendant, une puissance suprême à la fois immatérielle et matérielle – les dieux mésoaméricains ont la capacité de s'incarner dans des êtres ou des choses – essences du monde, pourvoyeurs des richesses et des malheurs des hommes. A l'instar d'autres entités⁷, les divinités des anciens Mexicains sont dotées d'une subjectivité expliquant leurs colères ou leurs contentements. Elles sont généralement définies par plusieurs domaines de compétence⁸. Ces domaines observent d'étroites relations entre eux, mais ils ne sont pas nécessairement spécifiques à une entité. Ajoutons que ces compétences sont liées aux

4 Graulich 1994 : 286 – 287.

5 Le début du paragraphe consacré au soleil donne les différentes appellations utilisées pour désigner l'astre diurne « *Tonatiuh, quauhtleoanilh, xipilli, teutl* » (Sahagún 1970, VII, chap. 1 : 1).

6 Seler in León-Portilla 1985 : 102.

7 Schlemmer 2009 : 99.

8 Dehouve comm. à l'E.P.H.E. du 18 / 05 / 2015.

activités humaines dans lesquelles la divinité a un rôle à jouer⁹. En somme, d'un point de vue plus anthropologique, les dieux peuvent être perçus comme des moyens d'action¹⁰, permettant d'agir rituellement¹¹ sur l'environnement – au sens large du terme – dans un contexte donné.

D'après cette définition nécessairement restrictive de la nature du divin, pouvons-nous considérer que le Vieux Dieu est une divinité mésoaméricaine ? Et quels seraient les domaines de compétence d'un dieu du feu sur les Hauts Plateaux mexicains ?

Naturellement, notre entreprise tend vers une exhaustivité maximale – certes très loin d'être atteinte dans le présent ouvrage – qui implique d'engager un travail pluridisciplinaire. De fait, si durant les périodes qui précèdent le Postclassique Récent nous ne disposons que de données matérielles (hors ou en contexte archéologique), avec l'arrivée des Espagnols émerge toute une littérature ethnohistorique qui traite de la période du contact et permet de proposer des exégèses plus approfondies de ces cultures.

Aussi, ce n'est pas un, mais plusieurs axes de recherches qui orienteront notre travail en fonction des données dont nous disposons. Après avoir détaillé les fondements de notre démarche et avoir jeté un regard critique sur nos sources dans une première partie, nous poursuivrons avec les données du Postclassique Récent. Leur étude consistera, pour une grande part, en une étude conceptuelle et interprétative, puisque nous tenterons d'approcher la notion de dieu à travers l'analyse de la divinité du feu mexicain et tarasque. C'est d'ailleurs forts des conclusions et des hypothèses relatives à ces questionnements que nous pourrions proposer de nouvelles interprétations au cours de la partie suivante. Cette dernière et troisième partie, concernera uniquement les périodes dites « archéologiques » qui précèdent le Postclassique Récent. Nous analyserons les corpus d'objets en fonction du type de mobilier pour, finalement, proposer nos interprétations concernant la nature et la fonction du Vieux Dieu. Nous espérons, de la sorte, pouvoir apporter quelques éléments de réponse à nos problématiques principales.

9 *Ibidem*.

10 Dehouve comm. à l'E.P.H.E. du 18 / 05 / 2015.

11 Schlemmer 2009.

Première partie

DÉFINITION DU CADRE GÉNÉRAL DE LA RECHERCHE

1. CADRE MÉTHODOLOGIQUE

Nous tenons en première instance à présenter et justifier les choix intellectuels et méthodologiques qui ont été les nôtres lors de l'élaboration de cette thèse. Nous reviendrons notamment sur les courants de pensées qui imprègnent notre travail, sur l'aspect pluridisciplinaire de notre démarche et finalement sur l'approche chronothématique que nous avons adoptée pour aborder de façon synthétique notre sujet.

1.1. Les enjeux et ascendants intellectuels

Avant même de présenter nos propres analyses et résultats à propos de notre sujet d'étude, nous devons nous départir du bagage intellectuel inhérent à cette entreprise.

Si la description critique de l'historiographie permettra d'avoir une approche globale des travaux concernant, peu ou prou, le Vieux Dieu, notre volonté ici est autre, puisque nous nous attacherons à faire une synthèse des grandes idées, systèmes de pensées et méthodes qui influencent notre recherche. Toutefois, nous n'oublierons pas de mentionner les travaux dont les résultats sont dignes d'intérêt mais qui, selon notre jugement, sont trop interprétatifs ou proposent des idées qui nous paraissent polémiques, voire obsolètes. Nos positions et idées seront détaillées afin d'éclairer au mieux les fondamentaux de notre étude.

Finalement, nous tenons à avertir le lecteur que nous considérons qu'une position intellectuelle, comme celle que nous présentons ici, n'a aucun caractère permanent et est, par essence, sujet à discussions, voire même à modifications, selon les découvertes et récents résultats qu'apportent régulièrement l'archéologie, l'ethnohistoire et l'iconographie.

a) L'archéologie

Bien que notre sujet n'ait pas été adapté à la fouille particulière d'un site comme fil conducteur de nos recherches, notre positionnement par rapport aux différentes méthodes archéologiques et le traitement des données de terrain influence notre analyse et notre regard critique des informations que nous étudions.

Aussi nous sommes particulièrement imprégnés des méthodes de Leroi-Gourhan qui a fortement influencé l'approche du terrain des préhistoriens mais également de l'ensemble de l'archéologie européenne. La pratique de la fouille extensive, idée primordiale du savant, nous

paraît essentielle dans l'appréhension et la compréhension des contextes dans lesquels sont retrouvés les objets. Cette méthode appelle son antagonique, la fouille par puits stratigraphiques, principalement développée par l'archéologie anglo-saxonne, qui privilégie l'approche du site par la multiplication de puits de sondage ou de tranchées de largeur réduite, permettant la couverture d'un secteur plus étendu et saisissant toute la profondeur stratigraphique et chronologique du site. Cependant, la pertinence des échantillons alors sélectionnés est discutable et rend cette méthode dommageable pour l'analyse et l'interprétation des données. Le cas exemplaire du Vieux Dieu retrouvé par Vaillant à Ticoman nous prouve que cette technique d'approche du terrain limite la compréhension de notre sculpture qui n'est pas caractérisée par un contexte particulier (privé ou public par exemple), puisque la zone fouillée est trop restreinte pour déterminer la nature des structures découvertes¹.

A l'instar de nombreux chercheurs de notre discipline, nous estimons que les données archéologiques acquièrent une réelle profondeur à la lumière des données ethnohistoriques et ethnologiques. La particularité de l'archéologie préhispanique se caractérise par un nombre important d'écrits datant de la période du contact avec les Espagnols. Par ailleurs, les communautés indigènes du Mexique ont su préserver certains aspects de leurs cultures millénaires, c'est pourquoi l'ethnologie et l'ethnographie sont également des domaines proposant des informations particulièrement pertinentes. Les travaux de nombreux chercheurs comme les membres de notre laboratoire, Olivier, López Austin, López Luján, et Beekman illustrent parfaitement l'articulation de ces disciplines avec l'archéologie, articulation essentielle à l'exégèse des vestiges archéologiques. La rigueur scientifique des fouilles de ce dernier et sa connaissance des sources écrites sur les populations postclassiques et modernes permettent de proposer des interprétations argumentées sur la nature de certaines structures rendant, par là-même, la dynamique originelle de la vie politique, rituelle et sociale des sites archéologiques². Sa méthode est le reflet du mouvement généralisé d'une discipline, l'archéologie, qui tente l'expérience de l'interdisciplinarité dans le but de reconstituer un passé politique et social complexe dénué de tout paradigme occidental.

Nous tenons à mentionner l'influence importante de notre laboratoire (UMR 8096) et de notre propre expérience du terrain dans la vision critique que nous avons des rapports de fouilles et des données archéologiques qui feront l'objet de nos analyses. Cet apprentissage sur les chantiers

1 Vaillant 1931. Voir notamment le plan de la zone de fouille p. 429 (carte IV).

2 Nous renvoyons particulièrement à l'article publié dans *Ancient Mesoamerica* (Beekman 2003).

enseigne la rigueur scientifique tant dans la technique que dans la description qui se retrouve, nous l'espérons, dans notre base de données et tout au long de notre étude. L'ascendant inévitable de l'équipe de recherche de notre laboratoire a été formateur et nous a permis la discussion et la remise en question nécessaire de nos idées. Bien évidemment, nous avons été influencés par notre directrice qui a été un guide essentiel ayant éclairé notre analyse et notre connaissance des pratiques archéologiques.

Nous nous garderons d'estimer dans quelle mesure les chercheurs que nous avons côtoyés sont influencés par la « Nouvelle archéologie » (*New archaeology*) également appelée archéologie processuelle ou de son mouvement opposé l'archéologie post-processuelle, mais nous tenons à nous positionner face à ces deux grands courants de pensée. Pour ce faire, nous citerons les écrits de Wylie³ qui fait une synthèse très édifiante des tensions internes à la discipline. Elle conclut que chacune des positions intellectuelles est digne d'intérêt mais que la contradiction entre ces deux courants doit disparaître au profit de leur utilisation conjointe. Vincent Leblan commente les idées de la chercheuse :

« L'unique espoir de dépasser la contradiction entre objectivisme [...] et relativisme [...] serait de développer une approche holistique par un aller-retour incessant entre données et théories »⁴

Dès lors, bien que les résultats dépendront toujours de la méthode d'acquisition des données, cet exercice entre deux visions initialement opposées de l'archéologie permettrait d'établir des idées et théories « d'une plausibilité maximale »⁵. Par ailleurs, cette vision de la pratique de l'archéologie donne un rôle particulièrement important à l'interdisciplinarité qui est, selon Wylie, l'une des clefs qui permettrait de proposer une conception complète et systémique d'un site ou d'un objet archéologique.

Même si ce regard porté sur les courants dans la pensée archéologique peut paraître simpliste exprimé ainsi et, à divers égards, discutable, nous estimons qu'il résume au mieux notre démarche et notre position dans le paysage de la pratique archéologique.

b) L'iconographie

Nombreuses sont les analyses iconographiques dans notre étude. Même si nous fonctionnons principalement par comparaison et analogie pour comprendre l'évolution iconographique du Vieux

3 Wylie 2002.

4 Leblan 2005 : 278.

5 *Ibidem* : 279.

Dieu, nous tentons également d'interpréter les motifs et d'en comprendre la symbolique. Tout cet aspect de notre recherche s'appuie essentiellement sur des théories de l'objet, ou de la chose⁶, ainsi que sur les travaux d'interprétation de nos prédécesseurs.

L'historienne de l'art et théoricienne Pasztory, connue pour ses nombreuses publications sur Teotihuacan, a proposé en 2005⁷ une approche et une méthode pour considérer l'objet archéologique dans toute sa complexité et surtout pour ses qualités cognitives. Ses écrits théoriques ont joué un rôle formateur dans la constitution de notre méthodologie et de notre approche de l'objet. Il s'agit de restituer un point de vue emic sur les choses de la culture matérielle et d'en saisir l'interaction avec un contexte socioculturel. Cette démarche et les idées qu'elle développe constituent les bases théoriques de notre approche de l'objet et de l'iconographie.

Parallèlement, l'influence de l'approche systémique appliquée aux productions des sociétés, qui n'est pas étrangère à Pasztory, est également fondatrice. Ce parti pris intellectuel permet d'observer le Vieux Dieu, non comme un objet singulier et indépendant d'un contexte, mais au contraire de le repositionner dans un tout, dans un système culturel, politique, religieux, économique...

Quant à l'analyse des motifs iconographiques, de nombreux chercheurs se sont aventurés sur ce terrain avec plus ou moins de prudence et de réussite. Nous pouvons citer Nicholson, Von Winning, Kubler et Séjourné qui ont beaucoup apporté dans le déchiffrement de la symbolique des motifs à Teotihuacan. Nos analyses reposent partiellement sur leurs résultats et hypothèses qui ont prouvé leur validité à de nombreuses reprises. Toutefois, dans certains cas, nous jugeons les démarches de ces chercheurs trop ambitieuses et péchant par une tendance à la sur-interprétation des motifs iconographiques ou leur classement dans des catégories trop hermétiques. Par ailleurs, la prise en considération du contexte archéologique, même si elle est bien réelle, n'en reste pas moins traitée de façon superficielle⁸ alors que la compréhension globale des motifs iconographiques liés au Vieux Dieu passe, selon nous, par une appréhension de l'objet dans son contexte et dans sa fonction.

Finalement, nous devons souligner l'importance des analyses iconographiques des codex par Seler. Les travaux du chercheur allemand font partie des études pionnières dans l'interprétation des symboles et des images mexicains. Malgré leur ancienneté et certaines idées archaïques, il s'agit de recherches caractérisées par une grande rigueur et une pertinence non discutée. Au-delà même de

6 Référence à l'ouvrage de Pasztory, *Thinking with Things*, où elle conçoit les productions humaines comme des choses (Pasztory 2005).

7 *Ibidem*.

8 Il faut attendre les travaux de Robb (2007) sur le Vieux Dieu à Teotihuacan pour voir enfin les objets recontextualisés et analysés de façon pertinente à partir des données archéologiques.

l'ascendance des ouvrages consultés, l'ensemble des ethnohistoriens travaillant sur l'iconographie des manuscrits préhispaniques est influencé par son œuvre.

De la pérennité des idées et des images

A propos de la continuité de l'iconographie et de son symbolisme à travers toutes les périodes préhispaniques, nous pouvons mentionner l'existence de courants de pensée opposés. L'un considère que depuis le Préclassique jusqu'au Postclassique Récent on observe un ensemble de traits culturels permanents et traversant les siècles de façon uniforme, alors que l'autre estime cette idée invalide dans une région comme le Haut Plateau central, théâtre de nombreux changements culturels, ethniques, politiques, environnementaux... Ces idées contradictoires ont un impact dans le traitement de notre sujet et plus particulièrement lorsque les chercheurs tentent de comprendre les liens qui unissent ou dissocient le Vieux Dieu de Teotihuacan des représentations de *Xiuhtecuhtli* du Postclassique.

A l'image de l'approche de certains chercheurs⁹, notre positionnement face à ces deux opinions est plus nuancé. En outre, il est généralement admis que les cultures des Hauts Plateaux se sont construites autour d'un ou plusieurs systèmes de pensée ayant perduré depuis le Préclassique jusqu'au Postclassique Récent. Des notions essentielles à la perception du monde semblent avoir été pérennes et constitué un socle commun aux sociétés mésoaméricaines. Non seulement nous nous positionnons dans la lignée de ces chercheurs, mais nous estimons, à l'instar de Preuss¹⁰ et de Seler¹¹, que ces notions fondamentales des sociétés pré-cortésiennes ont perduré jusqu'à nous à travers certaines populations traditionnelles mexicaines comme les Huichols et les Tlapanèques. Voilà pourquoi nous aurons recourt aux données ethnologiques et ethnographiques afin d'étayer notre argumentation ou pour tenter d'interpréter les données ethnohistoriques ou archéologiques.

Toutefois, cette notion de pérennité est à reconsidérer. En raison de l'absence d'écriture, induisant une variabilité des récits et des traditions, mais aussi de l'absence de descriptions caractérisées des divinités, notamment dans les mythes, il est aisé de comprendre que l'illustration d'une entité, comme le dieu du feu, soit fluctuante en fonction des lieux et des périodes¹² et en fonction des rapports de forces s'établissant entre deux cultures¹³. Le phénomène inverse – une

9 Voir entre autres les écrits de López Austin et López Luján, Taube, Headrick et plus précisément Townsend 1979.

10 Preuss 1998 : 99-102

11 Seler 1998 : 97-98.

12 López Austin 2009 : 14. Pour approfondir les mécanismes liant les mythes et l'iconographie nous recommandons la lecture de cet article de López Austin (2009).

13 Provost 1989 : 341. Nous considérons à l'instar de l'auteur que le syncrétisme dans la pensée religieuse dépend des relations qu'entretiennent deux cultures. Le dominant imposera toujours plus fortement une forme, une fonction ou une iconographie qui lui est particulière alors que le dominé les absorbera tout en adaptant ces paramètres au

standardisation de l'image de la divinité – serait particulièrement singulier et révélateur de véritables conventions induisant un pouvoir dominant et fédérateur. Ajoutons que les caractéristiques particulières aux périodes X et Y et la distance géographique et temporelle sont autant d'éléments altérant l'interprétation des motifs iconographiques. Donc, d'après notre raisonnement et notre pré-supposé considérant l'existence d'un socle commun, si un objet produit dans un lieu et une période X est retrouvé dans un lieu et une période Y il est possible qu'il porte un message comparable à son symbolisme initial ou au contraire qu'il soit le véhicule de concepts différents.

La fonction, le contexte archéologique et l'iconographie.

Nous pensons que le sens et l'idée véhiculée par un objet dépendent de trois critères fondamentaux : sa fonction, son contexte archéologique et son iconographie¹⁴.

Nous considérons donc que les modifications apportées à chacun de ces critères, de quelque nature qu'elles soient, pour autant qu'elles restent significatives, ont une incidence sur le sens de l'objet. Pour illustrer ces propos nous prendrons trois exemples circonstanciés :

1. La fonction. Imaginons tout d'abord un livre scientifique non pas utilisé comme tel mais servant à supporter ou caler une étagère. Dès lors, son utilisation initiale de vecteur de connaissances disparaît totalement. Le changement de la fonction de l'objet entraîne une altération de sa valeur et de son sens.

2. Le contexte archéologique. Continuons à présent avec un exemple plus archéologique : les pièces de monnaie de l'Ancien Monde. La découverte de tels artefacts sur les chantiers de fouille d'une maison ou d'un espace public n'est pas surprenante et conduit à penser qu'il s'agit de pièces tombées ou égarées servant ordinairement à acheter des biens. Mais ces mêmes objets retrouvés dans une tombe sur les yeux d'un mort n'auront pas la même signification. En effet, ces pièces seront le moyen pour le défunt d'accéder et de payer un passeur vers l'autre monde. L'importance de ces deux pièces et leur sens se trouve totalement transformées par leur découverte dans un contexte archéologique inhabituel, et ce malgré une fonction inchangée (celle de payer pour obtenir quelque chose en retour).

3. L'iconographie. Finalement, terminons notre démonstration en faisant référence aux codex préhispaniques. Une modification de l'iconographie, même minimale, a des implications

système de pensée qui lui est propre. La relation d'égal à égal entre deux cultures suppose que certaines données peuvent transiter sans être modifiées.

14 En reprenant les travaux de Linton, Provost (*ibidem*) distingue quatre qualités distinctes aux objets d'une culture : la forme, la fonction, l'usage et le sens. Ce dernier aspect correspond à l'iconographie mais également au contexte archéologique quand à la forme et à l'usage nous les incluons dans le paramètre « fonction » qui selon nous ne peut être déterminé qu'après examen de la forme et de l'utilisation qui était fait de l'objet.

directes sur la symbolique de la représentation. Aussi, des personnages identiques, mythiques ou réels, sont parfois porteurs de couleurs différentes comme c'est le cas pour les quatre personnages émanant de *Xiuhtecuhtli* à la page 46 du Borgia (cf. b.d.d. Codex n°32). Cette modification chromatique, qui n'altère pas leur forme, donne une valeur bien particulière à chacun d'eux et par là même à l'ensemble narratif de la page. Ainsi, un changement iconographique significatif implique une altération du sens de l'objet.

Cet ensemble formé par la fonction, le contexte archéologique et l'iconographie, détermine une partie du sens de l'objet étudié, voilà pourquoi l'altération d'un de ces composants a nécessairement une incidence sur la signification de l'artefact.

L'artisan, le commanditaire et le contexte chrono-culturel

Certes, cet ensemble de notions est essentiel dans la compréhension de l'objet mais il ne doit pas faire oublier que ce sont les hommes et leurs cultures qui sont à la source de ces productions.

Qu'il s'agisse de l'artisan professionnel ou occasionnel¹⁵ ou bien du commanditaire prestigieux ou modeste, chacun de ces acteurs est à l'origine de l'objet et influence donc sa fonction, son iconographie et son contexte.

Il convient, cependant, de nuancer ce propos. En effet, dans des sociétés préindustrialisées l'art n'a pas de réelle fonction esthétisante. Il est avant tout le moyen d'expression du religieux¹⁶ – l'art, la religion et la politique sont des domaines intimement liés qui sont interdépendant¹⁷. D'ailleurs, les artisans mexicains ne sont pas considérés comme les vrais auteurs de leur travail¹⁸ et il est vraisemblable que ce fut le cas pour les artisans des autres cultures des Hauts Plateaux. Dès lors, bien qu'il en soit le créateur et le producteur, l'artisan n'influence pas de façon subjective l'objet, il ne fait qu'exécuter une commande même si l'expérience et les aptitudes de l'artisan sont des aspects tout à la fois personnels et collectifs¹⁹ qui influencent inévitablement la réalisation de l'œuvre.

Finalement, les aspirations du commanditaire et les influences du producteur dépendent d'un critère global qu'est le contexte chronologique et culturel auquel ils appartiennent. Cette variable est

15 Il est reconnu qu'au Postclassique Récent les artisans mexicains constituaient des groupes homogènes de professionnels spécialisés dans le travail d'un matériau (Matos Moctezuma *et al.* 2009 : 81 ; entre autres références Sahagún 1997a, IX : 515 – 517 ; X, chap. 16 : 564 ; X, chap.23 : 571). Cependant, une telle organisation sociale est difficilement repérable à travers les traces archéologiques des autres périodes, particulièrement au Préclassique.

16 Gotchalk *in* Aguilera 1985 : 145.

17 Aguilera 1985 : 146.

18 Les artisans sont considérés comme étant à la fois prédestinés par leur jour de naissance et possédés lors de la réalisation de l'œuvre (Matos Moctezuma *et al.* 2009 : 80).

19 Nous désirons évoquer par là l'existence de traditions iconographiques ou de styles qui se perpétuent, selon les époques, au sein d'un groupe familial (restreint ou étendu) ou par l'existence d'écoles (notion quelque peu décriée mais qui revêt ici le sens de groupe dont la vocation formatrice ne se limite pas à la sphère familiale).

fondamentale puisque c'est à travers elle qu'est interprétée la culture matérielle.

Synthèse

Les ensembles fonction / iconographie / contexte archéologique et artisan / commanditaire sont donc des moyens permettant d'accéder aux données essentielles de l'objet et d'en comprendre le sens. Des ensembles qu'il faut absolument replacer dans leurs contextes chrono-culturels pour en percevoir la signification.

Nous avons souligné précédemment la difficulté de savoir si un objet est apprécié pour son sens primaire dès lors qu'il est retrouvé dans un cadre spatio-temporel différent de celui de sa création. Ainsi, la copie ou le réemploi d'un motif iconographique ou d'un objet ne signifie pas nécessairement que son sens premier est perçu. Linton²⁰ avait d'ailleurs souligné que si la forme perdure à travers le temps, la fonction et la symbolique de l'objet se trouvent généralement fortement modifiées. Nous tenterons donc d'en juger au cas par cas en estimant l'importance des modifications des trois variables – fonction, contexte archéologique et iconographie – et la proximité du cadre chrono-culturels concernés.

c) L'ethnohistoire

A l'instar de l'iconographie, l'ethnohistoire ne fait pas partie de notre formation initiale. L'étude des textes et des documents pictographiques est une discipline complexe mais non négligeable au vu du grand nombre d'informations capitales qui sont autant de clefs de compréhension qu'elle offre aux archéologues. Nous nous sommes donc penchés sur ce vaste sujet en nous appuyant sur les recherches de différents chercheurs ayant décomposé et interprété les idées fondamentales de la pensée des anciens nahuas.

López Austin est l'un des auteurs ayant fortement orienté notre regard et nos analyses des sources ethnohistoriques. Ses travaux sur la nature des dieux mésoaméricains²¹, sur les principes fondateurs de la pensée des nahuas²² et finalement son étude d'une représentation postclassique du Vieux Dieu²³ nous apparaissent particulièrement pertinents et cohérents.

Le principe de dualité et de complémentarité autour duquel il a théorisé la pensée des anciens Mexicains est un système par lequel il est intéressant de lire les écrits relatifs au dieu du feu. Selon ses conclusions, le monde est conçu comme étant divisé en deux grandes forces avec d'une part la

20 Linton *in* Provost 1989 : 345.

21 López Austin 1973 et 1983.

22 *Ibidem* 1984 et 1997.

23 *Ibidem* 1987.

sphère froide (comme l'eau, la couleur verte / bleue, les jeunes pousses de maïs, le féminin, la lune...) et d'autre part la sphère chaude (le feu, la couleur rouge / jaune, le maïs mûr, le masculin, le soleil...). L'alternance du principe chaud et du principe froid et leur complémentarité est au cœur des théories du chercheur. Nous tenterons donc d'observer, à travers ce prisme intellectuel, les textes ethnohistoriques mais aussi les données archéologiques des périodes antérieures au Postclassique Récent, afin de voir si ces théories peuvent s'appliquer et permettre une meilleure compréhension de notre corpus.

Parmi les concepts que López Austin a décomposés et interprétés, celui du *tonalli*²⁴ (littéralement « chaleur du soleil ») est certainement un de ceux qui s'avéreront essentiels pour le développement de nos analyses. Nous détaillerons cette notion lorsque nous aborderons la période du Postclassique Récent (infra : 120). López Luján, archéologue de formation, a appliqué les idées de son père aux données archéologiques. Ses recherches sur les offrandes du Templo Mayor sont brillantes et démontrent une certaine validité des propos de l'ethnohistorien. Les nombreuses interprétations et conclusions auxquelles il parvient prouvent l'intérêt indiscutable de croiser les informations de différentes disciplines. Sa méthodologie de description, de comparaison et d'analyse a considérablement influencé notre travail. Leur collaboration sur l'ouvrage *Monte sagrado*²⁵ livre un document complet et complexe synthétisant leurs analyses des sources ethnohistoriques et archéologiques autour du célèbre Templo Mayor de Tenochtitlan.

D'autres ethnohistoriens et auteurs ont eu un ascendant sur notre approche des sources. Léon-Portilla, Graulich et Olivier sont de ceux-là. Le premier, Léon-Portilla, nous concerne essentiellement pour ses interprétations des textes qui reconstituent le paysage cosmogonique des Mexicas. Son travail est d'autant plus intéressant qu'il s'est attaché à retraduire certains textes nahuatl. Sa conception du principe suprême *Ometeotl* est intéressante, aussi nous y reviendrons à de multiples occasions. Graulich et Olivier observent une rigueur dans l'étude des textes ainsi qu'une vision de l'iconographie des dieux et de leur nature que nous considérons particulièrement dynamique, dans la lignée de celle proposée par les chercheurs mexicains. Graulich est particulièrement connu pour avoir décrypté la symbolique des fêtes des vingtaines chez les Mexicas²⁶. La portée de ses analyses est très grande et transparaîtra à plusieurs reprises dans notre étude des fêtes de *Izcalli* et de *Xocotl Huetzi*. Bien que nous n'adhérons pas nécessairement à toutes ses interprétations, il reste une référence incontournable dans notre approche des cérémonies

24 *Ibidem* 1997.

25 López Austin y López Luján 2009.

26 Graulich 1999.

mexicas. Olivier se démarque essentiellement par son habileté à associer ethnohistoire, iconographie des codex et analyse de la culture matérielle. Par ailleurs, à l'instar des savants cités précédemment, il utilise de façon pertinente la comparaison des informations postclassiques avec les données ethnologiques pour en étayer le sens. Ses démonstrations suivent une argumentation efficace faisant appel successivement à la linguistique, l'ethnologie et l'archéologie. Cette pratique syncrétique de la recherche, dans le cadre de l'analyse des données ethnohistoriques de l'époque Postclassique Récent, fait écho à la démarche des archéologues qui valorisent l'interdisciplinarité, particularité également promue par Wylie²⁷ comme étant la clef d'une compréhension maximale des faits et des objets.

1.2. Le retour aux sources

Il nous a semblé intéressant et essentiel de revenir au fondement de nos données et de considérer l'objet sans sa charge interprétative léguée par plus de cent ans de recherche sur ce sujet. Néanmoins, ce parti pris intellectuel ne fait pas table rase des connaissances accumulées par les chercheurs, loin s'en faut, car il serait dommageable de ne pas tenir compte de toutes ces informations. Notre intention n'est donc pas d'ignorer volontairement le travail de nos prédécesseurs mais plutôt de tenter une première approche dénuée de toute sur-interprétation.

Cette démarche est valable notamment en ce qui concerne les sources ethnohistoriques puisque nous proposons de revenir, pour quelques passages clefs, aux textes nahuatl d'origine. Nous avons pu constater les années précédentes que les diverses traductions, d'abord du nahuatl à l'espagnol du XVI^e siècle, puis à l'espagnol actuel, en passant par le français et l'anglais, ont parfois déformé les propos. Cette déformation est souvent minime, mais en ce qui concerne certains passages ce phénomène a engendré des interprétations qui nous semblent erronées ou simplement imprécises.

Ce retour aux sources primaires est aussi à l'origine de notre travail d'étude de collections à travers l'Europe et l'Amérique. Nous avons pu constater que le Vieux Dieu est une figure du panthéon mexicain bien identifiée et étudiée depuis plusieurs décennies, ce qui nous a d'ailleurs permis de travailler sur les seules données bibliographiques durant deux années de Master recherche²⁸. Toutefois, nous nous sommes rapidement aperçus que l'exploitation d'un corpus provenant uniquement des sources bibliographiques orientait fatalement notre analyse vers des conclusions déjà proposées et des problèmes similaires. D'autre part, nous avons constaté que les

27 Wylie 2002.

28 Billard 2008 et 2009.

représentations qui faisaient l'objet d'étude et de publication étaient celles qui présentaient une iconographie des plus standardisées. Mais *quid* des objets atypiques ? Ils sont quasi absents de la littérature scientifique et sont très peu pris en compte dans l'analyse de l'image et de la symbolique du Vieux Dieu. Or, nous sommes convaincus que, tels des chaînons manquants, ces représentations atypiques permettront la compréhension des changements et des évolutions de cette figure mythique. Il nous a donc fallu rechercher ces objets susceptibles de nous aider dans notre démarche en nous tournant vers les lieux de dépôt que sont les musées et les céramotèques.

A l'aide donc de ces nouvelles données archéologiques, mais aussi d'interprétations plus fidèles aux sources d'origine, nous proposons un corpus d'étude inédit et de fait espérons présenter des interprétations qui renouvellent notre vision de la figure du Vieux Dieu. C'est en cela que notre retour aux sources semble intéressante.

1.3. Une étude pluridisciplinaire

Nous aimerions souligner ici une particularité de cette recherche, à savoir son caractère pluridisciplinaire. En effet, notre travail ne devait pas être une simple synthèse des connaissances, bien qu'elle revête en partie cet aspect primordial. Dans notre souci de renouveler notre vision du sujet, le caractère lacunaire de la pratique de l'archéologie s'est révélé être un handicap notoire dans ce travail de recherche. Précisons que cet aspect est particulièrement manifeste lorsque l'on constate l'impuissance de l'objet seul à nous communiquer la charge symbolique et idéelle qu'il véhicule plusieurs siècles, voire plusieurs millénaires, après sa réalisation. Voilà pourquoi nous avons jugé indispensable d'adopter une approche pluridisciplinaire qui réunit, dans une même étude archéologie, ethnohistoire, ethnoarchéologie et iconographie.

L'archéologie, par le biais des données de fouille, constitue le point de départ de notre réflexion et un corpus de données restreint mais permettant une compréhension plus complète des objets. L'ethnohistoire et l'analogie avec les données ethnologiques nous permettront de comprendre des systèmes de pensées aujourd'hui disparus mais parfois conservés au travers d'écrits ou encore perceptibles au travers des rituels des populations traditionnelles des Hauts Plateaux. L'iconographie nous donnera les outils pour percevoir et comprendre les différences et évolutions de la culture matérielle des populations préhispaniques, et ce de façon synchronique dans un premier temps et finalement de façon diachronique dans un deuxième temps.

Finalement, il est flagrant que ce qui suit n'est pas, à proprement parler, une étude archéologique des vestiges du Vieux Dieu. Le sujet même ne peut pas être traité de façon totale par

l'archéologie, c'est pourquoi nous pensons que notre travail de recherche s'apparente à une pratique plus large qui est celle de l'anthropologie. Sans vouloir éclipser notre formation et nos méthodes profondément influencées par l'archéologie, il nous semble que ce terme définit de façon plus adéquate notre étude.

1.4. Les problèmes posés par la définition du cadre géographique

L'image du Vieux Dieu est largement répandue à travers le Mexique depuis l'état du Jalisco à l'état du Veracruz, d'Oaxaca jusqu'aux Basses Terres du pays Maya. Entreprendre une étude de toutes les représentations préhispaniques du Vieux Dieu du Mexique aurait été un objectif bien trop ambitieux et ne s'inscrivait pas dans notre démarche d'une thèse doctorale non financée.

A défaut de pouvoir choisir le cadre géographique selon le critère de présence, nous avons dû définir une aire de travail ni trop restreinte ni trop étendue, qui correspondrait aux objectifs fixés par nos problématiques et au temps qui nous était imparti. L'aspect localisé est pour nous une condition essentielle pour rendre nos analyses de matériel cohérentes et productives, surtout dans une approche diachronique du sujet. Toutefois, il est évident que le Bassin de Mexico est désormais trop restreint pour permettre de répondre à nos nouvelles problématiques. Il nous faut donc dépasser le cadre anciennement sécurisant de la vallée de Mexico. L'agrandissement de la zone d'étude ne devant pas se faire de façon anarchique, nous avons décidé d'étendre notre recherche à l'ensemble des Hauts Plateaux mexicains qui forment un ensemble géographique cohérent (climat, géologie, morphologie, écosystèmes, communication...).

A noter que ce caractère homogène est accentué par l'omniprésence des volcans dans ce paysage d'altitude. L'axe néovolcanique (cf. fig. 2 p. 56) constitue la moelle épinière des Hauts Plateaux et, par là même, l'épicentre de notre zone d'étude.

Ce choix est également pertinent au regard de nos problématiques qui s'orientent vers la figure de *Xiuhtecuhtli*. En effet, nous pensons pouvoir comprendre les mécanismes d'apparition de cette divinité liée au lignage des seigneurs aztèques, en nous tournant vers le Nord Ouest, région d'où se dit originaire le peuple Mexica. Par ailleurs, l'étude de la figure du dieu du feu des Tarasques nous paraît essentielle pour connaître l'importance de cette divinité et son rôle politique dans la formation de ces deux empires postclassiques. Ainsi, pour ces deux raisons, il nous paraît tout à fait justifié et approprié d'élargir notre cadre géographique vers l'Occident du Mexique en restant sur les Hauts Plateaux.

Nous pensons donc pouvoir apporter des éléments de réponses à nos nouvelles interrogations en nous focalisant sur l'ensemble des Hauts Plateaux du Mexique central, en suivant l'axe néovolcanique, ajoutant à notre étude l'aire géographique et culturelle de l'Occident du Mexique.

1.5. La méthodologie appliquée à une étude diachronique

Hérodote envisagea la recherche du passé comme une enquête : l'histoire. Il s'agit de reconstituer l'enchaînement de faits passés à partir des données encore présentes. Prenant en compte cette définition, nous pouvons clairement comprendre d'où vient le caractère imparfait et interprétatif d'une telle démarche surtout lorsqu'elle tente de retracer une histoire vieille de plus de 2000 ans. Les témoignages qui nous sont parvenus sont parcellaires et la destruction des preuves par le temps, les conquistadors ou les pilliers, est une constante. Toutefois, en l'absence d'une histoire écrite, et à l'instar d'une enquête judiciaire, les investigations à partir des objets qui nous sont parvenus est encore le seul moyen que nous ayons pour restituer un passé anthropique, et dans notre cas, reconstituer l'histoire du Vieux Dieu.

a) Approche chronologique ou approche thématique ?

Nous avons précédemment explicité notre démarche pluridisciplinaire qui s'attache à un retour aux sources et aux données. Mais la description de notre méthodologie resterait incomplète sans expliquer l'approche envisagée pour traiter d'un sujet chronologiquement étendu.

L'aspect synchronique : l'étude synchronique comme passage obligé

Un des intérêts majeurs de ce travail tient au fait qu'il considère la figure du Vieux Dieu de façon diachronique, depuis les prémisses préclassiques jusqu'à sa représentation dans les codex du Postclassique Récent et même, dans les sources coloniales. Toutefois, nous ne saurions analyser correctement cette figure sans prendre en considération les changements culturels intervenus sur les Hauts Plateaux mexicains sur près de 2000 ans d'histoire. Il va sans dire que chacune des représentations du Vieux Dieu ou de *Xiuhtecuhtli* est intimement liée à la culture et aux populations qui l'ont élaborée. Nous estimons, dès lors, que l'analyse des objets doit être replacée dans le contexte de la culture qui les a produits.

C'est pour cette raison que nous ne pouvons envisager une étude diachronique sans en passer par une analyse synchronique des données. Il nous apparaît clair, en effet, que l'étude des corpus doit se faire par période, voire par lieu, pour définir le mode d'élaboration (technique), de

représentation (iconographie), de répartition (spatio-temporelle) et une modalité résumant l'idée associée (symbole). Cette approche synchronique des grandes périodes (Préclassique, Classique, Postclassique) nous permettra d'avoir une compréhension optimisée du Vieux Dieu.

L'aspect thématique : apport et choix des thèmes

Une approche chronologique du sujet n'interdit pas son traitement thématique. Afin de comprendre la pertinence de ce type de recherche nous renvoyons au schéma ci-dessous (fig. 1). Il synthétise l'ensemble des thèmes principaux qui ressortent des données disponibles à propos de *Xiuhtecuhtli-Huehueteotl* et tente d'en rechercher la persistance ou l'interruption durant les périodes antérieures. Ce schéma n'a pas de caractère exhaustif, mais est seulement présenté ici à titre indicatif. Il permet avant tout de visualiser le développement des thèmes généraux et leurs relations réciproques à travers la chronologie préhispanique.

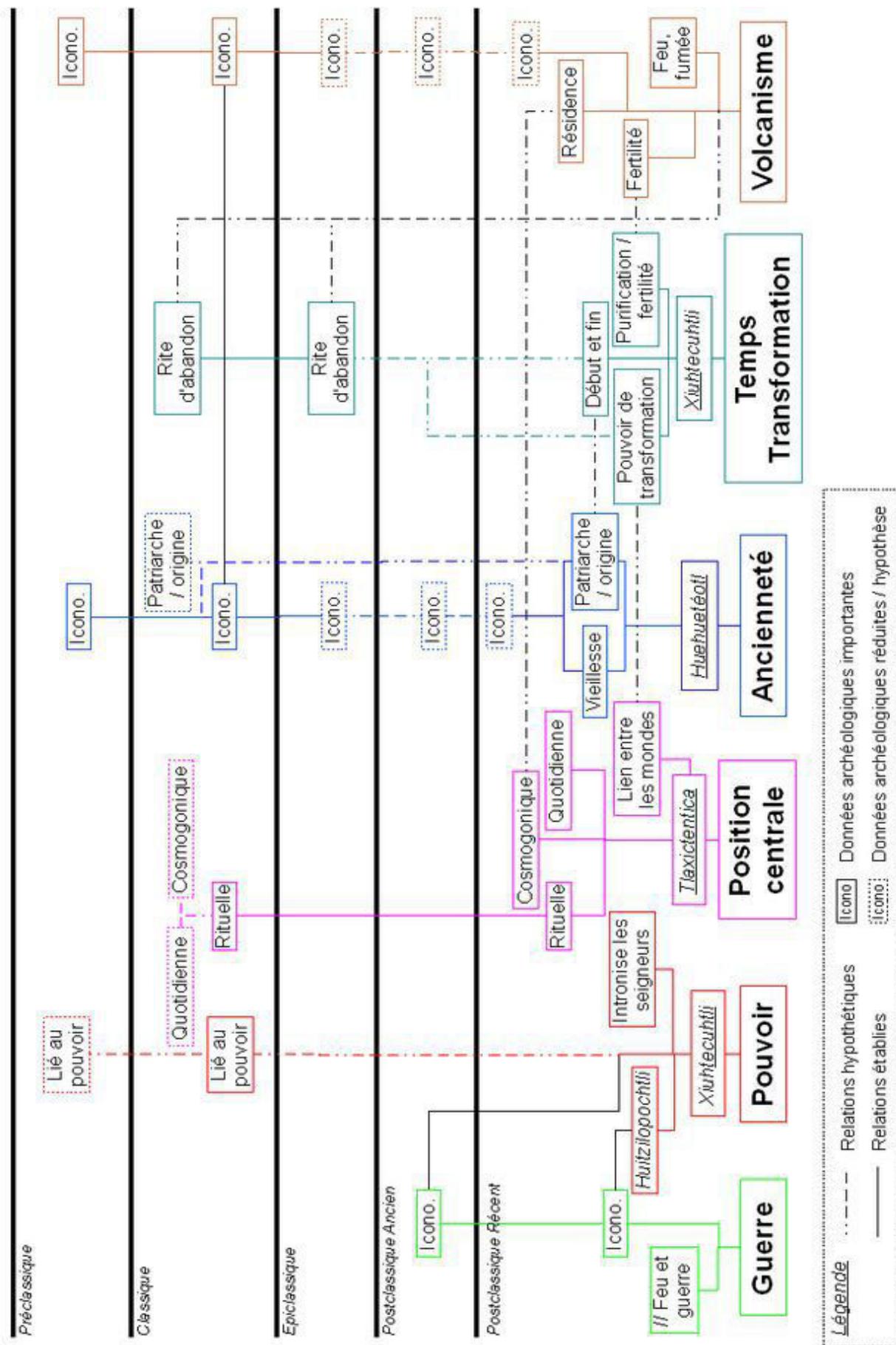
Nous pouvons faire deux remarques concernant ce schéma. D'une part, la rareté des données du Préclassique, de l'Épiclassique et du Postclassique Ancien ne permet pas *a priori* de retrouver tous les thèmes du Postclassique Récent. Une question qui occupera notre étude sera de savoir s'il s'agit seulement d'une lacune en données archéologiques ou d'un vide significatif. D'autre part, la persistance de cinq thèmes sur six au Classique conforte l'intérêt d'une approche thématique puisque ces thèmes permettent d'établir des liens entre ces deux périodes pourtant distantes dans le temps.

Enfin, le choix des thèmes – Guerre, Pouvoir politique, Position centrale (localisation principale du dieu dans la cosmovision), Ancienneté, Temps / transformation, Volcanisme – n'est ni figé, ni définitif. Il s'agissait selon nous des thèmes postclassiques les plus généraux et susceptibles de fonctionner au travers du cadre chronologique. En effet, nous avons fait ces choix en fonction des appellations mexicains du dieu du feu d'une part²⁹ et pour tenter de répondre à certaines de nos problématiques d'autre part³⁰. Soulignons d'ailleurs que ces thèmes ne seront pas tous adaptés à l'analyse de chaque période et que d'autres sont susceptibles d'être ajoutés.

29 Il en est ainsi des thèmes de l'Ancienneté (infra :156), du Temps (infra : 165), de la Localisation (infra : 182) et du Pouvoir (infra : 170).

30 La Guerre et le Volcanisme sont deux thèmes qui orientent notre recherche. Le premier très présent au Postclassique semble totalement absent dans les représentations des périodes précédentes c'est pourquoi nous tenterons de comprendre ce changement et dans quelle mesure nous pouvons parler de changement. Le second est un thème qui est souvent associé au Vieux Dieu de Teotihuacan et non tenterons de déterminer si *Xiuhtecuhtli* est lui aussi lié au volcanisme et dans quelle mesure le dieu du feu est associé aux volcans selon les périodes préhispaniques.

Figure 1 : Schéma synthétique des thèmes généraux



b) L'approche chrono-thématique et thématico-chronologique

De l'impossible approche chronologique à l'incompatibilité des corpus

Ainsi, deux possibilités s'offraient à nous : l'approche chronologique ou l'approche thématique. La première semble s'imposer d'emblée pour un sujet plongeant ses racines jusqu'au Préclassique. Toutefois, elle demeure imparfaite dans la mesure où il est difficile d'établir des ponts entre les périodes préhispaniques puisque les formes empruntées par le Vieux Dieu changent parfois radicalement. Le Postclassique Ancien et l'Epiclassique notamment sont particulièrement délicats à traiter puisque leurs corpus, sont ténus et présentent peu de points communs avec les périodes antérieures et/ou postérieures. Mais, si les formes changent et n'apparaissent pas corrélées, le fond semble plus constant comme nous venons de le souligner.

Ajoutons, enfin qu'il n'est pas envisageable que les données du Postclassique Récent, bénéficiant de sources ethnohistoriques essentielles à leur compréhension, soit étudiées de façon analogue aux données des périodes strictement « archéologiques » – durée s'étendant du Préclassique au Postclassique Ancien. L'existence de ces écrits foisonnant d'informations sur notre sujet nous contraint mécaniquement à adopter une approche singulière du corpus postclassique récent par une lecture comparée entre l'objet et le texte.

L'approche retenue

C'est donc non sans mal ni ambages que nous sommes parvenus à concilier les deux approches et proposons au lecteur une étude à la fois chrono-thématique et thématico-chronologique.

De fait, le présent travail est scindé en deux parties, la première concernant l'analyse conjointe du corpus Postclassique Récent et du traitement des sources ethnohistoriques et la seconde se focalisant uniquement sur l'étude des périodes antérieures qui ne disposent que de sources archéologiques. La première partie correspond donc à une approche chrono-thématique puisqu'au sein d'une unité chronologique – le Postclassique Récent – nous distinguerons différents thèmes qui guideront notre étude. Quant à la seconde partie, les thèmes, et plus précisément la nature des objets de notre corpus, déterminera les différents axes de notre recherche au sein desquels nous reprendrons une progression chronologique partant du Préclassique jusqu'au Postclassique Ancien.

Commencer par le commencement ?

Les outils en main, encore fallait-il déterminer un point de départ à notre enquête. En raison de notre approche chrono-thématique et thématique-chronologique nous avons eu le choix entre deux points de départ différents.

Nous avons envisagé, tout d'abord, commencer nos recherches par l'analyse des périodes strictement archéologiques initiant donc notre étude par les temps les plus anciens pour terminer avec l'analyse des récits coloniaux. Toutefois, il nous est apparu que cela supposait que nous devions alors nous appuyer sur de nombreux présupposés et considérer les conclusions des anciens travaux comme « parole d'évangile » pour constituer et analyser notre corpus. Ajoutons, par ailleurs, qu'il reste encore de nombreuses zones d'incertitude concernant la datation des objets et d'autres doutes perdurent encore quant à la validité même de l'appellation « Vieux Dieu » pour certaines représentations. Nous avons, lors de nos recherches de master 2, souligné ces aspects et nous continuons de penser que de commencer notre analyse avec une approche reprenant le déroulement chronologique n'est pas opportun.

Revenons un instant aux fondamentaux : la méthodologie de toute fouille archéologique consiste à analyser successivement les strates depuis les plus récentes jusqu'aux plus anciennes. Cette méthode souligne un aspect fondamental de toute recherche diachronique (mais aussi de toute enquête) à savoir qu'il est plus sûr de partir des données les plus récentes, et donc plus complètes, pour ensuite déconstruire le, ou les, processus d'évolution de notre divinité. Il nous faudra donc initier nos recherches par l'analyse des données ethnohistoriques qui sont nombreuses et beaucoup plus prolixes que les effigies de pierre. Les sources de cette époque ont été conçues dans un esprit de compilation méticuleuse des données, même si elles ne sont pas exemptes de jugement ou de déformation. Ainsi, les témoignages des chroniqueurs permettront dans un premier temps d'établir une définition à la fois générale et plurielle de *Xiuhtecuhtli* pour nous permettre simultanément une approche large, mais aussi détaillée, de la culture matérielle.

Toutefois, nous tenons à souligner que nous ne sommes pas ethnohistoriens à notre grand regret, et, qui plus est, notre approche initialement archéologique du sujet et l'ampleur chronologique de notre cadre ne nous ont pas permis d'entreprendre une étude exhaustive des aspects du dieu du feu à travers les nombreuses sources coloniales. Aussi, bien que cette approche nous paraisse la plus complète, nous émettons des réserves. En effet, nous voyons dans cette démarche un risque d'analyser de façon systématique les données archéologiques à travers le prisme des sources ethnohistoriques. Cette déviance serait, nous semble-t-il, désastreuse dans la mesure où

les textes des chroniqueurs ne sont en aucun cas des récits ethnographiques. Le facteur – doublement – humain des textes³¹, l'imprécision et finalement la confusion des souvenirs relatés à travers les écrits rendent délicate l'exploitation de ces documents, néanmoins précieux. Nous nous efforcerons donc de préserver un équilibre et un esprit critique d'analyse des sources afin de pas tomber dans ce travers.

Ainsi, nous débiterons notre enquête par les objets postclassiques que nous analyserons à la lumière des sources ethnohistoriques. Nous tenterons de définir et de comprendre la divinité du feu des Mexicas à travers ces écrits, pour ensuite confronter ces données à la culture matérielle. La démarche sera identique pour la partie sur la culture tarasque. Une fois cette partie postclassique achevée, nous poursuivrons notre recherche en adoptant une approche thématique de notre corpus archéologique.

1.6. Le problème Postclassique Ancien et Epiclassique

a) Datations incertaines et fouilles sporadiques

Nous allons à présent attirer l'attention sur la pauvreté du corpus Épiclassique et Postclassique Ancien. Celui-ci ne compte pas plus de 11 Individus qui, pour la plupart, ne bénéficient que de datations approximatives. Par ailleurs, certaines représentations semblent avoir été réutilisées (cf. b.d.d. Corpus général, n°29). Aussi les corpus épiclassique et postclassique ancien se caractérisent par un faible effectif doublé par de nombreuses lacunes dans les données chronologiques. Les explications d'un tel bilan sont multiples : des datations encore imprécises concernant la fin de l'époque Classique, et la transition vers l'Épiclassique, des fouilles anciennes et enfin une mauvaise publication des données de fouille. Mais malgré ces problèmes de nature archéologique, il semble que l'effectif réduit de ce corpus soit également révélateur d'un phénomène d'abandon progressif de la modalité de représentation classique de la divinité³².

Le cas des braseros-effigies de l'Occident est symptomatique des difficultés rencontrées dans la datation des sculptures en pierres qui ne possèdent pas de contexte archéologique. De fait, d'après l'étude de Williams³³, son corpus de braseros-effigies comprend des objets pouvant aussi bien dater de la période Classique (100 – 650 apr. J.-C.) que des périodes suivantes jusqu'à l'arrivée des

31 Précisons d'ores et déjà que la méthode utilisée par le frère franciscain faisait appel aux souvenirs d'anciens nobles de Tenochtitlan-Tlatelolco traduis du nahuatl en espagnol puis expliqués par les interprètes multipliant de cette manière les risques de déformation ou d'imprécision des propos espagnols.

32 Billard 2009 : 82.

33 Williams 1992.

Espagnols (1521 apr. J.-C.). En somme, nous héritons d'une estimation chronologique qui correspond à un intervalle de plus de 1300ans, ce qui, d'un point de vue strictement structurel, est handicapant dans notre approche synchronique de notre sujet. Pour des raisons que nous expliquons ultérieurement, nous avons décidé d'inclure l'étude de ce corpus dans la partie consacrée au Postclassique Ancien, tout en gardant à l'esprit que certaines pièces pourraient être tarasques, épiclassiques, voire classiques.

b) Une adaptation méthodologique essentielle

Pour le moment, nous devons considérer ce problème de façon plus pragmatique, à savoir que cet état de fait rend le traitement statistique des deux corpus peu révélateur.

Nous estimons dès lors qu'il nous faudra adopter une méthodologie complémentaire à celle appliquée au Classique en nous focalisant sur chacun des objets pouvant dater de ces périodes. Il s'agit selon nous de la seule méthode adéquate à l'analyse de l'Épiclassique et du Postclassique ancien. Précisons que le corpus restreint du Préclassique, quoique un peu plus étoffé, fera également l'objet d'une analyse particulière des individus. Malgré le flou chronologique et les lacunes archéologiques, nous tenterons d'apporter des éléments d'analyse permettant une meilleure compréhension de ces périodes et de leur rôle dans l'évolution de la figure du Vieux Dieu.

2. CADRE GÉOGRAPHIQUE

Intéressons-nous, dès à présent, au contexte géographique dans lequel notre recherche évolue : les Hauts Plateaux mexicains aussi appelés *Mesa Central*. Il ne s'agit pas ici de faire la description exhaustive des caractéristiques de notre cadre géographique, mais plutôt de circonscrire ses limites et d'en souligner les aspects pertinents à notre travail de recherche.

2.1. Limites du cadre géographique et caractéristiques générales

a) Les limites

Cette étude se concentre sur l'ensemble des Hauts Plateaux mexicains. Notre cadre géographique se confond avec l'axe néo-volcanique, véritable épine dorsale de cette région tant il s'agit d'un paysage lié à son activité volcanique (fig. 2).

Figure 2 : Vision générale de la zone d'étude



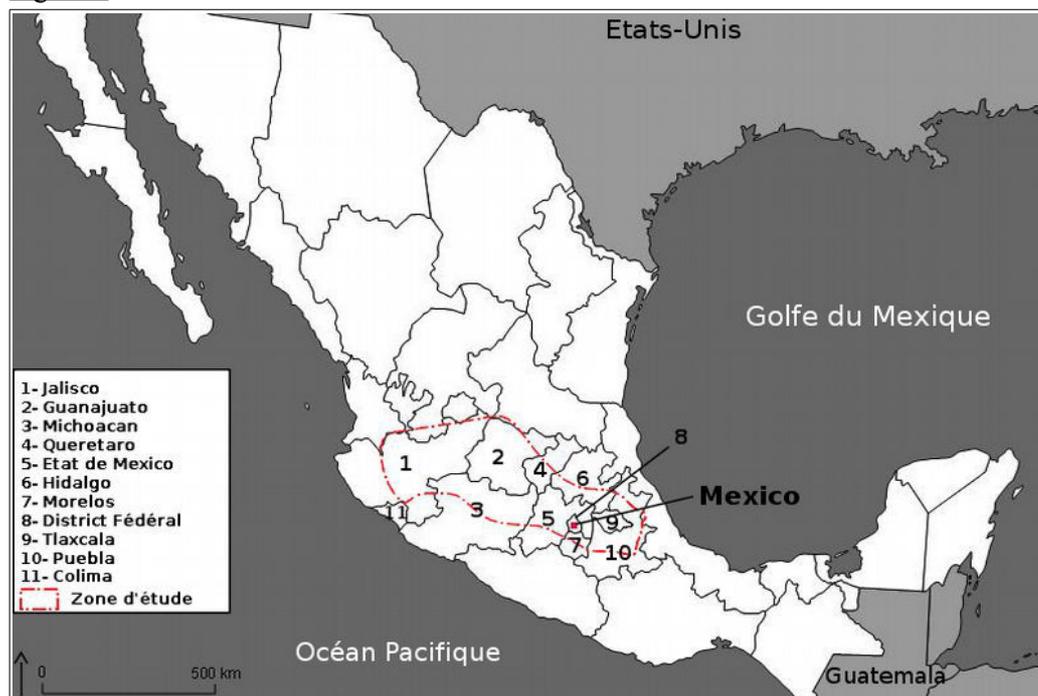
La vallée de Puebla-Tlaxcala et la vallée orientale composent les limites est de notre zone d'étude qui s'étend jusqu'aux reliefs montagneux des états occidentaux de Jalisco et fleurissent avec les limites de l'état de Colima. Ainsi, notre cadre géographique s'étend de façon oblongue suivant les reliefs volcaniques des Hauts Plateaux mexicains. Cette configuration intègre donc la totalité du District Fédéral, l'état de Morelos, de Tlaxcala et celui de Mexico et il englobe la partie occidentale de l'état de Puebla, la partie méridionale des états d'Hidalgo, de Queretaro, de Guanajuato et Zacatecas et la partie septentrionale des états de Michoacan et Jalisco (fig. 3). Enfin, nous pouvons terminer en ajoutant qu'il s'agit d'une aire géographique relativement homogène désignée sous l'appellation *Mesa Central* par Robert C. West³⁴.

b) Caractéristiques générales

La région des Hauts Plateaux mexicains est une aire géographique traditionnellement définie comme une vaste zone d'altitude, où les paysages de plaines, de hauts plateaux et de vallées sont scandés par la présence de massifs volcaniques culminant pour certains jusqu'à plus de 5000 m d'altitude.

34 West 1964.

Figure 3 : Vision fédérale de la zone d'étude



2.2. Géologie

La géologie de cette aire a donc été conditionnée par l'activité volcanique. Ainsi, on retrouve, tout au long de l'axe néo-volcanique, des roches datant de l'ère Quaternaire, date de formation de ce phénomène géologique³⁵. Quant aux sols des zones périphériques, ils y sont principalement constitués de roches volcaniques datant de l'ère Tertiaire³⁶ (fig. 5, p.59).

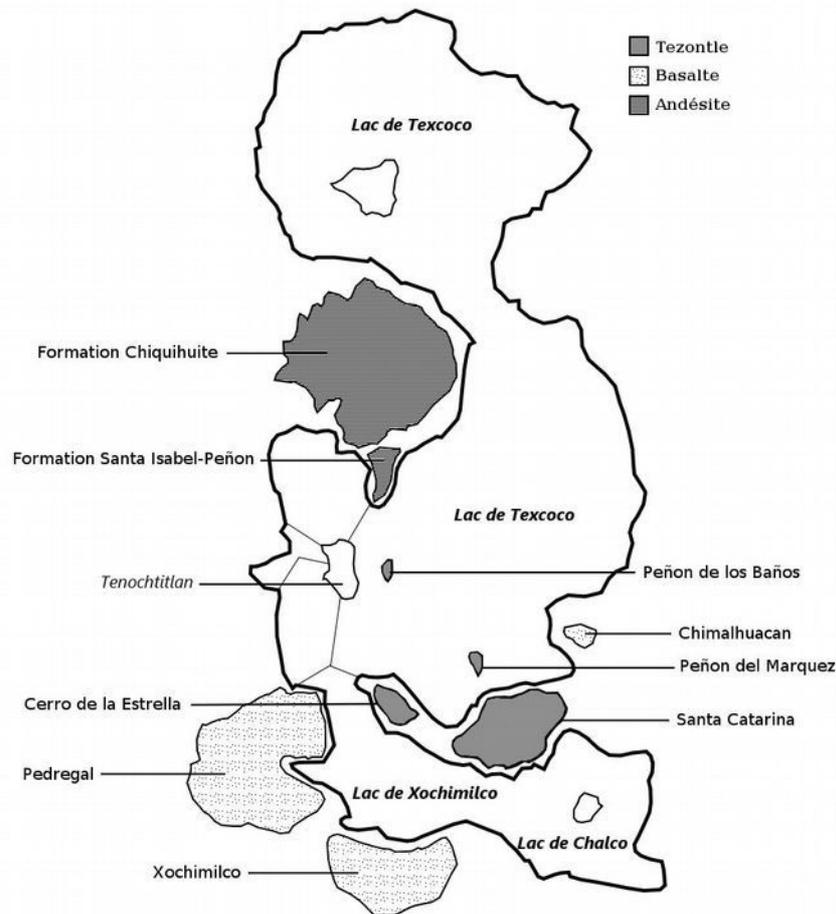
Au vu de cette géologie si particulière, on peut souligner le fait que les roches disponibles, pour l'artisanat ou la construction, sont majoritairement des roches volcaniques souvent difficiles à travailler telles que le basalte, l'andésite ou le tezontle (fig. 4). Les deux premières se caractérisent par des tons gris clairs à gris foncés qui peuvent parfois comporter des incrustations de magnétite conférant un aspect brillant. A l'instar du basalte, le tezontle est poreux mais il s'en différencie par sa couleur rouge très particulière. Les populations ont employé cette roche en tant que matériau de construction mais aussi dans l'art lapidaire.

En ce qui concerne les sols des vallées, on remarque qu'ils sont constitués de sédiments et de dépôts de bassins quaternaires (fig. 5, p.59), une caractéristique qui s'explique par le fait qu'il s'agit essentiellement de vallées alluviales ou lacustres. Cette observation permet de comprendre la fertilité de ces territoires et, par la même, d'expliquer une implantation humaine sédentarisée dans ces vallées ou à flanc de montagne.

35 West 1964.

36 *Ibidem*.

Figure 4 : Gisement en matière première (pierre) dans le Bassin de Mexico (modif. d'après Matos Moctezuma *et al.* 2009 : 88)



2.3. Morphologie générale

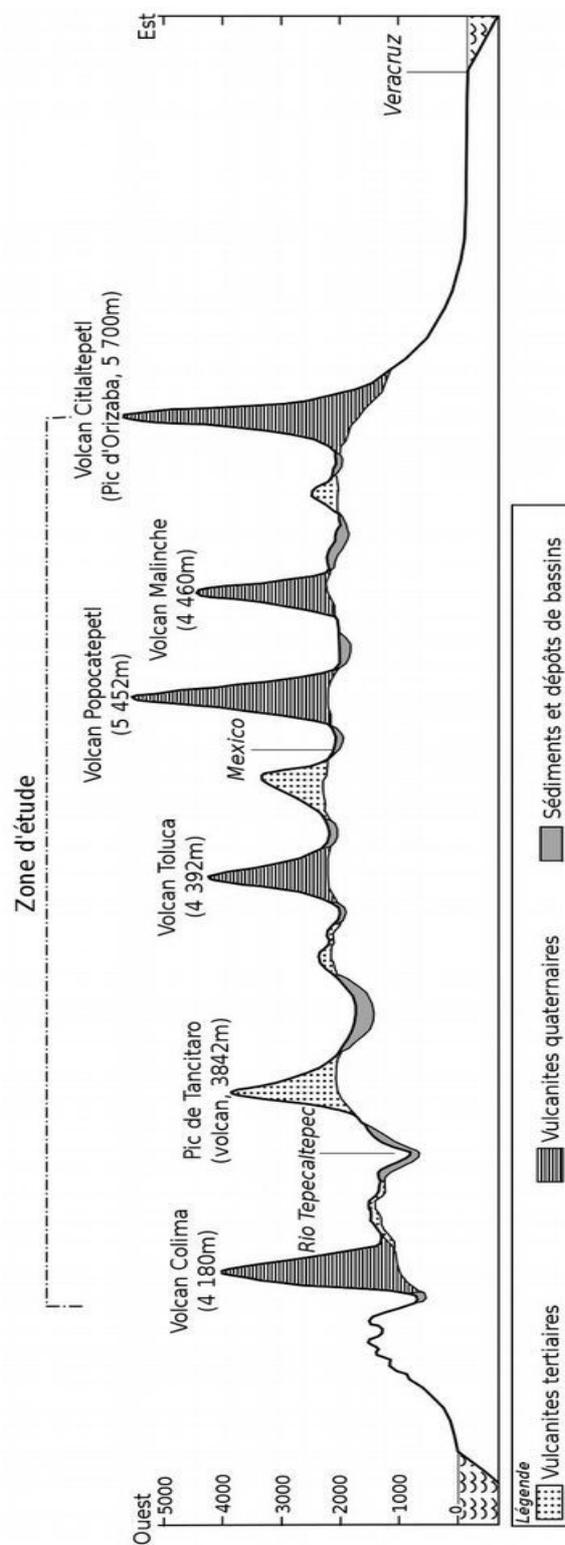
Du fait de l'activité très intense de l'axe néo-volcanique durant le Quaternaire, la morphologie de la région des hauts plateaux s'en retrouve marquée de façon impressionnante. En effet, c'est durant cette période géologique, encore en cours, que se sont formés les principaux massifs qui confèrent une morphologie accidentée, où les reliefs abrupts des chaînes de volcans constituent des éléments essentiels de cette région (fig. 5).

Cette région est également caractérisée par des paysages surprenants que sont les *malpais*. Il s'agit des coulées de laves « récentes » qui se sont répandues dans les vallées et se sont refroidies. Ces terrains peuvent parfois être d'impraticables étendues de roches volcaniques noires tranchantes et ardentes au soleil de midi, sur lesquelles seuls les cactus poussent, notamment les nopals. Cependant, certains *malpais* plus anciens et érodés ont une végétation plus abondante et des sols formés progressivement par la décomposition de cette végétation.

Outre ces paysages marqués par l'activité volcanique, les plaines et bassins constituent des éléments essentiels dans la morphologie de cette région. Situés à plus de 2000 m d'altitude, ces

plateaux offrent de grands espaces de plaines insérés dans les massifs de l'axe néo-volcanique. Enfin, on notera l'existence de zones limitrophes correspondant aux limites des Hauts Plateaux. Il s'agit des derniers contreforts de l'axe néo-volcanique qui côtoie d'autres types de paysage et d'écosystème et forment des espaces intermédiaires.

Figure 5 : Profil est-ouest de l'axe néo-volcanique et composition géologique des sols (modif. d'après Dyckerhoff et Prem 1987)



2.4. Climat

C'est en corrélation avec la morphologie de la région que le climat des Hauts Plateaux mexicains évolue. De fait, on retrouve trois grands types de climat à travers toute la zone. Le plus répandu correspond à ce que Vivo Escoto désigne par l'appellation *winter-dry temperate type*³⁷ qui se traduit par un climat tempéré aux hivers secs. Ce climat est caractérisé par la succession de deux saisons : une saison humide et une saison sèche. De juin à la mi-octobre les pluies sont abondantes et cette durée correspond à la période d'exploitation agricole des sols par les habitants. A l'opposé de cette saison, le cycle hivernal est caractérisé par un climat sec et froid. Il gèle la nuit et la terre s'assèche. On ajoutera que les vents du nord influencent le temps et sont souvent porteurs de gelées tardives qui peuvent être dévastatrices pour les récoltes. L'agriculture sans irrigation n'est donc plus viable pendant cette saison sèche. Ainsi, cette période devient pour la majorité des agriculteurs³⁸ un temps de pause dans les travaux des champs, laissant le temps à d'autres activités de se développer.

Le deuxième climat de type tempéré présent sur les Hauts Plateaux mexicains concerne une zone plus restreinte qui correspond aux flancs orientaux des hautes terres bien souvent battus par les vents. Il est appelé *humid temperate highland climat*³⁹ c'est à dire un climat de haut plateau tempéré humide. Il se caractérise par un ciel couvert et des pluies présentes tout au long de l'année.

Le dernier climat, et le moins répandu, se développe dans l'extrémité méridionale de la région des Hauts Plateaux. Il s'agit d'un climat de type tropical désigné par l'appellation *tropical wet-and-dry climat*⁴⁰ ou encore un climat tropical humide et sec. On retrouve également pour ce type de climat la succession de deux périodes : une saison des pluies et une saison sèche. Toutefois, la première annonce un temps plus frais et des précipitations très abondantes, alors qu'avec la période sèche les températures atteignent leur paroxysme entre mars et avril, juste avant la saison des pluies.

Enfin, en raison du nombre important de pics culminant à près de 3500m – trois dépassent 5000m – des glaciers et des neiges éternelles couronnent ces hauteurs.

2.5. Hydrographie

La morphologie des hauts plateaux implique une hydrographie particulière (fig. 6). Pour commencer, on peut souligner la présence d'un système hydrographique qui se développe autour de bassins et de vallées fluviales. Ces milieux permettent le développement d'une faune et d'une flore

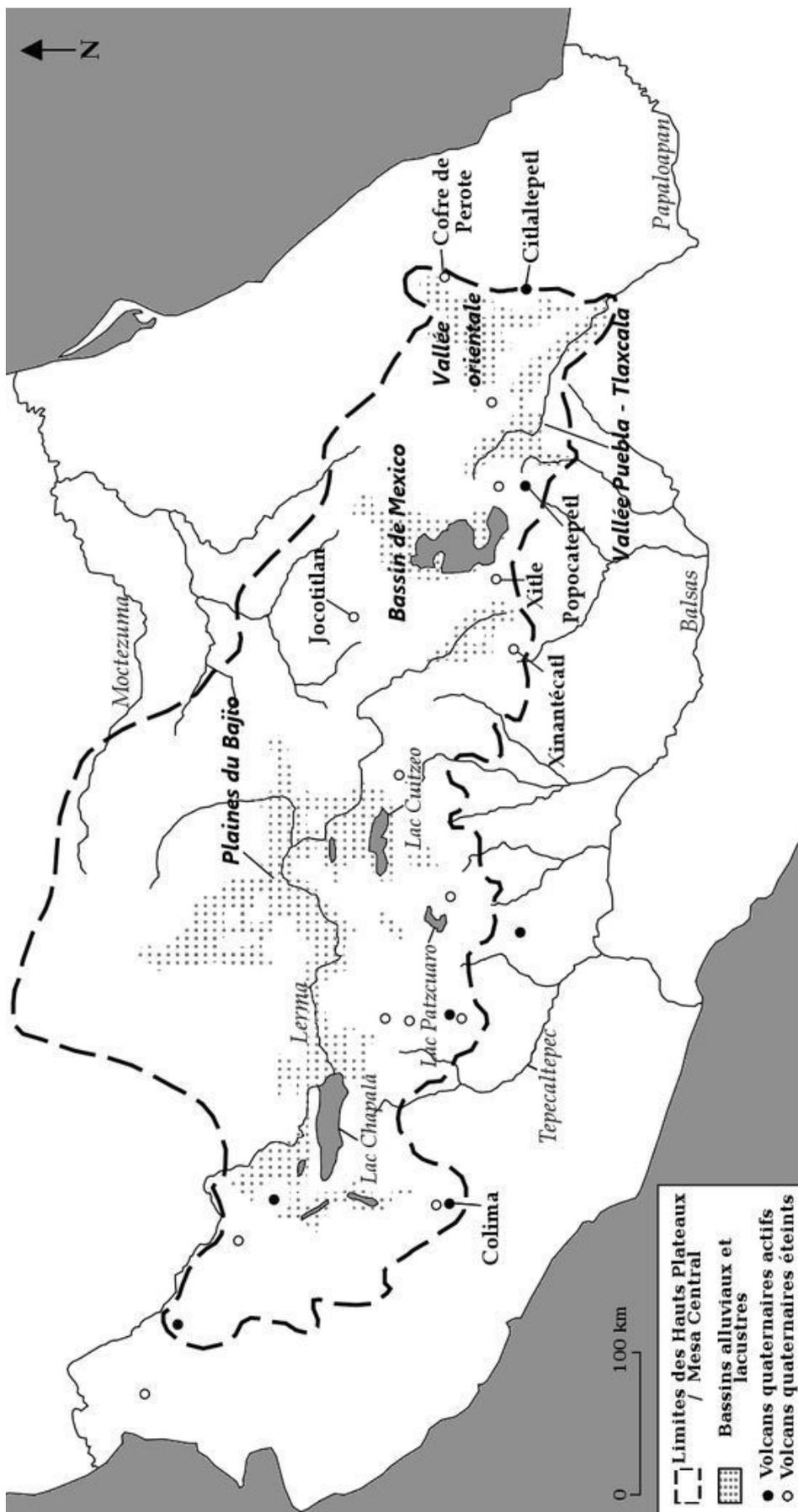
37 Vivo Escoto 1964 : 210

38 Nuancions tout de même cette vision en précisant que les terres disposant d'un système d'irrigation ou se situant sur les berges des fleuves pouvaient être exploitées pendant cette période de l'année (Faugère comm. orale, 02/07/2013).

39 Vivo Escoto 1964 : 210.

40 *Ibidem* : 212.

Figure 6 : Carte des bassins, vallées, fleuves et volcans de la zone d'étude (modif. d'après Wast 1964 : 46)



très diversifiées. Comme exemple, on retiendra le cas très particulier du Bassin de Mexico qui, avant la conquête, formait une unité hydrographique fermée de près de 7000 km²⁴¹. Avant son assèchement, cet ensemble réunissait au total cinq lacs (Xaltocan, Zumpango, Texcoco, Xochimilco et Chalco) qui étaient liés à des niches écologiques particulières. Des caractéristiques importantes qui sont à l'origine notamment de l'implantation humaine dans les bassins et vallées fluviales ou lacustres des Hauts Plateaux. Enfin, on ajoutera que les vallées jouent également un rôle de couloirs et de passages à travers ces paysages de pics et de montagnes. Elles facilitent la communication humaine qu'elle soit commerciale, migratoire ou de toute autre nature.

C'est depuis cette région de hauts sommets volcaniques que certains fleuves des états limitrophes prennent leurs sources. On observe ainsi le fleuve Balsas, Moctezuma ou encore le fleuve Papaloapan, pour ne citer que les plus importants, puiser l'origine de leurs cours au cœur de l'axe néo-volcanique. Traversant une grande partie de la région, le fleuve Lerma est en quelque sorte la colonne vertébrale hydrographique des Hauts Plateaux mexicains. Jalonné de lacs, il forme l'axe fluvial principal de la région puisqu'il prend sa source dans l'état de Mexico et se jette dans l'océan Pacifique nord. Il s'agit d'un axe de communication idéal entre l'ouest du Mexique et le Haut Plateau central, qui fut certainement utilisé dans le cadre d'échange lors des périodes préhispaniques.

2.6. Flore

Indéniablement liée aux conditions climatiques et hydrographiques, la flore de la région des Hauts Plateaux évolue également en fonction de l'altitude. Entre 1200m et 1400m, se développent des forêts de pins (*Pinus montezumae*, *Pinus pseudostrobus*). Entre 2500m et 3000m commencent les forêts denses de chênes (*Quercus Lanigera*, *Quercus reticulata*, ...) où se retrouve une flore plus discrète de sous-bois (*Arbutus*, *Ceanothus*, *Prunus*). Sur les secteurs où la roche affleure la flore xérophile abonde (*Agave*, *Pitcairnia*). Entre 2800m et 3500m d'altitude se retrouvent des forêts de sapins appelés *oyamel* (*Abies religiosa*) parfois accompagnés de pins et de chênes. Enfin, au dessus de 4200m un paysage particulier apparaît, le *paramo*, caractérisé par l'alternance de zones d'herbes et de genévriers, alors qu'au-delà de 4300m la toundra s'impose comme dernière végétation avant l'apparition des neiges éternelles. Nous soulignerons ici que le bois de ces arbres est essentiel à la survie des populations en tant que matériaux de construction⁴² ou pour la fabrication d'outils, mais il est aussi et surtout vital pour alimenter quotidiennement le feu. Nous

41 Sanders1979.

42 Sahagún 1997a, XI, chap. 6 : 662-663.

verrons d'ailleurs que le bois de pin est intimement lié au culte du dieu du feu des Mexicas.

N'oublions pas dans cette description générale, les espèces céréalières cultivées par les populations préhispaniques. Parmi elles, le maïs est certainement la plus importante. Parfaitement adapté au climat, il est à la base du régime alimentaire des populations depuis l'apparition de l'agriculture. Par conséquent, le maïs occupe une place centrale dans l'univers symbolique et mythologique de l'Amérique Centrale où le récit de la création de l'homme à partir de cette céréale est très répandu.

Enfin, dans l'ensemble des zones où les conditions climatiques deviennent plus arides, notamment dans le Nord des Hauts Plateaux, se développe une végétation xérophytique adaptée aux climats désertiques ou semi-arides. Les Sierras de l'ouest mexicain ne sont pas en reste puisqu'on y trouve des zones au climat peu propice au développement de grandes forêts.

2.7. Faune

a) La faune endogène

Les Hauts Plateaux mexicains présentent la caractéristique de comporter une unité biotique néarctique. Trois espèces animales appartenant à cette biosphère vont d'ailleurs attirer notre attention, il s'agit de l'aigle et avec lui des grands rapaces et charognards, du héron et du cerf.

L'aigle est un rapace planeur diurne de grande envergure. Il en existe plusieurs genres sur l'ensemble des Hauts Plateaux mexicains mais le plus connu et le plus repris dans l'iconographie mesoaméricaine est l'aigle royal (*Aquila chrysaetos*). Son plumage observe des teintes allant du doré sur le cou et la tête, au brun sombre pour les ailes. C'est un prédateur pourvu d'un bec puissant et de griffes acérées. Il est généralement associé au soleil⁴³, au feu⁴⁴ et à la noblesse. Les rapaces, mais également certains charognards comme le vautour, sont généralement apparentés à l'astre diurne, l'un d'entre eux, nommé *ehcachichinqui*, ressemblant à une buse, porte le nom nahuatl *tletleton* que Sahagún traduit par « feu »⁴⁵. Par ailleurs, nous verrons prochainement les affinités existantes entre l'élément igné et le vautour (infra : 185, 189, 231 et 265).

Le héron est un échassier habitant les rivages des eaux douces des lacs et rivières. Son envergure et sa silhouette en font un oiseau à l'apparence gracile. Ses plumes blanches étaient très prisées par les populations des Hauts Plateaux qui lui attribuaient une symbolique guerrière et

43 Dans le mythe de la naissance du cinquième soleil, *Nanahuatzin* est accompagné dans le bûcher par un aigle (Sahagún 1997a, VII, chap. 2 : 433).

44 Il est dit de l'aigle qu'il a « les yeux resplendissants comme une braise / *los ojos resplandeciente como brasa* » (*ibidem*, XI, chap. 2 : 639).

45 Sahagún 1997a, XI, chap. 2, § 4 : 641.

l'associaient à la noblesse. Comme parfait exemple de ces propos, le dieu tutélaire des Tarasques mais aussi dieu de la guerre, *Curicaueri*, revêtait des plumes blanches de héron dans son dos.

Quant au cerf, il fait partie du genre des grands mammifères et peuple les forêts des Hauts Plateaux. Il est présent au Mexique par le biais de 4 espèces différentes. Il s'agit du plus grand gibier chassé et consommé par les autochtones, ce qui explique la place importante qui lui est accordée par les sociétés préhispaniques. Soulignons d'ailleurs que la traque du cerf, animal rapide et endurant, nécessite la mise en place d'une logistique importante mobilisant soit une équipe de chasseurs, munis d'arcs et de flèches, ou encore, la mise en place de pièges pour capturer le gibier.

b) La faune exogène

Les populations préhispaniques connaissaient la faune des territoires exotiques et particulièrement certains de ses représentants, comme, par exemple, le jaguar ou encore les oiseaux exotiques. Aussi nous évoquerons les particularités du félin mais aussi du Cotinga Céleste et d'autres oiseaux comme ceux de la famille des Aras.

Bien qu'étranger à notre cadre géographique, le jaguar était le symbole par excellence des seigneurs préhispaniques. Il vit dans les forêts humides du Mexique et d'Amérique Centrale où il tient la place du plus grand des prédateurs après l'homme. Cette caractéristique et la puissance de l'animal en ont fait un symbole du pouvoir des élites. Chassant la nuit, la mythologie l'associe à l'aspect nocturne du soleil, à la lune⁴⁶ et à l'inframonde.

Le Cotinga Céleste, dont le nom nahuatl est *xiuhtototl* (« oiseau turquoise »), est un volatile de petite taille qui se caractérise par un plumage bleu turquoise très clair (~10 BG, code Munsell) considéré comme très précieux⁴⁷. Cette couleur éclatante est très proche de celle de la turquoise chimique, une pierre rare, importée du Nord du Mexique mais très appréciée par les populations des Hauts Plateaux. Il est dit des hommes qui chassent cet oiseau qu'ils ne le prenaient jamais dans les mains une fois abattu au risque de voir les plumes perdre leurs couleurs⁴⁸. Mais cette pratique est peut-être également liée au fait que le nom *xiuhtototl* peut se traduire par « oiseau de feu ». Le *xiuhpalquéchol* est un oiseau similaire et se caractérise également par des plumes de couleur turquoise⁴⁹. Celles-ci sont utilisées dans la parure des souverains, à l'instar de celles du *xiuhtototl*.

Finalement, les Aras sont des oiseaux dont le plumage était très prisé dans l'habillement au

46 Avant la renaissance de *Tecuciztécatl* sous l'apparence de la lune il est rejoint dans le bûcher par un jaguar (*océlotl* en nahuatl) (Sahagún 1997a, VII, chap. 2 : 433).

47 Selon les informateurs de Sahagún, la plume « très précieuse / *riquísima* » du *xiuhtototl* est déjà utilisée par les Toltèques (*ibidem*, X, chap. 29 : 596).

48 *Ibidem*, XI, chap. 2 : 630.

49 *Ibidem* : 630 – 631.

Postclassique Récent. La terminologie « Ara » désigne divers taxons qui ont tous un plumage très coloré. La palette de couleur de ces oiseaux tropicaux est donc variée et éclatante (jaunes, rouges, verts, bleus). Les plumes rouges de *papagayos* tiennent une place importante dans la représentation de *Xiuhtecuhtli* car elles sont souvent utilisées pour symboliser le feu et les flammes⁵⁰.

2.8. Géographie humaine

L'implantation humaine le long de l'axe néo-volcanique et sur les Hauts Plateaux est irrégulière. En effet, celle-ci présente la particularité d'être très développée et constante dans les vallées et bassins (le bassin de Mexico, la vallée de Puebla-Tlaxcala ou encore la vallée Presa Solis) (cf. fig. 6, p. 61) ; tandis que les vastes zones de plateaux séparant ces vallées semblent avoir été très peu peuplées ou de façon sporadique et temporaire.

On trouve plusieurs causes à l'origine de cette implantation. Tout d'abord, on observe dans les bassins la présence de sols propices à l'agriculture et d'un environnement souvent riche en ressources animale et végétale, quand les plateaux et les flancs des montagnes – par ailleurs fertiles – ne permettent pas de retenir les eaux de pluie pour l'agriculture. Le climat en vigueur dans ces lieux est aussi un facteur d'implantation humaine, puisqu'il permet une agriculture (de maïs notamment) pendant la saison humide. Quant à la saison sèche, l'arrivée d'oiseaux migrateurs, par exemple, compense l'exploitation réduite des terres cultivables. Ainsi, bien que le climat présente une période défavorisant l'agriculture, on s'aperçoit que cette lacune est en partie comblée par ces flux migratoires. En ce qui concerne les vallées fluviales, comme celle du fleuve Balsas ou du fleuve Lerma, on peut remarquer que ces espaces sont souvent des lieux permettant des déplacements aisés, une communication entre les niches écologiques et entre les populations, ce qui facilite les échanges. Enfin, on s'aperçoit que les vallées et bassins jouent souvent un rôle de carrefours comme le bassin de Mexico, la vallée de Puebla-Tlaxcala ou la vallée de Morelos.

Les implantations humaines se trouvent donc dominées par la morphologie volcanique environnante. On précisera également que l'activité importante des volcans de l'axe néo-volcanique n'a pas pour autant empêché des hommes de s'installer sur les flancs et dans les vallées de ces cônes volcaniques souvent en activité.

Par ailleurs, les *malpais* (terrain correspondant aux coulées volcaniques récentes) ont parfois

50 Sahagún décrit la coiffe du dieu du feu : « sur le haut de sa couronne il avait des panaches de plumes vertes, à la manière de flammes de feu / *en lo alto de la corona tenia unos penachos de plumas verdes, a manera de llamas de fuego* » (Sahagún 1938, I, chap. 13 : 31). A propos d'un serpent de papier : « et il tenait dans la bouche quelques plumes colorées qui ressemblaient à des flammes de feu / *y traía en la boca unas plumas coloradas que parecían llamas de fuego* » (*ibidem*, IX, chap. 14 : 513).

été choisis comme lieux de résidence. La région de Zacapu est exceptionnelle à ce titre puisqu'on dénombre quatre grands sites préhispaniques implantés sur un *malpaís*. Ces établissements très particuliers sont généralement datés du Postclassique ancien et sont révélateurs d'un changement d'implantation certainement symptomatique d'une période de troubles politiques et de migrations.

2.9. Le volcanisme

a) En guise d'introduction...

Les paysages des Hauts Plateaux ont été façonnés par une activité volcanique importante depuis le Tertiaire jusqu'à nos jours (cf. fig. 5, p. 59). L'axe néovolcanique est une zone où les séismes et les éruptions sont à craindre, l'activité sismique étant parfois à l'origine du réveil de certains volcans.

Les géants des Hauts Plateaux mexicains sont de diverses formes mais les plus connus – le Popocatépetl (« la montagne qui fume »), l'Iztaccihuatl (« la femme blanche »), le Nevado de Toluca (Xinantécatl), le Pic de Orizaba (Citaltepetl), le volcan de Colima, la Malinche et le Cofre del Perote – appartiennent au genre stato-volcan (cf. fig. 6, p. 61). Ils sont caractérisés par une silhouette conique régulière et sont souvent recouverts de neige sur leur partie supérieure. Dans la mesure où le type d'éruption change selon leurs géologies et leurs positions géographiques, ils peuvent être effusifs, hawaïens voir pliniens.

Il faut imaginer que les éruptions et les phénomènes qui lui sont liés sont courants, d'ailleurs, Chimalpahin, en parlant du Popocatépetl, précise qu'« anciennement elle [la montagne] ne restait pas longtemps sans faire éruption »⁵¹. Chaque épisode éruptif ébranle la région environnante et modifie parfois les flancs et les vallées de ces volcans. De fait, notre zone géographique s'est non seulement modifiée par érosion naturelle mais aussi par l'action de ces colosses. Les coulées de lave et les nuages de cendres ont régulièrement dévasté des pans entiers de terres cultivables, de forêts, de cours d'eau, ... Certaines éruptions ont provoqué l'abandon de sites préhispaniques comme c'est le cas pour Tetimpa⁵² et Cuicuilco. L'ensevelissement du centre cérémoniel de ce dernier site sous une couche épaisse de lave est l'un des événements volcaniques des plus marquants de la vallée entre le début de notre ère et 250 apr. J.-C.⁵³. Bien que de nombreux doutes persistent autour de la

51 Quauhtlehuanitzin 1889 : 64.

52 Voir les travaux de Plunket et Uruñuela (Plunket and Uruñuela 2002 ; Plunket and Uruñuela 2003).

53 Selon Heizer et Bennyhoff (Heizer and Bennyhoff 1972) cette éruption catastrophique pour le site de Cuicuilco aurait eu lieu aux alentours de 1 -150 apr. J.-C.. Manzanilla évoque une datation plus précise autour de 80 – 90 apr. J.-C. (Manzanilla 2009) alors que de récentes recherches estiment que l'éruption serait totalement classique (vers 250 – 300 apr. J.-C.) (Ramírez Sánchez com. du 01/10/2013).

datation exacte de ce phénomène, la période située entre la fin du Préclassique et le début du Classique est caractérisée par une activité volcanique importante du Sud du Bassin de Mexico. Cette effervescence géologique est certainement à l'origine de mouvements de populations dont va bénéficier la démographie de Teotihuacan plus au Nord.

b) Le symbolisme de la montagne et du volcan

Il peut paraître paradoxal que, dans ce paysage volcanique, les montagnes soient généralement associées à l'eau. C'est pourtant l'imagerie qui domine dans la pensée des anciens nahuas. Les écrits du frère Bernardino de Sahagún nous racontent en ces mots le lien existant entre l'eau et les montagnes :

« ils disaient des montagnes qu'elles étaient fondées sur lui [le *Tlalocan*], qu'elles étaient pleines d'eau, et à l'extérieur elles sont en terre, comme si elles avaient été de grands vases d'eau, ou des maisons remplies d'eaux / *decían que los montes que están fundados sobre él, que están llenos de agua, y por de fuera son de tierra, como si fuesen vasos grandes de agua, o como casas llenas de aguas* »⁵⁴

Comme nous le voyons dans cet extrait, les montagnes, en tant que réservoir naturel, sont également l'endroit où se trouve le *Tlalocan*, le « lieu de *Tlaloc* » (traduction littérale du terme) sorte de « paradis terrestre / *paraíso terrenal* »⁵⁵ où l'élément aquatique est omniprésent. Certains chercheurs estiment que cette conception particulière de la montagne était présente dès le Classique dans la pensée des habitants de Teotihuacan⁵⁶. Cette vision a priori insolite des volcans comme réservoirs d'eau fait cependant écho à deux réalités puisque, d'une part, la majorité des rivières prend sa source dans ces montagnes⁵⁷ et, d'autre part, certains de ces colosses retiennent en leurs cratères des lacs, à l'instar du Nevado de Toluca⁵⁸.

Toutefois, certaines données nuancent cette vision aquatique des reliefs des Hauts Plateaux. Sahagún offre une description limitée des volcans entourant le Bassin de Mexico, mais il souligne cependant que le Poyauhtécatl – autre nom du Pic de Orizaba – est entré en éruption et « a commencé à brûler, et les flammes se voyaient la nuit et le jour / *comenzó a arder, y las llamas*

54 Sahagún 1997a, XI, chap. 12, § 1 : 700.

55 *Ibidem*.

56 La partie inférieure de la fresque principale de *Tepantitla* est généralement appelée « fresque du *Tlalocan* » et considérée comme une vision du paradis de *Tlaloc* (Caso 1942a in Villagra Caletti 1971 : 141-143) où l'on y voit une forme centrale qui s'apparente à une montagne d'où semblent jaillir des torrents d'eau.

57 Les informateurs de Sahagún précisent : « Et ils disaient aussi que les fleuves sortaient des montagnes / *Y también decían que los ríos salían de los montes* » (Sahagún 1997a, XI, chap. 12, § 1 : 700).

58 Information rapportée par les écrits de Torquemada (1977, vol. IV, livre 14, chap. 30 : 390).

parecían de noche y de día »⁵⁹.

Un autre chroniqueur, Torquemada, nous parle avec plus de sagacité des volcans en soulignant rapidement leurs différentes natures : « De ceux-ci [des volcans] il y en a d'eau et d'autres de feu / *De éstos unos hay de agua y otros de fuego* »⁶⁰. Concernant ces derniers, le frère est prolix en détails et en descriptions. L'une d'entre elles apparente le cratère à des « réceptacles et des braseros de feu / *receptaculos y braseros de fuego* »⁶¹ tandis qu'une autre compare la fumée du Popocatépetl à un plumage⁶². Les écrits de Torquemada s'attardent à plusieurs reprises sur un aspect particulièrement étonnant des volcans mexicains. Il s'agit du contraste entre le feu jaillissant de la lave et les neiges éternelles qui parent le sommet du cône volcanique. Le chroniqueur en parle ainsi :

« [...] et ce qui pouvait épouvanter c'est que, alors que sur la montagne il y a un grand feu, et alors qu'il brûle et embrase toute la terre de nombreuses fois, autour on voit, dans un espace de dix à quinze milles, sa tête et son extrémité haute, toute entourée et couverte de neige, et ni la neige ne gêne le feu, ni le feu ne fait fondre la neige ; et de ceci je dis que ça cause ou peut causer la frayeur et l'émerveillement, en voyant comment deux contraires peuvent être si proches, sans s'offenser, ni se gêner l'un l'autre [...] / [...] *y lo que más podía espantar es que aunque por el monte hay grande ardor de fuego, y tanto que muchas veces quema y abrasa toda la tierra y que alderredor halla, por espacio de diez y quince millas tiene su cabeza y extremidad alta, toda cercada y cubierta de nieve, y ni la nieve impide al fuego, ni el fuego derrite la nieve; y esto digo que causa o puede causar espanto y maravilla, considerando cómo pueden estar dos contrarios tan cerca, sin ofenderse. ni impedirse el uno al otro [...]* »⁶³

Nous reviendrons par la suite sur cette remarque et sur l'opposition des contraires qui occupe une place importante dans la pensée des anciens nahuas.

A l'instar de Sahagún et Torquemada, de nombreuses sources nous parlent de l'activité volcanique de certains de ces monstres terrestres. Parmi eux nous pouvons citer l'*Historia de los mexicanos por sus pinturas* (1988 : 83) qui consigne que 31 ans après la fondation de Mexico « le feu commença de jaillir du volcan ». Finalement, le nom même de l'un des plus importants volcans du Bassin de Mexico, le Popocatépetl, autrement dit « La montagne qui fume » (fig. 7), rend

59 Sahagún 1997a, XI, chap. 12, § 6 : 703.

60 Torquemada 1977, vol. IV, livre 14, chap. 30 : 390. Précisons que dans la pensée religieuse otomie contemporaine il existe des montagne « froides » et des montagnes « chaudes », les premières revoyant à la Lune et les secondes au soleil (Galinier 1979 : 120).

61 *Ibidem*.

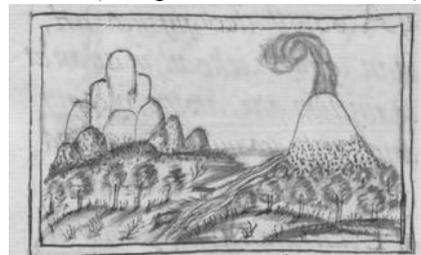
62 *Ibidem* : 391.

63 *Ibidem* : 390 – 391.

compte de son activité importante à travers les siècles mais aussi de la relation étroite qu'entretiennent ces colosses avec la fumée et, par là-même, le feu. A noter que les champs lexicaux utilisés dans l'ensemble des sources ethnohistoriques font clairement référence à l'élément igné pour décrire la lave et les éruptions.

Ainsi, les sommets des Hauts Plateaux mexicains semblent tout à la fois être perçus comme des montagnes renfermant le *Tlalocan* et les eaux de la terre, mais aussi comme des monstres ignés qui crachent le feu et la fumée. Des natures antinomiques qui cohabitent dans un même espace à l'image de la lave et des neiges éternelles qui se côtoient. Des pontes du paysage qui l'ébranlent et le modifient et qui, dans un même temps, s'enracinent dans la terre et effleurent les nuages.

Figure 7 : L'Iztaccihuatl et le Popocatépetl, *Codex de Florence* (Sahagún 1577, XI : fol. 232v)



3. CADRE CHRONOLOGIQUE

A présent que le cadre géographique est posé, intéressons-nous au contexte chronologique et culturel de notre étude. Nous désirons avant tout définir précisément les limites temporelles de nos recherches, ainsi que les particularités culturelles des périodes que nous allons traverser. Aussi, à l'instar de notre approche du cadre géographique, nous n'évoquerons pas de manière exhaustive chaque grande époque préhispanique, mais nous en soulignerons les aspects principaux et essentiels à la compréhension de notre sujet.

3.1. Description du cadre chronologique (fig. 8, p. 70)

Le cadre chronologique de cette étude inclut toutes les périodes préhispaniques depuis le Préclassique Moyen, où nous retrouvons les plus anciennes traces du « Vieux Dieu », jusqu'au Postclassique Récent. L'ampleur totale d'un tel cadre chronologique atteint près de 2500 ans, divisés en sept grandes périodes.

Figure 8 : Tableau chronologique

Périodes	Aires		Bassin de Mexico		Vallée de Teotihuacan		Vallée de Tlaxcala		Vallée de Puebla		Vallée de Tula		Bassin Patcuaro		Vallée de Tequila	
	1500-1000 av. J.-C.	1000-0 av. J.-C.	Carballo, 2007	Cobean, 1990	Carballo, 2007	Cobean, 1990	García Cook, 1981	García Cook, 1981	García Cook, 1981	Cobean y Mástache, 2002	Pollard 2008 et Beckman 2010	Cobean y Mástache, 2002	Pollard 2008 et Beckman 2010	Beekman 2010	1500-1000 av. J.-C.	1000-0 av. J.-C.
Postclassique récent	1500	1400		Azteca IV		Teotihuacan	Tlaxcala		Cholula-Huejotzingo						1500	1400
	1300	1200		Azteca III		Chimalpa			Cuauhtinchan-Tepeaca		Palacio				1300	1200
Postclassique ancien	1100	1000		Azteca III		Zocango Atlatongo					Fuego				1100	1000
	900	800		Mazapan		Mazapan			Cholulteca (Cuauhtinchan)		Tollan				900	800
Epiclassique	800	700		Coyotlatelco		Xometla					Corral Terminal				800	700
	600	500		Metepec		Oxtotipac			Olmeca-Xicalanca		Corral				600	500
Classique	400	300		Metepec		Metepec					Prado				400	300
	200	100		Xolalpan		Xolalpan					Chingu				200	100
Préclassique Terminal	0	100		Xolalpan		Xolalpan									0	100
	200	300		Tlammilolpa		Tlammilolpa									200	300
Préclassique Récent	400	500		Miccactli		Miccactli									400	500
	600	700		Tzacualli		Tzacualli									600	700
Préclassique Moyen	800	900		Curculico		Curculico									800	900
	1000			Ticoman / Cuiculico		Ticoman III									1000	

Bien que la zone d'étude concerne une aire géographique relativement homogène, les Hauts Plateaux comprennent une multitude d'entités territoriales différentes. Ainsi, selon les régions et les fouilles menées lors du siècle dernier, des séquences chronologiques se sont mises en place soulignant par là-même des disparités chronologiques selon les régions.

En ce qui concerne la vallée de Teotihuacán, nous assistons à un véritable foisonnement des séquences chronologiques, contrastant avec les données très parcellaires de l'ouest mexicain. En réaction à cette incertitude chronologique, nous avons donc décidé de sélectionner les données de Manzanilla (2001a) et Cobean (1990) et finalement celles de Carballo (2007) qui présentent l'avantage de visualiser les subdivisions Ancien/Récent à l'intérieur même des phases chronologiques.

Notre tableau tente donc de faire la synthèse de ces diverses interprétations chronologiques en combinant les données les plus récentes et les séquences chronologiques plus anciennes, mais toujours valables.

3.2. Contextes culturels

Les contextes culturels étant très liés à la périodisation adoptée pour la mise en place de la chronologie, leurs descriptions reprennent donc ce découpage. Nous ajouterons également la période de la Colonisation à notre description. En effet, l'écriture et la constitution des nombreux recueils espagnols – textes sur lesquels nous nous appuyons – s'est effectuée durant le premier siècle après la conquête. C'est pourquoi nous résumerons les traits essentiels de cette période.

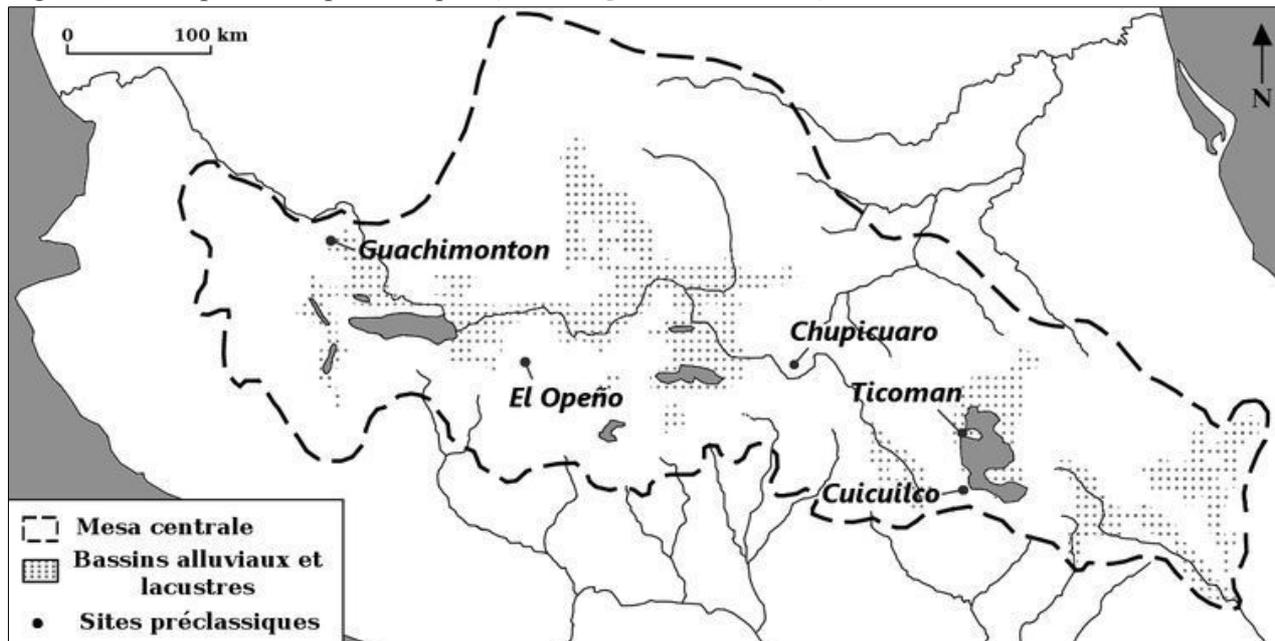
a) Le Préclassique

Aussi appelé Formatif, le Préclassique s'étend de -2000 av. J.-C. à 100 apr. J.-C., entre la fin de la période Archaïque jusqu'au début de la période Classique. Il constitue une étape cruciale dans la compréhension de l'ensemble des sociétés préhispaniques des Hauts Plateaux et de leurs évolutions. En effet, de grands changements caractéristiques interviennent durant cette période charnière.

Tout d'abord, nous observons un phénomène de polarisation qui génère l'apparition de centres locaux importants concentrant les activités et la population d'une région⁶⁴. Un autre phénomène préclassique concerne la formation de centres cérémoniels principalement situés au cœur du Haut

64 Grove 1981.

Figure 9 : Principaux sites préclassiques (modif. d'après West 1964 : 46)



Plateau Central mais aussi dans l'Occident du Mexique avec les *guachimontones* de la vallée de Tequila dans l'État du Jalisco⁶⁵ (fig. 9). Nous assistons aux prémices de l'urbanisme et de l'architecture monumentale⁶⁶. Ces changements sont d'ailleurs révélateurs d'autres bouleversements sociaux et métaphysiques. En effet, la période du Préclassique se caractérise par l'émergence d'une société hiérarchisée et par la matérialisation d'une pensée religieuse. Il est largement admis que les origines de certaines figures mythologiques du panthéon mésoaméricain sont à rechercher dans la période Préclassique. Il en va ainsi des divinités *Tlaloc* et du Vieux Dieu dont l'image semble présente sur les sites de Cuicuilco et de Ticoman (fig. 9). Cette période est également caractérisée par l'apogée de la culture Chupicuaro dans la Vallée de Presa Solis (fig. 9 et cf. fig. 6, p. 61) (Michoacán). Ce phénomène démographique et culturel localisé ne s'est pas développé de façon autarcique, bien au contraire, puisque l'on note l'existence de contacts avec le Bassin de Mexico durant le Préclassique.

Enfin, nous pouvons préciser que cette période a été marquée par une activité volcanique importante, dont celle du volcan *Xitle* au sud du Bassin de Mexico (cf. fig. 6, p. 61) pendant le Préclassique Terminal. Cet épisode éruptif se poursuivrait de plus belle au début de la période Classique.

65 Beekman 2009 : 63. Par ailleurs, la tradition El Opeño caractérisée par des enterrements en tombes à puits s'est développée plusieurs centaines d'années avant l'apparition des centres cérémoniels de la vallée de Tequila et semble s'être propagée à travers l'Occident du Mexique notamment par le biais du fleuve Lerma (*ibidem* : 58 – 59).

66 Sarmiento 1994.

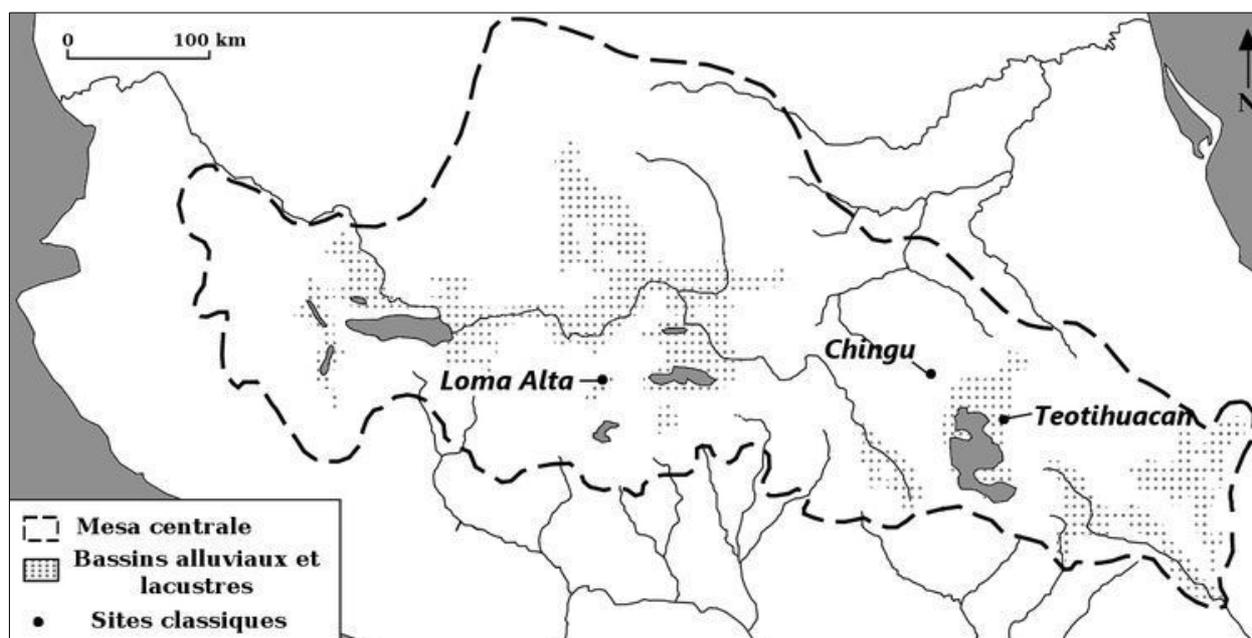
b) Le Classique et l'Épiclassique

Le Classique

Succédant au Préclassique, la période Classique est traditionnellement comprise entre 100 apr. J.-C. et 650 apr. J.-C.. Malgré les incertitudes chronologiques régnant autour des dates de la période Épiclassique, celle-ci s'étend environ de 650 apr. J.-C. jusqu'à 900 apr. J.-C.

La plupart des sites formés durant le Préclassique sont abandonnés à la fin du Préclassique Récent. La chute des centres du Haut Plateau Central et l'écroulement de la culture *Chupicuaro* à l'ouest, permet alors le développement d'un modeste village du Nord du Bassin de Mexico qui devient, au Classique, la cité de Teotihuacan (fig. 10). C'est l'émergence de ce site préhispanique, premier grand phénomène urbain du Haut Plateau Central, qui caractérise la période Classique depuis la région orientale des Hauts Plateaux jusqu'à ses limites occidentales.

Figure 10 : Principaux sites classiques (modif. d'après West 1964 : 46)



Les grands traits culturels préclassiques perdurent et se voient même consolidés alors que, dans un même temps, de nouveaux phénomènes et de nouvelles particularités apparaissent. L'architecture monumentale se développe dans des proportions sans précédent. Elle se décline sous des formes inédites jusqu'alors dans la Vallée de Mexico, en usant de la base architecturale en *talud-tablero* de façon quasi systématique. Cette technique de construction n'est cependant pas une invention originaire de la région mais serait peut-être importée depuis la vallée de Puebla-Tlaxcala⁶⁷. Les réseaux d'échanges, déjà en place au Préclassique, s'intensifient et prennent une

⁶⁷ García Cook 1981. Selon les fouilles et interprétations de García Cook le *talud-tablero* est utilisé à Tlalancaleca dès la fin de la phase Texoloc (*ibidem* : 52) ce qui fait des populations préclassiques de la vallée les « inventeurs » de

dimension inter-régionale. Ajoutons enfin que la cité voit se développer un système d'écriture⁶⁸ quoique très réduit et encore en déchiffrement.

Quelques figures divines émergent et forment un panthéon dont le Vieux Dieu et le Dieu de l'Orage font partie. La représentation des entités surnaturelles est partagée entre l'anthropomorphisme pur et la prolifération d'éléments zoomorphes et naturels, travestissant parfois des figurations humaines. Les formes sont massives et schématiques conférant un caractère imposant et hiératique aux sculptures. Des questions persistent sur la nature de ces êtres parfois totalement humains, parfois surnaturels ; des interrogations sur lesquelles nous reviendrons dans notre analyse des données.

Concernant l'organisation politique de la cité des dieux, une grande complexité sociopolitique se dégage et de nombreuses théories interprétatives ont été avancées. Malgré les points de vue divergents, ceux-ci mettent en relief l'aspect prégnant du pouvoir politique et religieux mais aussi son instabilité, puisqu'il semble qu'il y ait eu un changement interne du centre urbain entre la période Tlamimilolpa et Xolalpan (cf. fig. 8, p. 70) témoignant peut-être d'un changement de pouvoir ou d'élite⁶⁹. Nous pouvons ajouter que la représentation des membres du groupe sacerdotal et guerrier est un thème très récurrent dans l'iconographie de Teotihuacan, supposant par là-même qu'il s'agissait de groupes importants de la cité⁷⁰. Les interprétations récentes⁷¹ conduisent vers une organisation communautaire ou corporative de la population de la ville et dont chaque communauté aurait une divinité tutélaire⁷².

La période Classique se singularise par l'hégémonie de la cité à travers tous les Hauts Plateaux. Le site de Loma Alta au Michoacan (fig. 10) se caractérise par des structures urbaines et une culture qui se développe durant cette période et reçoit l'influence de Teotihuacan⁷³. La découverte, dans la région de Colima, d'objets provenant ou s'inspirant des traditions de Teotihuacan prouve à quel point la circulation des objets était fluide et par là-même celle des hommes, des techniques et des idées. Cette influence se transforme parfois en une présence puisque les chercheurs ont établi l'existence de colonies de Teotihuacan dans les états actuels de Hidalgo et du Michoacán. Nous pouvons citer pour exemple le site de Chingu (Hidalgo), établi vers 300 de notre ère au nord du Bassin de Mexico⁷⁴ (fig. 10). Les chercheurs s'accordent à considérer la cité

cette technique architecturale.

68 *Ibidem*. Taube 2000b.

69 Solís 2009.

70 *Ibidem* ; Headrick 2007 : 18 - 19.

71 Manzanilla 2006a ; Pasztory *in* Headrick 2007 : 16.

72 Manzanilla 2006a : 20.

73 Carot 2008 : 249.

74 Cobean y Mastache 2002.

comme un centre de contrôle idéologique. L'ensemble des conceptions cosmogoniques, embryonnaires au Préclassique, y aurait été mis au point puis diffusé à travers la Mésoamérique⁷⁵. Ainsi, les populations des Hauts Plateaux auraient partagé une même vision du temps et de l'espace établie pendant la période Classique à Teotihuacan.

A la fin de la phase Xolalpan, vers 500-550 apr. J.-C.⁷⁶, l'archéologie a relevé des traces d'incendie dans les édifices principaux de Teotihuacan. Les archéologues constatent le début d'une période de troubles caractérisée par des mouvements iconoclastes⁷⁷, des sécheresses⁷⁸ et une chute importante de la démographie à travers les données de fouille. Bien que les causes et les protagonistes de ce déclin ne soient pas encore identifiés⁷⁹, cet incendie et les conséquences qui s'ensuivent, sonnent le glas de l'hégémonie de Teotihuacan. La phase Metepec est alors caractérisée par un déclin de l'influence de la cité sur les Hauts Plateaux, une baisse démographique importante et par une production céramique de moins bonne qualité⁸⁰.

L'Épiclassique

S'étendant de 650 apr. J.-C. jusqu'à 900 apr. J.-C. environ, l'Épiclassique est d'abord caractérisé par de forts mouvements de population. En effet, bien que Teotihuacan reste occupée pendant la phase Coyotlatelco / Oxtotipac (cf. fig. 8, p. 70), une importante partie de ses habitants semble migrer vers d'autres régions du Mexique. Par la suite, nous assistons à la division du Haut Plateau Central en différentes unités politiques majeures. Ce sont principalement les sites de Tula Chico, Xochicalco, Cacaxtla, Xochitecatl, Cantona, Teotenango et Teotihuacan (fig. 11). Parallèlement, nous voyons apparaître un nouveau type d'architecture des sites : il s'agit de structures ou d'implantations à caractère défensif. Cet aspect est tout à fait spécifique de cette période et met en relief le climat d'hostilité et d'instabilité qui règne alors sur les Hauts Plateaux.

Même si Teotihuacan a perdu sa place de cité hégémonique, sa culture et son architecture restent des références pour les sociétés de l'époque. Le *talud-tablero*, par exemple, sera repris par certains sites Épiclassiques de l'Occident⁸¹ – citons entre autres El Grillo, Tingambato et Ucareo (fig. 11) – soit de façon identique, soit en ne conservant que l'aspect visuel général, sans se

75 Manzanilla 2001a.

76 López Luján *et al.* 2006 : 30.

77 López Luján *et al.* 2006 : 30 – 32.

78 Manzanilla 2009.

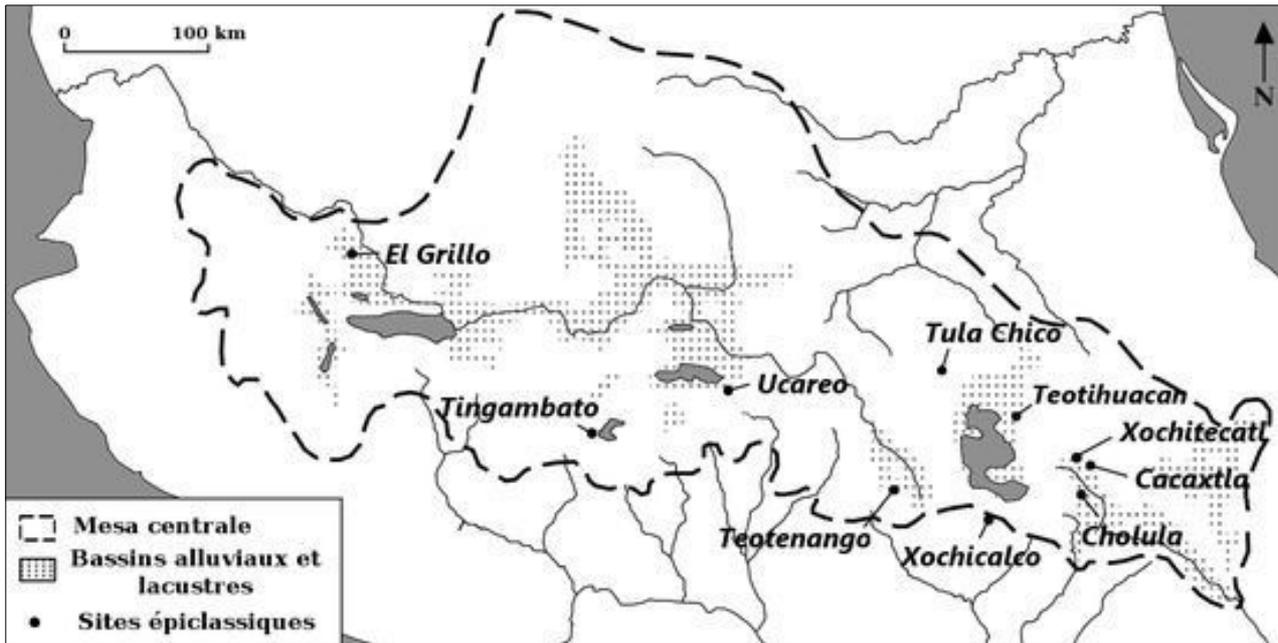
79 Les attaques menées contre Teotihuacan auraient été pour partie l'œuvre de populations provenant ou connaissant particulièrement bien la cité d'après de nombreux chercheurs comme Cowgill, Matos Moctezuma ou encore López Luján, Filloy Nadal, W. Fash, L. Fash et Hernández (lire notamment López Luján *et al.* 2006 : 32). Toutefois, cet événement a sûrement été précédé de problèmes écologiques et démographiques, voire même politiques.

80 Moragas Segura 2003.

81 Beekman 2010 : 72.

préoccuper de l'aspect technique très particulier. Les céramiques typiques diffusées par la métropole continuent pour la plupart à être produites, ce qui engendre parfois des datations erronées. Précisons, également que la cité est partiellement occupée par une population d'origine exogène à la vallée, appelée Coyotlatelco. Ce groupe correspond à une tradition céramique bien connue et semble avoir été présente en périphérie du site vers 550 apr. J.-C.. Elle aurait ensuite profité de la chute de la Teotihuacan en pillant puis réoccupant la ville exsangue⁸².

Figure 11 : Principaux sites épiclassiques (modif. d'après West 1964 : 46)



Nous ajouterons, enfin, que l'Épiclassique est considéré comme une période de gestation des civilisations du Postclassique ancien et récent⁸³. Nous pouvons citer plus particulièrement la phase épiclassique Prado de la vallée de Tula (cf. fig. 8, p. 70) qui est considérée comme étant une phase Proto-toltèque. La période Épiclassique annonce également l'avènement des sociétés nomades et guerrières originaires du Nord du Mexique, que l'on nommera peuples chichimèques, et qui semblent se déplacer en direction du Sud, le long de l'axe néo-volcanique.

c) Le Postclassique Ancien

Le phénomène toltèque

Au Nord du Bassin de Mexico, près de trois siècles après la chute de Teotihuacan, vers 900 de notre ère, la civilisation toltèque est en plein développement. Comme nous l'avons précédemment précisé, la vallée a connu une période de « colonisation » venant de la culture de Teotihuacan durant

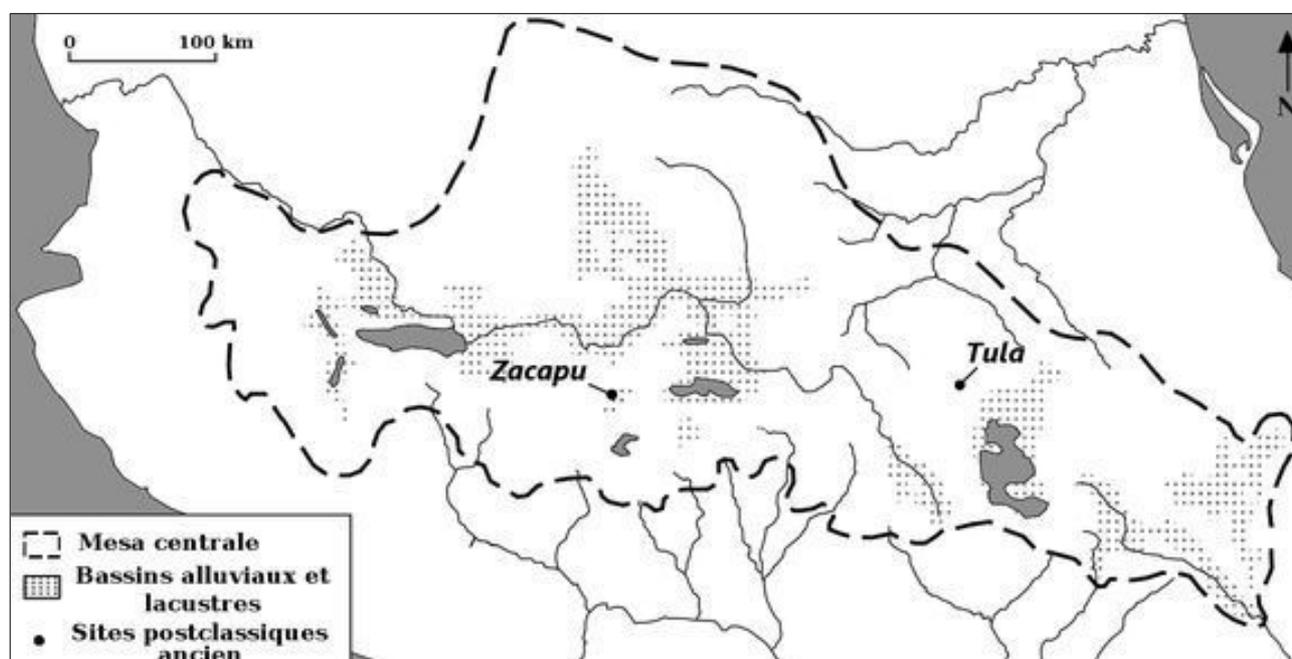
82 Manzanilla 2009.

83 Manzanilla 2001a.

l'époque Classique. Le site en question, Chingu, semble alors faire partie du macro système de Teotihuacan jusqu'à son déclin⁸⁴.

Située dans la vallée de Tula (fig. 12), la cité éponyme semble avoir été le centre névralgique où s'est développé le « phénomène Toltèque »⁸⁵ durant la phase Tollan (cf. fig. 8, p. 70). Comprise entre 900 apr. J.-C. et 1150 apr. J.-C., elle est caractérisée par le développement de la culture toltèque et son expansion. Ce rayonnement intense peut s'expliquer par le déclin des grandes cités rivales de l'Épiclassique (Xochicalco, Cholula...). Tula prend une importance croissante, contrôlant les ressources en obsidienne de Pachuca et les grandes routes commerciales abandonnées par les cités épiclassiques.

Figure 12 : Principaux sites du Postclassique Ancien (modif. d'après West 1964 : 46)



Les discussions autour de l'origine des habitants du site de Tula sont encore d'actualité. Toutefois, nous pouvons recenser l'arrivée de groupes du Nord, toltèques chichimèques, une influence (une population ?) classique persistante et une présence Huastèque avérée à travers les données archéologiques⁸⁶.

Cette multiplicité ethnique est certainement à l'origine des caractéristiques de l'art Toltèque. En effet, nous retrouvons une combinaison inédite des éléments iconographiques et architecturaux traditionnels mésoaméricains. La qualité majeure des artistes toltèques repose dans cette capacité d'assimilation et de synthèse. Cependant, l'aspect novateur de l'art toltèque réside dans le fait qu'il

84 Noguez 2001.

85 *Ibidem*.

86 *Ibidem*.

met en scène une iconographie guerrière, thème récurrent voire omniprésent, nous livrant la vision d'un peuple belliqueux, héritier des sociétés épiclassiques.

Les peuples du chien

L'autre phénomène marquant de cette période préhispanique correspond à l'arrivée de populations nomades et guerrières venant du Nord et se déplaçant en direction de la Mesa Centrale. Les chercheurs estiment qu'il s'agit de groupes anciennement sédentaires qui, sous l'impulsion de changements climatiques importants, seraient revenus à un mode de vie nomade afin de trouver de nouveaux territoires viables. Durant cette période, on estime en effet que la limite septentrionale, marquant l'expansion maximale de population de tradition mésoaméricaine, recule de façon significative en raison de bouleversements climatiques.

Le caractère nomade et multiple de ces peuples dits « chichimèques » rend leur étude délicate, mais nous pouvons déterminer quelques traits généraux qui singularisent ces populations. Ici, nous n'en citerons que deux, à savoir leur attachement tout particulier au duo arc / flèches révélant leur goût pour la chasse mais aussi leur aspect guerrier. Enfin, leur relation particulière au feu et aux astres comme guides dans leurs pérégrinations. Comme le souligne Faugère-Kalfon dans son article « Venados y hogares sagrados »⁸⁷ les chichimèques se différencient des populations locales des Hauts Plateaux occidentaux en précisant « nous, les chichimèques, nous déplaçons toujours avec le feu / *nosotros, los chichimecas, de continuo andamos con fuego* »⁸⁸.

Bien qu'il soit difficile de le démontrer, il est certain que ces mouvements de populations ont eu un impact sur l'organisation des sociétés des Hauts Plateaux. Le caractère belliqueux et conquérant de ces peuples a remodelé le paysage démographique de la région et imprimé dans l'inconscient et l'histoire collective une empreinte forte que l'on peut observer dans la *Relación de Michoacán* ou dans les récits des origines des Mexicas. D'ailleurs, la revendication d'une ascendance chichimèque des peuples Tarasques et des Aztèques, en dehors de la part de réalité historique et de la part de manipulation politique idéologique, prouve l'estime qui est accordée à ces populations considérées comme valeureuses et comme des exemples dans le domaine de la guerre et de la conquête.

Dans les faits archéologiques, le phénomène d'implantation de populations sur les *malpais* de Zacapu (fig. 12), à la fin du Postclassique Ancien et au début du Postclassique Récent, est particulièrement intéressant à deux égards. Premièrement, l'architecture et l'urbanisme sont en

87 Faugère-Kalfon 1998.

88 *Relación de Michoacán* 1977 : 27.

rupture avec ce qui était d'ordinaire répandu dans les sites classiques de la vallée, sites qui, par ailleurs, continuent d'être occupés. Un urbanisme qui, précisons-le, témoigne d'un développement démographique particulièrement important. Deuxièmement, les structures d'habitat et les données archéologiques⁸⁹ comportent des similarités avec les traditions des « Chichimèques »⁹⁰ de la *Relación de Michoacán*. Finalement, l'addition de ces deux phénomènes font penser qu'il s'agit certainement d'une implantation de population exogène à la région et ayant établi des sites à caractère défensif qui se distinguent des traditions d'implantation de la vallée. Ce cas est particulièrement représentatif des événements caractéristiques du Postclassique Ancien et des tensions sociales et politiques de cette période.

d) Le Postclassique Récent

Les Mexicas

Au cours de cette dernière période préhispanique, le Haut Plateau Central voit l'arrivée et l'installation du peuple Mexica dans le Bassin de Mexico, et plus tard le développement de sa civilisation. L'origine exacte des Mexicas, aussi appelés Aztèques, reste une question ouverte. Selon les sources, ils se définissent eux-mêmes comme un peuple chichimèque ayant quitté une ville mythique nommée Aztlan. Guidés par leur dieu tutélaire *Huitzilopochtli*, ils ont entrepris une longue migration jusqu'à la fondation de leur future capitale, Tenochtitlan (actuelle Mexico) (fig. 13), que l'on situe vers 1325 / 1345 apr. J.-C.. Depuis leur cité lacustre et fort de ses alliances avec les cités de Texcoco et Tlacopan (fig. 13), l'expansion mexica va rapidement s'étendre au Bassin de Mexico, à la majeure partie du Haut Plateau Central et même au-delà. Leurs rêves de conquête seront rapidement stoppés à l'ouest par l'empire Tarasque, ennemi héréditaire des Mexicas.

Mais au-delà de la guerre, de l'organisation sociale, politique et religieuse, le peuple mais plus encore les dirigeants mexicas, se lanceront à la recherche de leur passé. Ainsi, admirative des civilisations qui la précèdent, la culture aztèque nous a livré un art caractérisé par un fort syncrétisme. L'esthétisme des anciennes civilisations du Bassin de Mexico et la fascination qu'elles engendraient, étaient tels que le réemploi d'objets, la copie, voire même la fouille de sites abandonnés étaient courants⁹¹. Au-delà de la simple fascination, cette quête d'objets antiques est aussi révélatrice de la nécessité et de la volonté des dirigeants aztèques de légitimer leur pouvoir et

89 Migeon 1990 ; Pereira *et al.* 2013 ; Pereira y Forest 2010.

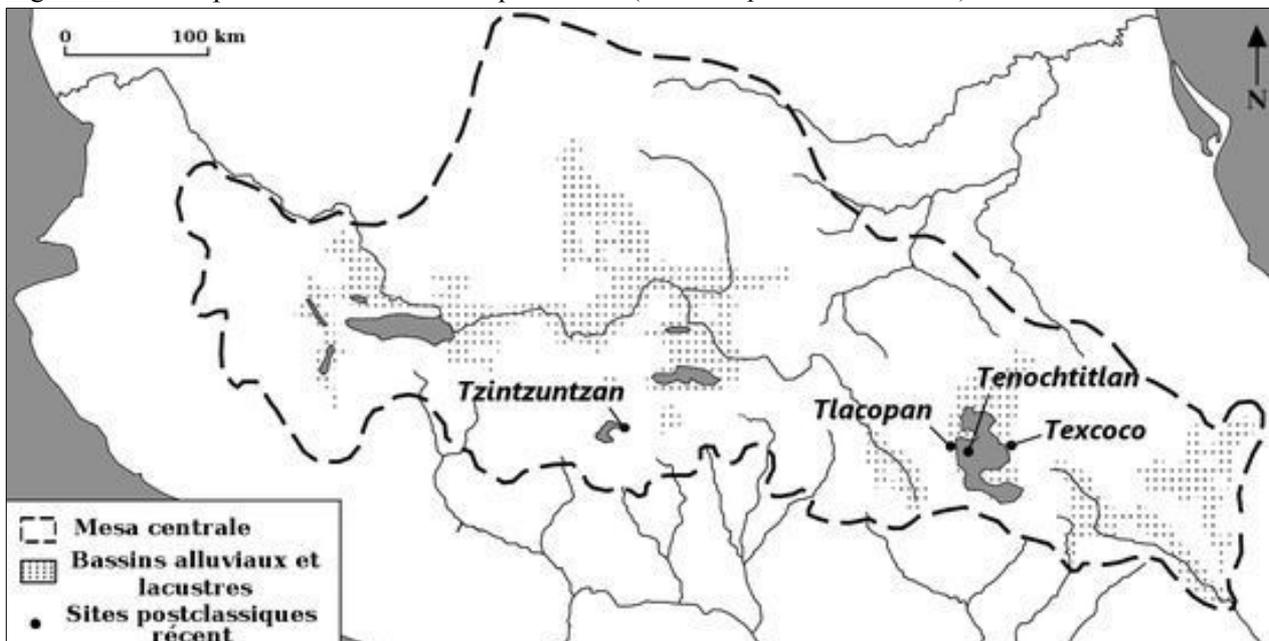
90 Il ne s'agit pas là des Chichimèques historiques mais d'une appellation désignant un peuple mythique et idéalisé à l'origine de la lignée Uacusecha. Toutefois, cette vision très caractérisée reste intéressante à étudier, ce que nous ferons plus en aval.

91 Matos Moctezuma et Solis Olguín 2003 ; López Luján 1999 : 37.

leur domination sur un territoire récemment occupé et conquis.

Avec l'émergence de la sculpture mexica, le réalisme dans la représentation de la figure humaine atteint son paroxysme dans l'art préhispanique des Hauts Plateaux. Nous y retrouvons essentiellement des représentations masculines. Toutefois, qu'elle soit représentée sous forme de masque, de ronde bosse ou de relief, la figure humaine masculine se caractérise également par une forte idéalisation. La faible proportion de représentations de la vieillesse est en corrélation avec cet aspect idéaliste de l'art aztèque. Certains objets présentent des aspects séniles (rides et mâchoire édentée principalement) cependant ceux-ci existent dans de bien moindres proportions que la figuration d'hommes jeunes et forts. Ainsi, en l'état de nos connaissances, nous pouvons concevoir que dans l'art mexica toute représentation de la vieillesse est significative.

Figure 13 : Principaux sites du Postclassique Récent (modif. d'après West 1964 : 46)



Les Tarasques

Parallèlement au développement des Mexicas, les Hauts Plateaux occidentaux sont le théâtre de l'expansion du peuple tarasque.

A l'instar de leurs ennemis, ils évoquent des origines mythiques sur une île qu'ils ont quittée guidés par leur divinité tutélaire, *Curicaueri*, et suivent des parcours similaires jusqu'à s'installer dans la région des lacs de Patzcuaro alors déjà habitée. La ressemblance entre les deux récits des deux grandes puissances postclassiques est troublante. Elle est soit révélatrice d'un même schéma de pensée partagé par les populations postclassiques des Hauts Plateaux, soit d'une influence postérieure de l'une des deux entités sur l'autre. Comme nous l'avons évoqué précédemment, les

périodes de troubles des époques précédentes et les migrations qui s'en suivent sont probablement à l'origine de cette récurrence narrative des origines des peuples Mexica et Tarasque.

D'après les données archéologiques, Tzintzuntzan (fig. 13) était une des cités principales du « royaume ». Généralement, les centres cérémoniels tarasques étaient organisés autour des temples situés en haut de plates-formes pyramidales, aussi appelées *yacatas*. L'archéologie a pu attester les dires des écrits ethnohistoriques qui parlent de maisons collectives (*la casa de los papas* ou *la casa de los aguilas*⁹²) et qui se retrouvent régulièrement près des places.

Si l'archéologie urbaine est en train de connaître de grandes avancées dans cette région des Hauts Plateaux, le mobilier archéologique tarasque et notamment l'iconographie lapidaire sont très peu étudiés. Les raisons sont diverses : les données sont extrêmement lacunaires, éparées et la plupart du temps de provenance non archéologique. De fait, il nous est difficile de cerner les caractéristiques de l'artisanat tarasque. D'ailleurs, nous n'avons connaissance que d'une seule représentation du dieu principal *Curicaueri*⁹³ et cette identification est, selon nous, plus que douteuse et prête à polémiques depuis longtemps. Les seules véritables sculptures anthropomorphes pouvant être rattachées à un culte religieux sont les *chacmools*⁹⁴. Malheureusement, très peu d'entre eux ont une provenance connue ou une datation fiable. Néanmoins, nous ne négligerons pas ce type de sculpture de la tradition matérielle tarasque.

Si cet artisanat est très peu pratiqué par cette culture, les pétroglyphes sont quant à eux un mode d'expression beaucoup plus développé par les Tarasques. Dans la mesure où l'interprétation de ces représentations reste très délicate et qu'aucun élément du corpus pétroglyphique, à ce jour, a pu être expressément identifié comme une figuration du dieu igné, nous ne feront qu'évoquer brièvement cet aspect de la culture tarasque.

e) La colonisation

Le 13 août 1521, le jeune souverain aztèque *Cuauhtemoc*, neveu et successeur de *Moctezuma Xocoyotzin*, met un terme au long siège de Tenochtitlan par la capitulation face à l'armée espagnole, mieux organisée et mieux armée⁹⁵.

92 Il s'agit de deux types de structures évoquées dans la *Relación de Michoacán* comme des maisons dédiées au dieu du feu et où était gardée la parure de Curicaueri (Espejel Carbajal 2008).

93 Il s'agit d'une figuration anthropomorphe en céramique dont le visage, caractérisé par des yeux formés de deux grands cercles, évoque bien plus le dieu de la pluie mexica qu'une divinité tarasque ignée (Rubín de la Borbolla in Rosado Ojeda 1948 ; Beekman (comm. pers. 12/05/2013) ; Faugère (comm. pers. 10/06/2014).

94 Cette appellation désigne des sculptures de pierre représentant un homme allongé, le torse relevé et les jambes parallèles pliées. Ces objets présentent tous un même espace plan, situé au niveau du ventre et recouvert d'un plateau carré ou circulaire que le personnage tient entre ses mains (infra : 443).

95 Matos Moctezuma et Solis Olguín 2003.

Les conquérants guidés par Cortès, font main basse sur l'empire aztèque. Tenochtitlan mutilée laisse place à une reconstruction qui est à l'origine de l'actuelle ville de Mexico. A l'image de cet événement, les autorités espagnoles vont reprendre les bases et les réseaux de l'empire déchu tout en se substituant aux postes anciennement occupés par les nobles aztèques.

La période de la Colonisation ne voit pas l'anéantissement de la culture indigène. Le métissage, entamé bien avant la prise de la capitale, s'opère à tous niveaux. L'adaptation culturelle s'applique dans les deux sens. Il en va ainsi de la religion aztèque. En effet, malgré l'entreprise colossale d'évangélisation que les populations du Haut Plateau Central subissent, le syncrétisme caractéristique du Postclassique Récent se retrouve au moment de la Colonisation. Alors que le christianisme s'impose rapidement, les indigènes n'en abandonnent pas pour autant leurs anciens dieux. L'intolérance religieuse, dont font preuve les clercs et les autorités religieuses, est une particularité de la dynamique d'évangélisation du XVI^e siècle qui s'avère tout à fait nouvelle pour ces populations qui ont, par le passé, assimilé de nombreux cultes étrangers à leur religion⁹⁶. Malgré la répression systématique de la pratique des cultes païens, les croyances indigènes persistent.

C'est parce que ces traditions restent très vivaces qu'un frère franciscain nommé Fray Bernardino de Sahagún tente d'en faire la compilation au milieu du XVI^e siècle. L'ouvrage final, connu sous le titre de *Historia General de las Cosas de Nueva España*, présente les principaux aspects de la culture mexica ainsi que de la conquête de l'empire par Cortès. Cet ouvrage est une référence importante dans notre connaissance de cette société préhispanique. D'autres ouvrages ou codex ont été écrits pendant le début de la Colonisation et fournissent des renseignements précieux sur le mode de vie, les mœurs, les traditions... des indigènes. La *Relation de Michoacán*, écrit à l'instar de l'*Historia* dans un souci de compréhension des populations récemment soumises, en est un autre exemple. Il s'agit d'un ouvrage clef dans notre connaissance de la société Tarasque.

96 Navarrete Linares 2001.

4. HISTORIOGRAPHIE ET APPROCHE CRITIQUE DES SOURCES

Les contextes chronologiques, culturels et géographiques posés, nous allons dès à présent décrire le paysage historiographique qui précède notre étude. Il ne s'agira pas d'une simple description des sources consultées car nous proposons à de nombreuses reprises une vision critique de celles-ci. Nous avons divisé notre propos en trois catégories, en fonction de la nature des sources, ce qui permet d'ores et déjà de constater l'aspect pluridisciplinaire de cette recherche.

4.1. La littérature scientifique et les sources archéologiques

Abondantes pour certaines périodes, rares pour d'autres, les données archéologiques sont la base des réflexions de la littérature scientifique malgré leurs inégalités. A travers cette brève historiographie nous ne comptons pas énumérer tous les ouvrages ayant servi à la réalisation de cette thèse, mais mettre l'accent sur la qualité de certains travaux, sur les défauts et lacunes symptomatiques de cette littérature ainsi que les critiques qu'elle soulève.

a) Le Haut Plateau central

Le Préclassique

Les sites préclassiques ont souvent fait l'objet de fouilles anciennes qui, malgré leur ancienneté, sont rigoureuses et regorgent d'informations précieuses⁹⁷. Nous pensons particulièrement aux fouilles de Vaillant (1931) dans le Bassin de Mexico, à Ticoman. Toutefois, l'ensemble des datations proposées par les archéologues s'appuyaient alors sur une vision de la chronologie du Mexique qui a depuis évolué et dont la correspondance n'est parfois plus valable. La vigilance quant aux estimations chronologiques doit donc être de rigueur concernant les anciennes fouilles préclassiques.

Il faut souligner l'excellence de certains travaux, notamment ceux de García Cook et de Merino Carrión dans leurs *Antología de Tlaxcala* (1996 et 1997) qui s'appuient sur des travaux de terrain fiables. Ils proposent une chronologie relative de la région de Puebla-Tlaxcala en fonction des résultats de l'analyse des données de fouille. Parallèlement, les quelques lignes concernant notre sujet sont pertinentes et proposent des pistes de réflexion quant à l'origine du Vieux Dieu⁹⁸. Carballo

⁹⁷ Parmi les recherches les plus connues et importantes pour notre sujet celles de Manuel Gamio (1920) et Byron Cummings (1933).

⁹⁸ García Cook y Merino Carrión 1997.

a également publié, en 2007 dans la revue *Ancient Mesoamerica*, une étude très instructive et approfondie sur l'origine du panthéon mésoaméricain à partir de ses découvertes sur le site de La Laguna. Bien que son corpus de représentations préclassiques soit incomplet et ses hypothèses d'interprétation parfois poussées à leur paroxysme jusqu'à en devenir instables, son travail de documentation et sa méthode ont été d'une grande utilité pour nos recherches. Finalement, les travaux de Robb (2007) présentent une synthèse critique remarquable de l'ensemble des données préclassiques à propos du Vieux Dieu du Bassin de Mexico.

En dernière instance nous insisterons sur le caractère répétitif de la majorité des ouvrages scientifiques préclassiques. L'illustration parfaite de ce phénomène est sans aucun doute cette référence incessante aux deux brasero-effigies de Cuicuilco pour imager l'apparition de la divinité ignée⁹⁹. Cette pratique répétitive n'est pas spécifique à cette période puisque la reprise d'objets « phares » dans la littérature scientifique est courante et, en quelque sorte, inévitable. Toutefois, cette reprise par les sources préclassiques des deux représentations de Cuicuilco présente deux aspects critiques. Premièrement, selon notre opinion, celles-ci ne sont en aucun cas des objets représentatifs de cette période. Deuxièmement, les incertitudes concernant la datation de ces objets sont telles que leur utilisation devient abusive et, dès lors, inappropriée puisque ces deux effigies datent certainement de la fin du Préclassique, voire peut-être du début de la période Classique¹⁰⁰.

L'ensemble de ces facteurs contribue donc à des données et une documentation préclassique souvent de qualité très inégale et dont la rareté contraste avec la littérature prolixe autour du site classique de Teotihuacan.

Le Classique

Comme nous venons de le souligner la bibliographie relative à la période Classique est généreuse. Toutefois, il convient de nuancer ce propos car il s'agit essentiellement d'une littérature focalisée autour de la cité de Teotihuacan. Son hégémonie n'a certes pas laissé de place à d'autres centres urbains comparables, mais les recherches ont tendance à accentuer le phénomène en se concentrant sur le fameux site.

La littérature concernant Teotihuacan est particulièrement riche en travaux du début du siècle dernier mais aussi en fouilles récentes. Parmi les références anciennes, nous pouvons citer le rapport de fouilles du quartier de Xolalpan par Sigvald Linné (1934) qui nous livre des descriptions archéologiques précises sur le contexte des découvertes. Le nombre impressionnant de vestiges

99 Entre autres exemples : Nicholson 1976 : 151, Piña Chan 1955 : 77 et Matos Moctezuma 2002 : 58.

100 Nous reviendrons sur ce sujet (infra : 496). A ce propos lire Heizer and Bennyhoff (1972), Plunket and Uruñuela (2008) et Ramirez (2012).

céramiques auront permis à Scott (2001) de publier une étude sur ces données où nous avons pu dénombrer une vingtaine de têtes de Vieux Dieu. L'étude de Pasztory des peintures murales de Tepantitla¹⁰¹ ainsi que son ouvrage *Teotihuacán : An Experiment in Living*, publié en 1997, sont édifiants et proposent des questionnements et des hypothèses que nous ne partageons pas nécessairement, mais qui constituent des bases de réflexion intéressantes. Le projet *Teotihuacan 80-82* mené par Cabrera, Rodriguez et Morelos fait partie d'un programme de fouilles ayant abouti à de nombreuses découvertes. En plus de publier un flux important de données nouvelles, les rapports de ce projet nous ont livré la majorité du peu des contextes archéologiques dont nous disposons pour les représentations du Vieux Dieu. Les nombreux travaux de Von Winning sur Teotihuacan font de lui une référence incontournable sur le sujet et particulièrement pour l'interprétation des ses symboles¹⁰². Nous émettrons cependant une réserve quant à certains rapprochements iconographiques qu'il fait à propos des symboles du complexe du feu et du papillon.

Manzanilla offre, quant à elle, les résultats de ses fouilles récentes à Teopanazco à travers un article de 2002, faisant état de la présence d'un Vieux Dieu ayant certainement fait partie d'un rituel d'abandon. Ces idées novatrices sur l'organisation de Teotihuacan¹⁰³ sont dignes d'intérêt et mériteront qu'on s'y attarde plus amplement. Achéons enfin ce tour d'horizon par les récents travaux de Headrick et Robb, tous deux publiés en 2007. Nous avons déjà commenté la qualité des travaux de ce dernier pour le Préclassique, qualité qui se retrouve également dans son analyse des données classiques et de l'organisation politique de Teotihuacan. Finalement, les recherches de Headrick brillent par son habileté à reconstituer une vision socio-politique et religieuse de la fameuse cité par le biais de la comparaison avec le Postclassique Récent, mais aussi avec les sources ethnohistoriques et ethnographiques. La seule critique que j'avancerais à l'égard de ces dernières références c'est justement leur « jeunesse » dans le paysage scientifique, certaines hypothèses et réflexions prêtent à polémique mais n'ont pas encore fait l'objet de discussion.

L'Épiclassique et le Postclassique Ancien

Nous traitons ces deux périodes ensemble car elles pâtissent d'un même traitement dans la littérature scientifique, traitement très superficiel, alourdi par un flou chronologique, des hypothèses rarement fondées sur des études récentes et une pauvreté en matériel archéologique. Toutefois, malgré ces aspects récurrents nous citerons ici les ouvrages et travaux ayant éveillé notre attention pour leur intérêt et leur qualité.

¹⁰¹Pasztory 1976.

¹⁰²Von Winning 1987.

¹⁰³Manzanilla 2006a.

En ce qui concerne l'Épiclassique nous pouvons citer Smith¹⁰⁴ et Hirth¹⁰⁵ et leurs études du site Xochicalco dont les fouilles remarquables ont permis de mettre au jour trois représentations du Vieux Dieu¹⁰⁶, dont deux en contexte archéologique. Leurs travaux ont aussi et surtout éclairé nos connaissances sur l'impact des changements épiclassiques sur les populations extérieures à la Vallée de Mexico. Concernant la transition Classique – Épiclassique du site de Teotihuacan, les publications de Manzanilla (2009) et de Moragas Segura (2003) permettent de comprendre l'enchaînement des événements et le rôle joué par la population Coyotlatelco. Toutefois, nous émettrons une critique quant au premier article, riche en données qui, selon nous, n'exploite pas assez son potentiel pour tenter une reconstruction chronologique de l'époque Classique et Épiclassique. Le récent travail doctoral de Testard (2014) développe notamment une synthèse très précieuse des données archéologiques de cette période. Finalement, l'article internet de Perez et Elson¹⁰⁷ abordant les fouilles de Vaillant à Mazapan est particulièrement intéressant et fourni en données archéologiques non publiées.

La littérature du Postclassique Ancien est focalisée sur un site majeur, celui de Tula. Parmi les chercheurs ayant travaillé sur la cité toltèque, Cobean (1990) est certainement le plus connu et ses travaux sont une référence dans le domaine. Ses collaborations¹⁰⁸ ont donné lieu à des ouvrages édifiants sur le site archéologique de Tula, proposant une chronologie encore d'actualité que nous reprenons dans notre tableau (cf. fig 8, p. 70). Nous citerons également le catalogue des sculptures de Tula¹⁰⁹ qui réunit l'ensemble du mobilier et propose des descriptions précises du matériel inventorié. Seul bémol, les descriptions sont parfois fastidieuses et difficiles à comprendre, mais les commentaires et observations restent très pertinents. Pour finir nous renvoyons au livre de Jiménez García (1998) qui à première vue semble être une œuvre de vulgarisation synthétisant les données iconographiques sur Tula, mais qui, à la lecture, s'avère être un ouvrage complet et efficace et dont certaines hypothèses seront à prendre en considération pour notre sujet.

Le Postclassique Récent

L'abondance des références mais aussi des auteurs et chercheurs spécialisés sur le Postclassique Récent contraste avec les données parcellaires des deux périodes précédentes.

104Smith and Berdan 2003a et 2003b.

105Smith and Hirth 2000.

106Il s'agit des représentations 182 (Smith and Hirth 2000 : 41), 183 (Robb 2007 : 395) et 285 (Smith and Hirth 2000 : 40).

107Perez and Elson 2012.

108Cobean y Mastache 1989 ; Mastache, Cobean and Healan 2002.

109Fuente, Trejo y Gutierrez Solana 1988.

Littérature abondante certes, cependant il convient d'abord de relativiser cette remarque car il s'agit bien souvent d'études qui se focalisent sur les sources ethnohistoriques. L'archéologie postclassique ne jouit malheureusement pas de données abondantes, même si les projets récents du Templo Mayor et les fouilles de sauvetage de la ville de Mexico tendent à combler cette lacune.

Commençons par les travaux qui privilégient l'ethnohistoire pour reconstituer les aspects du Postclassique Récent. Deux noms se détachent par la qualité de leurs interprétations à savoir Léon-Portilla¹¹⁰ et Graulich¹¹¹, deux références dans l'analyse des récits ethnohistoriques. Dans la continuité de Graulich mais dans un style et une approche des sources quelque peu différents, les travaux de Olivier sont une source d'inspiration fondamentale pour notre méthodologie¹¹². Le nombre impressionnant de données et de références qu'il manipule à travers ses articles ayant trait à notre sujet en font des écrits particulièrement intéressants, à l'instar de la thèse de Limón Olvera (2001a). En effet, son étude *El fuego sagrado* est un travail très riche sur les écrits ethnohistoriques évoquant le feu ou le dieu du feu des Mexicas. Toutefois, selon nous, il s'agit plus d'une excellente compilation des connaissances que d'une véritable investigation sur le sujet dans la mesure où elle sous-exploite les données archéologiques et iconographiques.

Les célèbres chercheurs López Austin¹¹³ et López Luján¹¹⁴ sont des références incontournables pour cette période du Postclassique Récent¹¹⁵ inondant la littérature scientifique de leurs travaux. Excellents dans le maniement des données archéologiques mais aussi des sources ethnohistoriques et, travaillant sur les fouilles du plus grand centre rituel mexicain, ces chercheurs produisent une littérature de grande qualité, dont les interprétations et hypothèses bénéficient de l'appui des plus récentes découvertes. Matos Moctezuma a publié de nombreuses études, parfois généralistes¹¹⁶ mais toujours d'un grand intérêt. Nous retiendrons essentiellement son article paru dans la revue *Arqueología Mexicana*¹¹⁷ dressant un portrait diachronique du dieu du feu mexicain. Sa vision du sujet est nécessairement superficielle puisqu'elle s'adapte au format d'un article court mais elle a le mérite d'être synthétique et efficace. Nous terminerons ce tour d'horizon par les écrits de Taube¹¹⁸ qui traitent régulièrement du dieu du feu et dont les méthodes et les idées relatives à l'iconographie

110 Léon-Portilla 1985 et 1992.

111 Notamment Graulich 1999.

112 Olivier 1994 et 1997.

113 Entre autres références López Austin 1983, 1987 et 1997.

114 López Luján 1993, 1998 et 2005.

115 Une référence récente de López Luján (2012) étudie les dépôts religieux à Teotihuacan sortant le chercheur de son domaine de prédilection bien qu'il mette en valeur les liens étroits entre les dépôts de l'antique cité et ceux du Templo Mayor.

116 Matos Moctezuma et Solís Olguín 2003.

117 Matos Moctezuma 2002.

118 Taube 1992, 1997, 2000a et 2000b, Miller and Taube 1993.

se rapprochent de la pensée des chercheurs nord-américains qui, généralement, donne la part belle aux modèles et à la modélisation¹¹⁹.

b) Les Hauts Plateaux de l'Occident du Mexique

Malheureusement l'Occident du Mexique a fait l'objet d'études moins nombreuses mais néanmoins de très bonne qualité.

Parmi celles-ci, l'excellent article de Pollard (1991) qui analyse les méthodes et mécanismes utilisés par le pouvoir politique tarasque dans la mise en place d'une idéologie étatique. Ces autres travaux¹²⁰, bien que moins bien argumentés, sont également très édifiants et nous ont permis de comprendre, dans les grandes lignes, les caractéristiques de la période Postclassique en Occident. Dans une approche globale de cette aire géographique la synthèse de Beekman (2009) propose une vision diachronique et critique de l'état de nos connaissances et ce, en s'appuyant sur les références et les découvertes les plus récentes. La méthodologie ainsi que l'analyse « politique » des données archéologiques qu'il développe à travers ses autres travaux¹²¹ ont été un des fils conducteurs de notre étude. Toujours en archéologie, citons le chercheur Williams et notamment son ouvrage *Las piedras sagradas*¹²² consacré aux sculptures de l'Occident du Mexique, recueil précieux de la culture matérielle si parcellaire dans cette partie des Hauts Plateaux. Cette étude est malheureusement décevante pour ce qui concerne les estimations chronologiques des objets bien que cet aspect soit la conséquence fatale d'une région pauvre en recherches archéologiques. Citons cependant les travaux de Carot qui se sont focalisés sur le site de Loma Alta dans la vallée lacustre de Zacapu. L'une de ses publications¹²³ s'attache à interpréter les rituels de clôture de la fin du Classique qui coïncident avec ceux observés à Teotihuacan. Ses fouilles ont permis notamment de mettre au jour l'une des rares représentations du Vieux Dieu datée de la région occidentale des Hauts Plateaux. Finalement, nous terminerons par le traitement de la source ethnohistorique principale de l'Occident, à savoir la *Relación de Michoacán*¹²⁴. La publication de Espejel Carbajal (2008) est certainement, dans ce domaine, la synthèse la plus critique du document colonial. Elle analyse le discours du *petamuti*¹²⁵ à travers deux prismes : le feu et la justice. Inutile de préciser à quel point ses travaux ont été pour nous une base pour aborder ce témoignage ethnohistorique.

119 Voir par exemple l'article « A Model of the Emergence of the Tarascan State » de Pollard (2008).

120 Pollard 1993, 2003a, 2003b et 2008.

121 Beekman 2003, 2007, 2008 et 2010.

122 Williams 1992.

123 Carot 2008.

124 *Relación de Michoacán* 1977 et 1984.

125 Il s'agit du nom donné au prêtre principal qui raconte l'histoire de la *Relación de Michoacán*.

Le parallèle régulier que nous ferons avec les données mexicas – les fonctions des deux divinités ignées se révéleront similaires – est induit par un manque flagrant de données relevant de la symbolique et des pratiques rituelles des Tarasques. Néanmoins, nous ne voudrions pas tomber dans le travers de la comparaison systématique qui, à défaut d'être usée à bon escient, estompe les particularités culturelles de ces derniers. De fait, notre démarche est influencée par les réflexions de Beekman qui reprend la mise en garde de Pollard¹²⁶ et l'actualise en estimant que c'est par la connaissance des singularités de chaque culture qu'il sera possible d'en comprendre les connexions et les interactions. La démarche se doit d'être une micro-vision focalisée sur une unité chrono-culturelle avant que d'être une macro-vision à l'ambition comparative.

4.2. Codex préhispaniques et écrits ethnohistoriques

a) Inventaire des sources (fig. 14)

En plus des sources bibliographiques traditionnelles, ce mémoire s'appuie également sur des documents ethnohistoriques et préhispaniques. Nous disposons de vingt-quatre sources datant pour les plus anciennes du siècle précédant l'arrivée des Espagnols, mais l'essentiel des manuscrits sont postérieurs à la Conquête et datent du milieu du XVI^e siècle. Chacune de ces références fournit au moins une mention ou une représentation du dieu du feu généralement nommé *Xiuhtecuhtli*.

A première vue, cette pluralité des sources est un avantage. Toutefois, il convient de nuancer fortement cette constatation puisque quatre documents n'ont qu'un seul auteur ou commanditaire, Fray Bernardino de Sahagún. A cela s'ajoute le fait que plusieurs de ces codex sont des copies prenant comme référent un même ouvrage, à l'instar des codex *Magliabechiano*, *Tudela* et *Ixtlilxochitl*. Précisons, que le sujet de prédilection de ses ouvrages se focalise sur le déroulement des fêtes du calendrier aztèque, il n'est alors pas étonnant de retrouver les descriptions des mêmes événements d'une source à l'autre. Généralement, les sources préhispaniques traitent et représentent de façon similaire un même sujet, celui du calendrier aztèque et, à l'instar des sources coloniales, nous disposons de représentations de *Xiuhtecuhtli* dans des situations et des contextes analogues malgré la pluralité des sources (annexe 1). Ainsi, nous retrouvons la figuration du dieu du feu face à *Iztapaltotec*, tous deux patrons de la treizaine 1 Lapin (*Ce Tochtli*), que ce soit dans le codex *Borbonicus*¹²⁷, dans le codex *Vaticanus B*¹²⁸ ou encore dans le codex *Borgia*¹²⁹.

126 Beekman 2010 : 81.

127 Durand-Forest 1974 : 20.

128 Anders y Maarten 1953 : 68.

129 Anders *et al.* 1993 : 61.

Figure 14 : Inventaire des sources préhispaniques et coloniales

Sources	Auteur	Date	Nature du document	Bibliographie
<i>Codex Ixtlilxochitl</i>	Don Fernando de Alva Cortés Ixtlilxochitl	Fin du XVI ^e	Copie de codex pré-hispaniques	Batalla Rosado 2002
<i>Tratado de supersticiones idolatrias, hechicerias, ...</i>	J. de la Serna	1656	Œuvre de compilation	Serna 1656
<i>Tratado de las supersticiones y costumbres...</i>	H. Ruiz de Alarcón	1629	Œuvre de compilation	Ruiz de Alarcón 1629
<i>Camino del cielo en lengua mexicana...</i>	Martín de León	1611	Œuvre de compilation	Martín de León 1611
<i>Monarquía Indiana</i>	J. de Torquemada	Fin XVI ^e , début XVII ^e	Œuvre de compilation	Torquemada 1975 - 1983
<i>Codex Chimalpopoca</i>	-	Fin XVI ^e , début XVII ^e ?	Œuvre de compilation	Codex Chimalpopoca 1992
<i>Historia General de las Cosas de Nueva España</i>	B. de Sahagún	Fin XVI ^e	Œuvre de compilation	Sahagún 1938 et 1997a
<i>Historia de las Indias de Nueva España e isla de la Tierra Firme</i>	D. Durán	1576 à 1581	Œuvre de compilation	Durán 1967 et 1975
<i>Codex de Florence</i>	B. de Sahagún	1575 / 1580 apr. J.C.	Manuscrits préparatoires	Sahagún 1970
<i>Codex Magliabechiano</i>	-	Milieu du XVI ^e , vers 1566	Copie de codex pré-hispaniques	Anders 1970
<i>Codex Matritense del Palacio Real</i>	B. de Sahagún	1564 – 1565 apr. J.-C.	Manuscrits préparatoires	Baird 1993
<i>Codex Vaticanus A 3738 - Rios</i>	P. de los Ríos	1562 – 1565 apr. J.-C.	Copie du <i>Codex Telleriano-Remensis</i>	Codex Vaticanus 3738 1979
<i>Codex Telleriano-Remensis</i>	-	XVI ^e (1562 – 1563)	Copie de codex pré-hispaniques	Quiñones Keber 1995
<i>Primeros Memoriales</i>	B. de Sahagún	entre 1558 - 1560	Manuscrits préparatoires	Sahagún 1997b
<i>Historia de los indios de la Nueva España</i>	Motolinía	1558	Œuvre de compilation	Motolinía 1988
<i>Historie du Méchique</i>	André Thevet	1543 apr. J.-C.	Œuvre de compilation	Tena 2002
<i>Codex Tudela</i>	-	XVI ^e – 1540	Copie de codex pré-hispaniques	Batalla Rosado 2002
<i>Codex Aubin</i>	-	XVI ^e	Codex contemporain à la Conquête	Codex Aubin 1901
<i>Codex Borbonicus</i>	-	première moitié du XVI ^e	Codex contemporain à la Conquête	Durand-Forest 1974
<i>Codex Vaticanus B</i>	-	XV ^e – XVI ^e	Codex pré-hispanique	Anders y Jansen 1953
<i>Codex Borgia</i>	-	XV ^e – XVI ^e	Codex pré-hispanique	Anders et al. 1993
<i>Codex Fejervari-Mayer</i>	-	XV ^e – XVI ^e	Codex pré-hispanique	Burland 1971
<i>Codex Cospi</i>	-	XV ^e – XVI ^e	Codex pré-hispanique	Anders et al. 1994
<i>Codex Laud</i>	-	-	Codex pré-hispanique	Codex Laud 1961

La pluralité initialement soulignée est donc à relativiser, même si la présence de plusieurs copies d'une même source présente un intérêt en nous permettant d'avoir à notre disposition des sujets similaires décrits sous des formes légèrement différentes. Nous héritons d'un inventaire de sources ethnohistoriques, coloniales et préhispaniques relativement important qui, néanmoins, présente *Xiuhtecuhtli* dans des contextes similaires ce qui ne nous donne accès qu'à un type d'information restreint sur le dieu du feu des Mexicas.

b) Les codex préhispaniques ou contemporains à la Conquête

Au nombre de sept, les codex préhispaniques de notre corpus correspondent à des documents au support de papier d'agave, ou de peau animale, ayant pour sujet le *Tonalamatl*, calendrier de prédictions aztèque, ou encore les fêtes rituelles fixes d'*Izcalli* et de *Xocotl Huetzi* qui nous intéressent plus particulièrement.

Les datations proposées à travers notre inventaire sont évasives dans la mesure où les chercheurs ne peuvent les situer précisément dans le temps. Parallèlement, le peu de codex préhispaniques conservés jusqu'à nos jours ne permet pas de les replacer selon un ordre chronologique relatif qui s'appuierait sur une analyse des techniques ou de l'iconographie.

Les avis sont également partagés concernant l'origine de ces codex. Cinq d'entre eux (le codex *Borgia*, le codex *Vaticanus B*, le codex *Cospi*, le codex *Laud* et le codex *Fejervary-Mayer*) font partie d'un même ensemble déterminé en fonction de leurs similarités stylistiques : le groupe *Borgia*¹³⁰. Il s'agit certainement de documents provenant de la région de Puebla-Tlaxcala car ils représentent de façon comparable les pronostics du calendrier divinatoire. Les chercheurs ayant étudié l'aspect stylistique des représentations du codex *Fejervary-Mayer* lui attribuent une influence mixtèque, voire même maya venant se greffer à une trame et une structure commune à l'ensemble de la Mésoamérique. Nous n'épiloguerons pas à ce propos, mais nous estimons, à l'instar des chercheurs ayant étudié ce codex, qu'il se différencie des autres tout en respectant certaines traditions pictographiques et idéologiques mexica, c'est pourquoi nous l'avons inclus dans notre corpus.

Il est une particularité partagée par l'ensemble des codex préhispaniques présentés dans notre inventaire, il s'agit de leur incomplétude se manifestant, la plupart du temps, par l'absence des premières ou dernières pages du document. Enfin, il convient de souligner la pauvreté de ce corpus ne comportant que 4 références. Ainsi, nous ne disposons que de 19 représentations du dieu du feu à travers ces codex d'époque préhispanique et qui, pour l'essentiel, représentent le dieu du feu dans

130 Ángeles Ojeda Díaz 1997.

des contextes similaires.

Le cas du codex Borbonicus et du Tonalamatl Aubin

Le codex *Borbonicus* et le *Tonalamatl Aubin* sont considérés par certains comme des documents datant de la Conquête, période charnière, s'il en est, de l'histoire du Mexique et des Hauts Plateaux. Cette datation s'appuie principalement sur une étude du style des représentations qui peut prêter à polémique.

Dans notre étude, nous retiendrons essentiellement que ces deux codex partagent de nombreux points communs au niveau de la structure et de l'organisation de chaque feuillet¹³¹. Ils fournissent deux représentations de *Xiuhtecuhtli* successivement face au dieu symbolisant l'étoile Vénus (*Tlauizcalpantecuhtli*) et face à *Iztapaltotec* (cf. annexe 1). Les contextes dans lesquels apparaît la divinité sont également très similaires puisque, contrairement aux codex du groupe Borgia, les personnages mythologiques ne sont pas intégrés à un décor, même simplement évoqué par des éléments tels que le ciel, un *temazcal*, une jarre centrale ou un temple. Cette particularité de la mise en page est à rapprocher de celle observée dans les copies coloniales. Les codex *Borbonicus* et *Tonalamatl Aubin*, ne présentent que très rarement des éléments de décor insérant la scène dans un contexte « réaliste¹³² » (cf. b.d.d. codex : n°26). Soulignons enfin que ces deux codex se caractérisent par la présence de nombreux attributs, ou éléments, qui se répartissent autour des divinités de façon abondante. Cette convention de représentation se retrouve dans les codex préhispaniques, mais dans une moindre fréquence. Au contraire, ces objets connexes tendent à disparaître des copies espagnoles.

Ainsi, bien que la datation absolue des deux recueils soit incertaine, nous pouvons penser malgré tout qu'il s'agit de deux documents ayant subi les mêmes influences stylistiques et de mise en page. Il est alors fort probable que ces deux codex aient été conçus au cours de la même période. Mohar Betancourt (1997) insiste sur le fait que le codex *Borbonicus* est issu d'une technique traditionnelle de confection des codex et présente un tracé appuyé des lignes extérieures typique des productions préhispaniques. Néanmoins, elle relève également la présence d'une influence européenne dans certains éléments iconographiques. Ainsi, nous estimons, à l'instar de nombreux chercheurs¹³³, que ces deux codex sont probablement contemporains à la Conquête. Enfin, ces deux codex étant de tradition mexicaine nous utiliserons le plus fréquemment possible les éléments

131 Mohar Betancourt 1997.

132 Nous insérons ce terme entre parenthèses car ce que nous entendons par « réaliste » ce n'est pas le mode de représentation des éléments mais leurs dispositions dans un espace délimité.

133 Nous ne citerons que Batalla Rosado 1994 et Carmen Aguilera 1979 : 18.

iconographiques de ces deux œuvres (notamment ceux du *Borbonicus*) pour illustrer nos propos.

La représentation de Xiuhtecuhtli dans le codex de Dresde

A présent nous souhaitons évoquer le cas particulier de la représentation de *Xiuhtecuhtli* de la page 49 du codex de *Dresde*¹³⁴. Ce document est écrit en langue maya et proviendrait de la région du Yucatan. A l'instar des codex de tradition aztèque, il s'agit de livres utilisés pour la divination et la lecture du temps sacré.

L'illustration se trouve au centre d'un feuillet divisé en trois parties. Il s'agit d'une des rares représentations d'une divinité du Haut Plateau central dans un codex maya. Son nom est désigné par le terme « *Xiwitek* »¹³⁵ et les chercheurs l'ont donc identifié à *Xiuhtecuhtli*, dieu du feu mexicain. Au cours de notre analyse nous ne prendrons pas en compte cette représentation dans notre corpus mais nous l'utiliserons à titre comparatif afin de relever quels sont les attributs et particularités retenus par les scribes maya pour définir ce dieu étranger (infra : 358). Cette vision extérieure permettra d'apporter une profondeur nouvelle à notre étude de l'iconographie du dieu igné.

Nous tenons également à signaler la présence hypothétique d'une autre figuration de *Xiuhtecuhtli* dans ce même codex en page 60¹³⁶. Nous tenterons de voir quels sont les éléments en faveur d'une telle identification et les réserves qu'il faut néanmoins garder face à celle-ci.

c) Les copies coloniales

Les codex *Magliabechiano*, *Tudela* et *Ixtlilxochitl* proviennent de la même source d'origine. Ils sont le support de descriptions d'objets, de dieux, de fêtes rituelles, etc... mais ce ne sont pas des sources qui se préoccupent exclusivement de la culture aztèque. Les passages qui nous intéressent concernent principalement les fêtes rituelles notamment *Izcalli* et *Xocotl Huetzi*.

Il faut souligner le caractère européen de ces manuscrits, influence que l'on retrouve dans le tracé et l'interprétation parfois erronée des attributs divins. Les descriptions des fêtes et des dieux ne sont pas non plus épargnées par une compréhension partielle, et donc erronée, de la source d'origine. De fait, l'iconographie très européenne et parfois maladroite de ces manuscrits, et particulièrement celle du codex *Ixtlilxochitl*, datant du XVII^e siècle, ne représentera pas des bases d'analyse de l'iconographie mais uniquement des éléments de comparaison avec les autres sources coloniales et préhispaniques.

134 Fahsen y Matul 2007 : 99.

135 *Ibidem*. La transcription de Miller et Taube est « *Chac Xiutei* » (Miller and Taube 1993 : 189).

136 Fahsen y Matul 2007 : 100.

Le codex *Vaticanus A*, également appelé *Vaticanus 3738* ou *Vaticanus Ríos* en référence à son auteur, Pedro de los Ríos, est une copie réalisée entre 1562 et 1565 d'un calendrier rituel aztèque. Nous y référençons quatre représentations du dieu du feu dont une particulièrement intéressante, car unique, qui le figure comme divinité à l'origine de la troisième ère du monde (cf. b.d.d. codex : n°17). Finalement ce codex est à rapprocher du codex *Telleriano-Remensis*. En effet, on peut supposer qu'ils s'inspirent d'un même modèle ou que l'un est la copie de l'autre. Toujours est-il qu'ils observent la même organisation même si le tracé des figurations n'a pas le même degré de précision.

A propos du codex *Telleriano-Remensis*, il s'agit d'une copie datant certainement de la deuxième moitié du XVI^e siècle. Malheureusement, l'absence répétée de nombreuses pages en fait un document particulièrement incomplet. Cependant, l'étude comparative avec le codex *Vaticanus A - Ríos* nous permet de penser que le manuscrit devait présenter initialement trois, voire quatre, illustrations de *Xiuhtecuhtli*, alors qu'il ne nous en est parvenu que deux.

d) Les écrits ethnohistoriques

Les travaux de Sahagún

Il est important de souligner que les œuvres du franciscain, Bernardino de Sahagún, sont une compilation des récits émanant d'informateurs indigènes, témoignages recueillis une vingtaine d'années après l'arrivée des Espagnols. Il s'agissait de rétablir un passé assez proche, le Postclassique récent, et de détailler les caractéristiques de leur culture. Cependant, précisons que ces informateurs étaient issus de la noblesse aztèque de Tepepulco, Tlatelolco, Texcoco et Tenochtitlan, et que, par conséquent, nous pouvons imaginer que les récits à propos de la religion dont ils ont fait part, ne rendent pas compte des possibles différences ayant pu exister entre la religion telle que l'élite dirigeante la pratiquait et les cultes et croyances rendus par le « commun des mortels ».

Il est essentiel de comprendre plus amplement le processus selon lequel l'*Historia General de las Cosas de Nueva España* s'est construit¹³⁷. Tout d'abord, d'après le récit des indigènes, les élèves bilingues de Sahagún retranscrivent en alphabet latin les paroles nahuatl des vieux informateurs. Par la suite, ce texte a été déchiffré, traduit et expliqué en espagnol par des élèves de Sahagún maîtrisant les deux langues. C'est donc à partir de leurs traductions et de leurs explications que Sahagún a rédigé son œuvre de synthèse. Ainsi, la méthode employée par l'auteur pour l'élaboration de son *Historia General de las Cosas de Nueva España* est un processus en plusieurs étapes dans lequel il nous faut remarquer le nombre important d'intermédiaires. Nous soulignerons

137 Nous tenons à remercier Danièle Dehouve (E.P.H.E.) qui, par des communications orales et par ses cours à l'E.P.H.E., nous a expliqué la construction complexe de ces documents et les subtilités de ces textes.

spécifiquement l'étape de traduction du nahuatl à l'espagnol qui, de par son caractère explicatif, peut également faire intervenir un aspect interprétatif. En expliquant et étayant les écrits nahuatls, l'élève a pu livrer une interprétation personnelle, voire même arbitraire, à Sahagún. Nous précisons enfin qu'il est fort possible que les indigènes aient volontairement dissimulé des informations par crainte que les Espagnols ne perçoivent que trop bien l'importance ou le caractère « barbare » – à leurs yeux ! – de certains aspects de leur culture.

Malgré la qualité de son travail et son caractère précurseur et fondateur pour le développement futur de l'étude ethnographique, la censure et le travail d'évangélisation, dont lui et ses informateurs sont les acteurs, ont influencé ses écrits. Mais dans quelle mesure cela a-t-il affecté les passages qui nous concernent ? Nous observons dans l'ouvrage *Primeros Memoriales*, l'usage du terme « diable »¹³⁸ dans le texte nahuatl d'origine, pour désigner le dieu tutélaire de ce mois. Cette appellation récurrente est révélatrice du travail d'évangélisation et de stigmatisation de la religion aztèque qu'a accompli la conquête. Toutefois, cette influence et cette censure restent très difficiles à quantifier et à identifier.

Nous insisterons sur le fait que le *Codex de Florence*, les manuscrits de *Primeros Memoriales* et ceux du *codex Matritense del Real Palacio* ont servi de base pour l'écriture des douze livres de l'*Historia General de las Cosas de Nueva España*. Trois de nos sources sont donc le fruit d'un même travail de collecte de témoignages, sur lesquels Sahagún s'est appuyé pour écrire son œuvre de synthèse, *Historia General de las Cosas de Nueva España*. Nous pouvons souligner l'apparente prééminence du *Codex de Florence* dans l'écriture de ce travail de synthèse. En effet, la concordance des écrits et des sujets traités tend à faire penser que le *Codex de Florence* est une des sources des plus abouties et ayant beaucoup influencé l'auteur. Précisons que nous nous appuyons sur l'édition de 1970 du *Codex de Florence* qui nous livre une traduction anglaise assez récente mais surtout qui édite le texte nahuatl original de 1575 / 1577¹³⁹.

Durán et les autres chroniqueurs

Durán fait partie des chroniqueurs espagnols dont les compilations, particulièrement son *Historia de las Indias*¹⁴⁰, sont incontournables car détaillées et volumineuses.

Par ailleurs, elles sont complémentaires à celles du franciscain. En effet, la lecture

138 Le terme exact utilisé dans le texte nahuatl pour désigner la divinité vénérée au cours de la fête de *Xocotl Huetzi* est le mot espagnol « *diablo* » (Sahagún 1997b : 61, fol. 251v). Nous en profitons pour souligner l'assimilation de *Xiuhtecuhtli* au diable chrétien même si bien d'autres divinités sont désignées par cette appellation. L'analogie entre le dieu mexica et l'antéchrist est particulièrement renforcée puisque le feu est bien souvent associé aux enfers.

139 Sahagún 1970.

140 Durán 1967.

comparative des deux œuvres à propos des fêtes *Xocotl Huetzi*¹⁴¹ et *Izcalli* met en relief des différences notables puisqu'il n'est jamais fait mention de *Xiuhtecuhtli* dans la version de Durán¹⁴² alors que Sahagún indique la présence de cérémonies en son honneur. De manière générale l'auteur de *l'Historia de las Indias* n'accorde pas autant d'attention que son homologue au dieu du feu des Mexicas. Cependant ces descriptions jouent un rôle très important dans la mesure où elles élargissent nos données sur la culture postclassique et permettent de relativiser ou compléter certains propos des œuvres de Sahagún.

Il nous faut également citer les auteurs tels que Motolinía, Martín de León, Hernando Ruiz de Alarcón, Jacinto de la Serna¹⁴³ et Torquemada¹⁴⁴ dont les textes apportent des descriptions précieuses sur le feu et ses pratiques liées. Les quatre derniers ont certes rapporté des témoignages du XVII^e, éloignés de près d'un siècle du premier contact, mais ils permettent de constater une continuité dans les coutumes initialement liées au culte de *Xiuhtecuhtli*. Précisons que les descriptions de Jacinto de la Serna et de Hernando Ruiz de Alarcón sont très proches et riches en informations sur la place du feu dans les prières et les rituels.

Il s'agit de sources que nous n'utiliserons que de façon secondaire, autrement dit, que lorsqu'elles proposeront des données nouvelles, contradictoires ou complémentaires.

Le Codex Chimalpopoca, la Relación de Michoacán et la Relación de Colima Tecalitlán

Le *Codex Chimalpopoca* relate des événements mythico-historiques censés se dérouler depuis la période Classique jusqu'au Postclassique récent. A l'instar de la *Relación de Michoacán*, il s'agit d'un récit *a posteriori* d'événements très éloignés dans le temps. Dès lors on peut observer à travers ce texte ethnohistorique une vision de l'histoire préhispanique du Haut Plateau central influencée par un double prisme. En effet, on distingue une première interprétation, celle que les Aztèques ont de leur passé, et une deuxième interprétation, celle de la culture occidentale sur le peuple conquis. Il convient donc de garder un œil critique sur ces récits « d'origine chichimèque » certainement déformées dans une perspective d'appropriation, voire de réécriture de l'histoire.

141 Fête également appelée *Huey Miccailhuil* qui signifie « la grande fête des morts » (*ibidem* : 120).

142 Il est juste précisé qu'il s'agit d'une fête en l'honneur d'un dieu des Tepanèques, habitants de la région de Coyoacán (*ibidem* : 119). Nous verrons par la suite que cette population semble très liée au culte du dieu du feu (*infra* : 272).

143 Serna 2009.

144 Torquemada 1969.

Référence ethnohistorique de l'Occident du Mexique par excellence, la *Relación de Michoacán* est une œuvre écrite dans les années 1540 par les « derniers prêtres païens »¹⁴⁵ les *petamuti*. Elle est commanditée par le vice roi de la nouvelle Espagne, don Antonio de Mendoza, dans le but de connaître le peuple récemment conquis, à l'instar de tous les écrits de cette époque. Néanmoins, la *Relación de Michoacán* se différencie des autres productions dans la mesure où elle est l'œuvre ethnohistorique la plus ancienne. Précisons que nous ne disposons que d'une partie de l'ouvrage initialement écrit. En effet, une première partie plus mythologique devait décrire le panthéon et la vision cosmogonique tarasque. Toutefois, ne nous est parvenu que le récit des exploits des héros de la lignée Uacusecha et de leur dieu *Curicaueri*, expliquant les pérégrinations de ce peuple jusqu'à son arrivée dans la région du lac Patzcuaro (cf. fig. 6, p. 61) où il s'implante et entame la conquête de la terre.

Il s'agit d'un récit avant tout mythique et finalement, à certains des égards, historique. Toutefois, il s'agit là du discours des vainqueurs dont l'emphase des victoires et du prestige des seigneurs a un but politique et social. D'autre part, il est évident que l'influence catholique et espagnol est présente dans la construction du récit¹⁴⁶ et dans le regard que portent les narrateurs sur les anciennes mœurs¹⁴⁷. Bien qu'il s'agisse de la source principale de notre connaissance sur la société tarasque et son histoire, nous devons donc garder à l'esprit la manipulation latente d'un passé préhispanique à des fins politiques, religieuses et sociales.

Citons finalement une dernière source ethnohistorique, la *Relación de Colima Tecalitlán*, œuvre très tardive datant du XVIII^e siècle. Ce recueil apporte des données sur la vision que les anciens habitants de la région portaient sur les paysages sacrés qui les entouraient comme le volcan Colima. On retrouve également dans cet ouvrage une citation de *Xiuhtecuhtli* suivi du terme *Huehuetotl*, autre appellation du dieu du feu.

4.3. Les sources ethnologiques et ethnographiques

a) Références consultées

Les sources de comparaison utilisées dans notre étude proviennent de récits ethnographiques et de travaux ethnologiques.

Les publications sur les sociétés traditionnelles mexicaines de Lumholtz (1904) et de Zinng (1998) sont deux exemples de récits ethnographiques sur lesquels nous nous appuyons pour notre

¹⁴⁵ *Relación de Michoacán* 1984.

¹⁴⁶ Espejel Carbajal 2008.

¹⁴⁷ *Ibidem*.

recherche. Elles ont la particularité d'avoir été réalisées au début du siècle dernier et concerne notre zone d'étude. Dans ses travaux, Lumholtz raconte son voyage à travers les Hauts Plateaux de l'Occident mexicain depuis le Jalisco jusqu'au Michoacan. Son œuvre est riche de photographies, de dessins et de descriptions particulièrement intéressantes pour notre sujet. Elle rend compte de l'œil curieux que l'auteur porte sur toutes les populations qu'il rencontre durant son périple. Il rapporte donc les pratiques des peuples Tarahuamars, Tepehuanes (du Nord et du Sud), Coras, Tepecanos et Huichols. Nous nous intéresserons aux pratiques rituelles de ces derniers et plus particulièrement à la description du lieu où est né le feu. Ensuite, nous avons complété notre savoir naissant sur ces populations traditionnelles en étudiant les écrits rapportés par Zingg. Son ouvrage *La mitología de los huicholes* est très complet et les récits consignés dans son œuvre regorgent de références à *Tatevalí*, le Grand Père Feu¹⁴⁸ des Huichols. Nous retiendrons principalement les mythes de la naissance du feu et de la lutte entre le feu et l'eau¹⁴⁹. Cependant, l'omniprésence de cet élément et la fréquente intervention de *Tatevalí*, notamment dans les mythes du soleil et du premier voyage *peyote*, rend l'ensemble des récits digne d'intérêt pour notre sujet.

Les travaux ethnographiques de Preuss compilés et analysés par Jáuregui et Neurath (1998) ainsi que leur ouvrage *Flechadores de estrellas* (Jáuregui y Neurath 2003) mais aussi Perrin (1996), Kindl (2014) et Gutiérrez (2002) nous ont permis de dépasser le premier niveau d'observation des sources ethnologiques et de comprendre la complexité des coutumes et des mœurs huicholes. Ces chercheurs sont également convaincus de l'existence d'une certaine continuité idéologique entre les peuples préhispaniques et huichols. A l'instar du chapitre 2 de Kindl (2014 : 239 – 380), leurs travaux mettent parfois en parallèle l'étude d'objets ou de rituels. Ce procédé permet un enrichissement mutuel des disciplines (archéologie, ethnohistoire et ethnologie).

Pour finir, les Huichols n'ont pas été les seuls à nous intéresser. Parmi les autres sources ethnographiques et ethnologiques nous citerons les travaux de Dehouve (2001) sur les Tlapanèques, Sandstrom (2010) ainsi que Signorini y Lupo (1989) sur les Nahuas contemporains, mais également Tozzer (1982) sur le peuple Lacandon, et finalement une publication du musée d'Ethnographie de Genève qui est très instructive. Cette synthèse ethnographique, dirigée par Golay (1999), consacre une partie à la description des symboliques du feu à travers les peuples traditionnels du monde. Il met en relief les nombreuses correspondances thématiques et les analogies des rituels liés à l'élément igné et à leurs divinités.

148 Traduction de l'appellation *Abuelo Fuego* fréquemment utilisée pour évoquer le feu (Zingg 1998).

149 *Ibidem* : 35 – 39.

b) Les limites de l'apport ethnographique et ethnologique

Nous tenons à préciser que les références ethnographiques et ethnologiques sont avant tout des informations annexes pouvant venir compléter certaines lacunes archéologiques ou appuyer, voire étayer, notre argumentation. En aucun cas nous avons l'ambition ou la prétention de définir notre approche comme étant ethnologique, mais nous désirons simplement tirer profit de ces données très précieuses, dans la limite du possible, pour mieux comprendre la charge symbolique de certains aspects du Vieux Dieu et de *Xiuhtecuhtli*.

4.4. Antécédents aux recherches doctorales

Alors que nous venons de présenter les travaux de nos prédécesseurs et les sources fondamentales à notre étude, nous allons maintenant nous focaliser sur les recherches que nous avons menées antérieurement, lors de nos années de Master 1 et de Master 2.

a) Le Master 1¹⁵⁰ et le Master 2¹⁵¹

Dès la première année de Master, nous nous sommes intéressés à la figure du Vieux Dieu. Pour effectuer un premier pas dans le domaine de la recherche nous avons opté pour une approche synchronique focalisée sur le Préclassique et principalement localisée sur le Bassin de Mexico. Nous nous sommes confrontés à un problème méthodologique majeur. Comment définir des critères de sélection pour former un corpus d'étude sans nous appuyer sur les paradigmes et les interprétations des chercheurs ? Il s'agissait évidemment d'un cercle vicieux mettant en exergue l'impossibilité de l'approche bibliographique à différencier les données matérielles de leurs interprétations. Nous avons finalement choisi comme critère de sélection l'appellation « Vieux Dieu » au risque d'écarter par la suite des objets jugés iconographiquement trop éloignés du modèle type. Lors de ce travail nous avons posé les bases de notre méthodologie d'analyse et de notre démarche. Nous avons également entrepris le traitement statistique de ce petit corpus comptant une dizaine d'objets. Cette utilisation des mathématiques avec un nombre d'individus aussi restreint ne permettait pas de prétendre à une quelconque représentativité, mais cette méthodologie a tout de même pu mettre en exergue la présence de ce qui pourrait déjà être interprété comme une modalité de représentation préclassique de la figure du Vieux Dieu dans le Bassin de Mexico et la Vallée de Puebla Tlaxcala.

150 Nous renvoyons pour ces paragraphes à notre mémoire de Master 1 (Billard 2008).

151 De même que pour les paragraphes précédents nous renvoyons à la lecture de notre mémoire de Master 2 (Billard 2009).

Prolongeant notre recherche sur le même sujet, notre année de Master 2 nous a permis d'amplifier notre vision de la figure du Vieux Dieu d'un point de vue essentiellement chronologique. En effet, ce mémoire se focalise sur l'aspect diachronique de l'entité divine et sur ses transformations durant près de 2300 ans d'existence depuis le Préclassique moyen (~ 800 av. J.-C.) jusqu'à l'arrivée des Espagnols (1521 apr. J.-C.). Le cadre géographique était alors restreint au Haut Plateau Central et plus précisément au Bassin de Mexico. Un des points problématiques de ce Master 2 concernait la dichotomie existante entre les sources ethnohistoriques et le matériel archéologique. Cette observation a mis en exergue le rôle essentiel et fondateur de l'analyse conjointe des sources et des objets, afin de ne pas orienter notre conception du Vieux Dieu. Malheureusement, nous faisons cette constatation *a posteriori* car nous ne pensons pas avoir rempli cette condition dans notre mémoire, faute de temps et de recul. Enfin nous soulignerons que l'étude diachronique proposée pendant cette deuxième année de recherche a également révélé des zones d'ombre et des lacunes importantes dans les données concernant les périodes du Postclassique Ancien, de l'Épiclassique et du Préclassique.

b) Une première approche du sujet

Le travail effectué durant nos précédentes années d'étude nous aura permis de cerner de façon précise le sujet. Quelques hypothèses ont été émises¹⁵² permettant la construction d'une réflexion autour de l'évolution de l'iconographie du Vieux Dieu. Nous avons mis en relief le fait que la quasi-totalité des objets publiés sont souvent des représentations typiques et standardisées du Vieux Dieu. Nous avons donc compris qu'il était nécessaire de mettre en lumière les objets atypiques et de les étudier afin d'obtenir une véritable vision homogène et continue de l'évolution du Vieux Dieu.

La vision critique de nos anciens travaux est essentielle. Aussi, nous sommes totalement conscients du caractère lacunaire, partiel et imparfait de ces mémoires de Master. Le manque de temps et d'expérience explique en partie ces aspects fâcheux. Toutefois, l'apport de ces travaux est considérable car toute notre méthodologie actuelle repose sur les acquis de ces deux années.

152 Billard 2013.

5. MÉTHODOLOGIE DE RECHERCHE ET D'ENREGISTREMENT

A travers cette partie seront détaillées les méthodes de recherches et d'analyse qui structurent ce travail doctoral depuis l'enregistrement des données dans les collections des musées jusqu'à leur traitement individuel ou par le biais des statistiques.

5.1. Le corpus

a) Critères d'éligibilité

Avant même de nous lancer dans la constitution du corpus il nous fallait définir les qualités que les objets devaient observer pour être considérés comme des représentations de *Xiuhtecuhtli* ou du Vieux Dieu.

Le corpus de représentations graphiques et pictographiques

Nous avons utilisés trois moyens principaux pour constituer la base de données des représentations pictographiques du dieu du feu des Mexicas et des Tarasques, le premier étant le plus simple, puisqu'il s'agit de la mention même du nom de la divinité à côté de sa représentation. La présence d'une telle information est alors considérée comme un critère d'éligibilité.

Le deuxième moyen repose sur les informations contenues dans les textes, sur sa parure, son apparence, ses attributs et le contexte dans lequel il apparaît. En l'absence de l'épigraphe du nom, nous nous sommes donc reposés sur les écrits ethnohistoriques que nous avons d'abord compilés pour ensuite dresser un portrait à la fois général et précis dont le résumé prend forme dans la liste de traits iconographiques qui suit :

- peinture faciale noire¹⁵³
- présence d'un *xiuhcoatl*¹⁵⁴
- présence de turquoise¹⁵⁵ et de *chalchihuites*¹⁵⁶ (pierres vertes précieuses)
- cheveux blonds¹⁵⁷
- sur un trône de « cuir de tigre »¹⁵⁸

153 Sahagún 1970 : I, chap. 13 : 30 et 1993 : folio 262v.

154 *Ibidem*.

155 *Ibidem*. Voir également Sahagún 1938 : 31.

156 *Ibidem*.

157 Sahagún 1970 : II, chap. 39 : 159.

158 *Ibidem*.

– présence d'une coiffe avec des plumes vertes (*xiuhtotoamacalé*¹⁵⁹, *quetzalmiyahwayo*¹⁶⁰,...)

Seul un de ces traits iconographiques – la présence du *xiuhcoatl* – est un critère d'éligibilité dont la présence suffit à l'intégration de la représentation à notre corpus. Les autres sont généralement partagés par de nombreuses divinités et n'ont de réelle importance qu'associés aux autres critères. En ce qui concerne les contextes d'apparition du dieu du feu dans les textes nous pouvons citer plusieurs évènements marquants :

- la fête d'*Izcalli*
- la fête de *Xocotl Huetzi*
- le jour *Ce Itzcuintli*
- le rituel *Tlazcaltliztli*, le rituel *Tlaltlaçaliztli* et le rituel des marchands

Ces évènements rituels – et bien d'autres encore – sont donc à rapprocher de *Xiuhtecuhtli* et donc à examiner particulièrement.

Enfin, le dernier moyen et le dernier critère d'éligibilité s'appuie sur l'appréciation des chercheurs, même si ces avis sont parfois susceptibles de remise en question. Ce travail en amont a permis la constitution du corpus des représentations de *Xiuhtecuhtli*.

Le corpus d'objets

La constitution du corpus général des objets s'est faite selon deux approches. Nous devons déterminer ce qui pouvait être considéré comme une représentation du Vieux Dieu ou du dieu du feu des Mexicas, sans nous reposer uniquement sur le jugement de nos prédécesseurs.

Nous estimons pouvoir nous appuyer sur nos conclusions de Master 2 pour définir les aspects iconographiques permettant d'inclure un objet dans notre corpus. Nos critères d'éligibilité correspondent donc aux traits que nous avons estimés être les plus représentatifs¹⁶¹ :

- la présence d'un brasero (ou brasero schématisé) associé à une figurine anthropomorphe
- la présence de rides
- une position en tailleur, le dos courbé avec les mains sur les genoux
- la présence d'œil rhomboïdal associé à des barrettes verticales

Ces critères de représentation sont à la base de notre premier corpus d'objets. Bien évidemment la présence de tous ces critères sur une même représentation exclut le doute quant à la nature de la représentation. Toutefois, nous considérons également que la présence d'au moins un de ces critères est suffisante pour étudier l'objet et estimer par la suite si nous pouvons le considérer comme étant un Vieux Dieu ou non. De cette manière nous espérons capter toutes les modalités de représentation

159 Sahagún 1970 : I, chap. 13 : 30.

160 *Ibidem*.

161 Billard 2009 : 58 – 59. Voir également le schéma synthétique (p. 60, fig.19).

du dieu, aussi atypiques et singulières soit-elles.

Par la suite, lorsque nous avons mené nos investigations sur la période du Postclassique Récent, nous nous sommes aperçus que nous ne pouvions conserver la même base de données car nous ne pouvions pas y intégrer l'intégralité des représentations dites de *Xiuhtecuhtli*. Il ne s'agissait là aucunement d'une surprise puisque nous avons mis en relief, lors de notre Master 2, la présence d'un changement de modalité de représentation entre la période Classique et Postclassique Récent. Cette constatation exclut donc que nous nous reposions sur les mêmes critères que les périodes antérieures. Par ailleurs, l'abondance des codex préhispaniques et coloniaux permet de disposer de définitions et de descriptions du dieu du feu nous permettant de définir ses aspects les plus caractéristiques. C'est pour cela que nous avons décidé de constituer le corpus en nous basant, en partie, sur ces écrits, sans oublier, parallèlement, l'avis complémentaire des chercheurs au sujet de ces objets. De fait, nous avons retravaillé la base de données des corpus d'objets avec celle des représentations graphiques et pictographiques en les adaptant aux différences qu'impliquent les caractéristiques du mobilier postclassique.

Nous préciserons finalement que certains objets datés de cette ultime période préhispanique font partie de la première base de données dans la mesure où ils correspondent davantage aux critères caractéristiques du Préclassique et du Classique. C'est avant tout le type de mobilier qui a été déterminant dans la façon d'enregistrer les objets et non pas leur datation.

b) Caractéristiques générales

Voyons dès à présent les caractéristiques générales de notre corpus final. Il est constitué d'un total de 659 objets et regroupe des représentations du Vieux Dieu et de *Xiuhtecuhtli* figuré sur divers supports. Nous distinguons donc deux inventaires selon le type de support, à savoir les objets mobiliers, comprenant deux bases de données, et les représentations graphiques et pictographiques compilées dans une seule base de données.

5.2. Les inventaires

a) Inventaire du corpus d'objets

A l'instar de notre mémoire de Master 2, l'inventaire est présenté sous forme d'un tableau (cf. annexe 2) mais nous avons dû procéder à quelques modifications le concernant.

Parmi les changements notables, nous pouvons mentionner l'ajout du numéro d'inventaire (ou de catalogue), la description du type d'objet a été remplacée par un code de lettres (cf. légende de

l'inventaire, annexe 2), ce qui facilite l'enregistrement et la compréhension générale à la lecture de l'inventaire. Nous avons enfin ajouté une colonne rapportant l'état de conservation de l'objet selon trois degrés : « Bon », « Moyen » et « Érodé » (cf. Glossaire).

Nous avons donc conçu cet inventaire comme un condensé des informations les plus fondamentales permettant de visualiser les caractéristiques générales de notre corpus.

b) Inventaire du corpus des représentations graphiques et pictographiques

A l'instar du précédent inventaire, nous avons jugé utile de regrouper toutes les représentations de *Xiuhtecuhtli* en un seul tableau (cf. annexe 1). Cette opération facilite l'approche de notre corpus en permettant de comprendre la distribution des images du dieu à travers les codex.

En plus de situer les représentations dans le temps, mais aussi dans leurs ouvrages respectifs, cet inventaire met en relief le contexte dans lequel apparaît *Xiuhtecuhtli*. Ces précisions permettent non seulement de mieux comprendre à quelles occasions l'image du dieu est utilisée (fête d'*Izcalli* et *Xocotl Huetzi* par exemple) mais aussi de distinguer les différences existantes entre les codex préhispaniques et ceux postérieurs à la Conquête. Cet inventaire est donc un complément aux fiches d'enregistrement en permettant de visualiser de façon immédiate les caractéristiques de ce corpus.

5.3. Les bases de données

a) Base de données du corpus des représentations graphiques et pictographiques

A travers l'étude des textes coloniaux, mais aussi des codex préhispaniques, nous avons constaté la présence d'un nombre important de représentations de *Xiuhtecuhtli*. L'iconographie divergeait en fonction des auteurs mais aussi de la date d'élaboration du document.

Nous avons donc créé une nouvelle base de données adaptée aux particularités des supports papiers. Une première partie se focalise sur les caractéristiques générales de la représentation à savoir la source, la date et l'auteur, si les données le permettent, et le contexte dans lequel *Xiuhtecuhtli* apparaît. La deuxième partie est dédiée à la description de la divinité et de son environnement. Son élaboration fut des plus difficiles tant l'iconographie du dieu comporte des divergences d'un document à l'autre et parfois même entre deux représentations d'un même ouvrage. Des nuances que nous avons décidé de retranscrire même si elles ne sont pas toujours significatives.

Enfin, la fiche d'enregistrement est complétée par une ou deux illustrations. Bien souvent, il s'agit d'une vision large de la page à laquelle est adjointe une image plus centrée sur la divinité afin d'en saisir tous les détails.

b) Bases de données des corpus d'objets

Depuis notre mémoire de Master 1, nous avons utilisé le système de fiche d'enregistrement pour consigner nos objets et constituer un corpus décrit de façon homogène et systématique.

Dans un premier temps, nous avons poursuivi cette démarche (cf. b.d.d. Corpus général) en reprenant la même base de données pour enregistrer les artefacts préclassiques et classiques. Bien évidemment, nous avons fait quelques modifications qui restent mineures, mais qui ont permis de la perfectionner et de la rendre plus exploitable. La simplification des descriptions de la figure anthropomorphe facilite la synthèse des données et leur exploitation par traitement statistique.

Toutefois, comme nous l'avons souligné précédemment, il s'est avéré que cette base de données n'était pas adaptée au corpus postclassique. Dès lors, nous avons dû créer une nouvelle base de données qui répondrait aux critères iconographiques très particuliers des objets mexicains notamment (cf. b.d.d. Mexica). Nous avons conservé les parties concernant les informations générales de l'objet et la technique de réalisation et avons remplacé la partie de description de l'objet par celle élaborée pour la base de données des représentations graphiques et pictographiques. Nous avons procédé à quelques modifications occasionnées par les différences iconographiques relatives aux changements de supports des représentations.

5.4. L'étude de collections des musées

a) Intérêt scientifique et choix des lieux d'étude

Genèse de notre démarche

Alors que nous avons initialement limité nos recherches à des investigations bibliographiques, nous nous sommes rapidement aperçus que cette méthode restreignait de façon radicale notre marche de manœuvre, notre jugement critique et influençait les résultats de nos analyses. Nous ne pouvions continuer à négliger cet état de fait, il nous fallait donc proposer l'analyse d'objets n'ayant pas été préalablement sélectionnés par souci d'esthétisme ou par commodité liée à la publication d'un ouvrage.

Or, pour pouvoir disposer d'un corpus vierge de toute restriction, il nous fallait le constituer depuis les lieux de dépôts (céramothèque, collection privée ou de musée) ou à partir des publications de rapports de fouille. Cette dernière solution était celle qui nécessitait le moins de logistique et de démarches administratives, mais celle aussi qui permettait de collecter un moindre nombre de représentations. La formation de notre corpus n'a pas omis cette recherche au sein des

archives, mais nous ne pouvons pas nous appuyer uniquement sur cette méthode pour une raison principale : ces publications scientifiques font rarement la description des objets qui nous intéressent. Voilà pourquoi nous nous sommes rapidement tournés vers les collections des musées et des sites archéologiques pour constituer la base de notre travail de recherche.

Le choix des collections

Au cours de nos recherches nous avons travaillé dans les collections de 8 musées et d'une céramothèque. Le choix des collections et des dépôts que nous avons étudiés s'est fait suivant trois critères différents.

Le premier est celui du nombre qui garantit à la fois un corpus représentatif, mais aussi la possibilité d'y trouver des objets atypiques nous intéressant tout particulièrement. En analysant les objets de la Céramothèque de Teotihuacan et du Musée National d'Anthropologie de Mexico nous pensions répondre à cette nécessité du nombre. Toutefois, il s'est avéré que les collections du Musée National d'Anthropologie ne détenaient pas autant d'individus que nous l'avions escompté, même si celles-ci figurent parmi les collections les plus pourvues en représentations nous concernant.

Le deuxième critère de sélection concerne l'intérêt scientifique des pièces présentes et ce au détriment du nombre. En effet, il nous a paru justifié d'étudier les collections des musées du Cinquantenaire, du British Museum, et de l'American Museum of Natural History, dans la mesure où les objets provenant de ces lieux observent pour la plupart une iconographie atypique permettant une compréhension de la figure du Vieux Dieu et de *Xiuhtecuhtli* dans toutes leurs complexités.

Enfin, le dernier critère de sélection privilégie l'apport de l'étude de la collection au regard de problématiques spécifiques. Il s'agissait dans ce cas de nous diriger vers les collections les plus susceptibles de répondre à deux questions différentes. La première que nous exprimerons ainsi : *quid* des représentations de *Xiuhtecuhtli-Curicaueri* du Postclassique Récent et Ancien dans l'Occident du Mexique ? Afin d'étayer notre recherche dans ce domaine, nous avons décidé d'étudier une collection fournissant un corpus d'artefacts occidentaux, et notre choix s'est porté sur le Musée Régional de Querétaro. La deuxième problématique concerne l'origine du Vieux Dieu qui reste discutée mais, comme la communauté scientifique pense majoritairement qu'il plonge ses racines en Orient, nous avons décidé d'ajouter l'étude de la collection du Musée Régional de Xalapa pour tenter de vérifier ce postulat.

b) Méthodologie

Avant même le commencement de nos recherches au sein des collections et céramothèques d'Europe et d'Amérique, nous avons mis en place une méthodologie en trois étapes de travail qui nous a permis d'optimiser le temps qui nous était octroyé, voire concédé parfois avec difficulté.

La première étape consistait en la révision des catalogues des collections, présentés sous la forme de fiches inventoriant toutes les pièces et les informations relatives à celles-ci. A partir des dénominations, des photographies parfois, mais aussi des descriptions, nous référençons les objets qui nous semblaient correspondre à notre sujet d'étude, mais aussi ceux qui étaient susceptibles d'être apparentés aux représentations de la divinité préhispanique. Cette étape nous permettait également de recueillir les informations concernant la provenance, le contexte et la datation de l'objet. Bien évidemment nous n'avons pas omis l'importance de certains commentaires présents dans ces catalogues tout en gardant un avis critique face à ces observations parfois hâtives. Malheureusement, nous tenons à préciser que cette première approche des collections n'a pas pu être réalisée pour les salles préclassique et postclassique du Musée National d'Anthropologie de Mexico dans la mesure où l'établissement ne dispose pas de catalogue accessible aux chercheurs externes au musée. Seul l'archéologue Soruco Saenz¹⁶² a consenti à nous prêter son catalogue afin que nous puissions noter les données qui nous concernent.

L'étape suivante correspond à l'observation et la description des objets préalablement listés. Il s'agissait alors de faire preuve de la plus grande rigueur dans l'enregistrement des données, le surplus d'informations étant bien évidemment privilégié face à des lacunes éventuelles ou des omissions qui perdurent malgré toute notre vigilance. A l'aide des fiches d'enregistrement nous avons pu décrire, de façon systématique et dans les moindres détails, les objets présentés un à un devant nous. Précisons que certains artefacts n'ont pas pu être examinés pour diverses raisons (problème dans l'inventaire, disparition des objets ou déplacement lors d'expositions temporaires).

La dernière étape était celle de l'enregistrement photographique des objets à l'aide d'un appareil photographique numérique. La méthode d'enregistrement prévoyait d'abord une prise de face avec le numéro d'objet et une échelle. Ensuite une photographie de face simple, du profil droit et gauche et de dos. Parfois s'ajoutait une dernière prise de vue du dessus lorsque persistaient les traces d'utilisation dans le brasero par exemple. Toutefois, certaines pièces n'ont pas pu être photographiées dans de bonnes conditions et nous regrettons alors de ne pas pouvoir proposer de bonnes images.

¹⁶² Nous remercions d'ailleurs particulièrement cet archéologue pour son intérêt et sa disponibilité alors qu'il ne restait que peu temps à Mexico.

c) L'étude des collections des musées à l'heure d'Internet¹⁶³

Fin 2011, nous avons demandé au Musée du quai Branly une bourse afin d'analyser l'ensemble des objets provenant du Haut Plateau Central. Notre demande n'a pas été retenue mais, qu'à cela ne tienne, nous n'en sommes pas restés là. En effet, depuis quelques années maintenant, les catalogues d'objets en ligne de nombreux musées sont accessibles sur Internet. Bien souvent, ils ne répertorient simplement que les objets exposés dans les salles, mais, parfois ces catalogues proposent l'inventaire de l'ensemble des objets conservés dans les réserves. Celui du Musée du quai Branly est de ceux-ci et, étant achevé et d'ores et déjà consultable, nous avons donc référencé et enregistré l'ensemble des représentations de Vieux Dieu ou de *Xiuhtecuhtli*.

Il nous a fallu, dans un premier temps, relever les mots clefs correspondant à notre sujet de recherche mais aussi les noms pouvant concerner de façon indirecte notre objet d'étude. Il s'avère en effet que l'utilisation des termes « Vieux Dieu » ou « *Xiuhtecuhtli-Huehuateotl* » dans la recherche par mot clef du catalogue ne fournit que trois pièces comme tout résultat. Ces quelques objets nous les avons inclus dans notre étude de Master 2¹⁶⁴. Or, nos recherches de doctorat nous ont permis d'examiner plus précisément le contenu des réserves du musée en les abordant par des mots clefs moins précis tels que « Haut Plateau central », « Teotihuacan », « Aztèque »... Nous avons alors commencé un travail laborieux de visualisation de tous les objets répondant à ces termes de recherche afin de trouver les pièces qui correspondaient à notre sujet.

Au total, nous avons référencé 38 sculptures et figurines céramiques que nous avons identifiées comme des représentations (parfois hypothétiques) de Vieux Dieu et de *Xiuhtecuhtli*. Ce corpus est conséquent, bien que la nature érodée de la majorité des objets nuit à une bonne compréhension des artefacts. L'ajout de ces 38 pièces à notre corpus d'analyse n'est donc pas anecdotique et nous ne pouvons que féliciter l'initiative du musée, qui permet une bonne diffusion du potentiel de cette collection auprès du public, mais surtout auprès de la communauté scientifique.

Nous n'omettons pas de préciser que d'autres musées disposent d'un catalogue en ligne comme le musée d'Histoire Naturelle de Los Angeles, l'Ethnologisches Museum de Berlin ou encore le British Museum de Londres. Ceux-ci nous ont été utiles pour inventorier les objets mais aussi pour disposer de photographies de bonne qualité permettant de fournir une analyse correcte.

163 Nous précisons qu'il ne s'agit pas de la base TMS des musées mais bien des fiches d'inventaires et des photographies mises à disposition sur le site internet des musées.

164 Billard 2009.

d) Commentaires et résultats

Afin de synthétiser ce travail d'inventaire dans les collections nous avons rassemblé ces données dans un tableau récapitulatif ci-dessous (fig. 15).

Figure 15 : Inventaire des collections consultées

	Ville et Pays	Date	Mode d'enregistrement	Effectif
<i>Musée du Cinquantenaire</i>	Bruxelles, Belgique	Janvier 2011	<i>In situ</i>	10
<i>Céramothèque de Teotihuacan</i>	Teotihuacan, Mexique	Février – Mars 2011	<i>In situ</i>	347
<i>British Museum</i>	Londres, Angleterre	Octobre 2011	<i>In situ</i>	5
<i>Museo Nacional de Antropología</i>	Mexico, Mexique	Février 2012	<i>In situ</i>	39
<i>Musée du quai Branly</i>	Paris, France	Mars 2012	Par Internet	41
<i>Museum of Natural History</i>	Los Angeles, E.-U.	Mars 2012	Par Internet	3
<i>Museo Regional de Queretaro</i>	Queretaro, Mexique	Avril 2012	<i>In situ</i>	6
<i>Museo Regional de Xalapa</i>	Xalapa, Mexique	Avril 2012	<i>In situ</i>	10
<i>De Young Museum</i>	San Francisco, E.-U.	Mai 2012	<i>In situ</i>	1
<i>American Museum of Natural History</i>	New York, E.-U.	Mai 2012	<i>In situ</i>	15
<i>Ethnologisches Museum</i>	Berlin, Allemagne	01/06/14	Par internet	22

Si nous devons dresser un bilan général de notre initiative de recherche à travers les musées européens et américains, nous distinguerions trois aspects différents sur lesquels notre regard a évolué au cours des analyses des collections.

De l'imperfection des données bibliographiques

Tout d'abord, nous avons pris plus de distance avec les données bibliographiques. En effet, ayant été en contact avec des objets maintes fois publiés, nous avons pu constater de nombreuses erreurs, souvent anodines mais parfois préjudiciables pour notre étude. En guise d'exemple, la représentation n°13 du corpus est publiée dans plusieurs références¹⁶⁵ où elle est décrite comme un objet en pierre. Or, nous avons pu constater que le matériau utilisé n'est en aucun cas de la pierre mais bien de la céramique. Les photographies de l'objet ne rendaient pas compte de cette particularité. Ainsi, l'erreur s'est répandue à travers les publications sans que cela n'éveille nos propres soupçons.

L'exemple décrit est un cas très particulier, mais révélateur de nombreuses imprécisions et

165 Pour exemple voir Matos Moctezuma et Solís Olguín 2003 : 98.

approximations, notamment dans les mesures des objets qui varient selon les auteurs et les articles¹⁶⁶. Notre présence dans les collections nous a permis d'éviter ces erreurs, d'acquérir un regard beaucoup plus critique face à certaines informations et de proposer une base de données conçue avec la plus grande rigueur possible dans l'intention d'éviter ce genre d'écueils.

Du laisser aller au laisser passer

Nos recherches dans ce monde particulier des collections et des musées nous ont permis de constater des conditions de conservation et d'enregistrement du matériel laissant parfois à désirer. L'absence de numéro d'inventaire ou de catalogue, la négligence dans le rangement ou des changements, voire des erreurs de numéros, rendant impossible la localisation de certaines pièces... nous avons rencontré beaucoup de problèmes inhérents à l'organisation de grandes collections qui sont, de fait, difficiles à éviter, mais préjudiciables pour leur étude. D'autre part, nous avons pu noter des inégalités concernant la facilité d'accéder à certaines collections. Ce dernier aspect a beaucoup handicapé l'avancée de nos recherches car il n'est possible de travailler dans les musées mexicains qu'une fois obtenues les autorisations du musée lui même, mais aussi du Conseil d'Archéologie de l'INAH (Instituto Nacional de Antropología e Historia). Les démarches sont donc longues et laborieuses, surtout en ce qui concerne le Musée National d'Anthropologie de Mexico, les formalités nous ayant pris près de neuf mois avant d'obtenir toutes les autorisations. Nous ajouterons qu'une fois ce Sésame obtenu, l'accès aux réserves du musée n'a pas été des plus facile car il fallait, là aussi, remplir d'autres formalités comme un permis remis par la responsable du secteur Archéologie pour pouvoir accéder à la réserve. Toutefois, tous les autres musées ainsi que la Céramothèque de Teotihuacan se sont révélés plus faciles d'accès, avec des conservateurs très serviables et disponibles, un lieu de travail parfois élémentaire mais toujours amélioré au mieux par les gestionnaires.

Les apports pour notre étude

Nos recherches dans ce milieu particulier des musées et des collections, nous ont permis d'affiner notre regard critique sur la littérature scientifique, l'organisation et l'enregistrement des données, ainsi que sur l'aspect administratif de ce travail ; il ne s'agit pas cependant de l'intérêt principal de nos analyses. L'étude et l'enregistrement des objets nous ont donné l'occasion de

166 Erreur particulièrement flagrante à propos de la représentation n°1 mesurant, dans la publication de Bernal, 13cm de haut (Bernal 1969 : 44) alors que dans une autre description (Vazquez *et al.* 1968 : 64) on parle de 19cm (!). Finalement, les mesures que nous a données la conservatrice Patricia Ochoa Castillo (communication orale Ochoa Castillo février 2012) sont de 12cm de haut.

prendre conscience de l'importance des représentations du Vieux Dieu et de *Xiuhtecuhtli*, mais aussi de mettre en exergue des données inédites et qui s'avéreront intéressantes pour la suite de nos recherches. Enfin, la prise en compte de nombreux artefacts de facture atypique, absents des publications, permettra une meilleure compréhension de l'évolution de la représentation du Vieux Dieu. Ainsi, nous considérons notre corpus comme étant représentatif des figures du Vieux Dieu et de *Xiuhtecuhtli*, de sa complexité iconographique et de son effectif.

Finalement, ces recherches ont été fructueuses, riches en découvertes, en rencontres et en échanges avec le personnel scientifique des institutions. Nous estimons que ce temps passé pour obtenir les autorisations et pour analyser les collections n'aura pas été vain.

5.5. De l'utilisation des méthodes de sériation et de la comparaison

a) Méthode de sériation et pourcentage

Apports

Lors de nos précédents travaux, nous avons mis en évidence l'intérêt et l'apport des méthodes de sériations dans l'analyse de nos corpus. Les objectifs d'une telle entreprise sont multiples. Il s'agit dans un premier temps de déceler les aspects essentiels et caractéristiques d'un ensemble d'objets. Dans un second temps, il permet de mettre en relief l'existence ou non d'une modalité de représentation et de déterminer le niveau d'homogénéité et de standardisation du corpus. Enfin, dans un troisième et dernier temps, le travail à partir des données sériées fait ressortir les objets « atypiques », facilitant par là même l'analyse de ces artefacts singuliers.

Les méthodes utilisées : description, avantages et limites

A travers notre étude, exception faite du pourcentage qu'il n'est pas nécessaire de décrire, nous utilisons principalement une méthode. Il s'agit du tableau de Burt qui a pour objectif la mise en évidence de la présence, ou non, d'une modalité de représentation. Dans un tableau descriptif à deux entrées présentant, d'une part, les individus et, d'autre part, les critères iconographiques, la méthode de Burt consiste simplement en un classement, par ordre croissant ou décroissant, de la valeur totale des colonnes et des lignes. Nous pouvons également ajouter que le calcul de la variance nous a permis de comprendre le mode de dispersion, à savoir si la modalité de représentation, s'il en existe une, est suivie de façon rigoureuse ou non.

Ajoutons que l'usage de ces méthodes dépend du nombre d'individus présents dans chaque échantillon, c'est à dire du nombre d'objets inventoriés pour chaque période. Ainsi, nous

considérons contestable l'utilisation des pourcentages pour les corpus Préclassique, Épiclassique et Postclassique Ancien, aussi nous préférons étudier ces corpus à partir des valeurs numériques.

Cependant, l'usage de ces moyens de sériation ou statistique n'exclut en rien l'analyse individuelle d'une partie du corpus, notamment des objets considérés comme atypiques. Leur sens ne peut être exploités que par une étude spécifique et poussée qui s'oppose au traitement que nous venons d'exposer. Ainsi, le tableau de Burt et l'usage de pourcentage ne sera qu'une première étape vers la compréhension générale d'un corpus.

b) La comparaison

La comparaison des modalités de représentation du Vieux Dieu et des idées qu'elles véhiculent selon les périodes est une étape déterminante de notre recherche. En effet, ce n'est qu'à travers cette mise en perspective que nous pourrons apprécier les grandes transformations de cette figure mythologique et tenter de comprendre les raisons à l'origine de ces modifications.

L'idée de comparaison implique l'existence d'éléments comparables. Aussi l'étude synchronique préalable aura pour finalité la formation de schémas synthétisant les données techniques, archéologiques, iconographiques, spatio-temporelles et idéologiques. A partir des résultats nous mettrons en perspective les données. De cette ultime étape dépend le caractère diachronique de notre étude, intérêt principal de notre projet de doctorat.

Deuxième partie

ANALYSE COMPARÉE DES ÉCRITS

ETHNOHISTORIQUES ET DE LA CULTURE MATÉRIELLE

Le Postclassique Récent

I

LE HAUT PLATEAU CENTRAL, LES MEXICAS ET XIUHTECUHTLI

Le XVI^e siècle. Des quatre coins de l'Europe de gigantesques voiliers partent à la conquête du Nouveau Monde. Tandis que les grandes puissances occidentales ouvrent de nouvelles routes vers les Indes, les Espagnols s'introduisent dans les terres mexicaines et se retrouvent confrontés à la splendeur et à l'exubérance de l'empire Mexica. Tenochtitlan, le cœur battant et bouillonnant de la culture postclassique, est à la fois une île métropolitaine et un sanctuaire où sont honorés les dieux du panthéon mexica dont fait partie *Xiuhtecuhtli*, le dieu du feu.

1. De la nature des dieux mexicas

Avant de commencer notre analyse de la figure de *Xiuhtecuhtli*, nous désirons aborder les notions centrales qui jalonnent notre travail. Il s'agit de définir de façon générale des concepts postclassiques dépassant notre thème de recherche afin de poser les bases d'une compréhension de notre sujet la plus complète possible.

1.1. Dieu unique, dieux pluriels et dieux mortels

a) Du monothéisme au polythéisme de la cosmogonie mexica

León-Portilla fait remarquer dans son ouvrage *La pensée aztèque* (1985) que l'ensemble du panthéon, et donc du monde, provient d'une entité originelle appelée *Ometeotl* (« dieu de la dualité ») résidant dans l'*Omeyocan* (« lieu de la dualité ») localisé dans l'ultime strate des cieux. Il souligne par là même le caractère monothéiste de ce concept unique et primordial qui sera le créateur et l'origine des divinités. Il est tout à la fois masculin et féminin, ce qui lui vaut d'être parfois nommé « mère des dieux, père des dieux / *Teteo Innan, Teteo Inta* », injonction désignant son rôle de patriarche. On ne lui connaît pas de représentation¹ dans la culture matérielle du

¹ Nagao (1985a) propose l'interprétation d'un figure divine du codex *Borgia* (Anders *et al.* 1993 : 61) et d'une autre du

Postclassique Récent. Sa nature de géniteur des dieux en ferait l'être le plus sacré et sa figuration un sujet *tabou*. Toutefois, il semble s'incarner dans un couple divin nommé *Tonacatecuhtli* et *Tonacacihuatl* ou *Ometecuhtli* et *Omecihuatl*, première expression de *Ométéotl* sous la forme de deux entités divines qui dissocient le principe masculin du principe féminin. *Xiuhtecuhtli* entretient des relations très étroites avec cette essence fondatrice² et partage des caractéristiques communes avec lui, mais nous reviendrons ultérieurement sur ce point (infra : 215).

Par la suite, la cosmogonie des anciens Nahuas décrit l'existence de quatre divinités créatrices, *Tezcatlipoca* rouge et *Tezcatlipoca* noir, *Quetzalcoatl* et *Huitzilopochtli* engendrées par le principe suprême. Ce sont ces dieux qui sont à l'origine des combats cosmiques qui provoquent la création et la destruction des soleils ayant précédé notre monde selon les Mexicas. Il sont également les géniteurs d'un couple d'hommes originel parfois appelé *Oxomoco* et *Cipactonal*. La représentation de ces derniers est rare, mais notons l'existence de cette illustration en page 21 du codex *Borbonicus*³ qui est certainement la plus connue de l'aire mexica.

Xiuhtecuhtli est considéré par León-Portilla comme étant l'une des premières entités à émerger lors de la création par les dieux géniteurs. Nous tenterons prochainement d'éclaircir les relations qu'entretient le Seigneur de Turquoise avec ces dieux créateurs par notre analyse des textes (infra : 215). Les autres divinités apparaissent par la suite, mais, nous ne détaillerons pas l'arborescence complexe de la cosmogonie mexica ici, car ce serait un travail fastidieux qui ne concerne pas spécifiquement notre sujet⁴.

b) L'essence des dieux

L'origine des dieux peut donc s'expliquer par la mythologie et la cosmogonie. Cependant, leurs apparences et leurs caractérisations restent problématiques. En effet, les chercheurs, et avant eux les chroniqueurs, ont tenté de les définir par des formes, des attributs ou des couleurs spécifiques sans jamais y parvenir réellement, sans jamais pouvoir déterminer de façon définitive et immuable les particularités propres à chacun des dieux mésoaméricains.

López Austin⁵ s'est penché sur cette question et constate que la multiplicité des formes du panthéon mexica est le résultat d'une vision dynamique de la nature des dieux, une vision influencée

codex *Vaticanus A* (codex *Vaticanus* « 3738 » 1979 : fol. 12v) comme étant des représentations de *Tonacatecuhtli* qu'elle estime être l'incarnation de *Ométéotl*.

2 León-Portilla 1985 : 89 et 148.

3 Durand-Forest 1974 : 21. *Oxomoco* et *Cipactonal* sont assis se faisant face, l'un consulte le sort et l'autre fait une offrande d'encens.

4 Pour approfondir ce sujet, nous renvoyons aux travaux de León-Portilla (1985).

5 López Austin 1983.

par le jeu des oppositions constantes des principes antagonistes. Il souligne tout particulièrement une tendance commune aux religions mésoaméricaines : « la fusion et fission des dieux »⁶. Cette caractéristique des divinités à être tantôt uniques, tantôt multiples, peut être rapprochée de la capacité de subdivision de *Ometeotl* qui est à la fois un, puis deux (le couple divin originel) et finalement innombrable (les divinités du panthéon). Les dieux mexicas ont donc hérité de ce pouvoir de fission et de fusion de l'être suprême.

D'un point de vue plus pragmatique, il semble que la pléthore des aspects, des noms et des atours des dieux soit à mettre en relation avec le contexte et les fonctions pour lesquelles les divinités sont créées et invoquées. En effet, ce que nous avons présenté en première instance comme une multiplicité formelle est avant tout induite par une multiplicité fonctionnelle des dieux⁷. De fait, les entités des anciens nahuas ne se limitent pas à un seul rôle – bien au contraire ! – ce que nous aurons l'occasion de constater avec l'étude de *Xiuhtecuhtli*. D'ailleurs, les tentatives de classification de Krickeberg⁸ selon les fonctions des dieux n'est que partielle et ne tient compte que d'un aspect prédominant à chaque divinité. A l'instar de Dehouve⁹, nous considérons qu'il serait plus juste de penser les dieux des Mexicas comme des moyens d'action rituelle, autrement dit des outils cognitifs tout à la fois abstraits et incarnés permettant d'agir sur une situation ou un élément donné. La multiplicité des formes, des fonctions et des noms des dieux aurait été occasionnée par l'infinité des contextes durant lesquels les anciens mexicains avaient recours aux dieux. Cette idée rejoint l'observation de Schlemmer¹⁰ à propos des Kulung puisque les esprits, chez ces derniers, ne sont définis qu'en fonction des raisons pour lesquelles ont fait appel à eux.

Bien qu'il puisse paraître déroutant, au premier abord, qu'un dieu soit représenté avec les attributs caractéristiques d'autres entités, arborant des peintures faciales singulières ou être tout à la fois vieux et jeune, la nature non hermétique de l'iconographie reflète à la fois l'essence insaisissable et dynamique des dieux mexicas, mais également les diverses fonctions qu'occupent ces entités dans la vie rituelle des anciens mexicains. Par ailleurs, le fait que certaines caractéristiques soient partagées par plusieurs divinités¹¹ révèle que l'assemblage de ces éléments tient plus du langage symbolique ou métaphorique que de la parure déterminative¹². Seule la présence de certaines caractéristiques, singulières ou partagées par peu d'individus, facilite

6 *Ibidem* : 76.

7 Dehouve comm. du 17/11/2015, EPHE.

8 Krickeberg 1961.

9 Dehouve comm. du 17/11/2015, EPHE.

10 Schlemmer 2009.

11 Spranz 1973.

12 Dehouve comm. du 17/11/2015, EPHE.

l'identification de la plupart des représentations et permet de saisir certaines spécificités des dieux. Dès lors, nous en déduisons qu'il serait vain de chercher une modalité de représentation unique de *Xiuhtecuhtli*, le dieu du feu des Mexicas, et pour cause, l'art et l'artisanat postclassiques reflètent justement l'aspect inconstant et pluri-fonctionnel de cette nature divine.

c) Les dieux, le temps et la mort

Contrairement à leurs homologues de l'Olympe sur lesquels le poids des siècles n'a aucune emprise, les dieux mésoaméricains sont totalement intégrés au temps¹³ et connaissent des évolutions comparables à celles des hommes. Ils passent par des états différents renvoyant aux âges de la vie – la naissance, l'enfance, la jeunesse, l'âge mûr et la vieillesse – dont l'iconographie et les textes se font l'écho. Inévitablement, cette particularité des dieux mexicas les entraîne vers leur mort. L'aspect mortel des divinités est certainement à l'origine de cette vision d'une religion fataliste soutenue par Baudez et Becquelin¹⁴ : même les dieux n'échappent pas à la mort. Cependant, cette mort n'est jamais définitive et ne représente qu'un passage nécessaire pour une renaissance. Les dieux sont intégrés au temps certes, mais la conception cyclique de ce dernier implique la régénération des divinités qui rejouent perpétuellement leurs rôles. Les fêtes des vingtaines permettent d'approcher cette conception du temps et des dieux puisqu'elles mettent bien souvent en scène les morts rituelles des divinités et leurs renaissances à diverses périodes de l'année¹⁵. La notion cyclique du temps est une composante fondamentale de la pensée des anciens Nahuas qui entretient un lien étroit avec *Xiuhtecuhtli*, le « Seigneur de l'année » (infra : 165).

Les dieux traversent donc les différentes époques de la vie de façon continue mais, pour autant, il est assez fréquent qu'une divinité soit caractérisée par un âge, chose que l'on perçoit très bien à travers la fête des vingtaines *Teotleco* (« Le retour des dieux »). L'arrivée des dieux est à l'image de la place qu'ils occupent dans la pyramide des âges. Ainsi, *Huitzilopochtli* est le premier à revenir car il est perçu comme une entité jeune, alors que *Xiuhtecuhtli* et *Yiacatecuhtli* arrivent en dernier puisqu'ils « marchent moins du fait d'être vieux / *andaban menos por ser viejo* »¹⁶.

1.2. Des hommes et des dieux

La nature des entités divines préhispaniques est à certains égards nébuleuse et se caractérise par une dynamique de transformation perpétuelle, mais la limite même entre hommes et dieux est

13 A ce propos nous renvoyons à la lecture de l'article de Olivier « También pasan los años por los dioses » (2004).

14 Baudez et Becquelin 2004 : 418.

15 Graulich 1999.

16 Sahagún 1997a, II, chap. 12 : 88.

intangibles permettant dans certains cas aux hommes de se faire dieux.

a) Les personnificateurs ou *ixiptlas*

Les fêtes des vingtaines sont régulièrement le théâtre d'une pratique très particulière de la vie religieuse du Postclassique Récent. En effet, de nombreuses cérémonies se caractérisent par la présence d'un *ixiptla* destiné à recevoir des offrandes ou à être sacrifié, étape clef des festivités. L'*ixiptla* est la personnification d'une divinité à travers une effigie, un objet ou un homme – parfois une femme ou un enfant. Ces individus au destin funeste sont principalement choisis parmi les esclaves et, plus rarement, parmi les prisonniers de guerre¹⁷ pour incarner le dieu dont le sacrifice est nécessaire lors de chacun des grands événements de l'année rituelle.

Cette pratique ne doit pas être considérée comme un simulacre parodiant une scène récurrente de la mythologie mexica. L'*ixiptla* est bien plus qu'un simple imitateur car il est considéré comme l'incarnation physique de la divinité dont il porte les parures et insignes. D'ailleurs, on remarque que les chroniqueurs espagnols s'attardent régulièrement à décrire ces personnificateurs pour illustrer l'apparence des dieux du panthéon¹⁸. L'ensemble des pratiques rituelles autour de la préparation des *ixiptla* est très codifié et s'apparente à un processus de déification au cours duquel l'homme ou l'objet deviendra dieu.

Nous le savions, les divinités sont parfois représentées dans les codex et dans la culture matérielle sous une apparence humaine, mais elles peuvent également s'incarner dans un homme à travers lequel elles concrétisent leurs destins mythiques.

b) Le *tlatoani* : dieu chez les hommes

Ainsi, les hommes d'ascendance mineure, comme les prisonniers et les esclaves, peuvent se faire dieux lors des fêtes des vingtaines, leurs sorts tragiques justifiant leurs origines sociales.

Parallèlement, le *tlatoani*¹⁹ bénéficie d'une aura proche de celle des divinités. En sa qualité de seigneur du peuple aztèque et descendant d'une prestigieuse lignée aux origines mythiques, il est le messager des dieux, leur représentant et par là même leur égal. Les rites d'accession au pouvoir²⁰

17 *Tezcatlipoca* et *Xiuhtecuhtli* (et peut-être *Huitzilopochtli*) sont les seules divinités à être personnifiées par des prisonniers de guerre et non par des esclaves (Olivier 1997 : 235).

18 Dans les *Primeros Memoriales* la présentation de *Xiuhtecuhtli* est formulée par la forme active « Il s'enduit les lèvres de caoutchouc [...] il pose sur sa tête [...] il le porte sur le dos... / *Motenvlcopintiac* [...] *icpac contlaliticac* [...] *quimamaticac* » (trad. Franconi et Dehouve 2011; Sahagún 1997b : 100). Cette formulation peut faire penser qu'il s'agit de l'*ixiptla* qui est en train de se préparer pour endosser l'apparence du dieu du feu.

19 *Tlatoani* est un terme qui désigne le dirigeant mexica et que l'on traduit généralement par souverain, roi ou seigneur.

20 Concernant ce sujet lire Olivier 2008a « Las tres muertes simbólicas del nuevo rey mexica ».

marquent parfaitement ce changement de statut : d'un homme il devient *tlatoani*, il se fait dieu²¹. Cette identification du souverain avec les divinités est particulièrement visible dans l'iconographie des monuments glorifiant les exploits guerriers des souverains mexicas. Ils y sont représentés revêtant les insignes de certaines entités guerrières telles que *Huitzilopochtli*, *Tezcatlipoca* et *Xiuhtecuhtli* comme nous pouvons l'observer sur le *cuauhxicalli* de Tizoc et sur celui de Moctezuma Ilhuicamina²². Il faut souligner que ce type de roi « sacré »²³ peut être soit le garant et l'origine du bien-être de sa communauté soit le responsable des situations de crise²⁴. Dans ce dernier cas le régicide, symbolique ou réel, ou l'expiation des mauvais aspects du souverain, étaient parfois le seul moyen de rétablir l'équilibre²⁵.

Le *tlatoani* se confond avec les divinités et il a la capacité de dialoguer avec elles²⁶. Cette capacité hors norme est l'une des sources de son pouvoir et rend légitime sa parole et ses décisions. Les liens qu'entretient le *tlatoani* avec les divinités sont très étroits et semblent concerner de façon singulière le dieu du feu (infra : 170).

c) Le tonalli et la vieillesse

Une autre catégorie de personne dans la société mexica bénéficie d'un statut particulier : les anciens. Les individus d'âge avancé ont une telle aura qu'ils sont perçus comme s'approchant du divin et peuvent parfois être divinisés²⁷. Lorsqu'ils sont en bonne santé il sont d'ailleurs considérés comme « maîtres du feu du *tonalli* »²⁸. Mais, comment expliquer ce lien entre le *tonalli* et les anciens et ce phénomène de divinisation auquel la vieillesse semble donner droit ?

Le tonalli

A l'origine de cette croyance des peuples nahuas nous trouvons le concept de *tonalli*. Cette notion couvre un champ sémantique ample et complexe que nous ne pourrions pas traiter ici²⁹.

21 Dans son article Olivier cite un passage du *Codex de Florence* débutant ainsi : « Maintenant tu t'es fais dieu [...] tu n'es plus humain comme nous / *Ahora te has hecho dios [...] nunca más eres humano como nosotros* ». (*Codex de Florence*, VI in Olivier 2008a : 280).

22 Matos Moctezuma *et al.* 2009.

23 Dehouve 2012a : 70 - 71. La chercheuse reprend les travaux de Frazer en réadaptant la nomenclature originelle de « roi divin » pour préférer le terme « roi sacré ».

24 *Ibidem*.

25 *Ibidem*.

26 « [...] tu parles dans une langue étrange avec Dieu, Tloque Nahuaque. En toi il te parle, il est en toi, il parle à travers ta bouche / [...] *hablas en una lengua extraña con Dios, Tloque Nahuaque. En tu interior él te habla, él está adentro de tí, él habla a través de tu boca* » (*Codex de Florence*, VI in Olivier 2008a : 280).

27 Nous retenons particulièrement que les nahuas exprimaient cette idée par la formulation suivante : « Son cœur n'est plus comme les autres : il a été divinisé » (López Austin 1997).

28 López Austin 1984 : 327.

29 Lire par exemple l'étude, réalisée par Chamoux (1989), de l'une des acceptations du terme *tonalli* d'après les Nahuas

D'après Signorini et Lupo, celui-ci peut être défini comme une « entité animiste céleste et solaire »³⁰. Le *tonalli* serait envoyé dans le corps du nouveau-né par les dieux créateurs – on parle généralement de *Ometeotl* – depuis le cinquième ciel³¹.

A travers son ouvrage *Cuerpo humano e ideología*³², López Austin explique que le soleil et le feu sont considérés comme les principaux éléments vecteurs du *tonalli*³³, qui s'apparente alors à une force vivifiante par excellence. Elle a pour propriété d'assécher, de faire mûrir et de purifier les aliments afin qu'ils soient propres à la consommation des hommes³⁴. Les choses de ce monde se chargent en *tonalli* tout au long de leur existence à l'image des épis de maïs qui mûrissent et s'assèchent sous l'action du soleil. A l'instar des populations nahuas contemporaines³⁵, les anciens mexicains pensent que le *tonalli* se concentre majoritairement au niveau de la tête et du cerveau³⁶. Les cheveux étant liés à cette partie du corps et ayant la capacité de se régénérer sont également considérés comme un lieu de concentration du *tonalli*³⁷.

Ajoutons que le terme *tleyotl* est parfois utilisé comme synonyme de *tonalli*³⁸, or, celui-ci signifie littéralement « Qui a du feu » ou « Qui contient du feu ». Cette observation met en évidence les connivences évidentes entre ce principe transcendant et l'élément igné³⁹. Il s'agit d'un terme généralement utilisé pour caractériser le silex⁴⁰ mais qui, sous la forme *tleyotia*, signifie littéralement « remplir quelqu'un de feu », expression qui se traduit par « ennoblir quelqu'un »⁴¹.

La vieillesse

Toujours selon López Austin⁴², les hommes n'échappent pas à cette règle et s'imprègnent de *tonalli* tout au long de leur vie⁴³. Par conséquent, les vieillards sont les individus qui ont accumulé

de la région de Huauchinango (Puebla).

30 Signorini y Lupo 1989 : 41. Dans cette acception là, le *tonalli* peut être comparé au concept d'âme ou de caractère.

31 *Ibidem*.

32 López Austin 1984 : 223.

33 *Tonalli* est dérivé du terme *tonah* qui désigne l'astre solaire, l'action d'irradier, de chauffer. Par extension, *tonalli* est utilisé pour nommer les jours. A ce propos, nous renvoyons à la lecture de l'article de Kenrick Kruell (2012a).

34 López Austin 1997.

35 Signorini y Lupo 1989 : 59.

36 *Ibidem* : 42. Les auteurs précisent plus loin que les nahuas actuels considèrent que le *ecahuil*, force comparable au *tonalli* préhispanique, se trouve également dans le sang (*ibidem* : 60).

37 López Austin 1984 : 231 et 242.

38 *Ibidem* : 231.

39 Chamoux (1989 : 306) nous informe que le plus fort *tonalli* – dans l'acceptation du terme qui définit un être non-humain mais lié à chaque individu – est celui du feu.

40 Sahagún 1577 : f. 210v.

41 López Austin 1984 : 460.

42 *Ibidem* : 327.

43 Chez les Tzotzil du Chiapas, on croit que le nouveau né est imprégné d'une force froide qui se réchauffe en vieillissant (López Austin 1997).

le plus de cette force, voilà pourquoi ils sont considérés comme purs et pouvant être divinisés. En Mésoamérique mais également en Amazonie⁴⁴, on constate de façon récurrente que les vieillards sont craints pour leurs pouvoirs⁴⁵, ce qui justifie parfois un isolement social, voire un bannissement, que l'on observe à travers certains récits ethnographiques⁴⁶.

Cependant, les vieux et les vieilles tiennent communément une place remarquable dans la société mexica et les sociétés sédentaires préhispaniques en général. Selon López Austin (1984) la vieillesse commencerait autour de 52 ans, période à laquelle l'individu serait alors porteur d'une aura quasi mystique. Cet âge n'est certainement pas le fruit du hasard car il correspond au nombre d'années composant le cycle rituel du calendrier solaire. La survie à cette période est sans aucun doute synonyme de pouvoir particulier. Les anciens bénéficient à ce titre d'une place privilégiée dans la société qui compte sur eux pour veiller à l'ordre moral et politique, ainsi que sur leurs expériences⁴⁷ pour pouvoir pérenniser la subsistance de la communauté⁴⁸. C'est ce qu'illustre cette citation de l'*Historia* de Sahagún extraite d'un discours fait au *tlatoani* récemment élu où on l'exhorte à « prendre un cœur de vieux et d'homme grave et sévère / *tomar corazón de viejo y de hombre grave y severo* »⁴⁹ pour exprimer métaphoriquement qu'il doit devenir sage afin de diriger convenablement ses sujets.

Enfin, la vieillesse offre un droit singulier qui est celui de pouvoir boire régulièrement du pulque⁵⁰. L'ingestion de cette boisson alcoolisée était très réglementée puisque considérée comme sacrée. Par exemple, dans la maison du *telpochcalli*⁵¹, il n'était pas possible aux jeunes hommes de boire de ce breuvage sous peine de mort, alors que les vieillards avaient la permission d'en prendre sans qu'ils soient pour autant autorisés à tomber dans l'ivresse⁵². Par ailleurs, lors des fêtes des vingtaines, et plus précisément pendant l'une des fêtes en *Izcalli* consacrée à *Xiuhtecuhtli*, seuls les vieux et les vieilles s'adonnaient à une beuverie rituelle devant la statue du dieu du feu⁵³. Il s'agit d'une pratique qu'ils nomment *texcalceuillo* ou *texcalceuia* (littéralement « on refroidit un four »).

44 Olivier, communication Mars 2011.

45 Olivier 2004 : 161.

46 On perçoit particulièrement cette crainte de la colère des vieillards (que l'on peut, à notre sens, comparer à une colère divine) dans le récit Tlapanèque du Vieux de la montagne (« El Viejo del Cerro ») (Anders *et al.* 1994).

47 A propos des vieux, Sahagún explique que, selon les nahuas, une personne âgée « est experte, elle a expérimenté beaucoup de choses [...] c'est une personne de bons conseils / *es experto, ha experimentado muchas cosas* [...] *es persona de buenos consejos* » (1997a, X, chap. 3 : 549).

48 López Austin 1984.

49 Sahagún 1997a, VI, chap. 10 : 325.

50 Diaz Barriga Cuevas 2013 : 215.

51 Littéralement « Maison des adolescents » ou « Maison des jeunes hommes ».

52 Sahagún 1997a, III, chap. 6 : 211.

53 « [...] les vieux hommes [et] les vieilles femmes buvaient du pulque ; et seulement eux / [...] *the old men [and] the old women drank pulque ; only they.* » (Sahagún 1970, II, chap.38 : 168).

Nous reviendrons sur le sens du rituel lors de notre analyse des cérémonies en *Izcalli* (infra : 284).

Nous observons donc que les anciens détiennent une place importante dans la société mexica motivée par l'idée qu'ils renferment une force vitale et un savoir utile et, parallèlement, ils entretiennent une relation étroite avec le pulque.

d) Le *nahual* : l'homme et l'animal

Le terme *nahual* est dérivé de *nahualli*, vocable désignant une personne – un homme (magicien ou sorcier essentiellement) ou une entité divine – capable de se transformer ou de s'incarner dans une chose animée ou un animal sauvage ou domestique. Il est souvent utilisé pour évoquer la créature emblématique, réelle ou mythique, d'une divinité. En ce qui concerne notre sujet, il est dit de *Xiuhtecuhtli* qu'il porte « son *nahual* de serpent de feu⁵⁴ / *yxihcoanaval*⁵⁵ ». Toutefois, il convient de bien distinguer ce concept singulier des nombreux animaux symboliques qui sont fréquemment représentés accompagnant les divinités. Ces derniers sont généralement une allégorie d'un aspect caractéristique du dieu alors que le *nahual* est l'animal à travers lequel l'entité s'incarne et révèle sa présence aux hommes. Précisons que ces derniers peuvent également posséder un *nahual* ce qui est particulièrement visible dans la classe des guerriers mexicas puisque leurs parures de guerre sont à l'effigie de leur double animal (aigle, jaguar...).

Pour résumer, nous observons que la divinité peut se faire singulière ou multiple, être une présence éthérée ou s'incarner dans la chair des hommes ou des animaux. Les êtres sont perméables au principe divin, rendant les dieux et le sacré potentiellement⁵⁶ omniprésents dans la conception mexica du monde.

2. De l'importance du dieu du feu dans les sources écrites et la culture matérielle

Avant même de comprendre la nature de cette divinité, voyons quelle place le dieu du feu occupe dans les récits des chroniqueurs du XVI^e et XVII^e siècle et dans les codex. Ce résumé n'a pas pour but l'exhaustivité qui aurait très peu d'intérêt selon nous, mais il nous permettra de mettre en relief les circonstances d'apparition de *Xiuhtecuhtli* à travers les sources écrites et pictographiques. Finalement, nous en ferons autant pour les représentations du dieu afin de percevoir au mieux

54 Traduction d'après Franconi et Dehouve 2011.

55 Sahagún 1997b : 100.

56 Nous insistons sur ce terme car à la différence de Beyer et León-Portilla (1985 : 148), et comme nous l'avons souligné précédemment, nous ne considérons pas que la religion mexica soit panthéiste (Dehouve comm. orale 17/11/2014 à l'EPHE).

l'importance de notre corpus dans la culture matérielle du Postclassique Récent.

2. 1. *Xiuhtecuhtli* dans les écrits ethnohistoriques

a) Les travaux de Sahagún (cf. fig. 14, p. 90)

Sahagún est certainement l'auteur qui en parle le plus, aussi nous commencerons par ses écrits. A l'instar des autres divinités mexicas, il lui consacre, dans son œuvre finale, un chapitre développé à partir de paragraphes déjà présents dans les manuscrits des *Primeros Memoriales* et du *Codex de Florence*. Dans le premier livre de l'*Historia*, il distingue les dieux principaux, de ceux de moindre importance⁵⁷, *Xiuhtecuhtli* étant le premier d'entre eux. Toutefois, cette distinction n'apparaît pas dans le manuscrit des *Primeros memoriales*⁵⁸ qui est pourtant l'une des sources sur laquelle repose l'*Historia*. De plus, Sahagún reconnaît par la suite, que le culte du dieu du feu est très répandu et « très commun / *muy común* »⁵⁹, ce qui discrédite quelque peu cette appellation de « dieu mineur ».

Ensuite, nous retrouvons le Seigneur de Turquoise à plusieurs reprises lors des descriptions des fêtes des vingtaines de *Izcalli* et de *Xocotl Huetzi* qui sont, selon l'auteur, dédiées au dieu du feu. Une troisième fête, celle de *Teotleco*, met en scène l'arrivée du dieu igné.

Citons également les paragraphes consacrés aux temples, *calmecac* et aux prêtres liés au culte de *Xiuhtecuhtli*⁶⁰. Par ailleurs, il est évoqué comme divinité patron du signe calendaire *Ce Itzcuintli*⁶¹ (« un chien »).

Enfin, le Seigneur de Turquoise réapparaît de façon sporadique, voire anecdotique, dans les écrits du franciscain, particulièrement dans le Livre VI⁶² du *Codex de Florence* - il s'agit de quelques lignes insistant brièvement sur certains aspects de la divinité – et dans le Livre IX⁶³ à l'occasion de la description des rituels des marchands. Finalement, les paragraphes de l'appendice du Livre IV⁶⁴ se consacrent essentiellement au rituel du Feu Nouveau et au décompte du temps – le nom du dieu n'y est toutefois pas mentionné – et ceux du Livre II⁶⁵ décrivent les diverses offrandes dédiées au feu, sans citer le nom de la divinité qui est alors honorée.

57 Olivier (2010 : 402) fait remarquer que cette division du panthéon en dieu majeurs et dieux mineurs semble plus être un « schéma occidental qu'une [...] classification indigène ».

58 Sahagún 1997b, fol. 37v.

59 *Ibidem*, I, Confutación : 62.

60 Sahagún 1997a, II, Appendice II : 163 et Appendice IV : 169 et 170.

61 Sahagún 1997a, II, chap. 19 : 96 et IV, 25 : 244 – 245.

62 *Ibidem*, VI, chap. 4 : 307 ; 9 : 319 et 17 : 343.

63 *Ibidem*, IX, chap. 3 : 493 – 497 et 6 : 500 – 503.

64 *Ibidem*, IV, Appendice : 255 – 261.

65 *Ibidem*, II, Appendice III : 165, 167 et 168.

b) Les écrits de Durán

Bien que Durán évoque à quelques reprises l'existence du dieu du feu dans le panthéon mexica, *Xiuhtecuhtli*, en tant que divinité, brille par son absence dans la description des fêtes de *Izcalli* et de *Xocotl Huetzi*⁶⁶, même si l'élément igné tient une place centrale dans cette dernière. Une observation déroutante au regard des écrits de Sahagún. Par ailleurs, cette disparition s'accompagne également d'une inversion dans l'importance accordée à la description de ces deux fêtes. Alors que les cérémonies durant la vingtaine de *Izcalli* ont longuement été développées par Sahagún, l'unique page dédiée à cette fête dans l'œuvre de Durán se contente de décrire deux rituels qui apparaissent auxiliaires dans les écrits de son contemporain. Parallèlement, il omet totalement de nous parler des grands sacrifices et des cérémonies, ayant lieu tous les quatre ans lors de ce mois, et qui, selon le franciscain, sont faits en l'honneur de *Xiuhtecuhtli*. Cette absence est donc très troublante et permet de considérer ces deux auteurs comme étant complémentaires, mais également quelque peu arbitraires dans leurs descriptions. Ajoutons, finalement, que Durán ne mentionne que *Xiuhtecuhtli* comme nom du feu, alors que les autres sources se font le relais des nombreuses dénominations qualifiant la divinité. Cette observation accentue, une fois de plus, l'intérêt relatif que porte le chroniqueur pour notre sujet.

Certes, nous n'avons pas une seule mention du Seigneur de Turquoise dans les vingtaines de *Izcalli* et de *Xocotl Huetzi*, cependant le feu y est présent et le nom de *Xiuhtecuhtli* apparaît épisodiquement dans d'autres passages de l'œuvre de Durán. A plusieurs reprises, il est cité comme étant le nom que les indigènes donnaient au dieu du feu⁶⁷, et apparaît comme élément important dans la description de la déesse *Cihuacoatl* et de la fête *Huey tecuilhuil* (« la grande fête des seigneurs »)⁶⁸. Nous retiendrons essentiellement le chapitre 19 de son *Historia de las Indias* qui débute par cette phrase :

« Aucun des quatre éléments n'a été autant honoré par la nation mexicaine, après le feu, que l'eau [...] / *A ningún elemento de los cuatro tanto honró esta nación mexicana, después del fuego, como al agua [...]* »⁶⁹

L'auteur signale clairement l'importance et la prévalence du culte du feu sur les autres éléments que sont l'eau, le vent et la terre. Cette remarque accentue le caractère quelque peu arbitraire de la notion de « dieu mineur » évoquée par Sahagún.

66 On n'observe aucune mention du dieu du feu ou d'un de ses noms lors de la description de cette fête (Durán 1967, I, chap.12 : 119 – 123).

67 Voir notamment deux citations dans le chapitre 13 consacré à la déesse *Cihuacoatl* (Durán 1967, I, chap. 13 : 128).

68 *Ibidem*, I, chap.12 : 119 – 123.

69 *Ibidem*, I, chap. 19 : 169.

Finalement, Durán fait mention du dieu du feu à l'occasion de la description du rite d'intronisation du nouveau seigneur⁷⁰.

c) Les autres sources ethnohistoriques

Il ne faudrait pas oublier les autres auteurs et ouvrages qui mentionnent l'existence du dieu du feu dans le vaste panthéon mexica.

Jacinto de la Serna est certainement l'auteur du XVII^e siècle qui est le plus prolixe à son sujet. En tant que compilateur, il constate une forte ferveur à l'égard du feu et de nombreuses offrandes lui sont offertes sous couvert d'une piété catholique apparente. Il précise qu'il est nommé *Xiuhtecuhtli*⁷¹ par les mexicains, mais n'oublie pas de mentionner les nombreux autres noms donnés au feu comme celui de *Ixcoçauhqui*⁷². Son œuvre fait écho aux dires de Sahagún puisqu'il considère les fêtes de *Xocotl Huetzi* et de *Izcalli* comme étant dédiées à cette divinité. Les dernières apparitions du feu se concentrent autour des rituels de guérison où l'élément igné semble tenir une place centrale.

Avec son *Tratado de las supersticiones*, Hernando Ruiz de Alarcón dépeint, à l'instar de Serna, les pratiques focalisées autour des maux et des épreuves du quotidien des indigènes du début du XVII^e siècle. Malgré l'antériorité des écrits de Serna, les deux auteurs se correspondent et se complètent attribuant volontiers une place importante au feu à l'image de cette citation de Ruiz de Alarcón qui souligne : « C'est si excessif la vénération et l'honneur que tous les indiens portent au feu [...] / *Es con tanto exceso la veneración y honra que todos los indios hazen al fuego [...]* »⁷³.

Toutefois, ces deux derniers auteurs sont très tardifs et leurs écrits concordants mettent en exergue un travail de copie qui n'a pas la même valeur que les œuvres des premiers chroniqueurs.

En ce qui concerne Torquemada, León et Motolinía, *Xiuhtecuhtli* apparaît de façon beaucoup plus sporadiques. Toutefois, nous retiendrons que ce dernier chroniqueur observe que les anciens Nahuas « [...] tenaient et adoraient [le feu] comme un dieu, et pas des moindres parce qu'il était présent partout / [...] *tenían y adoraban por dios, y no de los menores, que era general por todas partes* »⁷⁴. Torquemada précise que « [...] dans chaque maison ils le vénéraient [le feu] / [...] *en cada casa le veneraban* »⁷⁵. Finalement, León⁷⁶ rend compte du fait que le culte du feu est celui qui

70 *Ibidem*, II, chap. 52 : 400 – 401.

71 Serna 1656 : 14, 55, 59, 63, 65, 70, 71, 73, 77, 78, 94, 95, 100 L'orthographe utilisée par Jacinto de la Serna (1656) est *Xiuteuctli*, *Xiuhteuhtli* ou *Xiuhteuclli*. Cette dernière orthographe est également observée dans d'autres sources comme le codex Chimalpopoca (1992a : fol. 3).

72 Serna 1656.

73 Ruiz de Alarcón 1892 : 131.

74 Motolinía 1988 : 84-85.

75 Torquemada 1977, vol. III, livre 6, chap. 28 : 93.

76 León 1611, f. 98r et f. 100v.

persiste le mieux chez les populations mexicaines. Ces observations viennent, de nouveau, nuancer l'impact de la qualification de dieu mineur de Sahagún.

Finalement, nous constatons une mention singulière, voire anecdotique, du dieu du feu dans de nombreuses sources comme l'*Histoire du Mechique*⁷⁷, la *Leyenda de los soles*⁷⁸, le codex *Chimalpopoca* ainsi que dans la *Relación de Colima Tecalitlan*. Dans les deux dernières sources on remarquera que le nom *Xiuhtecuhtli* est suivi du terme *Huehueteotl*. Dans le texte nahuatl du codex *Chimalpopoca* les deux noms sont séparés par « yn » (« *Xiuhtecuhtli-Huehueteotl / xiuhtecuhtli yn huehue teotl* »⁷⁹) qui signifie « et avec lui », expression que les traducteurs ont décidé de transcrire par l'ensemble *Xiuhtecuhtli-Huehueteotl*. Le texte espagnol de la *Relación de Colima Tecalitlan*, quant à lui, distingue ces deux appellations du dieu du feu avec l'utilisation de la conjonction de coordination « ou » (« *Xiuhtecuhtli ou Huehueteotl / Xiuhtecuhtli o Huehueteotl* »⁸⁰).

L'occurrence et la place accordée au dieu du feu à travers les sources ethnohistoriques et les copies des codex coloniaux nous permettent de faire plusieurs observations.

Il ne s'agit visiblement pas d'un dieu ayant un rôle mythique tel que *Quetzalcoatl* ou *Tezcatlipoca*. Cette absence de grande histoire mythologique réduit considérablement l'importance du Seigneur de Turquoise, par contraste avec les nombreux récits mentionnant les aventures du Serpent à Plume et du Seigneur au miroir fumant. Son aura n'est pas non plus comparable à la divinité tutélaire *Huitzilopochtli*.

Toutefois, son occurrence est cependant assez fréquente pour considérer qu'il s'agit d'une divinité essentielle dans la vie rituelle des Mexicas. En effet, sa présence comme dieu principal de deux vingtaines (*Izcalli* et *Xocotl Huetzi*), son intervention dans la cérémonie du retour des dieux (*Teotleco*), l'existence d'un ensemble cérémoniel lui étant consacré à Tenochtitlan et son ascendant sur le signe *Ce Itzcuintli* en font un acteur non négligeable de la vie rituelle publique. Mais, au delà de cet aspect conférant une visibilité importante de *Xiuhtecuhtli* dans les textes, le feu fait également l'objet d'offrandes et de rites, parfois quotidiens, relevant de la sphère privée. Sahagún le remarque en le mentionnant comme un dieu « très commun »⁸¹, propos ensuite confirmés par Motolinía, signalant de ce fait que son adoration était très répandue chez les anciens Nahuas.

Ainsi, bien qu'il n'apparaisse pas comme personnage divin de premier ordre, le dieu du feu

77 Tena 2002 : 143.

78 *Ibidem* : 183.

79 Codex Chimalpopoca 1992a : fol. 3.

80 Códice Chimalpopoca 1992b, fol. 3.

81 Sahagún 1997a, I, Confutación : 62. La phrase est formulée ainsi « un de ceux [des dieux] et très commun c'est le dieu du feu / *uno de los cuales y muy común es el dios del fuego* ».

semble occuper une place importante au Postclassique Récent puisque son culte comprend une dimension publique non négligeable et une dimension privée quotidienne.

2.2. Xiuhtecuhtli dans les codex coloniaux et préhispaniques

Comme nous pouvions l'envisager, *Xiuhtecuhtli* est représenté dans les codex et leurs copies coloniales dans deux contextes principaux : dans le calendrier rituel et les fêtes des vingtaines du calendrier solaire.

Les codex coloniaux relaient essentiellement l'image du dieu du feu dans ce dernier contexte. En effet, il apparaît invariablement comme la divinité tutélaire et actrice du mois de *Izcalli*, observation également valable pour le codex *Borbonicus* qui décrit les fêtes des vingtaines à la suite du calendrier rituel. En revanche, *Xiuhtecuhtli* n'apparaît qu'une seule fois pour la représentation du mois *Xocotl Huetzl*⁸², une absence qui fait écho aux écrits de Durán, mais contredit les descriptions des informateurs de Sahagún. Son image fait une apparition très singulière dans l'illustration de la fin du troisième soleil (cf. b.d.d. Codex n°17) du codex Telleriano Remensis. Finalement, nous pouvons ajouter que le feu est un élément récurrent et parfois central dans les illustrations du *Codex de Florence* nous livrant par là même de nombreuses informations quant à la place du principe igné dans les rituels et les tâches quotidiennes (infra part.2-I-6.3).

Parallèlement, nous observons que les codex préhispaniques présentent fréquemment le dieu du feu dans le calendrier des pronostics. Il apparaît comme le patron du jour *Atl* (« eau ») et intronise les seigneurs quand il ne symbolise pas plus simplement une bonne ou une mauvaise augure pour chacun des jours. Nous voyons son illustration répétée – il est certainement représenté quatre fois – dans une scène mythologique à caractère narratif du *Borgia* (cf. n°32 à 35, b.d.d. Codex) ce qui constitue un phénomène unique dans l'iconographie préhispanique de *Xiuhtecuhtli*. La page 1 du codex Fejervary Mayer (cf. n°39, b.d.d. Codex) livre une image exclusive du Seigneur de Turquoise occupant le centre de l'univers des nahuas. Finalement, il intervient en tant que premier seigneur de la nuit dans les codex *Borgia* (cf. n°31, b.d.d. Codex) et *Vaticanus B* (cf. n°24 ; b.d.d. Codex).

Ainsi, à l'instar des sources ethnohistoriques, le dieu du feu intervient fréquemment et dans divers contextes. Cependant, son image n'a pas la même visibilité que celle d'autres figures mythiques telles que *Tlaloc*, *Quetzalcoatl* et *Tezcatlipoca*. Il s'agit d'une divinité discrète, mais

82 Codex *Tudela* (Batalla Rosado 2002 : f.20r ; voir Fiche Codex n° 11).

néanmoins bien présente sur le support papier et la vie rituelle des Mexicas.

2.3. *Xiuhtecuhtli* dans la culture matérielle (cf. fig. 5, p.59)

Avec un total de 65 objets, le corpus des représentations postclassiques est, dans le cadre de cette thèse, le deuxième plus important après celui de la période Classique. Bien que des divinités comme *Coatlicue* et *Tlaloc* prédominent la sculpture anthropomorphe⁸³, au regard d'autres dieux du panthéon mexica, notre corpus est également conséquent surtout lorsqu'on sait que *Huitzilopochtli*, le dieu tutélaire des aztèques, ne compte, à ce jour, que quelques objets identifiés comme des représentations potentielles.

Toutefois, il convient de nuancer ce chiffre de 65 artefacts puisque 41 proviennent d'un même contexte archéologique et reprennent une modalité de représentation similaire. Nous parlons ici des *Xiuhtecuhtli-Hueheteotl* retrouvés dans les offrandes du Templo Mayor ou dans l'enceinte cérémonielle. De surcroît, d'autres objets de ce corpus, sans contexte archéologique, sont assimilables à ces effigies et il n'est pas interdit de penser qu'elles firent, elles aussi, partie d'une offrande du complexe cérémoniel de Tenochtitlan.

Signalons finalement la diversité des supports et des techniques employés pour figurer le dieu du feu. Aussi, nous retrouvons la pierre – volcanique ou précieuse, de taille miniature ou colossale, travaillée en ronde-bosse, en bas-relief, stucquée ou peinte à même le support... – la céramique – modelée, moulée, incisée, peinte ... – ou le métal – généralement de l'or.

3. Inventaire et synthèse iconographique des représentations de *Xiuhtecuhtli*

Nous présentons maintenant les données iconographiques concernant le dieu igné postclassique. Pour cela nous avons distingué trois catégories, correspondant aux trois types de sources dont nous disposons, à savoir les données écrites, pictographiques et matérielles.

Comme nous l'avons souligné, il est vain de chercher une seule et unique modalité de représentation du dieu du feu des Mexicas. Aussi, la nature inconstante des dieux mésoaméricains nous a contraint à prendre en considération l'ensemble des informations émanant de nos sources. Néanmoins, cette volonté d'exhaustivité n'interdit pas un exercice de synthèse auquel nous nous livrons pour plus de clarté.

83 Matos Moctezuma *et al.* 2009 : 104.

3.1. Analyse des données descriptives et pictographiques

a) Compilation et croisement des données descriptives et pictographiques

Les descriptions de Sahagún

Nous avons commencé notre travail de compilation en regroupant les descriptions que nous prodiguent les sources écrites. Celles-ci proviennent exclusivement des œuvres de Sahagún. Nous pouvons distinguer trois grandes descriptions du dieu du feu. La première s'attache à présenter l'apparence générale de la divinité, visiblement lorsqu'il est incarné par un *ixiptla* (annexe 3). La deuxième a pour objet la première effigie réalisée en *Izcalli* (annexe 4) et enfin la troisième décrit la seconde effigie du dieu du feu de cette même vingtaine, nommée *Milintoc* (annexe 5).

A partir de ce travail de compilation nous avons entrepris de synthétiser les informations de ces trois descriptions en un seul tableau et de traiter ce dernier selon la méthode Burt pour voir dans quelle mesure elles se correspondent (fig. 1). Nous voyons aisément à travers cet exercice l'hétérogénéité des descriptions. Cette caractéristique se justifie par le fait que chaque texte décrit une représentation différente du feu. Finalement, nous avons classé les éléments selon quatre degrés d'occurrence calculé à l'aide de la variance – soit $((7 \times 1) + (6 \times 1) + (5 \times 2) + (4 \times 1) + (3 \times 5) + (2 \times 12) + (1 \times 7)) / 29 = 73 / 29 = 2,5$ donc chaque catégorie comptera 2 unités⁸⁴. Les degrés d'occurrence vont de « Faible », « Moyenne », « Fréquente » à « Très Fréquente ».

Les documents pictographiques

En ce qui concerne les sources pictographiques, nous avons procédé à un classement en trois groupes correspondant aux trois types de documents. Chaque groupe a fait l'objet d'une analyse iconographique systématique synthétisée dans des tableaux⁸⁵. Le premier réunit les informations iconographiques des planches des sources ethnohistoriques, le second regroupe les illustrations des copies coloniales et, enfin, le dernier rassemble l'ensemble des données des sources préhispaniques. Ensuite, tous les tableaux ont été traités séparément selon la méthode Burt pour mettre en exergue les motifs les plus récurrents et ceux qui n'apparaissent que rarement (annexes 6 et 7). Enfin, nous avons classé les motifs selon quatre degrés d'occurrence selon la même méthode précédemment décrite. Les degrés vont là encore de « Très fréquente » à « Faible » en passant par deux degrés intermédiaires « Fréquente » et « Moyenne ».

84 Nous préférons arrondir au nombre inférieur afin d'avoir une précision plus grande dans la hiérarchisation des critères.

85 Pour visualiser ce que désignent les termes descriptifs les plus complexes ou singuliers, nous renvoyons le lecteur au glossaire (p. 877).

Figure 1 : Tableau de Burt des descriptions iconographiques de *Xiuhtecuhtli* d'après Sahagún

Description générale	Primeros memoriales		Codex de Florence		Historia		Historia		Codex de Florence		Historia		Codex de Florence		Codex de Izcaili		Parure du dieu au temple de Tecamman	
	Primeros memoriales	Codex de Florence	Historia	Historia	Codex de Florence	Historia	Codex de Florence	Historia	Codex de Izcaili	Historia	Codex de Izcaili	Historia	Codex de Izcaili	Historia	Codex de Izcaili	Historia	Codex de Izcaili	Primeros memoriales
Peinture faciale : noire	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Algrette de plume de quetzal	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Peinture faciale : bas du visage	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Grelots (aux chevilles)	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Habit / cape en plume	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
<i>Xiuhcoatl</i>	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Bouclier (turquoise / or / miroir...)	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
<i>Tlachialoni</i>	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Cheveux : Dard / flèche / bâton à feu / lance	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Trône	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Bandeau de <i>chachihuitl</i> (turquoise / jade ?)	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
<i>Neapalli</i>	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Cheveux jaune	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Masque : turquoise / pierre verte	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Couronne : <i>xihuitzotli</i> avec plume de quetzal	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Cheveux longs	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Masque : coquillage marin	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Visage rayé horizontalement	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Plumes précieuses (monot, dindon...)	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Sandales : coton	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
<i>Xicoatl</i>	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Peinture faciale : rouge	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Visage rouge	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Sourcil de plume	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Sandale : turquoise	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Coiffe en papier	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Couronne / coiffe : plume de <i>xihuitotl</i>	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Ornement d'oreille turquoise	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Bouclier (forme en croix)	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x

Légende :
 Occurrence : très fréquente
 Occurrence : fréquente
 Occurrence : moyenne
 Occurrence : faible

Afin de permettre la comparaison entre les modalités de représentation de chaque type de document (planches ethnohistoriques, copies coloniales et codex préhispaniques), nous avons réuni l'ensemble des informations iconographiques en un même tableau. Celui-ci fait apparaître l'intégralité des motifs rencontrés dans notre corpus pictographique. L'occurrence ou l'absence de chaque élément iconographique y est restituée. Le tableau obtenu (fig. 2) permet une vision globale et synthétique des variations iconographiques en fonction des trois types de documents étudiés.

Figure 2 : Tableau de comparaison iconographique des sources pictographiques

Occurrence	Co dex et planches Critères iconographiques	Planches ethno-hist.	Copies coloniales	Co dex préhis p.
92%	Peinture faciale : noire	XXXX	XXX	XXXX
83%	Peinture faciale : bas du visage	XXXX	XX	XXXX
	Bandeau	XXXX	XX	XXXX
	<i>Maxtlatl</i>	XXX	XXX	XXXX
	Coiffe avec plumes	XXXX	XXXX	XX
	Visage jaune	XXXX	XXXX	XX
	Peau jaune	XX	XXXX	XXXX
75%	Peinture faciale : oeil	XXX	XX	XXXX
67%	Sanda les rouges	XX	XXX	XXX
	Couronne : rouge	XXX	XX	XXX
	Bandeau + (demis) cercles	XXX	XX	XXX
	Vêtement de hanches	XXX	X	XXXX
58%	<i>Xiuhcoatl</i>	XXXX	XX	XX
	Bouclier	XXXX	XX	X
	Couronne : bleue	XX	XX	XXX
	2 protubérances sommitales	XXX	X	XXX
	Panache de plumes vertes	XX	XXXX	X
50%	Nœuds rouges / blancs	XX	XX	XX
	Bandeau + (demis) cercles bleus	XX	XX	XX
	Ornement d'oreille circulaire	XX	XX	XX
	Absence de cheveux	XXXX	X	X
	Bracelet		XXX	XXX
	Pectoral bleu		XXX	XXX
	Grelots		XX	XXXX
	Collier bleu		XX	XXXX
42%	Ornement d'oreille : bleu	X	XX	XX
	<i>Atlatl</i>	X	XXX	X
	Cheveux : jaunes		XX	XXX
	Présence du <i>Xiuhtototl</i>		X	XXXX
	<i>Tlachialoni</i>	XXXX		X
33%	<i>Xiuhcoatl</i> : noir et jaune	XXX		X
	Ornement d'oreille : bouchons		XX	XX
	Miroir + traîne		XX	XX
	Trône		XX	XX
	Cheveux longs		X	XXX
	Pectoral en H couché		XXX	X
	Peinture faciale : bouche rouge		XXX	X

25%	Ornement de nez		X	XX
	Cape		X	XX
	<i>Xiuhuitzolli</i>		XX	X
	Pectoral + cercle central		XX	X
	Coiffe : rubans de papier		XX	X
	Visage rouge			XXX
	<i>Xicolli</i>		XXX	?
	Peau : sans couleur	XXX		
	Bouclier + motif en croix	XXX		
	Coiffe : nœuds	XX		
17%	Bouclier avec éléments bleus	XX		
	Calebasse à tabac		XX	
	Pectoral : rouge		XX	
	Pectoral : jaune		XX	
	Pectoral : 2 cercles centraux		X	X
	Flèches		X	X
	Corps rayé		X	X
	Couronne : noire		X	X
	Jambières et manches		X	X
	Tunique	X	X	
8%	Tête d'oiseau dans le dos			X
	<i>Xiuhcoatl</i> : rouge / bleu / blanc			X
	Peinture faciale jaune			X
	Bandeau + cercles blancs			X
	Pectoral circulaire			X
	Bandeau + traits blancs			X
	Bandeau + cercles jaunes			X
	Peinture faciale en croix			X
	Peinture faciale en quadrillage			X
	Deux dents apparentes			X
	Coiffe crénelée			X
	Bandeau + traits bleus			X
	Duvet / coton			X
	Deux mèches frontales			X
	<i>Xiquipilli</i>			X
	Pectoral collier + plaquette			X
	Sceptre	X		
	<i>Amanapanalli</i>	X		
	Motif <i>tenixyo</i>		X	
	Cheveux : rouges		X	
<i>Cuexcochtechimalli</i>		X		

Légende

XXXX	Occurrence : très fréquente
XXX	Occurrence : fréquente
XX	Occurrence : moyenne
X	Occurrence : faible
	Absence
	Critère commun aux 3 types de document
	Critère spécifique à un type de document

Croisement des données descriptives et pictographiques

Finally, we have put in form a last table on the same principle, with the integrity of the data described by the ethnohistorical sources. On the basis of the motifs evoked by the descriptions, we have added the corresponding occurrences of the plates ethnohistorical, colonial copies and prehispanic codices. We obtain the table below (fig. 3) which allows the comparison of the ensemble of modalities of representation of the descriptive and pictographic sources.

Figure 3 : Tableau de comparaison iconographique des sources descriptives et pictographiques

Occurrence	Sources				
	Critères iconographiques	Description ethno-hist.	Planches ethno-hist.	Copies coloniales	Codex préhisp.
95%	Peinture faciale : noire	XXXX	XXXX	XXX	XXXX
81%	Peinture faciale : bas du visage	XXX	XXXX	XX	XXXX
	Coiffe avec plumes	XXX	XXXX	XXXX	XX
69%	Bandeau	X	XXXX	XX	XXXX
63%	<i>Xiuhcoatl</i>	XX	XXXX	XX	XX
	Panache de plumes vertes	XXX	XX	XXXX	X
56%	2 protubérances sommitales	XX	XXX	X	XXX
	Bouclier	XX	XXXX	XX	X
50%	Couronne : bleue	X	XX	XX	XXX
	Bandeau + cercles / <i>chalchihuites</i>	X	XXX	X	XXX
	Grelots	XX		XX	XXXX
44%	Cheveux : jaunes	X		XXX	XXX
	<i>Tlachialoni</i>	XX	XXXX		X
38%	Ornement d'oreille : bleu	X	X	XX	XX
	Cape	XX		XX	XX
	Trône	XX		XX	XX
31%	<i>Xiuhcoatl</i> : noir et jaune	XX	XXX		X
	Cheveux longs	X		X	XXX
25%	<i>Xiuhuitzolli</i>	X		XX	X
	Coiffe : rubans / papier	X		XX	X
	Bouclier avec éléments bleus	XX	XX		
	Bouclier + motif en croix	X	XXX		
	Visage rouge	X			XXX
13%	<i>Xicolli</i>	X		XXX	?
	<i>Amaneapanalli</i>	X	X		
6%	Couronne : plume de <i>xiuhtototl</i>	X			
	Peinture faciale rouge	X			
	Masque : turquoise / pierre verte	X			
	Peinture faciale rayée horizontalement	X			
	Sourcil de plume	X			
	Masque : coquillage marin	X			

Légende

XXXX	Occurrence : très fréquente
XXX	Occurrence : fréquente
XX	Occurrence : moyenne
X	Occurrence : faible
	Absence
	Critère commun aux 4 types de document
	Critère spécifique aux descriptions ethno-historiques

b) Premiers commentaires et interprétations (cf. fig. 2 et 3)

Nous pouvons d'ores et déjà faire quelques commentaires généraux concernant ces deux derniers tableaux. La disparité du niveau de détails entre les différentes sources n'aura échappé à personne. En effet, là où les codex préhispaniques nous renseignent sur 62 critères iconographiques différents, les descriptions des *ixiptlas* de *Xiuhtecuhtli* ne parlent que de 29 caractéristiques physiques ou ornementales. Il est donc logique de constater un niveau de détail similaire (31 motifs iconographiques inventoriés) avec les planches des sources ethnohistoriques dans la mesure où celles-ci illustrent ces descriptions. Les copies coloniales ont un niveau de détail plus important que les données ethnohistoriques (48 critères inventoriés), mais, celui-ci est néanmoins plus restreint que le niveau des codex préhispaniques, ce qui se justifie par le lien d'original à copie qui s'établit entre ces deux types de documents.

Parmi les critères bénéficiant d'une occurrence de plus de 50 % dans le dernier tableau, nous pouvons dresser la liste des éléments caractéristiques de l'iconographie de *Xiuhtecuhtli*. Ainsi, la peinture faciale, le bandeau de *chalchihuites* (bandeau + cercle), le *xiuhcoatl* et les deux protubérances sommitales semblent être les motifs les plus réguliers et les plus singuliers de la représentation du dieu igné. Nous pouvons également préciser qu'il apparaît fréquemment sous la forme d'un jeune guerrier plus souvent armé d'un bouclier à en croire les sources ethnohistoriques alors que les codex préhispaniques et leurs copies coloniales le représente généralement affublé d'un *atlatl*. D'après l'analyse du corpus pictographique, la coloration jaune du visage ou de la peau et les nœuds rouges ont eux aussi une fréquence importante nuancée par les sources ethnographiques qui font, peu ou prou, mention de ces caractéristiques. Nous reviendrons par la suite sur le sens de ces critères singuliers à la représentation de *Xiuhtecuhtli*.

La représentation du *xiuhtototl* (fig. 4a) est un cas particulièrement intéressant à deux égards. Premièrement, il s'agit d'un élément iconographique caractéristique et singulier à *Xiuhtecuhtli*⁸⁶ permettant l'identification formelle du dieu. En outre, il a été retenu par les artistes mayas pour illustrer la divinité mexica dans le codex *Dresde* (fig. 4a) ce qui démontre le caractère particulièrement représentatif de ce motif. Secondement, il est l'unique motif avec une occurrence aussi forte à être exclusif aux codex et à la culture matérielle préhispaniques, à l'exception d'une illustration coloniale du *Magliabecchiano*⁸⁷. Il est présent sur 77 % des illustrations pictographiques

86 Spranz 1973 : 368 – 369. Trois exceptions sont à noter avec la représentation de *Xipe Totec* (*ibidem* : 369) ainsi que deux petits personnages, l'un dans le codex *Fejervary-Mayer* (1971 : 3) et l'autre dans le *Vaticanus B* (Anders and Maarten 1953 : 28). Cependant, il n'est exclu que ces deux dernières représentations soient des figurations du dieu du feu.

87 Il s'agit du folio 89r du codex. Voir la fiche n°44 de la base de données Codex.

et près de la moitié du corpus d'objets (cf. fig. 2 et 3 et fig. 6, p.138). Bien que le *xiuhtototl* soit évoqué dans dans le Livre VI de l'*Historia* et dans le *Codex de Florence*⁸⁸ par l'intermédiaire de ses plumes qui ornent la coiffe en papier du dieu du feu, cette absence totale des sources pictographiques coloniales et ethnohistoriques est surprenante : les copies coloniales des codex auraient-elles eu comme modèles des *Xiuhtecuhtli* dépourvus de *xiuhtototl* ? Ou pour quelles raisons les illustrations et les descriptions des sources ethnohistoriques ont-elles éludé ce motif ? Nous pouvons proposer une hypothèse susceptible d'éclaircir cette situation. Il est possible que le *xiuhtototl*, oiseau de turquoise, symbole céleste et igné particulier à *Xiuhtecuhtli*, soit une métaphore de la *xiuhuitzolli* (fig. 4c) lorsqu'il est représenté sur le front de la divinité. Nous appuyons cette hypothèse en partie sur la description de la couronne de l'*ixiptla* de *Xiuhtecuhtli* qui est faite en plumes de *xiuhtototl*⁸⁹. Or, il est possible que cet élément soit une *xiuhuitzolli*. Selon cette exégèse, les illustrations des codex coloniaux seraient des visions interprétatives des figures préhispaniques qui, elles, présenteraient l'iconographie du dieu selon un registre symbolique.

Figure 4 : Le *xiuhtototl* (*Borbonicus* p. 20 (a) ; *Codex Dresde* p. 49 (a)) et la *xiuhuitzolli* (c) (*Telleriano-remensis* f. 6v)



3.2. Croisement des données descriptives et pictographiques avec le corpus d'objets

a) Le corpus

Intéressons nous, à présent, au corpus d'objets rassemblant les représentations de *Xiuhtecuhtli* (fig. 5). Comme nous l'avons précisé, celui-ci est composé majoritairement des sculptures retrouvées dans les fouilles des offrandes du Templo Mayor et de l'enceinte cérémonielle de Tenochtitlan. Les autres artefacts qui figurent dans notre corpus ne sont pas tous nécessairement des représentations de *Xiuhtecuhtli* puisqu'ils ne bénéficient pas tous d'une identification certaine en raison de la pauvreté ou du caractère non spécifique de leur iconographie. L'un des enjeux de cette étude sera d'apporter des éléments argumentant en faveur ou contre l'identification par défaut de l'objet. Par ailleurs, les artefacts composant notre corpus ne sont pas tous de facture mexica. En effet, à l'instar du corpus pictographique, nous avons décidé d'inclure des objets de provenance ou

88 Sahagún 1970, I, chap. 13 : 30.

89 *Ibidem*.

Figure 5 : Inventaire du corpus d'objets du Postclassique Récent

N°Objet	Type	Lieu de Conservation	N° inventaire	Etat de conservation	Matériaux	Provenance	Datation
32 ^{Efficif 41}	f	Musée du Templo Mayor, Mexico	-	Bon	Pierre volcanique	Tenochtitlan-Templo Mayor	Postcla. Récent
33	f	British Museum	-	Bon	Basalte	Tenochtitlan-Mexico	Postcla. Récent
34	be	Ethnologisches Museum, Berlin	-	Érodé	Pierre	-	Postcla. Récent
76	t	-	-	Érodé	Céramique	Vallée de Teotihuacan	Postcla. Récent
77	t	-	-	Érodé	Céramique	Vallée de Teotihuacan	Postcla. Récent
127	be	Ceramoteca-Teotihuacan	Cat : 5331, 5332, 5333, 5186 3/3	Moyen	Pierre volcanique	Teotihuacan	-
153	be	Ceramoteca-Teotihuacan	10-621334	Érodé	Pierre	Teotihuacan	-
191	f	MNA, Mexico	10- 97 85	Bon	Tuf rhyolitique	Cozcacatlan Puebla	Postcla. Récent
192	br	MNA, Mexico	10-607779	Moyen	Pierre	Tenochtitlan-Mexico	Postcla. Récent
193	f	Musée du quai Branly, Paris	71-1878.1.2670	Érodé	Pierre volcanique	-	Postcla. Récent
194	f	American Museum of Natural History, New York	30/653	Moyen	Pierre	-	Postcla. Récent
229	f	Musée du quai Branly, Paris	71.1887.101.4	Moyen	Pierre volcanique	Tlatelolco	Postcla. Récent
230	f	Musée du quai Branly, Paris	71.1887.101.712	Moyen	Pierre volcanique	Tenochtitlan-Mexico	Postcla. Récent
231	f	Musée du quai Branly, Paris	71.1887.155.51	Moyen	Pierre volcanique	« Oaxaca »	Postcla. Récent
275	f	Musée de site du Templo Mayor	-	Moyen	Pierre	Tenochtitlan	Postcla. Récent
276	f	MNA, Mexico	10-559559	Bon	Céramique	Chalco (Etat de Mexico)	Postcla. Récent
278	f	Musée du Templo Mayor, Mexico	10-212978	Bon	Pierre	Tenochtitlan, Templo Mayor	~1502 apr. J.-C.
279	f	MNA, Mexico	10-594485	Bon	Pierre verte	-	~1500 apr. J.-C.
280	r	MNA, Mexico	10-10918	Bon	Céramique	-	~1500 apr. J.-C.
281	f	MNA, Mexico	10-81575	Bon	Pierre	-	~1500 apr. J.-C.
282	br	MNA, Mexico	10-466061	Bon	Pierre	-	~1500 apr. J.-C.
289	br	Museum für Völkerkunde, Vienne	6.096	Moyen	Pierre verte	-	Postcla. Récent
297	pp	Ixtapatongo "Mateo A. Saldaña"	-	Moyen	-	Rivière Tlilostoc (Etat de Mexico)	Postcla. Récent
300	f	Ethnologisches Museum, Berlin	N°I - Ca 3735	Moyen	Basalte	Tlatelolco	Postcla. Récent
301	hr	MNA, Mexico	10-393459 Cat. 11-7030	Moyen	-	Tenochtitlan	Postcla. Récent

d'influence allogène dès lors qu'ils proviennent de notre aire géographique d'étude qui est alors considérablement dominée par la culture mexica. Ne sont pas pris en compte dans cet inventaire les objets d'influence ou de provenance tarasque puisque nous consacrerons un chapitre à cette culture.

Nous avons procédé de façon analogue aux sources pictographiques pour décrire les objets de notre corpus et avons synthétisé les données dans un tableau (fig. 6) qui fait apparaître les critères iconographiques les plus représentés dans la culture matérielle et les objets réunissant le plus grand nombre de ces critères.

Figure 6 : Tableau de Burt des critères iconographiques du corpus d'objets

Motifs iconographiques	n° objet		32	231	229	33	289	282	192	194	275	300	193	297	281	278	230	276	301	153	191	279	76	77	127	280	34
	en-corr	11																									
Bandeau			x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
<i>Maxtatl</i> / vêtement de hanches			x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Bandeau + cercles			x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Coiffe : rubans / papier			x	x	x	x				x		x	x	x			x		x		x						
Absence de cheveux			x	x	x					x			x				x		x		x						
2 protubérances sommitales			x	x	x		x			x	x	x															
Grelots							x	x	x					x	x	x					x	x					
Ornement d'oreille : rectangulaire			x	x		x				x	x	x									x	x					
Ornement d'oreille circulaire					x			x									x		x	x	x	x					
Coiffe avec plumes							x	x	x		x	x		x									x				
Présence du <i>Xiuhtototl</i>			x					?	x	x	x	?		x					?			x					
Peinture faciale : bas du visage			x	x	x				x				x														
Peinture faciale : noire			x	x	x								x	x													
Encoignure oculaire vide			x	x	x	x				x																	
Carapace / écaille de tortue			x	x		x					x		x														
Bracelet							x	x	x								x				x						
Ride			x	x	x														x					x	x		
Peinture faciale : bouche rouge			x	x									x					x									
Deux dents apparentes			x		x	x													x								
<i>Xiuhcoatl</i>							x	x	x													x					
Sandalettes							x	x						x	x												
<i>Tenixyo</i>						x					x				x	x											
<i>Tlaquechpanyotl</i>			x	?	?	x				?		x						?									
Ornement de nez							x									x				x							
Nœuds								x				x										x					
Cheveux longs									x		x						x										
Crocs												x				x	x										
Pectoral collier + plaquette rectangulaire								x									x										
Coiffe crénelée								x				x															
<i>Xicolli</i>											x					x											
Couronne : rouge			x																								
Ornement d'oreille : bleu			x																								
Bandeau + cercles bleus			x																								
<i>Xiquipilli</i>								x																			
Collier									x																		
Corps rayé									x																		
Peinture faciale oeil										x																	
Sceptre											x																
Peinture faciale en quadrillage															x												
<i>Xiuhuitzilli</i>																											
Ornement d'oreille : bouchons																											
Masque "tlaloc"																											
Monstre terrestres																											
Motifs aquatiques : coquillages																											
<i>Xiuhcoatl</i> : rouge / bleu / blanc																											
Masque : coquillage marin																											

Légende

	Occurrence : très fréquente (< 75 %)
	Occurrence : fréquente (entre 50 % et 75 %)
	Occurrence : moyenne (entre 25 % et 50 %)
	Occurrence : faible (> 25%)

	Présence
	Absence
	Indéfini

b) Croisement et comparaison des données

Afin de croiser les données iconographiques de ce corpus avec le tableau synthétique des sources descriptives et pictographiques, nous avons repris la même méthode utilisée auparavant (supra : 138). Nous avons préalablement formé un tableau synthétique inventoriant l'ensemble des critères et des formes iconographiques rencontrées dans notre corpus. Puis, nous l'avons traité selon la méthode Burt et avons classés chaque motif selon leur fréquence d'apparition ainsi que nous l'avons déjà décrit. Finalement, nous avons ajouté ces valeurs dans le dernier tableau de comparaison que nous avons également complété par les éléments iconographiques spécifiques au corpus d'objets. Nous obtenons alors un tableau (fig. 7) synthétique et complet qui permet la comparaison des modalités de représentations de l'ensemble de nos sources (pictographiques, descriptives et matérielles).

Figure 7 : Tableau de comparaison iconographique de l'ensemble des sources

Occurrence	Sources / données		Corpus	Description ethno-hist.	Planches ethno-hist.	Copies coloniales	Codex préhisp.
	Critères iconographiques						
80%	Peinture faciale : noire		X	XXXX	XXXX	XXX	XXXX
75%	Coiffe avec plumes		XX	XXX	XXXX	XXXX	XX
	Bandeau		XXXX	X	XXXX	XX	XXXX
70%	Peinture faciale : bas du visage		X	XXX	XXXX	XX	XXXX
65%	Maxtlatl		XXX		XXX	XXX	XXXX
60%	Bandeau + (demis) cercles		XXX	X	XXX	XX	XXX
55%	Xiuhc oatl		X	XX	XXXX	XX	XX
	2 protubérances sommitales		XX	XX	XXX	X	XXX
50%	Peinture faciale oeil		X		XXX	XX	XXXX
	Grelots		XX	XX		XX	XXXX
	Panache de plumes vertes			XXX	XX	XXXX	X
	Visage jaune				XXXX	XXXX	XX
45%	Peau jaune				XX	XXXX	XXXX
	Couronne : rouge		X		XXX	XX	XXX
	Bouclier			XX	XXXX	XX	X
40%	Bandeau + (demis) cercles bleus / chalchihuitl		X	X	XX	XX	XX
	Couronne : bleue			X	XX	XX	XXX
	Ornement d'oreille circulaire		XX		XX	XX	XX
	Absence de cheveux		XX		XXXX	X	X
35%	Sandales rouges				XX	XXX	XXX
	Ornement d'oreille : bleu		X	X	X	XX	XX
	Tlachialoni			XX	XXXX		X
	Bracelet		X			XXX	XXX
30%	Présence du Xiuhtototl		XX			X	XXXX
	Cheveux longs		X	X		X	XXX
	Coiffe : rubans / papier		XX	X		XX	X
	Nœuds rouges / blancs				XX	XX	XX
	Trône			XX		XX	XX
	Cheveux : jaunes			X		XX	XXX
	Xiuhc oatl : noir et jaune			XX	XXX		X
	Pectoral bleu					XXX	XXX
Collier bleu					XX	XXXX	

25%	<i>Xiuhuitzolli</i>	X	X		XX	X
	Cape		XX		X	XX
	Ornement d'oreille : bouchons	X			XX	XX
	Peinture faciale : bouche rouge	X			XXX	X
	<i>Atlatl</i>			X	XXX	X
	<i>Xicolli</i>	X	X		XXX	?
20%	Visage rouge		XX			XXX
	Ornement de nez	X			X	XX
	Miroir + traîne				XX	XX
	Bouclier avec éléments bleus		XX	XX		
	Pectoral en H couché				XXX	X
15%	Bouclier + motif en croix		X	XXX		
	Tunique		X	X	X	
	Corps rayé	X			X	X
	Pectoral + cercle central				XX	X
10%	Peau : sans couleur			XXX		
	<i>Amanapanalli</i>		X	X		
	Masque : coquillage marin	X	X			
	<i>Tenixyo</i>	X			X	
	Sceptre	X		X		
	Peinture faciale en quadrillage	X				X
	<i>Xiquipilli</i>	X				X
	Deux dents apparentes	X				X
	Coiffe crénelée	X				X
	Ride	X				X
	Pectoral collier + plaquette	X				X
	Pectoral : 2 cercles centraux				X	X
	Flèches				X	X
	Couronne : noire				X	X
	Jambières et manches				X	X
	Coiffe : nœuds			XX		
	Calebasse à tabac				XX	
	Pectoral : rouge				XX	
Pectoral : jaune				XX		
5%	Tête d'oiseau dans le dos					X
	<i>Xiuhcoatl</i> : rouge / bleu / blanc					X
	Peinture faciale jaune					X
	Bandeau + cercles blancs					X
	Pectoral circulaire					X
	Bandeau + traits blancs					X
	Bandeau + cercles jaunes					X
	Peinture faciale en croix					X
	Bandeau + traits bleus					X
	Duvet / coton					X
	Deux mèches frontales					X
	<i>Anahuatl</i>					X
	Cheveux : rouges				X	
	<i>Cuexcochtechimalli</i>				X	
	Couronne : plume de <i>xiuhtotl</i>		X			
Peinture faciale rouge		X				
Masque : turquoise / pierre verte		X				
Peinture faciale rayée horizontalement		X				
Sourcil de plume		X				

Ornement d'oreille : rectangulaire	x	
<i>Tlaquechpanyotl</i>	x	
Encoignure oculaire vide	x	
Carapace / écaille de tortue	x	
Masque " <i>tlaloc</i> "	x	
Monstre terrestres	x	
Motifs aquatiques : coquillages	x	
Crocs	x	

Légende

xxxx	Occurrence : très fréquente
xxx	Occurrence : fréquente
xx	Occurrence : moyenne
x	Occurrence : faible
	Absence
	Critère commun aux 4 types de document
	Critère spécifique à un type de document

Nous pouvons faire plusieurs remarques élémentaires concernant le corpus et les deux tableaux qui le concernent.

Tout d'abord, à travers le premier tableau inventoriant l'ensemble des données iconographiques (fig. 6) nous constatons que seuls trois critères de représentation se révèlent « Très fréquent » ou même « Fréquent » et le *maxtlatl* (ou le vêtement de hanche) n'étant pas discriminant, seuls le « Bandeau » et sa variante « Bandeau + cercle » sont récurrents. Cet intitulé désigne généralement un bandeau de *chalchihuitl*, autrement dit une couronne ornée de « choses précieuses ». Parmi les motifs de fréquence moyenne nous pouvons citer les deux protubérances sommitales. A la différence du bandeau de *chalchihuitl*, il s'agit là d'un critère tout à fait singulier au dieu du feu et dont la symbolique nous renseigne sur le statut particulier de *Xiuhtecuhtli* au Postclassique Récent (infra : 178). Finalement, nous pouvons souligner que le motif du *xiuhtototl* est peut-être plus fréquemment représenté dans la culture matérielle, mais la qualité de conservation de certains objets (les n°282, 300 et 301) ne permet pas de savoir s'il s'agit bien de cet élément.

Il nous faut également noter ce groupe de cinq objets se situant à l'extrémité droite du tableau de Burt. Il s'agit des représentations n°34, 76, 77, 127 et 280 qui ne comptent aucun critère iconographique, ou presque (voir n°76 et 77, b.d.d. Postclassique). Pour certains (pour les n°127 et 280) c'est l'incomplétude de l'objet ou des informations dont nous disposons qui paraît être à l'origine de cet état de fait. Pour les autres, il semble, qu'en plus de ne pas reprendre des éléments iconographiques en lien avec la modalité de représentation de *Xiuhtecuhtli* au Postclassique Récent, ceux-ci fassent référence à des formes plus anciennes (infra part.3) remettant alors en question la datation de ces objets.

Dans le tableau de comparaison final (fig. 7), seuls huit critères iconographiques sont partagés par l'ensemble des sources. Exception faite de « Coiffé avec des plumes » et « Ornaments d'oreille bleu » qui sont des critères banalisés, nous pouvons considérer que la peinture faciale noire du bas du visage, le bandeau de *chalchihuitl*, le *xiuhcoatl* et les deux protubérances sommitales sont des motifs iconographiques sur lesquels les sources s'accordent à dire qu'ils sont caractéristiques à la représentation de *Xiuhtecuhtli*. Rappelons que le *xiuhtototl* descendant sur le front est un motif singulier au dieu du feu et ce tableau permet de constater que cet élément était répandu dans la modalité de représentation préhispanique quelque soit la nature du support de l'image (papier ou pierre).

Enfin, le premier traitement des objets avec la méthode Burt a permis de mettre en relief l'hétérogénéité flagrante du corpus d'objets. Même si la nature dynamique du divin, dans la pensée mexica, peut en partie expliquer ce phénomène, il ne serait pas intellectuellement honnête de considérer que cette dissonance résulte uniquement de ce paradigme. D'ailleurs, les codex préhispaniques sont là pour en témoigner, car malgré une pléthore de formes, nous avons pu dégager sept critères iconographiques très fréquents, voire indissociables, de la représentation de *Xiuhtecuhtli* dans les anciens manuscrits (annexe 7). Nous touchons ici, avec cette observation, à des problèmes fondamentaux qui sont, pour certains, liés aux données archéologiques, et pour d'autres, inhérents à la méthodologie que nous avons adopté. En effet, notre corpus se compose d'objets particulièrement incomplets – les pigments sont rarement conservés et les éléments additionnels en matériaux périssables (cheveux, vêtement, attributs...) ont disparus – et présentant une qualité de conservation inégale. Il est également dominé par le ronde-bosse et par les sculptures de type *Xiuhtecuhtli-Huehueteotl* (infra : 205) ce qui influence considérablement l'analyse du corpus, d'autant que ces objets étaient destinés à un contexte archéologique bien particulier dont on suppose qu'il a influencé l'iconographie du dieu. Par ailleurs, l'hétérogénéité de notre corpus peut également s'expliquer par le fait que certains artefacts ne sont pas formellement identifiés comme des représentations de *Xiuhtecuhtli*. Dans notre démarche, nous avons opté pour inclure des objets dont l'identification était douteuse quitte à rediscuter de cet élément plus tard. Ce parti pris fait « entrer le loup dans la bergerie » puisque les représentations qui ne seraient pas des effigies du Seigneur de Turquoise auraient pour conséquence de déséquilibrer et de fausser nos données. C'est d'ailleurs là que se trouve la limite de ce travail d'analyse globale de corpus et c'est pour cela que, dès à présent, nous allons commencer une approche plus individuelle de nos données matérielles, pictographiques et descriptives.

4. *Xiuhtecuhtli* à travers ses noms et ses fonctions

Parmi la pléiade de divinités composant le panthéon mexica, *Xiuhtecuhtli* est donc considéré par le franciscain Sahagún comme « le premier des dieux mineurs »⁹⁰ de ce peuple, propos souvent contestés par l'auteur lui-même et les autres chroniqueurs. Intéressons-nous donc à cette entité pas si discrète que cela en commençant par l'inventaire et l'analyse des nombreuses appellations qui le qualifient. Quelles sont-elles et que nous apprennent-elles sur *Xiuhtecuhtli* ?

Mais, avant d'aborder ce sujet il est nécessaire de préciser que par le mot « feu » c'est une myriade de phénomènes qui sont évoqués. Notre étude aura tôt fait de souligner les différents types, les diverses formes du feu, ainsi que les lieux distincts qu'il occupe en fonction de sa nature. Malgré cette dispersion, les textes de Sahagún et nos analyses semblent mettre en exergue que la plupart de ces feux constitue un ensemble homogène et cohérent principalement invoqué par le nom *Xiuhtecuhtli*.

4.1. Dieu du feu

a) Quelques fonctions de l'élément igné

Dans un premier temps, les sources reconnaissent *Xiuhtecuhtli* comme le dieu du feu dont les nombreuses interventions sont bénéfiques dans la vie quotidienne des hommes : il cuit la nourriture et réchauffe les hommes. A ce propos, Sahagún emploie une large gamme de verbes pour définir les actions du feu. Ainsi, il est dit « qu'il fait brûler la flamme, allume et embrase »⁹¹ mais aussi qu'il « cuisine les viandes pour les manger, rôtissant et cuisant, et grillant et faisant frire »⁹². Torquemada insiste également sur les emplois du feu qui « les réchauffait, cuisait le pain et cuisinait la viande »⁹³. Le champ lexical développé à l'occasion de ces descriptions est conséquent et se retrouve dans le texte nahuatl du *Codex de Florence*⁹⁴. Durant la fête *Huauhquiltamaqualiztli* en *Izcalli*, il s'agit de cet aspect particulier du dieu du feu qui semble faire l'objet de révérences, puisque l'offrande de *tamales* de blé est suivi de l'aphorisme « Notre père, le feu, rôtit [la nourriture] pour lui-même / *motlaxqujan tota iehoatl in tlel* »⁹⁵.

Le feu endosse aussi le rôle de protecteur⁹⁶ dont l'origine est certainement à rechercher dans la

90 Dans le *Codex de Florence* nous observons ce commentaire « *tepitoton teteuh* » (Sahagún 1970, I, chap. 13: 29) qui est repris et traduit dans l'*Historia* de Sahagún (1997a, I, chap. 13 : 39) par « [...] *de los dioses que son menores en dignidad* [...] ».

91 *Ibidem* : chap. 13 : 39 : « [...] *quema la llama, enciende y abrasa* [...] ».

92 *Ibidem* : « [...] *guisa las viandas para comer; asando y cociendo y tostando y friendo* [...] ».

93 « [...] *los calentaba, cocía el pan y guisaba la carne* [...] » (Torquemada 1977, vol. III, livre 6, chap. 28 : 93).

94 Sahagún 1970, I, chap. 13 : 29.

95 *Ibidem*, II, chap. 37 : 159.

96 Il protège l'enfant en lui assurant un bon futur (Sahagún 1997a, IV, chap.34) et est considéré comme le protecteur

crainte des animaux à la vue des flammes. Il est également celui qui fait le sel, le miel, le charbon, la chaux⁹⁷, l'huile *úxitl*⁹⁸ et, finalement, la cendre chauffée servait à laver les vêtements. Il est surprenant de constater que les sources ne mentionnent pas l'utilisation du feu dans les travaux métallurgiques alors que de nombreuses illustrations du *Codex de Florence*, par exemple témoignent de son usage sous forme de four ou de foyer ouvert pour travailler les métaux (fig. 8).

Figure 8 : La métallurgie (*Codex de Florence*, Livre 9, fol. 53v)



Le purificateur

Intéressons-nous au pouvoir nettoyant du feu afin d'en comprendre le sens et ses implications. Il est question dans le chapitre 13 de l'*Historia* de Sahagún des cendres qui rendent neuf le linge. Par cet intermédiaire le feu a la capacité de rénover et de purifier, facultés qui ne se limitent pas seulement aux vêtements. En effet, le terme latin « *lustrare* »⁹⁹, employé par le chroniqueur, illustre parfaitement cette utilisation du feu comme moyen de purifier les personnes. Ce procédé, fréquent dans les rituels mexicas, consiste à entourer l'individu avec des encensoirs – parfois l'eau peut se substituer au feu¹⁰⁰ – afin que les flammes viennent lécher la peau et que la fumée l'entoure et le nimbe. Par ailleurs, un passage de l'*Historia* parle du Seigneur de Turquoise comme de « celui qui lave le peuple, qui nettoie le

Figure 9 : Illustration du rôle du *tlatoni* (*Codex de Florence*, Livre 6, fol. 34r)



des hommes puisqu'il est dit « Notre seigneur très pieu, qui êtes donc protecteur et défenseur de tous [...] / *Señor nuestro muy piadoso, pues que sois amparador y defensor de todos* [...] » (*ibidem*, I, chap. 12 : 36). Dans les récits huichols, sa protection est invoquée lors des voyages (Zingg : 61) et particulièrement dans le mythe du premier voyage pour chercher le peyotl et nous verrons plus en aval le rôle protecteur de *Xiuhtecuhtli* durant les voyages des marchands (*infra* : 337). Enfin, chez les aztèques contemporains, l'esprit du feu est invoqué « pour protéger les membres de la famille » (Sandstrom 2010 : 351).

97 Dans les prières rapportées par Ruiz de Alarcón (1629, chap. 5) qui avaient pour but de mener à bien la fabrication de la chaux, le dieu du feu apparaît de façon insistante comme l'une des entités dont l'action est nécessaire pour réussir l'entreprise.

98 *Ibidem*, chap. 13 : 39 : également orthographiée *oxitl* dans le terme nahuatl *oxitlatilo*.

99 *Ibidem*, II, chap. 37 : 154.

100 López Austin 1984 : 324. Voir également notre étude des liens unissant le dieu igné à *Tlaloc* (*infra* I-5.2- f).

peuple / *in tehaltia, in tepapaca* »¹⁰¹ (fig. 9).

Le rôle purificateur du feu ne se limite donc pas à une action physique. Par exemple, pour se repentir d'un péché de chair il fallait exécuter un rituel qui avait lieu devant un feu allumé spécialement pour la cérémonie, et auquel étaient faites des offrandes de copal et d'encens ainsi qu'une prière¹⁰². Nous retrouvons de façon assez troublante cette même idée dans la tradition des peuples huichols du début du siècle dernier qui, bien que certainement teintée de christianisme, nous informe que la confession des péchés au feu leur permettait d'en être « lavés »¹⁰³. Le dieu igné est celui par lequel les hommes parviennent à purifier leurs corps et leurs âmes, il est celui qui rend la justice. D'autres données nous confirment cette fonction purificatrice du feu qui est associée à la notion de justice comme nous aurons l'occasion de le souligner ultérieurement (infra : 251 ; 265).

A travers la purification nous voyons poindre la notion de transformation qui y est parfois associée. *Xiuhtecuhtli* est aussi celui qui permet un renouveau des êtres et des choses¹⁰⁴ capacité clairement exprimée à travers la fête du Feu Nouveau sur laquelle nous reviendrons prochainement (infra part.2-I-6.2, b).

L'élément igné, et par là-même *Xiuhtecuhtli*, est donc reconnu pour ses fonctions utilitaires et pratiques qui soulignent son caractère essentiel et quotidien dans la vie des populations du Haut Plateau Central. Il est aussi caractérisé par un pouvoir rénovateur et purifiant qui agit aussi bien sur le physique que sur l'âme ou sur les actions des hommes. Ainsi, les nombreux services que le feu rend aux hommes sont à l'origine de l'aspect bienfaiteur de *Xiuhtecuhtli* véhiculé par les sources ethnohistoriques.

Le feu dévorant

Cependant, le dieu igné n'est, en aucun cas, un dieu charitable et magnanime. Comme l'ensemble des divinités mésoaméricaines, il possède des aspects terrifiants qui causent la crainte et

101 Sahagún 1970, VI, chap. 9 : 41. Voir également la traduction de Anderson et Dibble « celui qui baigne le peuple, qui lave le peuple / *who batheth the people, washeth the people* » (*ibidem*). La version espagnole de ce passage traduit et complète le texte nahuatl en précisant que *Xiuhtecuhtli* est « [...] celui qui détermine, et examine, et conclut les affaires, et litiges du peuple, et de la masse populaire : comme s'il les lavait avec de l'eau [...] / [...] *el qual determjna, y examjna, y conclue los negocios, y letigios del pueblo, y de la gente popular : como lauandoles con agua [...]* » (*ibidem* : 42 et Sahagún 1997a, VI, chap. 9 : 319). Autre mention dans le chapitre 4 (*ibidem* : 307) « il a le même travail de laver votre père et mère de tous les dieux / *tiene el mismo oficio de lavar vuestro padre y madre de todos los dioses* ». A propos de ce passage le texte nahuatl décrit « là il est en train de laver les gens / *in vncan motepapaqujlitica* » (trad. D. Dehove communication 2013, Sahagún 1970, VI, chap. 4 : 19).

102 Sahagún 1997a, I, chap. 12 : 36.

103 Zingg 1998 : 56. Dans les écrits de Lumholtz (1904, II : 128) il est dit « [...] le Dieu du Feu a le privilège d'effacer les péchés. / [...] *el Dios de Fuego tiene el privilegio de borrar los pecados*. ». La veille de la chasse il décrit également les hommes qui s'approchent au plus près du feu pour se purifier (*ibidem* : 40).

104 Nous renvoyons par exemple aux mythes de création du soleil et de la lune ainsi qu'à la transformation de *Quetzalcóatl* en étoile du matin.

la ferveur des populations indigènes. Pour preuve, Torquemada nous dit que le feu « est un dieu si cruel qu'il aurait tout consumé / *es dios tan riguroso que todo lo consumiera* »¹⁰⁵. Ici, le terme *riguroso* traduit une idée de sévérité et de cruauté faisant référence à l'appétit vorace du feu, une dimension que nous retrouvons évoquée par les mythes huichols (infra : 292). Sahagún rapporte des propos similaires puisqu'il écrit en parlant des actions du feu que ses actions « sont des choses qui provoquent la peur / *son efectos que causan temor* »¹⁰⁶. Durán¹⁰⁷ utilise le même terme, à savoir *temor*, pour décrire le sentiment inspiré par les quatre éléments aux anciens Nahuas. Enfin, Serna¹⁰⁸ mentionne qu'ils redoutaient particulièrement la colère du feu et tentaient de l'apaiser en effectuant des rituels spécifiques. Nous pouvons envisager que cette crainte du feu est par extension associée à la peur des éruptions volcaniques courantes dans le bassin de Mexico, aux feux de forêt et aux incendies ravageurs durant la saison sèche.

Nous apprenons également qu'il est l'élément ayant causé la destruction de l'ère cosmogonique *Tletonatiuh* (« Soleil de feu ») (infra part.2-I-5.1, b) (fig. 10). Il peut sembler paradoxal que les sources citent régulièrement *Tlaloc* ou des divinités qui lui sont apparentées, comme instigateurs de ce désastre, mais leur présence est justifiée dans la mesure où cette destruction est causée par une pluie de feu¹⁰⁹. Toutefois, nous verrons par la suite que *Xiuhtecuhtli* est associé à la fin de ce soleil dans le codex *Vaticanus A* (Rios)¹¹⁰ et que l'amalgame avec le dieu de la pluie n'est pas si antithétique qu'il n'y paraît (infra part.2-I-5.2, f).

Figure 10 : Le soleil *tletonatiuh* détruit par *Xiuhtecuhtli* (*Vaticanus Rios*, f. 6v)



105Torquemada 1977, vol. III, livre 6, chap. 28 : 93.

106Sahagún 1997a, I, chap. 13 : 39.

107Durán 1967, I, chap. XIX : 169.

108Serna 1656, 152 – 153.

109Les sources suivantes font toutes référence à une pluie de feu : *Historia de los mexicanos por sus pinturas*, *Histoire du Mexique*, *Memoriales de Benavente*, *Leyenda de los Soles*, *Codex Vaticanus A* (Rios), *Anales de Cuauhtitlán* (Moreno de los Arcos 1967).

110Vaticanus 3738 : fol. 6v.

Retenons que le feu est l'élément transformateur par excellence¹¹¹, rénovateur et purificateur dont la puissance est à la fois source de terreur et de bienfait.

b) Première approche de la multiplicité des noms du feu

De nombreuses appellations de la divinité font référence à cette fonction première de dieu du feu¹¹². La plus évocatrice, bien que rarement utilisée, est certainement *Cuezaltzin*¹¹³, également orthographiée *Cueçaltzin*¹¹⁴, qui signifie littéralement « Flamme de feu »¹¹⁵ ou encore « Celui qui est flamboyant »¹¹⁶. La terminologie de ce nom est dérivée d'un oiseau, le ara, dont les plumes rouges évoquent les flammes d'un bûcher. Nous retrouvons cette allusion aux mouvements du feu à travers l'appellation *Milintica*¹¹⁷, que l'on peut traduire par « Celui qui ondule »¹¹⁸ ou « Celui qui étincelle »¹¹⁹. D'ailleurs, le nom de la deuxième statue du dieu du feu pendant la fête en *Izcalli* se nomme *Milintoc*¹²⁰, vocable faisant référence à cette dernière appellation et qui d'après Dehouve symboliserait le feu du brûlis¹²¹.

Les descriptions des *ixiptlas* du dieu du feu par les sources insistent souvent sur ses parures de plumes composées, entre autres, de plumes de quetzal et d'autres types de plumes vertes, de plumes de perroquets et de plumes de dindon qui sont décrites comme des « fleurs de feu / *fire-flowers* »¹²². D'ailleurs, il est précisé que l'habit de plumes du personnificateur de *Xiuhtecuhtli* en *Izcalli* « jette des feux, comme si ça brille / *cuecuyoca, iuhqujn cuecuyahua* »¹²³. A travers ces descriptions, nous retrouvons donc l'association de la plume comme métaphore des flammes et du mouvement du feu véhiculée par les noms *Cuezaltzin* et *Milintica*. Les représentations du dieu ne rendent pas nécessairement justice à cet aspect maintes fois souligné par les écrits ethnohistoriques, même si les plumes font toujours partie des atours de la divinité ignée (cf. fig. 7).

111Graulich 1999 : 256 – 257. Lopez Austin 1987 : 278.

112Parmi les références, nous retrouvons principalement Sahagún (1970 et 1977a) mais aussi Serna (2009) et Ruiz de Alarcón (1629). Voir López Austin (1987 : 274) et Limón Olvera (2001) qui énumèrent les nombreuses appellations du dieu du feu.

113Sahagún 1997a, I, chap. 13 : 39.

114Sahagún 1970, I, chap. 13 : 29.

115Sahagún 1997a, I, chap. 13 : 39.

116Sahagún 1970, I, chap. 13 : 29.

117Ruiz de Alarcón 1629 : 42, 43, 48, 56, 86, 87, 93, 107, 117, 123.

118Trad. López Austin 1987 : 274. Toutefois, précisons que ce terme est bien souvent traduit par Ruiz de Alarcón (1629) par « étincillant » (*centellea*), « allumé / en feu » (*encendidias*), « qui jette des flammes » (*echan llamas*), ou encore « ardent » (*ardiendo*). Graulich (1999) traduit *Milintoc* par « Ondulant ».

119Cf. note précédente. Le dictionnaire de Wimmer fait également état de la traduction « briller » pour *milini*, « jeter des étincelles » pour *mimilica*. Dehouve (comm. à l'EPHE, le 13/04/2015) considère la traduction « Celui qui étincelle » ou « Celui qui jette des étincelle » comme la plus satisfaisante pour *Milintica*.

120Sahagún 1997a, II, chap. 37 : 152.

121Dehouve, comm. à l'EPHE, le 13/04/2015.

122Sahagún 1970, II, chap. 37 : 161.

123*Ibidem* : 159.

Ixcozauhqui (ou *Ixcoçauhqui*) est un nom qui apparaît fréquemment chez Sahagún, mais aussi dans les écrits de Torquemada et Serna, comme nous l'avons souligné précédemment. Il se traduit par « Visage jaune »¹²⁴, en référence à « la couleur qu'il fait quand il s'embrace / *la color que hace en su encendimiento* »¹²⁵. D'ailleurs, le jaune a gardé son caractère symptomatique chez les communautés traditionnelles pour symboliser le feu car Lumholtz précise que les chercheurs de peyotl se peignaient le visage en jaune « puisque c'est la couleur du Dieu du Feu / *por ser ese el color del Dios del Fuego* »¹²⁶. Chez les anciens mexicains, il s'agit d'un critère de représentation très fréquent dans l'art pictographique (plus de 83 % de notre corpus présente *Xiuhtecuhtli* avec un visage jaune) (fig. 11), une constatation généralement impossible à vérifier en ce qui concerne la culture matérielle. Mais, celui au « Visage jaune » n'est pourtant pas exclusivement peint de cette couleur dans les manuscrits puisqu'un nombre non négligeable d'illustrations affichent un visage teinté de rouge. De fait, les codex préhispaniques représentent principalement le dieu du feu sous cet aspect, relayant le pigment jaune à la seconde place (13 représentations rouges contre 9 jaunes) (cf fig. 4, p.136). Toutefois, cette nuance n'en est pas véritablement une puisque ces deux couleurs sont porteuses d'une même symbolique ignée et recouvrent des valeurs symboliques équivalentes¹²⁷

Figure 11 : « Visage jaune » (*Magliabechiano* f. 46r (a) ; *Borgia* p. 50 (b))



L'emploi de la périphrase « celui aux cheveux jaunes / *el de los cabellos rubios / tzoncoztli* » pour invoquer le feu est courante dans les écrits de Serna (1656) et de Ruiz de Alarcón (1629). Cette appellation est d'autant plus intéressante lorsque l'on sait que les anciens Nahuas estimaient que les cheveux étaient l'une des parties du corps renfermant le plus de *tonalli*¹²⁸. Leur évocation pour désigner *Xiuhtecuhtli* ainsi que leur couleur jaune souligne l'intensité et la charge importante en *tonalli* que suppose la fonction de dieu du feu. Cette caractéristique n'est pourtant pas figurée dans

124 Torquemada (1977, vol. III, livre 10, chap. 28 : 93) traduit ce terme par « visage jaune ou yeux jaunes / *cara amarilla o ojos amarillos* ».

125 *Ibidem*.

126 Lumholtz 1904, II : 140. A propos d'une espèce d'amarante le même auteur dit « Du fait qu'elle soit jaune elle appartient au dieu du Feu / *Por ser amarilla pertenece al dios del Fuego* » (*ibidem* : 48).

127 Dupey García 2010a : 422 - 424.

128 López Austin 1984 : 231 et 242.

les planches ethnohistoriques alors qu'elle est largement évoquée dans les codex préhispaniques et coloniaux (fig. 4 et fig. 11). Là encore, le corpus d'objets se révèle muet à cause de la mauvaise conservation des pigments.

D'autres noms moins courants, mais se rapprochant de cette idée, font appel au champ lexical de la couleur jaune comme *Tzoncozahuiztica* (« Ses cheveux sont jaunes ») et *Coztic Tlamacazqui* (« Prêtre jaune »).

*Ocotecuhli*¹²⁹ (« Seigneur du Pin ») et *Ocopilli* (« Noble du Pin »)¹³⁰ sont deux appellations évoquant le dieu igné pouvant paraître inattendues au premier abord. Quelle relation entretient cette divinité avec le pin ? Il paraît assez sensé que la divinité du feu soit intimement liée au bois. Les sources témoignent de l'importance centrale que revêt la fonction de ramener du bois pour les temples afin d'y entretenir le feu. Il s'agit d'ailleurs du rôle principal du gardien de *Ixcoçauhqui*¹³¹. Mais, au delà de cela, le bois semble indispensable à *Xiuhtecuhli* comme matériau à travers lequel il se révèle aux hommes¹³². Par ailleurs, le pin *ocote* était particulièrement apprécié comme bois de combustion pour alimenter les temples¹³³, et il n'y a rien d'étonnant à cela puisque cette essence brûle particulièrement bien – justifiant qu'elle soit encore utilisée par les mexicains actuels pour allumer les feux¹³⁴ – et dégage des fumées odoriférantes en fonction des variétés¹³⁵. Dans les *Primeros Memoriales*¹³⁶, nous apprenons que le prêtre chargé du culte de *Xiuhtecuhli* avait pour fonction de s'occuper du bois de pin (« *ocotl* »). Le codex *Vaticanus A*¹³⁷ parle de quatre prêtres descendant le temple du dieu du feu avec ce matériau lors du mois *Izcalli*¹³⁸ puis de l'utilisation de ce même bois pour allumer les braseros des temples¹³⁹. A la même période de l'année, pendant le

129 *Historia de los mexicanos por sus pinturas* 1988 : 47. Toutefois, d'après Santamarina Novillo (2006 : 219) *Ocotecuhli* n'est autre que *Otontecuhli*, dieu tutélaire des otomis et des tépanèques entre autres peuples, dont l'aspect igné serait alors mis en exergue par ce nom. La coalescence entre *Xiuhtecuhli* et *Otontecuhli* étant tellement forte et le lien entre ce dernier et le nom *Ocotecuhli* n'étant pas direct, nous considérons que cette appellation peut être envisagée comme caractérisant le dieu du feu mexica. Ce terme est également utilisé par Durán pour désigner les paquets mortuaires des guerriers faits en bois de pin *ocotl* (Durán 1951 : 155).

130 Cette dernière appellation n'a pas pu être retrouvée dans les textes ethnohistoriques mais nous la présentons ici car López Austin (1987 : 274) fait mention de son existence.

131 Sahagún 1970, II, app. : 211 ; Sahagún 1997a, II, app. 4, § 23 : 170.

132 Dans sa *Monarquía Indiana*, Torquemada parle du bois coupé en *Xocotl Huetzi* en ces mots : « Ce mât, ils disaient qu'il représentait le dieu du feu, en tant que matériau dans lequel il introduit sa forme et exerce son action de brûler / *Este palo, decían que representaba al dios de el fuego, como materia en que introduce su forma y ejercita su acción de quemar* » (Torquemada 1977, vol. III, livre 10, chap. 22 : 394).

133 Sahagún 1997a, XI, chap. 6 : 660. Graulich 1999 et Mazzeto 2012.

134 Faugère comm. pers. 10 / 06 / 2014.

135 Dussol communication personnelle (30/10/2013).

136 Sahagún 1997b : 85. Signalons que la traduction de Anderson et Dibble (1970 : 209) traduit *ocotl* (autre écriture de *ocotl*) par le terme générique « bois ».

137 Codex *Vaticanus A* (Rios) 1979 : fol. 51r.

138 Mazzeto 2012 : 640.

139 *Vaticanus A* (Rios) : fol. 51r ; Lesbre 2007 : 116.

rituel de percement des oreilles des enfants, il est fait mention de l'utilisation de la résine du pin, *ocóztotl*¹⁴⁰. Finalement, Torquemada¹⁴¹ précise que les torches des porteurs du feu nouveau sont faites dans ce bois.

Les sources ethnographiques se font l'écho de ces données. Preuss¹⁴², par exemple, rapporte l'utilisation particulière de ce type de bois pour l'éclairage chez les Huichols. Lumholtz¹⁴³ note que le temple de Ocota, dérivé du terme *ocótsali* qui signifie « où il y a des pins ocote », est gardé par le prêtre du dieu du feu. Finalement, le dispositif mis en place pour allumer le Feu Nouveau, qui n'est autre que l'incarnation même du dieu igné chez les Tlapanèques du Guerrero, est fait en « ocote »¹⁴⁴.

Ainsi, l'association fréquente du pin avec le dieu du feu justifie ces deux appellations composées à partir de la racine « *ocotl* » et éclaircissent les relations qu'entretient *Xiuhtecuhtli* avec cette essence.

c) *Xiuhtecuhtli*: polysémie et symboliques du « Seigneur de turquoise »

Finalement, le dernier nom pouvant évoquer la fonction de dieu du feu, et le plus utilisé à travers les sources, est *Xiuhtecuhtli*. Cette appellation peut se traduire de différentes façons selon l'interprétation que l'on a de la racine *xihuitl*. Malheureusement, les sources ne nous disent pas quel sens du terme est utilisé pour le nom du dieu du feu, aussi, nous aborderons toutes les traductions envisageables en commençant par les plus communément admises sans oublier d'en expliquer les symboliques inhérentes. Ensuite, nous traiterons du mobilier postclassique de turquoise et des autres matériaux évoquant la précieuse gemme .

Du concept de la turquoise...

L'une des traductions de la racine *xihuitl* peut vouloir signifier « pierre verte » ou « turquoise »¹⁴⁵, faisant de lui le « Seigneur de Turquoise » ou le « Seigneur Turquoise ». Le lien entre le feu et la pierre précieuse ne paraît pas direct *a priori*, toutefois, il est effectif et même triple¹⁴⁶.

D'abord, la turquoise est le symbole du bleu du ciel diurne, couleur caractéristique du soleil à

140 Sahagún 1997a, II, chap. 28 : 93.

141 Torquemada 1977, vol. III, livre 10, chap. 33 : 420.

142 Jáuregui y Neurath 2003 : 304.

143 Lumholtz 1904 : 256.

144 Dehouve 2001, § 20.

145 Molina 1880 ; Siméon 1963. Izeki (2008 : 32) souligne que le nom *xihuitl* ne se restreint pas à notre conception moderne de la turquoise chimique mais à une catégorie plus large de pierres vertes aux couleurs analogues à la turquoise.

146 Ici nous n'évoquerons que les sens de *xihuitl* ayant un lien avec l'élément igné car nous reviendrons sur les autres sens du terme ultérieurement (infra : 165).

son zénith, du soleil de midi et donc du moment où il est le plus chaud¹⁴⁷. De fait, cette notion renvoie à l'aspect calorifère du soleil¹⁴⁸ que le feu s'approprie¹⁴⁹. Cette symbolique est également partagée par les cultures du sud-ouest des États-Unis, une région riche en turquoises et d'où elles étaient généralement importées au cours du Postclassique Récent¹⁵⁰. Néanmoins, celle-ci brille par son absence dans les mythes et la conceptualisation du monde mésoaméricain, les Mexicas étant l'une des rares exceptions dérogeant à cette règle. Le terme *xiuhcoatl*, régulièrement traduit par « serpent de feu »¹⁵¹, renvoie à un animal mythique éminemment igné¹⁵² associée à la sphère céleste (infra : 237). Ainsi, la pierre précieuse, mais également sa couleur, peuvent être une métaphore du feu dans son aspect céleste¹⁵³.

Deuxièmement, les Nahuas avaient bien remarqué les teintes azurées qui colorent parfois les flammes d'un foyer. Les informateurs de Sahagún parlent d'une pierre bleue, *xiuhmatlaliztli*, en ces mots :

[...] c'est une pierre précieuse, [...], et [le texte nahuatl] dit qu'elle est comme la goutte d'eau qui sort du bois vert quand il brûle, laquelle goutte est très brillante et bleue très clair. / [...] *es piedra preciosa, [...], y dice que es como la gota de agua que sale de la leña verde cuando se quema, la cual gota es clarísima y algo azul muy claro.*¹⁵⁴

Ici, le terme « goutte » fait certainement référence aux petites flammes bleues qui se créent lors de la combustion. Ce passage de l'*Historia* met en lumière la coalescence entre le bleu de la turquoise (*xihuitl*) et le feu. Nous constatons que cette réalité chromatique du feu est parfois illustrée dans les codex coloniaux et préhispaniques (fig. 12).

147 Beyer 1965 : 309 – 310. Izeki 2008, chap. 5. Il n'est pas surprenant de retrouver des artefacts en turquoise du côté *Huitzilopochtli*, dans les offrandes du Templo Mayor, dans la mesure où il est considéré comme un dieu solaire et igné alors que ce matériau est presque absent des caches situées du côté *Tlaloc* de la pyramide (*ibidem* : 87).

148 Précisons que le soleil est également appelé *Xippilli*, « Prince de Turquoise » ou « Prince Turquoise » (Sahagún 1997a, VI, chap. 37 : 399 ; Sahagún 1970, VI, chap. 37 : 13 : « *in tonatiuh, in xippilli* » ; *ibidem*, VII, chap. 1 : 1). Ce terme désignant l'astre le plus chaud met en exergue le lien entre la turquoise et la notion de chaleur.

149 Les relations entre le soleil et le feu sont très étroites et perceptibles notamment à travers l'expression « soleil feu / *sol fuego* » (Sahagún 1997a, IX, chap. 3 : 493) et le rituel *tlazcaltiliztli* exécuté en révérence à l'astre solaire et à l'élément igné (*ibidem*, II, App. III, § 34: 168) (infra : 335).

150 Izeki 2008 : 79 – 80.

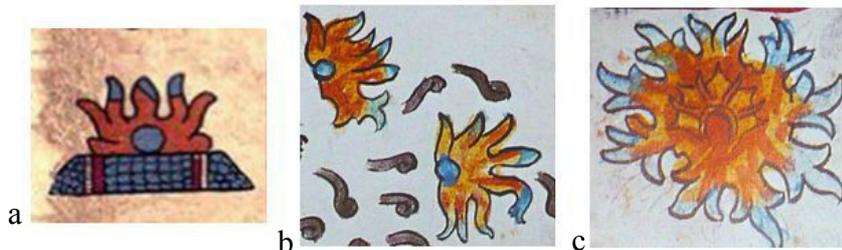
151 Anderson et Dibble (Sahagún 1970) traduisent systématiquement le terme *xiuhcoatl* dans le texte nahuatl par « serpent de feu / *fire serpent* » (voir pour exemple Sahagún 1970, II, chap. 34 : 147).

152 Voir le passage consacré à l'étude du *xiuhcoatl* (infra : 237) mais également la description de celui-ci durant *Panquetzaliztli*.

153 Beyer dit de *Xiuhtecuhtli* qu'il est « le dieu du ciel diurne, un dieu solaire » (Beyer in León-Portilla 1985 : 148).

154 Sahagún 1997a, XI, chap. 8 : 695.

Figure 12 : Le feu turquoise (*Borbonicus* p. 19(a), Magliabechiano f. 86r (b) et 7v (c))



Troisièmement, la couleur et l'éclat de la turquoise évoquaient un brasier aux yeux des Mexicas car il s'agit pour eux d'une « pierre qui fume »¹⁵⁵. Certes, la racine *xihuitl* est synonyme de bleu mais elle est également utilisée pour susciter l'éclat et la brillance de cette couleur¹⁵⁶ – la turquoise et les plumes du *xiuhtototl* (« oiseau turquoise ») se caractérisent par l'intensité de leur coloration. Ajoutons pour finir que, dans certains contextes, la racine *xihuitl* peut également avoir le sens de « rouge »¹⁵⁷, couleur traditionnellement associée à l'élément igné.

Ainsi, la conceptualisation de la turquoise et de sa couleur fait de *xihuitl* un terme régulièrement employé pour désigner le feu¹⁵⁸, justifiant par la-même que *Xiuhtecuhtli* soit l'appellation la plus utilisée pour nommer le dieu igné.

...à la culture matérielle

Il existe de nombreux objets en mosaïque de turquoise parfois interprétés comme des représentations de *Xiuhtecuhtli*, bien que le doute persiste encore sur certains d'entre eux. C'est le cas notamment de ce masque du British Museum¹⁵⁹ qui figure un homme au visage composé de mosaïque de turquoises, aux yeux incrustés de nacre et aux dents de coquillage (fig. 13). La traduction de *Xiuhtecuhtli* par « Seigneur de Turquoise » semble désigner cet objet comme l'une de ses représentations. Par ailleurs, Izeki¹⁶⁰ souligne la représentation, à l'aide de turquoises de teintes différentes, d'un papillon stylisé sur ce visage ce qui fait dire au chercheur qu'il s'agit de *Xiuhtecuhtli* en raison des connexions existantes entre le dieu et l'insecte (infra : 254). Toutefois, la présence de cabochons sur toute la surface lui confère un aspect boutonneux, faisant plutôt référence à *Nanahuatzin*, dieu bubonique et chétif avant sa transformation sous l'apparence de l'astre solaire, lequel est aussi appelé *Xipilli*, « Prince de Turquoise ».

155 *Ibidem* : 692.

156 A ce propos, lire Dupey García 2010a : 331 – 333.

157 *Ibidem* : 365 ; Izeki 2008 : 34.

158 Izeki (2008 : 34) insiste sur le fait que la traduction par « feu » du terme *xihuitl* est une signification étendue dérivée du premier niveau de traduction (herbe – année – turquoise).

159 Numéro de l'objet : Am, St.400. Précisons que cet objet n'a pas de provenance sûre et pourrait également être un objet Mixtèque.

160 Izeki 2008, appendice 2 : 131.

Figure 13 : Masque (turquoise, bois de cèdre, nacre, coquillage et résine de pin, 16,8 x 15,2 x 13,5 cm, British Museum, Am St 400)



Deux autres masques ont attiré notre attention¹⁶¹. Ceux-ci consistent en une tête anthropomorphe sortant de la gueule béante d'un ou de deux serpents de turquoise qui, dès lors, peuvent être interprétés comme étant des *xiuhcoa*. L'association entre l'animal mythique et la gemme permet de conjecturer sur l'identité du personnage, ce que Izeki fait dans son étude. Il propose notamment que ces objets soient des représentations de *Xiuhtecuhtli*¹⁶² – il évoque également *Huitzilopochtli* en ce qui concerne l'objet 1.1.7 de son inventaire¹⁶³. Néanmoins, à l'instar du masque précédemment étudié, nous estimons que ce genre d'objets peut aussi bien être des représentations du dieu tribal des Mexicas ou encore du soleil, le disque solaire étant parfois porté par un *xiuhcoatl* – ou une créature dont l'iconographie emprunte de nombreux motifs au serpent de feu – dans les codex préhispaniques¹⁶⁴. D'ailleurs, le visage de l'un de ces deux objets provenant du Museo Nazionale Preistorico Etnografico de Rome (cf. fig. 61 p. 222) présente des cabochons sur sa surface. Dès lors, il s'agit probablement plus d'une représentation du soleil empruntant le *nahual* de *Xiuhtecuhtli*.

Un bouclier orné d'une mosaïque de turquoise et de nacre du British Museum a suscité notre intérêt (fig. 14). Il semble représenter le disque solaire au centre entouré de quatre personnages, une composition qui évoque la peinture pariétale de Ixtapantongo où *Tonatiuh* est entouré de *Xiuhtecuhtli* et d'autres divinités comme *Quetzalcoatl* et *Tezcatlipoca* (cf. n° 297 Fiches codex). Dès lors, et au regard du lien existant entre le Seigneur de Turquoise et la pierre précieuse, il est possible que l'un des personnages de ce bouclier soit le dieu du feu, même si le niveau de détail des motifs ne permet pas une telle allégation.

¹⁶¹*Ibidem* : 131 et 139.

¹⁶²*Ibidem* : 139.

¹⁶³*Ibidem*.

¹⁶⁴Voir notamment la page 30 du codex Vindobonensis où un animal hybride entre le *xiuhcoatl* et la tortue porte le disque solaire sur son dos.

Figure 14 : Bouclier (turquoise, bois de pin, nacre, coquillage et métal (?), 31,6cm de diamètre, British Museum, Am St 397a)



De façon générale, d'après la fouille de l'offrande 17, 20 et 98 de l'enceinte cérémonielle de Tenochtitlan, les objets en turquoise sont situés près de sculptures qui, nous le verrons (infra : 205), représentent certainement le dieu du feu¹⁶⁵. Dans les atours de *Xiuhtecuhtli*, outre les ornements de turquoise, la livrée de certains oiseaux est un rappel de la précieuse gemme. Il en est ainsi des plumes du cotinga céleste (*xiuhtototl*)¹⁶⁶ et du motmot (oiseau au plumage turquoise) présentes dans la parure de l'effigie *Milintoc en Izcalli*¹⁶⁷.

Finalement, une image du codex *Vaticanus B* (p. 68) et deux illustrations du codex maya de Dresde (p. 49 et 60) semblent faire apparaître le glyphe de la turquoise sur le pectoral du dieu du feu, une illustration qui le définit peut-être en tant que « Seigneur de Turquoise ». Nous aurons l'occasion de revenir sur la symbolique et le phonème de la pierre précieuse lorsque nous aborderons d'autres motifs comme la croix de Malte (infra : 353).

Le pouvoir fumant de la turquoise est également caractéristique d'un autre matériau. A l'instar de la pierre précieuse, l'or, par métonymie, est le symbole du pouvoir rayonnant du soleil. S'il est souvent utilisé pour représenter ce dernier, il est également le support de nombreuses effigies du dieu du feu à en croire certains chercheurs. Toutefois, ces objets sont majoritairement mixtèques (fig. 15) et ne représentent pas *Xiuhtecuhtli* sous une forme « classique » malgré la présence d'un certain syncrétisme perceptible dans l'iconographie de ces parures. Ceci dit, il est intéressant de noter que deux de ces objets figurent le dieu avec deux protubérances (fig. 15a et c) à l'image des

165 Izeki 2008 : 84. Le chercheur parle également d'un objet en turquoise évoquant un *xiuhcoatl* et qui, en raison de sa position, semble être lié à une sculpture de *Xiuhtecuhtli-Huehueteotl* (*ibidem* : 87).

166 Sahagún 1997a, I, chap. 13 : 30.

167 Sahagún 1970, II, chap. 37 : 161.

représentations pictographiques, même si ces éléments n'adoptent pas les mêmes formes¹⁶⁸. Les yeux mis-clos et les deux dents saillantes rappellent les *Xiuhtecuhtli-Huehueteotl* du centre cérémoniel de Tenochtitlan (infra : 205). Toutefois, si sur l'un de ces objets (fig. 15c) nous pouvons croire à des dents, les deux autres artefacts nous prouvent qu'il s'agit plus probablement de crocs trahissant la nature dévorante du feu ou comparant la divinité au plus grand félin du continent. En outre, nous verrons que le jaguar est un animal régulièrement évoqué dans la parure et l'iconographie de *Xiuhtecuhtli*. Ce motif de croc est présent sur la sculpture de Churubusco sur laquelle nous aurons l'occasion de revenir (infra : 174). Enfin, ces visages d'orfèvrerie sont affublés d'une barbe – à moins qu'il s'agisse d'un collier pour la figure 15b – un motif totalement absent de l'iconographie du dieu du feu dans les codex et la culture matérielle mexica, à moins que la forme particulière du menton de l'objet n° 276 (cf. fig. 17b p. 162) ne soit, en réalité, une barbe.

Figure 15 : *Xiuhtecuhtli* et l'orfèvrerie : a) breloque mixtèque (6x4x1,5 cm, Museo de las Culturas de Oaxaca) ; b) breloque aztèque-mixtèque (4x3,5x2 cm, MNA) ; c) pectoral mixtèque (10,5x7,5x2 cm, MNA)



La comète et le feu

A présent revenons au terme *xihuitl*¹⁶⁹ et à un autre de ses sens, car celui-ci peut également signifier « comète »¹⁷⁰. Cet astre fugitif est comparé au feu dans un paragraphe de l'*Historia* de Sahagún. Il est raconté que parmi les augures précédant l'arrivée des Espagnols :

[...] apparut une grande comète dans le ciel, dans la partie de l'orient, qui ressemblait à une grande flamme de feu très resplendissante et qui projetait des étincelles de feu / [...] *apareció un gran cometa en el cielo, en la parte de oriente, que parecía como un gran llama de fuego muy resplandeciente y que echaba de sí centellas de fuego*¹⁷¹

168 Il est possible que ces éléments soient à rapprocher du dieu *Xolotl* (infra : 209).

169 Cette fois-ci le premier « i » de *xihuitl* est une voyelle longue (Dupey García 2010a : 243 ; Izeki 2008 : 31).

170 Molina 1880 ; Siméon 1963. Malgré une prononciation différente en raison du « i » long, Izeki (2008 : 35) souligne les connexions étroites entre les deux formes du mot puisque la comète renvoie à la turquoise et à l'année.

171 Sahagún 1997a, VIII, chap. 6 : 454.

Par ailleurs, l'*Historia de los mexicanos por sus pinturas* nous apprend que les comètes proviennent des « couleuvres de feu » habitant le cinquième ciel¹⁷² qui furent engendrées par le dieu du feu¹⁷³. Il s'agit certainement du *xiuhcoatl* qui est évoqué sous cette appellation et qui est parfois représenté pour symboliser la comète elle-même. Nous constatons ce phénomène dans l'illustration du codex *Telleriano-remensis* (fig. 16) qui figure un *xiuhcoatl* – bleu, rouge et jaune – adjoind de l'apostille « comète / *cometa* ».

Figure 16 : Comète / *xiuhcoatl*
(*Telleriano-remensis* f.39v)



Les rituels de guérison rapportés par Ruiz de Alarcón font mention d'une injonction singulière pour invoquer le feu, celle de « Père la comète qui scintille / *Padre la cometa que centellea* »¹⁷⁴. Les écrits de Serna rejoignent ces paroles puisqu'ils racontent qu'« il appelle le feu comète / *al fogon llama cometa* »¹⁷⁵. Dès lors, le lien entre l'astre et le feu est clairement établi.

Ainsi, la fonction de dieu du feu est comprise dans l'appellation *Xiuhtecuhtli* où la racine *xihuitl* peut faire référence à trois notions différentes – la pierre de turquoise comme « pierre qui fume », sa couleur bleue renvoyant à l'aspect céleste et solaire, et la comète comme « couleuvre de feu » du ciel nocturne – des notions qui comportent chacune une dimension métaphorique du feu plus ou moins manifeste.

4.2. Père et mère des dieux

a) La notion d'ancêtre

Sous la plume de Sahagún, de Ruiz de Alarcón et de Serna, le dieu du feu est aussi « le père et la mère des dieux / *teteo innan teteo inta* »¹⁷⁶. Les sources n'évoquent que brièvement cette fonction patriarcale lors de la présentation de la divinité et ne s'attardent pas à nous l'expliquer. Il est juste stipulé que *Xiuhtecuhtli*, en plus d'être le dieu du feu, est également le Vieux Dieu (*Huehuetotl*)¹⁷⁷,

172 Selon la conception mexica de l'univers, le ciel était composé de treize strates superposées dont la plus élevée est la résidence du principe suprême *Ometeotl* (Obadia-Baudesson 1988). Voir également León-Portilla (1985 : 102-108) et le schéma A de la figure 9 de l'article de López Austin (1987 : 281).

173 Obadia-Baudesson 1988 : 101 – 102.

174 Ruiz de Alarcón 1629, chap. 25 : 122.

175 Serna 1656 : 189.

176 Sahagún 1970. Voir également Ruiz de Alarcón et Serna.

177 Sahagún 1970, I, chap. 13 : 29.

*Huehuentzin*¹⁷⁸) aussi appelé Père (*Tota*¹⁷⁹ ou *Nota* chez Ruiz de Alarcón¹⁸⁰).

Nous reviendrons par la suite sur la notion de Vieux Dieu, mais pour le moment intéressons-nous au rôle d'ancêtre, aux allures patriarcales, qui semble lui incomber. Nous pouvons proposer trois raisons pour lesquelles le Seigneur de Turquoise tenait ce titre de Père.

- La première raison se confond avec la fonction du feu qui est de cuire et de préparer la nourriture. Par cette action il est considéré comme une divinité nourricière qui permet l'ingestion des aliments par les hommes. En cette qualité il est assimilé aux parents¹⁸¹ qui préparent la nourriture à leurs enfants. A ce propos, le nom du mois *Izcalli* pourrait venir du terme *izcalia*, ou *izcalih* qui peut signifier éduquer, ou élever, rôle principal du père et de la mère¹⁸². Cette observation est d'autant plus intéressante lorsqu'on rappelle l'importance des enfants dans les rituels de ce mois dédié au dieu du feu.

- La deuxième raison est certainement la plus claire : Serna nous rapporte qu'il est dit des hommes qu'ils naissent dans les mains du feu¹⁸³. Cette image métaphorique est certainement à mettre en relation avec les rituels ignés très importants lors de la mise au monde d'un enfant¹⁸⁴. Pour exemple, parmi les nombreuses pratiques liées au feu lors de l'accouchement, il en est une qu'ils nomment *Tlecuixtiliztli*¹⁸⁵, qui n'est autre que la présentation du nouveau né au feu – pratique s'apparentant à un baptême. Fray Martín de León décrit ainsi le rituel :

Quand naît entre tes mains une créature offre-la au feu [...] et tu as le feu pour père et mère. / *Quando nace en tus manos alguna criatura ofrecesla al fuego [...] y tienes al fuego por padre, y madre.*¹⁸⁶

Nous étudierons par la suite le sens que peuvent véhiculer ces rituels (infra : 224) ; retenons que le foyer est un élément essentiel au moment de l'accouchement chez les anciens Nahuas et qu'il l'est encore chez les Otomis contemporains¹⁸⁷. Parallèlement, le dieu igné hérite du statut de « Prince de

178 Serna 1656 : 70.

179 Sahagún 1970, I, chap. 13 : 29. Serna (1656) cite également le terme *Tetatzin* (p.14) / *Totatzin* (p. 45) qu'il traduit par « Dieu Père / *Dios Padre* » voire « Notre père » (p.45). Par ailleurs López Austin (1987 : 274) mentionne aussi le vocable *Tocenta* que l'on peut traduire par « Notre père à tous » et qui rejoint la notion exprimée par *Tota*. Garibay (1965 : 122) rapporte également ce terme mais l'orthographe ainsi : *Tocentah*.

180 Ruiz de Alarcón 1629.

181 Un passage de *l'Historia* précise que les guerriers sont considérés comme les pères et mères de tout le monde parce qu'ils donnent à manger (du sang) aux divinités (Sahagún 1997a, VI, chap. 17, § 5 : 343).

182 Sahagún 1997a, X, chap. I : 545.

183 «ils l'appellent Père et Mère et dans les mains duquel nous naissons / *le llamavan Padre, y Madre, y en cuyas manos nacimos* » (Serna 1656 : 14).

184 Sahagún 1997a, IV, chap. 34 : 250 ; Thompson 1934 ; Serna 1656 : 12, 24, 33. León 1611 : fol. 111v.

185 *Ibidem* : 24.

186 León 1611 : fol. 111v.

187 Galinier 1979 : 424 – 425.

l'Aurore / *Principe de la Aurora* »¹⁸⁸ – en nahuatl *tlahuizcalpan tecuhtli*¹⁸⁹. Ce nom s'explique en partie par son rôle de père qui assiste à la naissance de tous, à leurs aurores¹⁹⁰. Enfin, nous pouvons ajouter que *Xiuhtecuhtli* est interpellé par le titre honorifique *motechiuhcauh*¹⁹¹, mot nahuatl qui vient de *techiuhqui* que l'on traduit par « qui engendre quelqu'un », « qui fait les gens » et qui est utilisé pour faire référence aux ancêtres. Cette fonction de géniteur est évoquée par un passage de l'*Historia* où le feu – ou le *tonalli* – à travers l'idée de chaleur, est l'élément permettant la procréation¹⁹².

- La dernière et troisième raison justifiant cette fonction de Père est à rechercher dans le mythe de la création du cinquième Soleil. En effet, ce récit parmi les plus connus de la tradition mythologique mexicaine, nous conte comment *Nanahuatzin* et *Tecuciztécatl* devinrent le soleil et la lune en se jetant dans un brasier divin¹⁹³. A l'origine de leur transformation et de la nouvelle ère, nous retrouvons donc le feu, c'est pourquoi *Xiuhtecuhtli* est considéré comme « Père et Mère des dieux, parce qu'ils [les dieux] naissent tous près du foyer »¹⁹⁴. Par extension, il devient donc *Tocentah*¹⁹⁵, « notre père à tous », l'ancêtre des hommes et des dieux. Soulignons à l'occasion que ce statut assimile directement *Xiuhtecuhtli* au couple originel, voire même au principe suprême.

Il est intéressant de constater que les communautés indigènes transmettent toujours cette idée qui associe le feu avec les aïeux à travers leurs mythologies¹⁹⁶. Ajoutons pour compléter ce sujet que d'autres divinités récupèrent ce statut patriarcal, notamment les dieux nourriciers. *Tonatiuh*, entité incarnant le soleil, est également appelé « Père » mais, dans la mesure où il a été créé à partir du feu et qu'il lui est donc postérieur, il ne symbolise pas de façon aussi éminente ce concept. D'ailleurs, les appellations huichols du soleil et du feu tiennent compte de l'antériorité de ce dernier :

188 Serna 1656 : 154 ; Ruiz de Alarcón 1629 : 87.

189 Ce nom est aussi celui de la divinité qui incarne l'étoile Vénus établissant, dès lors, un lien étroit entre les deux dieux (infra : 241).

190 Serna 1656 : 154 ; Ruiz de Alarcón 1629 : 87.

191 Sahagún 1970, VI, chap. 4 : 19 et chap. 9 : 41.

192 Dans ce texte, il est dit que *Ometecuhtli* et *Omecihuatl* envoient « la chaleur avec laquelle naissent les garçons et les filles dans le ventre de leurs mères / *la calor con que se engendraban los niños o niñas en el vientre de sus madres* » (Sahagún 1997a, X, chap. 29 : 597).

193 Le feu est allumé dans un rocher qu'ils appellent *teotexcalli* (littéralement « rocher divin ») (Sahagún 1997a, VII, chap. 2 : 432). Durán (1967, I, chap.13 : 127) mentionne la présence d'un grand foyer finement taillé dans le sol d'une salle faisant face à l'endroit où se trouvait l'effigie de *Cihuacóatl*. Ce brasier qu'il appelle *teotlecuilli* symbolise certainement le foyer divin où se jetèrent *Nanahuatzin* et *Tecuciztécatl*.

194 « *Llamanlo Padre y Madre de los dioses, porque junto a el fogon nacen todos ellos* » (Serna 1656 : 190).

195 Garibay 1965 : 122.

196 Entre autres exemples la mythologie des Triquis nous parle d'une vieille femme qui possède le feu (Olivier 2004 : 162) et celle des Huichols nous révèle le nom de l'élément igné, *Tatevalí*, qui signifie « Grand-père Feu / *Abuelo Fuego* » (Zinng 1998 : 35). Finalement, les Otomis du Sud de la Huasteca ont pour divinité principale *sihta sipi*, qui signifie « Grand-père du feu / *Abuelo del fuego* » (Galinié 1997a : 107) un vieux dieu du feu.

Au plus grand de tous [les dieux], le Feu, ils l'appellent grand-père parce qu'il existait avant le Soleil, qu'ils appellent Père / *Al más grande de todos, el Fuego, denominánlo abuelo porque existía antes que el Sol, á quien llaman padre*¹⁹⁷

Chez Sahagún, ces noms et cette notion d'ancêtre interviennent principalement lors de l'intronisation du nouveau souverain¹⁹⁸ et dans l'éducation des enfants¹⁹⁹, mais aussi lorsque sont faites des offrandes de nourriture au feu²⁰⁰. En ce qui concerne les écrits de Ruiz de Alarcón et Serna, ils révèlent que *Xiuhtecuhtli* est régulièrement nommé père ou père et mère des dieux, particulièrement lors des injonctions adressées directement au feu pendant les rituels de guérison notamment. Finalement, les données ethnographiques sur les matlazincas révèlent qu'ils nomment le dieu du feu le « Père Vieux / Padre Viejo »²⁰¹, liant une fois de plus l'aspect patriarcal à l'élément igné.

b) *Huehuateotl*

Étymologie et traduction

Pour désigner le Seigneur de Turquoise, les chroniqueurs font également référence au terme *Huehuateotl*²⁰² (« Vieux Dieu ») et *Huehuentzin*²⁰³ (« Honorable vieillard » ou « Vieux Seigneur / *Señor viejo* »²⁰⁴) – appellation qui n'apparaît qu'une seule fois dans les écrits de Serna et León. Souvent associée à la notion de « Père et mère des dieux » sous la plume de Sahagún (1970 et 1997a), l'appellation *Huehuateotl* apparaît généralement dans les mêmes contextes, à savoir lors de l'intronisation du nouveau souverain²⁰⁵ et de l'éducation des enfants²⁰⁶. Elle est présente également dans le premier chapitre décrivant *Xiuhtecuhtli* mais aussi dans celui dédié à *Tlazolteotl*²⁰⁷ et fait partie des nombreux noms du feu qu'énumèrent Sahagún, Ruiz de Alarcón, Serna, Torquemada et León. Cette appellation apparaît également dans les codex coloniaux en épitaphe aux côtés des noms plus communs *Xiuhtecuhtli* et *Ixcozauhqui*.

Avant d'analyser l'aspect idéal lié à ce nom, nous commencerons par en expliquer le sens pour

197 Lumholtz 1904, II : 194.

198 Sahagún 1970, VI, chap. 4 : 19 ; chap. 9 : 41.

199 *Ibidem*, chap. 17 : 88.

200 Sahagún 1997a : « notre père le feu / *nuestro padre el fuego* » (I, chap. 13 : 39), « notre père le feu cuit pour manger / *nuestro padre el fuego tuesta para comer / motlaxquian tota* » (II, chap. 37 : 150).

201 Gallegos Devéze *in* Trejo Barrientos (2007 : 205).

202 Sahagún 1970, 1997a et 1997b ; Serna 1656 ; Ruiz de Alarcón 1629 ; Codex *Chimalpopoca* 1992a et 1992b ; Codex *Tudela* (Batalla Rosado 2002) ; Codex *Magliabechiano* 1904 ; Codex *Ixtlilxochitl* (*in* Batalla Rosado 2002) ; León 1611 ; Torquemada 1977, vol. III, livre 10, chap. 28 : 93.

203 Serna 1656 : 70. León (1611 : 111v) l'orthographe *Huehuētzi*.

204 *Ibidem*.

205 Sahagún 1970, VI, chap. 4 : 19 ; chap. 9 : 41.

206 *Ibidem*, chap. 17 : 88.

207 *Ibidem*, chap. 12 : 24.

en saisir toutes les nuances.

Cette appellation se retrouve parfois traduite par « Vieux Dieu » dans les sources et plus souvent encore dans les ouvrages scientifiques. D'un point de vue grammatical, *Huehueteotl* est formé par le radical *teotl*, force supérieure ou divine que l'on traduit généralement par « dieu » mais qui peut également être employé pour désigner l'archétype d'une espèce animale ou végétale. Le vocable *huehue* qui peut signifier « vieux ». Cependant, le sens de ce terme est bien plus riche puisqu'il signifie d'après López Austin « celui qui s'est fait très grand / *el que se ha hecho muy grande* »²⁰⁸ et exprime de ce fait une dimension respectable et sage de l'homme âgé. Finalement, *huehue* peut également se traduire par « ancien »²⁰⁹ mais, cette interprétation, bien que très proche de la première, n'exprime pas tout à fait la même idée. L'adjectif « ancien » (*antiguo* en espagnol) définit l'antiquité d'une chose et son origine reculée, alors que le terme « vieux » véhicule plus précisément une notion physique de sénescence, l'idée que le temps passant a imposé une empreinte visible sur l'objet ou la personne. Ainsi, « Vieux Dieu » est une traduction qui véhicule une image de sénilité beaucoup plus forte que « Ancien dieu » qui en réfère à une antiquité relative aux autres divinités. Dans les deux cas il s'agit d'interprétations valables que les écrits de Torquemada synthétisent parfaitement puisqu'il dit de lui qu'il est « vieux dieu et ancien [dieu] / *dios viejo y antiguo* »²¹⁰.

De l'emploi du terme Vieux dieu

Cependant, il nous semble que l'engouement relativement récent des chercheurs pour la traduction de *Huehueteotl* par « Vieux Dieu » ne soit pas totalement justifiée, dans la mesure où les chroniqueurs traduisent majoritairement ce nom par *anciano*²¹¹ (« ancien ») ou *antiguo*²¹² (« antique », voire « ancien »). C'est d'ailleurs ce dernier terme qui est utilisé par les populations nahuas actuelles pour décrire l'esprit du feu²¹³. Par ailleurs, il se peut que de façon assez naturelle la recherche ait adopté la première traduction de Sahagún²¹⁴, présente dans le chapitre consacré à *Xiuhtecuhtli*²¹⁵, au détriment des suivantes. Parallèlement, nous estimons que cette traduction systématique dans la littérature contemporaine est fortement influencée par l'iconographie d'une

208 López Austin 1984, I : 322.

209 Molina 1880. Le vocable *huehue* est parfois orthographié *ueue* voire même *veve* selon les sources.

210 Torquemada 1977, vol. III, livre 10, chap. 28 : 93.

211 Serna 1656 : 147. Ruiz de Alarcón 1629 : 99.

212 Sahagún 1997a, VI, chap. 4 : 307, chap. 9 : 319 et chap. 17 : 343. Serna 1656 : 70.

213 Sandstrom 2010 : 350. Il est dit à propos du feu qu'il est « le plus ancien des esprits / *el más antiguo de los espíritus* » (*ibidem*).

214 Il s'agit d'ailleurs de l'**unique** fois où l'auteur traduit *Huehueteotl* par *dios viejo* (« vieux dieu »). Les autres sont systématiquement traduits par *antiguo* (Sahagún 1997a, I, chap. 13 : 39).

215 *Ibidem*.

figure emblématique de la cité de Teotihuacan. Affublée de nombreuses rides, d'un dos courbé et d'une bouche béante laissant paraître deux ultimes dents, cette icône classique, les chercheurs la surnomment à juste titre – quoique la notion de dieu sera à rediscuter (infra : 806) – le Vieux Dieu. Elle est supposée être l'ancêtre de la figure postclassique du dieu du feu, ce qui, selon nous, influence considérablement l'interprétation de *Huehuetotl* et l'adoption de la forme « Vieux Dieu » par les savants du XX^e siècle. Finalement, l'iconographie de *Xiuhtecuhtli* ne semble pas cautionner ce sens du terme *huehue*, puisque le Seigneur de Turquoise est principalement représenté sous les traits d'un jeune guerrier rendant d'autant plus appropriée l'appellation « Ancien Dieu ».

Toutefois, nous pouvons difficilement nous opposer à plus d'un siècle d'une habitude scientifique bien établie, et qui, par certains aspects, peut se justifier, et nous ne comptons pas non plus révolutionner ce monde si particulier. Aussi, notre volonté était de définir précisément cette appellation du Seigneur de Turquoise, d'en souligner les nuances et les différents usages, aussi bien dans les sources ethnohistoriques que dans les écrits de nos prédécesseurs et contemporains.

Analyses et interprétations

Par delà les dissensions interprétatives, deux idées principales émanent de ce titre et font écho à celle de « Père et Mère des dieux » étudiée précédemment. Que l'on opte pour la traduction « Ancien Dieu » ou « Vieux Dieu » nous pouvons observer, dans les deux cas, une référence à l'idée de l'ancêtre archétypal. Torquemada donne deux explications possibles à cette antiquité de la divinité. Il exprime l'une d'entre elles ainsi :

[...] il s'appelle aussi Huehuetotl, vieux dieu et ancien [dieu] et il devait l'être, pour être l'une des choses les plus anciennes que les gens connaissaient [...] / [...] *se llamó también Huehuetotl, dios viejo y antiguo y debió de ser, por ser de las cosas más antiguas que las gentes conocieron* [...] ²¹⁶

Parallèlement, dans la traduction espagnole du *Codex de Florence*, un prêtre mexica dit de lui : « vous êtes le plus ancien dieu »²¹⁷. Il est parmi les premiers dieux, sinon le premier, à avoir été créé par *Ometeotl*²¹⁸. D'ailleurs, nous avons vu que cette appellation de « Père et Mère des dieux » renvoie certainement au couple *Tonacatecuhtli* et *Tonacacihuatl* et au principe suprême attribuant dès lors à *Xiuhtecuhtli* la fonction de dieu originel²¹⁹.

216 Torquemada 1977, vol. III, livre 10, chap. 28 : 93.

217 « *sois el más antiguo dios* » (Sahagún 1997a, I, chap. 12 : 36).

218 León-Portilla 1985. Les récits huichols vont dans ce sens puisqu'il est dit du feu qu'il est « un de ceux qui naquirent en premier / *uno de los primeros en nacer* » (Zinng 1998 : 47).

219 Graulich (1999) considère *Xiuhtecuhtli* comme le dieu le plus proche du couple originel.

Mais, *Huehuateotl* est un nom qui exprime également la notion de vieillesse. D'ailleurs, les saints chrétiens, auxquels il est généralement associé, sont Saint Joseph et Saint Simon, caractérisés tous deux par un âge avancé. En outre, le dieu du feu est intimement lié au vautour²²⁰ et au dindon (infra : 221), or, ces animaux sont des symboles de vieillesse en Mésoamérique. Signalons finalement que Careri, un auteur du XVII^e siècle, rapporte que la quatrième division du siècle selon les indigènes, correspondant à l'hiver et à la vieillesse, était dédiée à « *Xiuhtecuhtli* dieu du feu »²²¹.

Certaines images de la divinité le représentent âgé, comme nous pouvons le voir sur les miniatures du codex Cospi (fig. 17a) et sur cette flûte en céramique (fig. 17b) supposée représenter le visage du dieu du feu²²².

Figure 17 : Le vieux dieu (*Cospi* p. 3 (a) ; flûte céramique, MNA (b))



Cependant, cette iconographie mettant en exergue la vieillesse de *Xiuhtecuhtli* est très rare²²³, abstraction faite du corpus de représentation des *Xiuhtecuhtli-Huehuateotl* du Templo Mayor (infra part.2-I-4.5-e) qui reste sujet à polémiques. L'iconographie de ces objets est singulièrement marquée par des signes de vieillesse comme les deux dents sortant de la bouche et les encoignures oculaires profondes (fig. 18). Ces deux éléments renvoient à une même idée de sénilité qui est rarement exprimée de cette manière dans l'art sculpté mexica. Bien souvent, la sculpture évoque la vieillesse par la présence insistante de rides qui couvrent parfois l'intégralité du visage (fig. 19). Ici, il n'en est rien, puisque seul le creusement des joues fait apparaître une ride encadrant la bouche et rend par là-même les pommettes saillantes. Cette modalité de représentation est tout à fait atypique et atténue le caractère sénile du personnage. D'autre part, les yeux qui généralement sont matérialisés par des incrustations, semblent soit avoir été peints comme il est d'usage sur certaines effigies, soit n'avoir jamais été représentés²²⁴. Ajoutons que des encoignures oculaires aussi

220 L'incarnation céleste du dieu du feu des Otomis contemporains est un vautour qui s'appelle *Hpata*, « Le père chaud » (Galinié in Olivier 1997 : 136) (infra : 231).

221 Careri 1968 : 114.

222 En raison du bandeau de *chalchihuites* et des nombreuses rides représentées sur ce visage, l'objet en question pourrait être une effigie de *Xiuhtecuhtli*. Néanmoins, il s'agit de connexions assez ténues que notre travail d'analyse met en évidence (cf. fig 6, p. 138, voir la représentation n°276).

223 Il n'est pas impossible que le folio 34r du livre 6 du *Codex de Florence* (Sahagún 1577) soit une représentation de *Xiuhtecuhtli* sous son aspect d'Ancien Dieu toutefois le dessin n'est pas assez précis pour que nous puissions parler d'une véritable iconographie de la vieillesse pour cette image.

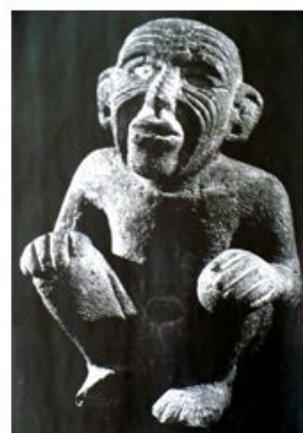
224 Nous signifions par là que les yeux n'ont peut-être pas été matérialisés (ouvert ou mi-clos) par une peinture ou une incrustation mais simplement évoqués par les encoignures et l'effet visuel qu'elles provoquent.

profondes sont singulières dans l'art de la sculpture mexica. Finalement, et contrairement aux motifs précédemment décrits, les deux dents saillantes sont un topo iconographique postclassique de la représentation de la vieillesse, sur pierre comme sur papier.

Figure 18 : *Xiuhtecuhtli-Huehueteotl* (basalte, ~22,5 x 20,3 x 41,5cm, vers 1469-1481, Musée du Templo-Mayor) (dessin de l'auteur)



Figure 19 : Vieil homme assis (basalte, 31 x 21.5 x 18cm, Museum der Kulturen Basel)



Comme nous l'avons vu précédemment (supra part.2-I-3), *Xiuhtecuhtli* est généralement illustré comme un jeune guerrier. Exception faite des miniatures du codex Cospi, aucun signe de vieillesse ne trahit son statut « d'ancien dieu ». Dès lors, ces sculptures – si elles représentent bien *Xiuhtecuhtli* – s'attardent sur un aspect iconographique très peu traité. La comparaison entre ces objets et les miniatures permet de souligner que les seuls éléments communs aux deux représentations sont le motif des dents saillantes et le bas du visage proéminent et encadré d'une ride – l'œil mi-clos n'est pas spécifique aux représentations des seniors. Que ce soit sur pierre ou sur papier, l'idée de vieillesse repose avant tout sur ces deux motifs iconographiques. L'absence de rides – ou leur présence subtile – dans les deux cas est remarquable. Dès lors, nous pouvons poser la question suivante : l'absence d'un motif peut-il être considéré comme une caractéristique d'une modalité de représentation ? Cette question est d'autant plus pertinente que la page 21 du codex *Borbonicus* (fig. 20) présente le vieux couple *Oxomoco* et *Cipactonal* où la vieille femme porte de nombreuses rides sur le visage tandis que le vieil homme n'en a aucune alors qu'il est représenté les yeux vides. S'agit-il là de l'expression d'une modalité de

Figure 20 : *Oxomoco* et *Cipactonal* (*Borbonicus* p.21)



représentation de la vieillesse divergeant selon le sexe du personnage ? L'absence de rides, les yeux vides et les deux dents saillantes sont-ils caractéristiques d'un archétype masculin de la vieillesse dans l'art pictographique ? Il est possible que tel soit le cas, même s'il est difficile d'argumenter plus en avant sur ce sujet.

Ainsi, les stigmates de l'âge sur les représentations de *Xiuhtecuhtli* se démarquent clairement des conventions traditionnelles de l'art sculpté, pour se rapprocher de celles employées dans les manuscrits en gardant toutefois certaines libertés face aux modèles des codex.

Nous l'avons vu, le statut des vieilles personnes dans la culture mexica se distingue de celui du commun des mortels. Nous avons observé notamment trois particularités caractéristiques des anciens : la concentration importante de *tonalli* qu'ils renferment, leur place de garant de l'ordre de la communauté et leur droit régulier à consommer du pulque. Est-ce que ce qui est spécifique aux vieux dans la société postclassique l'est aussi pour notre Ancien Dieu ?

– **Le *tonalli*.** Dans la mesure où *Xiuhtecuhtli* est le dieu du feu, il est l'un des éléments naturels le plus chaud et le plus brûlant et possède visiblement énormément de *tonalli*. Le Seigneur de Turquoise est donc considéré comme une divinité nécessairement ancienne et vieille à en juger par la concentration extrême de cette énergie qui le caractérise. D'ailleurs, l'explication sus-citée de Torquemada à propos de l'ancienneté de *Xiuhtecuhtli* se déroule en deux temps, et dans ce dernier il déclare qu'il « [...] devait être [ancien], [...] parce qu'il consume et détruit toutes les choses qu'il reçoit / *debió de ser, [...] porque consume y deshace todas las cosas que recibe* »²²⁵. La vieillesse et l'ancienneté de la divinité s'expliquent en partie par sa nature ignée, chargée en *tonalli*.

– **Veiller à la bonne marche de la communauté.** Nous l'avons déjà souligné, le dieu du feu n'a pas de véritable histoire mythologique, nous laissant penser qu'il s'agit essentiellement d'une divinité passive et observatrice des faits des dieux et des hommes. L'Ancien Dieu, sous l'apparence du feu, tient cependant une fonction centrale dans certains récits mythologiques (infra part1-I-5) en permettant le renouvellement et la renaissance – voire la fécondation (infra : 260 et 313) – que nous comparons au rôle patriarcal de transmission qui incombe aux vieillards, pour assurer la continuité de la communauté²²⁶. D'ailleurs, la métaphore expliquant que les ancêtres « furent le feu et le miroir / *fueron lumbre y espejo* »²²⁷ évoque l'exemple vertueux qu'incarnent les doyens et les anciens dans la société mexica. Un rôle qui n'est pas passif, malgré les apparences, car la vieillesse

225 Torquemada 1977, vol. III, livre 10, chap. 28 : 93.

226 López Austin 1984.

227 Sahagún 1997a, VI, chap. 14 : 331. Cette construction, *lumbre y espejo*, fait penser à un *difrasismo* qui n'apparaît pas dans la version nahuatl du texte. Néanmoins il est possible qu'il ait été soufflé par les traducteurs qui auraient fait appel à ce *difrasismo* pour exprimer l'exemple et le rôle de guide que les anciens incarnent.

chez les nobles implique l'exercice du pouvoir.

– **Le pulque.** A travers leurs écrits, les chroniqueurs font maintes descriptions des offrandes destinées au feu. La libation avec du pulque est sans aucun doute l'une des plus répandues et répétées²²⁸. Il s'agit d'une pratique intervenant principalement dans les fêtes des vingtaines – qu'elles soient consacrées au Seigneur de Turquoise ou non – mais aussi pendant le jour *Ce Itzcuintli* qui est dédié à *Xiuhtecuhtli*. La beuverie rituelle durant *Izcalli* confirme la place importante qu'occupe ce breuvage dans les cérémonies de notre divinité. Le pulque semble être une offrande dont raffole le feu, à moins qu'elle ne lui soit nécessaire, mais nous aborderons cette question plus tard (infra : 289). Nous retenons pour l'instant que cette boisson est étroitement liée au dieu igné pour qui elle est une offrande primordiale.

4.3. Dieu du temps

Nous l'avions souligné, il existe différentes traductions possibles du terme *xihuitl* et l'une d'entre elles peut signifier « année »²²⁹ ou « herbe »²³⁰. Si la première interprétation du vocable nahuatl établit un lien direct avec le temps, la seconde par contre peut paraître inappropriée et curieuse pour évoquer cette notion. Toutefois, le terme « herbe » fait référence au cycle naturel des plantes, à leur verdissement annuel, et donc par extension à l'année et au temps²³¹. D'ailleurs, Sahagún²³² nous rapporte que toucher l'herbe était une action symbolique pour manifester l'entrée dans un nouveau cycle de 52 ans.

a) Dimension agraire de *Xiuhtecuhtli*

En tant que dieu du temps et dispensateur de chaleur et de *tonalli* – source de vie chez les Mexicas²³³ – *Xiuhtecuhtli* est donc l'un des garants du développement des végétaux et possède ainsi une dimension agraire et nourricière²³⁴ (supra : 157). Bien que cet aspect du dieu igné soit très peu développé à travers les sources, nous constatons la présence d'indices épars étayant ce sujet.

Tout d'abord, le nom du mois *Izcalli*, l'une des principales fêtes du dieu du feu, peut se traduire par « croître »²³⁵, un terme qui renvoie à la croissance des plantes. D'ailleurs, la fin de cette

228 Voir (entre autres) Serna 1656, Sahagún 1970, 1997a et 1997b, Durán 1967.

229 *Xihuitl* désigne par extension le calendrier solaire des mexicas.

230 Molina 1880 ; Siméon 1963.

231 A ce propos lire Izeki (2008 : 33 – 34) et Limón Olvera (2001b : 60-61).

232 « ils disaient aussi *xiuhtizquilo*, qui veut dire, « elle revient la nouvelle année », et en signal de cela chacun touchait les herbes / *decián también xiuhtizquilo, que quiere decir, « se torna el año nuevo », y en señal de esto cada uno tocaba a las yerbas »* (Sahagún 1997a, VII, chap. 10 : 439).

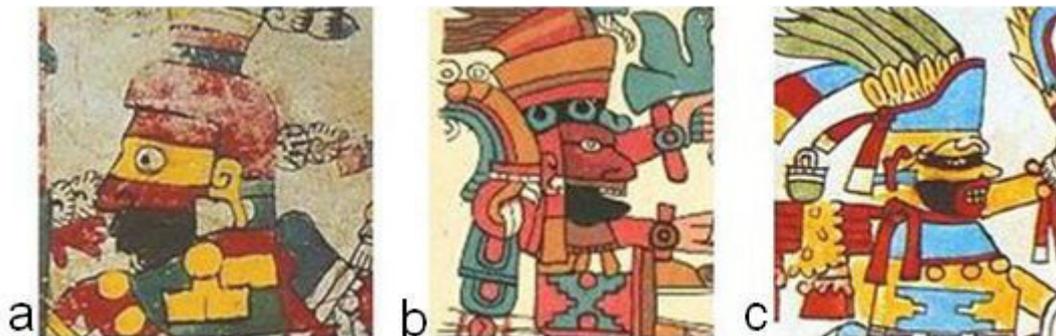
233 Seler 1963, vol. I : 91.

234 Thompson 1934.

235 D'après Sahagún et Durán, cette appellation viendrait du rituel d'élévation ou « d'étirement » des enfants qui était

vingtaine s'achève avec le rituel d'élévation des enfants et la taille des nopals dont il est dit qu'ils « [...] les nettoyaient, ils taillaient leurs branches, parce qu'ensuite ils se développeraient plus rapidement »²³⁶. D'ailleurs, les rituels des Matlazincas contemporains font intervenir le feu nommé « Vieux Père / *Padre Viejo* »²³⁷ au début de la période des semailles afin de renouveler la nature. En outre, les liens étroits que le dieu du feu entretient avec la chasse et la guerre (infra : 245) font de lui une divinité essentielle dans l'obtention du gibier²³⁸. En comparant *Xiuhtecuhtli* avec *Tonacatecuhtli*, le « Seigneur des nourritures »²³⁹, Seler soutient cette dimension agraire et nourricière du dieu du feu²⁴⁰. La présence de noir de *ulli* autour de la bouche du Seigneur de Turquoise²⁴¹ (fig. 21) assied cette vision d'un dieu essentiel au cycle naturel des plantes, puisque son emploi est particulier aux divinités de la fertilité comme *Tlaloc* ou *Xipe Totec* et évoque la croissance des plantes²⁴².

Figure 21 : La peinture faciale noire (*ulli* ?) (*Cospi* p. 21 (a) ; *Aubin* p. 9 (b) ; *Vaticanus Rios* f. 21r (c))



Par ailleurs, le Seigneur de Turquoise joue un rôle protecteur envers les graines²⁴³ et les jeunes plants. En effet, un passage de l'œuvre de Ruiz de Alarcón²⁴⁴, dédié aux fermiers et aux rituels agraires, signale des pratiques cultuelles rendues à *Xiuhtecuhtli* (*Xiuhteuctli* dans le texte) lorsqu'apparaissent les premières pousses de maïs. La chaleur qu'il dispense par l'intermédiaire du soleil permet la maturation des végétaux²⁴⁵ et le séchage des graines évitant le pourrissement.

Finalement, le pouvoir régénérateur et fertilisant du feu était parfois utilisé en Mésoamérique

praticqué pour les faire grandir (*ibidem*, II, chap. 37 : 154 ; Durán 1967 : 291).

236 « *they cleaned them, they pruned their branches, because thus they would develop quickly* » (Sahagún 1970, II, chap. 38 : 169). Dans le texte espagnol il est dit qu'ils effectuent ces actions pour le nopal et le maguey (Sahagún 1997a, II, chap. 38 : 155).

237 Gallegos Devéze in Trejo Barrientos (2007 : 205).

238 Cet aspect de la divinité se retrouve également chez les huichols de l'état de Jalisco (Preuss 1998 : 77).

239 « *Señor de los mantenimientos* » (Seler 1963, vol. I : 91).

240 *Ibidem*.

241 Sahagún 1997b : fol. 262v. Voir également le tableau de comparaison iconographique (fig. 7 p. 139).

242 Dupey García 2010a : 430 – 433.

243 Serna 1656 : 186-187.

244 Ruiz de Alarcón 1984 : 214 – 215.

245 López Austin 1997.

par les cultivateurs²⁴⁶ – essentiellement pour la culture sur brûlis – de sorte que le feu semble avoir été considéré comme une aide aux hommes dans leur pratique de l'agriculture²⁴⁷. D'ailleurs, d'après la traduction de Anderson et Dibble, le *Codex de Florence* se fait le relais de ce procédé, puisque dans la description de *Xiuhtecuhtli* il est précisé qu'il « brûle les champs / *he scorched the fields / tlachinoa* »²⁴⁸. L'apparition du nom *Milintoc* pour désigner le feu durant *Izcalli* pourrait aussi être en lien avec cette utilisation agraire du feu et évoquer plus précisément l'élément igné sous forme de brûlis²⁴⁹. Parallèlement, la treizaine *Ce Tochtli*, présidée par *Xiuhtecuhtli* et *Iztapaltotec* dans le codex *Borbonicus* (cf. b.d.d. Codex, n°21), est consacrée aux travaux agricoles et à la richesse procédant du travail de la terre²⁵⁰. Ajoutons, enfin, que le rôle du dieu igné huichol, *Tatevali*, est central dans le mythe où « Keamukáme établit les cérémonies du maïs / *Keamukáme establece las ceremonias del maíz* »²⁵¹.

Xiuhtecuhtli, comme dieu du temps et du feu, joue donc un rôle, aussi modeste soit-il, dans la conception et le système agraire de la société mexica.

b) Le feu et le temps

La fonction de dieu du temps est rarement exprimée à travers les sources ethnohistoriques comme charge du dieu du feu. *L'Histoire du Mechique*²⁵² et Serna²⁵³ sont les seuls à nous informer que *Xiuhtecuhtli* peut être entendu comme « Seigneur des années et du temps »²⁵⁴. En cette qualité, il est le patron du calendrier solaire²⁵⁵.

La cérémonie du Feu nouveau est, sans aucun doute, le moment rituel où s'exprime le mieux *Xiuhtecuhtli* en sa qualité de Seigneur des années et du temps. Il s'agit du passage clef d'un cycle de 52 ans à un autre, période incertaine pendant laquelle la continuité du cinquième soleil n'est plus

246 Entre autres, Preuss (1998 : 220) fait état de cette pratique ayant lieu au mois de mai au Nayarit.

247 Les Tlamatini évoquent la présence de leur dieu du feu *Xauantzin* pour les travaux des champs (Reyes García 1997). Parallèlement, un mythe huichol parle également du feu sous la forme de *Tatevali* qui aida un couple à débroussailler leurs champs afin qu'ils puissent y faire des cultures (López Austin 1997).

248 Sahagún 1970, I, chap. 13 : 29. Toutefois, nous émettons quelques réserves quant à la traduction anglaise de *tlachinoa* par « il brûle les champs / *he scorched the fields* » puisque selon notre interprétation ce terme pourrait simplement signifier « il brûle les choses ». De plus, si le feu peut être considéré comme bénéfique dans le cadre de la culture sur brûlis, il est aussi associé aux catastrophes apportées par la sécheresse (infra : 292) ainsi que le montre la page 33 du Codex *Fejervary-Mayer* où une divinité solaire et ignée est représentée près d'un plant de maïs ravagé par la sécheresse (Boone 2007 : 145).

249 Dehouve comm. orale du 02/03/2015.

250 Reyes García 1997 : 30.

251 Zingg 1998 : 111 – 116.

252 Tena 2002 : 143.

253 Serna 1656 : 14.

254 « *Señor de los años y del tiempo* » (*ibidem*).

255 D'autres dieux, comme *Quetzalcoatl*, partagent ce patronage du calendrier (Beyer 1965 : 439).

assurée. Du rituel d'allumage du Feu nouveau²⁵⁶ et de sa réussite dépend la pérennité de l'univers. Le feu permet donc au temps de se renouveler²⁵⁷ et de recommencer un cycle. Nous en resterons là pour ce sujet puisque nous reviendrons prochainement sur cette symbolique à travers la description de la cérémonie du Feu nouveau (infra : 324).

A une échelle plus réduite, celle du jour, *Xiuhtecuhtli* est encore un repère temporel. Il apparaît comme le premier des treize Seigneurs de la nuit²⁵⁸, *Xiuhtehcyohua* – *yohua* signifie « nuit » – titre qui met en lumière l'importance fondamentale de la veillée autour du feu et de la veille du feu pour les Mexicas²⁵⁹. Tandis qu'il est le premier Seigneur de la nuit, les codex nous apprennent qu'il est également le premier des treize Seigneurs du jour²⁶⁰, renvoyant à l'appellation du dieu du feu relevée par Serna et Ruiz de Alarcón de « Prince de l'aurore »²⁶¹. Nous avons vu précédemment que cette appellation était à rapprocher de son rôle d'ancêtre et de père, mais elle est aussi à mettre en parallèle avec la renaissance du soleil chaque matin. Le feu est l'élément, avec le sang, qui donne quotidiennement sa force à l'astre diurne, permettant au temps de continuer son cours par la répétition de l'histoire mythique de la création du monde. Ainsi, *Xiuhtecuhtli*, rythme les jours et les nuits du peuple Mexica.

Un autre nom du feu apparaît dans les sources, *Nauhiotecatl*²⁶² ou *Nauhiotecuhtli*²⁶³ qui se traduit littéralement par « Seigneur de la quadrature »²⁶⁴ mais que Serna comprend comme « Quatre fois seigneur ». Cette compréhension, bien qu'inexacte, semble trouver son écho dans le codex *Telleriano-remensis*²⁶⁵ car d'après ce document, *Xiuhtecuhtli* est appelé *Nauhiotecatl* « parce que chaque fois que [le monde] s'est perdu, lui ne s'est pas perdu²⁶⁶ / porque siempre que se perdió [el mundo], él no se perdió »²⁶⁷. En survivant aux destructions, le feu participe aux différents soleils et s'assimile au principe même du temps, un temps cyclique alternant création et dévastation : il

256 Avant l'allumage de ce feu tous les autres foyers de l'empire aztèque sont éteints plongeant pendant quelques temps le monde dans une pénombre que seul le Feu nouveau pourra rompre.

257 Comme métaphore de ce renouveau nous pouvons citer un rituel particulier qui consiste à jeter les pierres du foyer et les idoles domestiques pour nettoyer la maison, éteindre tous les foyers et ensuite attendre le nouveau feu pour se procurer des objets neufs (Sahagún 1997a, VII, chap. 10 : 439).

258 Caso 1971 : 336. Serna (1656 : 77) évoque son titre de Seigneur de la nuit mais ne cite que neuf seigneurs.

259 Les auteurs faisant mention de ces pratiques de veillée autour du feu sont nombreux. Parmi eux nous citerons Sahagún et Durán.

260 Caso 1971 : 335.

261 « *Principe de la aurora* » (Serna 1656: 154 ; Ruiz de Alarcón 1629 : 87).

262 Sahagún 1997a, IX, chap. 3 : 494.

263 Serna 1656 : 14.

264 Traduction d'après Dehouve (comm. à l'EPHE le 13/04/2015).

265 Telleriano-remensis fol. 6v. Quiñones Keber 1995 : 151.

266 Traduction d'après Graulich 1999 : 263.

267 De façon analogue, les Nahuas estiment que les *nahualli* de feu (*xihnahualli* ou *tlenahualli*) auraient été envoyés par Dieu – une divinité céleste suprême assimilable à *Ométéotl* selon notre interprétation – « pour empêcher que le monde ne se perde » (Chamoux 1989 : 307 – 308).

devient un seigneur des quatre mondes précédents.

Aussi, de façon quasi systématique, sa fonction de dieu du temps le relie aux notions de début et de fin, aux temps liminaires. Une relation que l'on perçoit particulièrement bien dans la cérémonie du Feu nouveau (infra : 324), mais aussi dans divers rituels²⁶⁸, dans les mythes (infra : 216) ainsi que dans la culture matérielle. En effet, le *xiuhcoatl*, nahual de *Xiuhtecuhtli*, est une créature étroitement liée au temps en raison de son nom mais également par le biais de son iconographie qui reprend des symboles de l'année²⁶⁹. D'ailleurs, il est probable que *Xiuhtecuhtli* apparaisse sur la célèbre pierre calendaire conservée au Musée National d'Anthropologie de Mexico²⁷⁰. Des deux visages qui surgissent des *xiuhcoa* encerclant le compte des jours, l'un d'entre eux pourrait être celui du Seigneur de Turquoise (fig. 22).

Figure 22 : Les deux *xiuhcoa* de la pierre calendaire (basalte, MNA)



En somme, *Xiuhtecuhtli* est présent lors de la naissance des dieux mais aussi des hommes²⁷¹, il est également l'instrument de leur mort²⁷² par la crémation (infra : 187), il est essentiel dans l'avènement d'un nouveau souverain (infra : 171) et dans les rites de passage des jeunes enfants. Alors qu'il est nécessaire lors de la fondation d'une nouvelle cité²⁷³, il est aussi utilisé pour la mise à sac des villes conquises²⁷⁴. Finalement, c'est par lui que commencent et se terminent les cycles des années. En somme, le feu est l'élément transformateur par excellence²⁷⁵ justifiant sa présence dans les rituels de commencement, de clôture, d'inauguration, d'initiation ou de passage.

268 Nous observons ce phénomène notamment dans les rites de passages des jeunes enfants en *Izcalli* (infra : 288) où le dieu du feu est très présent et essentiel lors de ces moments liminaires (Díaz Barriga Cuevas 2013 : 217).

269 Izeki (2008 : 40) en s'appuyant sur l'expertise de Taube (2000a : 275 et 281) note la présence du motif de l'année formant l'extrémité de la queue du *xiuhcoatl* ainsi que de l'herbe – probablement du *yauhtli* – évoquant le premier sens de *xihuitl* mais aussi sa traduction par « année ».

270 Matos Moctezuma *et al.* 2009 : 279.

271 Le feu est présent au commencement de la vie de chaque individu mais il est aussi aux côtés des premiers hommes qui sortent de la grotte de *Chicomoztoc* et dont un des premiers gestes est d'allumer un feu (Olivier communication orale 2011, *Historia tolteca-chichimeca* 1976 : fol.16r). Au-delà de cet exemple, l'ensemble des actes créateurs sont suivis d'un allumage du feu car ce rituel du feu nouveau fait écho à l'acte sexuel (autre acte créateur de ce monde) selon Olivier (Olivier 2006 : 419).

272 A ce propos se référer aux mythes de la transformation de *Iztapapatotl* en paquet sacré par *Xiuhtecuhtli* (Códices Chimalpopoca 1992a ; infra : 252) et de la mort de *Quetzalcóatl* (infra : 244).

273 Olivier communication 2012.

274 La représentation de la conquête est symbolisée par des flammes détruisant un temple. D'autre part, les Mexicas allumaient un feu avant et après une guerre (Sahagún 1997a, II, App. III : 167 ; Olivier communication 2011), à l'instar des Purhépecha (infra part2-II).

275 Cette faculté l'apparente à la chenille, et donc au papillon, incarnation par excellent du pouvoir de métamorphose (Taube 2000a : 309), un thème que nous aurons l'occasion d'aborder ultérieurement (infra : 254).

4.4. Le pouvoir et la guerre

a) Patron des seigneurs

Maintenant que nous avons évoqué toutes les traductions possibles du vocable *xihuitl*, nous pouvons désormais nous intéresser au deuxième terme qui compose le nom *Xiuhtecuhtli*. *Tecutli*²⁷⁶ est le mot employé en nahuatl pour désigner un seigneur, un juge, une personne appartenant à la noblesse²⁷⁷. Il s'agit d'un titre honorifique que peu de divinités portent. Cette observation permet également d'appréhender l'une des caractéristiques du panthéon mexicain si tenté qu'il est construit comme « un reflet de la société mexicaine »²⁷⁸. Dès lors considéré comme un *tecutli*, le dieu du feu occuperait le plus haut degré hiérarchique qui soit et pourrait être soit le seigneur d'autres divinités assujetties à son pouvoir, soit la divinité principale d'une, ou plusieurs, régions du monde²⁷⁹. Sans totalement exclure la première hypothèse²⁸⁰, l'examen des sources archéologiques, pictographiques et ethnohistoriques ne semblent pas appuyer cette interprétation puisqu'à notre connaissance il n'existe aucune entité subordonnée à *Xiuhtecuhtli* comme le sont les *Tlaloque* à *Tlaloc*. La seconde hypothèse envisage le dieu du feu comme seigneur d'une région du monde ce que les sources ethnohistoriques nous confirment (infra : 182).

Par ailleurs, nous savons que la turquoise est une pierre réservée aux nobles²⁸¹ et que le pin *ocotl* est désigné par le *Codex de Florence*²⁸² comme la propriété des nobles, or, ces deux éléments sont naturellement liés à *Xiuhtecuhtli*. Dans le domaine linguistique des éléments permettent d'associer étroitement le feu, et par là-même sa divinité à une position sociale élevée. En outre, nous avons souligné que *tleyotia*, dérivé de la racine *tletl*, est une expression qui se traduit littéralement par « remplir quelqu'un de feu / *llenar a alguien fuego* »²⁸³ mais qui signifie métaphoriquement « ennoblir quelqu'un »²⁸⁴, action qui permet l'accession à un rang hiérarchique supérieur mais également à des fonctions publiques et politiques de plus grande importance. Ainsi, cette expression établit clairement le lien entre le feu et le pouvoir.

276 Parfois orthographié *tecuhtli* ou *teuctli*.

277 Molina 1880. Nous verrons prochainement que *tecutli* peut aussi revêtir d'autres significations proches (infra : 234).

278 Carrasco 1979 : 11.

279 *Ibidem* : 12.

280 Le fait que *Xiuhtecuhtli* soit considéré comme le Père du soleil, lui-même métaphore du *tlatoani*, permet d'envisager que le dieu igné soit par extension le *tecutli* des hommes qui servent l'élément igné notamment par l'entretien quotidien et constant des feux. Toutefois, de manière générale, les hommes ont pour fonction de contenter l'ensemble des divinités et se présentent comme les serviteurs de ces dernières.

281 Dupey García 2010a : 338. La chercheuse dit d'ailleurs que « le jade et la turquoise qualifiaient le maïs parce que cette céréale était la plus précieuse des denrées dans la Mésoamérique précolombienne » (*ibidem* : 339).

282 Sahagún 1970, X : 110.

283 López Austin 1984 : 460.

284 *Ibidem*.

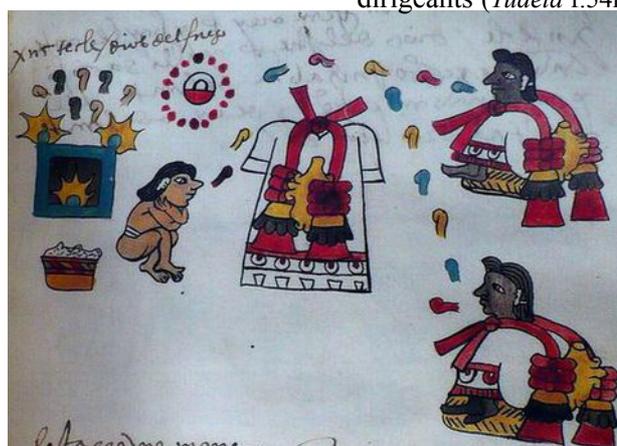
Bien plus que d'être un seigneur, *Xiuhtecuhtli* est le dieu tutélaire des *tlatoani*²⁸⁵. Il est le patron du 14^e signe du calendrier rituel, *Ce Itzcuintli*, essentiellement dédié aux souverains et aux fêtes de leur accession au trône²⁸⁶ (infra 320). Cet aspect est souvent évoqué dans les codex préhispaniques où l'on voit le Seigneur de Turquoise faire face à un trône vide symbolisant le rituel d'intronisation du *tlatoani* (fig. 23). D'ailleurs, sa présence est indispensable lors de ces cérémonies où il fait l'objet d'une attention très particulière de la part du nouveau seigneur qui l'honore et lui

Figure 23 : *Xiuhtecuhtli* et l'intronisation du *tlatoani* (*Borbonicus* p.9 (a) et *Borgia* p. 69 (b))



offre de l'encens et des cailles²⁸⁷. Les discours d'accession au pouvoir l'érigent comme autorité morale, comme archétype du rôle que doit tenir un *tlatoani* envers son peuple. *Xiuhtecuhtli* et le souverain ont un même devoir, celui de rendre la justice, action comparée au lavage des hommes par de l'eau²⁸⁸ (cf. fig. 9, p. 144) (infra : 191). Il est aussi appelé *Tlacatl Totecuyo* « Notre seigneur » dans le chapitre 12 du première livre du *Codex de Florence*²⁸⁹. Sa présence est nécessaire lors de la prise de fonction des hauts personnages qui entourent le *tlatoani* selon les codex du groupe Magliabechiano. En effet, l'illustration décrivant le folio 54v du codex Tudela (fig. 24) représente un personnage nu qui, à la suite de divers rituels et prières, prendra ses nouvelles insignes et fonctions symbolisées par le *xicolli* et les Calebasses de tabac. Le texte et l'illustration s'accordent à

Figure 24 : Le feu et la prise de fonction des hauts dirigeants (*Tudela* f.54r)



285 Il partage cette fonction avec *Tezcatlipoca* (López Luján y Olivier 2009 : 44).

286 Sahagún 1997a, IV, chap. 25 : 244-245.

287 Durán 1967, II : 400.

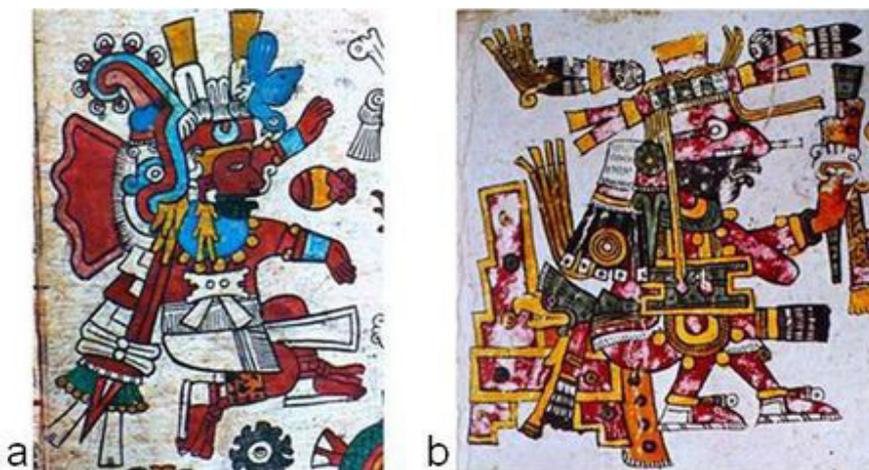
288 Sahagún 1997a, VI, chap. 4 : 307 et chap. 9 : 319.

289 Sahagún 1970, I, chap. 12 : 25.

dire que ces cérémonies se déroulaient devant le dieu du feu²⁹⁰, ainsi, *Xiuhtecuhtli* était essentiel pour accéder à des fonctions de hauts dirigeants. Nous ajouterons finalement que l'intronisation du *tlatoni* s'apparentait à ces derniers rituels, mais également aux rites de passage des enfants ayant lieu durant *Izcalli* (infra : 287) mettant en exergue la nécessité de la présence du feu dans ces moments liminaires en tant qu'élément transformateur permettant la transition d'un état à un autre.

Dans une prière au dieu du feu, les marchands nomment le Seigneur de Turquoise *moceloquichtle*²⁹¹, terme qui est dérivé de *oceloquichtli* qui se traduit par « guerrier jaguar ». Cette appellation l'associe à un grade militaire prestigieux et noble, mais aussi à la classe des seigneurs. Le jaguar apparaît régulièrement dans l'iconographie du dieu igné, soit comme élément de sa parure (fig. 25a), soit en tant que trône de celui-ci (fig. 25b). La figuration de crocs sortant de la bouche de certaines représentations considérées comme des images du dieu pourrait également être un élément iconographique évoquant le grand félin. En résumé, *Xiuhtecuhtli* est associé à l'image du jaguar qui n'est autre que l'allégorie du souverain mexica.

Figure 25 : Parure cheville (*Borbonicus* p. 20 (a)) et trône avec peau de jaguar (*Borgia* p.61 (b))



Cette relation au pouvoir peut en partie s'expliquer par l'histoire de la migration des Mexicas. En effet, nous savons que le *calpulli Tzonmolco* est considéré comme l'un des premiers *calpulli* à rejoindre les migrants ayant quitté Aztlán²⁹². Or, il y a tout lieu de penser que ce *calpulli*, faisant partie du nucléus à l'origine du peuple mexica, est lié au dieu du feu. En effet, dans la liste des édifices religieux du *Codex de Florence*, il est précisé que les édifices portant le nom *Tzonmolco* – soit un *calmecac* et un temple – sont dédiés à *Xiuhtecuhtli*²⁹³. Dès lors, nous aurions une justification historique des liens resserrés existant entre le dieu du feu et la noblesse mexica. Bien

290 Le texte le nomme *Xuteutl* (fol. 54v) et la glose *Xutecutl* (fol. 54r) mais il s'agit sans aucun doute possible de *Xiuhtecuhtli*.

291 Sahagún 1970, IX : 11.

292 Peperstraete comm. du 20/01/2014.

293 Sahagún 1970, II, App. : 190 – 191.

que d'autres raisons puissent expliquer ce phénomène, nous allons voir que les seigneurs mexicas expriment parfois leur domination à travers le feu et sa divinité (infra : 330).

L'image du seigneur

De nombreux motifs iconographiques attestent du noble statut du Seigneur de Turquoise. Il en est ainsi de la *xiuhuitzolli* ou du bandeau de *chalchihuites* (« pierre verte » ou « chose précieuse »). La « couronne de turquoise » (*xiuhuitzolli*) est un symbole incontournable du *tlatoani*²⁹⁴ régulièrement arboré par *Xiuhtecuhtli* dans les copies coloniales mais qui n'apparaît que très rarement dans les codex préhispaniques²⁹⁵ (fig. 26) et le corpus d'objets. En revanche, le bandeau de *chalchihuitl* domine clairement dans l'iconographie du « Seigneur de Turquoise » (fig. 27) même s'il n'est mentionné qu'à deux reprises dans les écrits ethnohistoriques²⁹⁶, et moins récurrent que la *xiuhuitzolli* dans les copies coloniales. A cet élément distinctif s'ajoute l'ornement de nez (fig. 26), symbole du rituel d'intronisation du nouveau souverain²⁹⁷, qui est majoritairement peint en blanc dans les codex, même si, par deux fois, il est coloré en bleu, symbolisant alors l'insigne prestigieux de la *yacaxiuitl* (« turquoise de nez »²⁹⁸) (fig. 26). Les textes, quant à eux, ne mentionnent qu'une seule fois la présence de cet attribut²⁹⁹, néanmoins, il est possible que ce que nous traduisons par « bande horizontale de turquoise / *xiujtl ynic ixtlan tlatlaan* »³⁰⁰ – description caractérisant le visage du dieu du feu en *Izcalli* – désigne en réalité la *yacaxiuitl*. Le trône, symbole de pouvoir par excellence³⁰¹, intervient régulièrement dans l'iconographie associée à *Xiuhtecuhtli* (fig. 25b et 26).

Figure 26 : *Xiuhtecuhtli* portant les insignes du pouvoir (*Telleriano-remensis* f.24r)



294 Vié-Wohrer 2008 : 199.

295 Nous n'avons identifié que deux représentations portant la *xiuhuitzolli* (n°34 et n°43 des Fiches codex). Toutefois, pour l'une, l'image est particulièrement mal conservée rendant l'identification de la couronne difficile et pour l'autre il s'agit d'un personnage dont l'identification comme figuration de *Xiuhtecuhtli* n'est pas certaine.

296 Sahagún 1997b : 100 ; Sahagún 1970, I, chap. 13 : 30.

297 Olivier 2008a : 267.

298 *Ibidem*.

299 Sahagún 1997a, II, chap.37 : 152. Le texte dit « il avait une bande de pierres noires qui traversait le nez et les deux [parties du] visage (qui) étaient faites de pierres qu'ils appellent *tezcapotli* / *tenía una banda de piedras negras que atravesaba las narices y ambos los rostros (que) era hecha de unas piedras que llaman *tezcapotli** ». Ce matériau était utilisé par les anciens mexicains pour sa brillance (Dupey García 2010a : 454).

300 Sahagún 1970, II, chap. 37 : 159.

301 Vié-Wohrer : 201.

L'Historia de Sahagún³⁰² l'évoque également puisque les deux effigies de la divinité confectionnées en *Izcalli* sont posées sur un trône. Qu'il soit assis dessus – voire debout – ou lui faisant face, fait de matériaux précieux ou recouvert d'une peau de jaguar, cet élément rappelle le caractère souverain du dieu igné. Terminons cette liste non exhaustive des motifs iconographiques liés à la noblesse et aux dirigeants en évoquant le *xicolli* (fig. 24), vêtement d'apparat parfois porté par le *tlatoani* lors de son intronisation et symbolisant la fonction de gouvernance³⁰³. Celui-ci n'apparaît qu'une fois dans les sources écrites (infra : 295), il est figuré sur deux objets de notre corpus et, s'il est récurrent dans les copies coloniales (fig. 27a), il semble absent des codex préhispaniques – malgré les doutes concernant les codex *Borbonicus* et *Aubin*. Bien que le porte-étendard de Churubusco (fig. 27b) ne soit pas formellement identifié comme une représentation de *Xiuhtecuhtli*, la sculpture monumentale conservée au Musée du Templo Mayor (fig. 27c) représente certainement la divinité ignée affublée d'un *xicolli* signalant son rôle politique et religieux.

Figure 27 : *Xiuhtecuhtli* (?) portant le *xicolli* (*Vaticanus A* (fol. 49r) (a) ; Porte-étendard, pierre volcanique, MNA, Matos Moctezuma et Solis Olguin 2003 : 130 (b) ; Ronde-bosse, pierre, Musée du Templo Mayor (c))



Mais, la coalescence entre *Xiuhtecuhtli* et le *tlatoani* va bien plus loin puisque la représentation du dieu du feu se confond totalement avec celle des souverains mexicas. Ce phénomène s'illustre parfaitement pendant la fête de *Izcalli* où l'une des statues du dieu du feu est faite à l'image de Moctezuma :

[...] et ils mettaient à son image les mêmes vêtements et ornements et plumages du principal seigneur de ce temps Motecuczoma ; ils la faisaient à l'image, de Motecuczoma, et au temps des autres seigneurs passés ils la faisaient à l'image de chacun d'eux / [...] *y a su imagen*

302 *Ibidem* ; Sahagún 1997a, II, chap.37 : 151 ; *ibidem* : 152.

303 Rieff Anawalt 1981 : 40 – 41.

*le ponían todas las vestiduras y atavíos y plumajes del principal señor en tiempo de Motecuzoma ; hacíanla a semejanza, de Motecuzoma, y en tiempo de los otros señores pasados hacíanla a semejanza de cada uno de ellos*³⁰⁴

Cette fusion entre le *tlatoani* et *Xiuhtecuhtli* se trouve également illustrée dans le codex *Borbonicus* où une épitaphe nous fait comprendre que Moctezuma porte le costume du dieu du feu (fig. 28). Les sculptures commémoratives, comme la pierre de Tizoc ou le *cuauhxicalli* de Moctezuma Ilhuicat (fig. 29), figurent le souverain paré des attributs de *Xiuhtecuhtli*, *Huitzilopochtli* et *Tezcatlipoca* assimilant le *tlatoani* à ces trois grandes entités. Finalement, dans son étude des *Xiuhtecuhtli-Huehueteotl*, Guzmán Acevedo³⁰⁵ argumente que, derrière une homogénéité apparente de ce groupe de sculptures, les dissensions iconographiques et matérielles de ce corpus mettent en exergue l'hétérogénéité politique et religieuse de la société mexica, faisant de chacun des objets une personnification de chaque unité politique de l'empire sous les traits du dieu igné. En tant que patron des seigneurs, *Xiuhtecuhtli* semble être considéré comme l'image archétypique des dirigeants et de leur province.

Figure 28 : Moctezuma portant les atours de *Xiuhtecuhtli* (*Borbonicus* p. 23)



Figure 29 : Moctezuma arborant des attributs de *Xiuhtecuhtli* (*cuauhxicalli* de Moctezuma Ilhuicatl, basalte, Tenochtitlan, MNA)



Serna mentionne un autre nom de *Xiuhtecuhtli*, *Inteiacancatzin in totecuyo*³⁰⁶, qui signifie selon lui « Précurseur du Seigneur ». Cette appellation s'expliquerait par le fait que le feu et son porteur précèdent toujours le souverain lors des processions rituelles³⁰⁷. Un niveau d'interprétation

304 Sahagún 1997a, I, chap. 13 : 39.

305 Guzmán 2005.

306 Serna 1656 : 15.

307 *Ibidem*. Serna dit « [...] pour toutes les choses de leurs sacrifices [comprendre « pour tous leurs rituels »] le feu doit

plus approfondi permettrait d'envisager le dieu igné comme le premier des seigneurs, une idée qui est appuyée par son statut d'ancien dieu et son rôle essentiel dans la création du cinquième soleil. Toutefois, ce nom, *Teyacancatzin Totecuyo*, que López Austin³⁰⁸ traduit par « Notre Seigneur Celui qui est Vénérable Qui Guide les Autres / *Our Lord the Venerable One Who Guides the Rest* », serait peut-être à rapprocher du statut important dont bénéficie *Xiuhtecuhtli* au sein de la communauté des marchands³⁰⁹.

Finalement, Lesbre³¹⁰ avance une hypothèse très intéressante mettant en parallèle le feu et le règne du *tlatoani*. Constatant que la mort du seigneur est généralement comparé à l'extinction d'une lumière (du soleil ou du feu ?) et que l'élection d'un nouveau souverain est imagée selon Durán par le nouvel allumage « de la bougie et de la torche qui doit être la lumière de Mexico / *la candela y antorcha que ha de ser luz de México* »³¹¹, le chercheur estime qu'il est possible que le règne du *tlatoani* ait été symbolisé par un brasero sans cesse alimenté tout au long de son exercice dans le palais royal.

b) Le tlatoani, le feu et la guerre

Revenons maintenant au signe *Ce Itzciuntli* (« Un chien »). La description de celui-ci est divisée en deux dans l'*Historia* de Sahagún. La seconde nous informe que ce signe était consacré à la préparation des guerres et à leurs déclarations. Cette observation n'a rien d'étonnant lorsqu'on sait que tout conflit mexica était précédé d'un rituel lié au feu. En effet, les informateurs de Sahagún nous rapportent que :

Quand ils devaient aller à la guerre, d'abord tous les soldats allaient [chercher] du bois dans la montagne de celui qui se consumait dans les temples et ils en faisaient des tas dans les monastères des prêtres et d'ici ils en prenaient [du bois] pour le consumer, qui brûlait beaucoup de nuit comme de jour dans les patios des temples, dans des grands brasiers [...] ils appelaient cela *teoquauhquetzaliztli*. / *Cuando habian de ir a la guerra, primero todos los soldados iban por leña a las montañas la que se gastaba en los cúes y hacían rimeros de ellas en los monasterios de los sátrapas y de allí tomaban para gastarla, que se quemaba mucha entre noche y día en los patios de los cúes, en unos fogones altos [...] a esto llamaban teoquauhquetzaliztli.*³¹²

passer devant / [...] *para todas las cosas de sus sacrificios á de ir por delante el fuego.* ». Il peut s'agir également d'une expression imagée pour signifier que le feu est la première entité que l'on honore dans tous rituel.

308 López Austin 1987 : 274.

309 Olivier 1999a : 79. Voir également notre étude des rituels des marchands (infra : 337).

310 Lesbre 2007 : 114.

311 Durán in Lesbre 2007 : 114.

312 Sahagún 1997a, II, App. III : 167.

Par ailleurs, nous savons que l'apparition d'une comète dans le ciel pouvait être interprétée comme un pronostic de guerre³¹³. Or, nous avons précédemment évoqué les liens unissant le dieu du feu aux comètes (supra : 155).

Dans les descriptions du dieu igné comme dans ses illustrations, les éléments afférant aux affaires guerrières sont légions. Nous pouvons citer pour exemples le bouclier, les flèches et l'*atlal* à la symbolique belliqueuse immédiate présents dans les descriptions du dieu, mais peu répandus dans les codex préhispaniques à l'instar du corpus d'objets postclassiques. Par ailleurs, d'autres éléments renvoient de façon plus détournée à la guerre. C'est le cas de la peinture faciale au noir de fumée³¹⁴ et des pierres *teotetl*³¹⁵ partageant toutes deux la même valeur symbolique, ce qui explique leur interchangeabilité dans les représentations de *Xiuhtecuhtli*³¹⁶. Le *xiuhcoatl* et le pectoral en H couché, symbolisant un papillon, sont également des objets véhiculant une dimension martiale importante que nous tenterons de décrypter ultérieurement (infra : 237 et 247).

Nous aurons prochainement l'occasion d'étudier les relations qu'entretient le Seigneur de Turquoise avec *Huitzilopochtli*, dieu belliqueux des Mexicas et, de cette analyse ressortira un grand nombre d'analogies qui appuient ces observations (infra : 235). L'une d'entre elles mettra en évidence que l'élément igné était employé comme arme de guerre que ce soit dans les faits – les conflits sont caractérisés par des épisodes d'incendies sur les sites archéologiques – dans la tradition pictographique – la conquête d'une ville est représentée par un temple en flammes dans les codex³¹⁷ (fig. 30) – ou encore à travers le langage métaphorique – la flèche a une connotation ignée très forte (infra : 239) et le *difrasismo*³¹⁸ *atl-tlachinolli* rend compte de cette relation entre la guerre et le feu (infra : 180).

Figure 30 : Pictogramme de la conquête (*Codex Mendoza* f. 10r)



Finalement, le nom *moceloquichtle*³¹⁹ utilisé par les marchands pour désigner le dieu du feu rend bien compte de la nature martiale du dieu puisque cette appellation renvoie à l'ordre militaire

313 *Ibidem*, VII, chap. 4 : 435.

314 Outre le fait que le noir de fumée provienne du feu ce qui établit d'ores et déjà une relation avec la guerre, Dupey García (2010a : 450 – 451) fait le lien entre cette matière, les divinités stellaires et les étoiles. Celles-ci étant apparentées aux *Mixcoa* (Raby 2003 : 128), des guerriers mythiques, nous estimons que le noir de fumée détient alors une symbolique martiale double.

315 *Ibidem* : 453 – 454.

316 *Ibidem* : 452.

317 Voir par exemple le folio 74r du codex *Vaticanus A 3738 -Rios* (*Vaticanus A 3738* 1979) ou encore le folio 10r du codex *Mendoza* (1991).

318 Le *difrasismo* est un mécanisme littéraire très utilisé par les Mexicas consistant à mettre en connexion deux termes qui s'opposent ou se correspondent. Le *difrasismo* véhicule un sens symbolique plus ou moins manifeste.

319 Sahagún 1970, IX : 11.

prestigieux des guerriers jaguars.

Xiuhtecuhtli possède donc une symbolique guerrière incontestable qui est, par ailleurs, indissociable du rôle du souverain mexica qui doit, au moyen de la guerre, rapporter des prisonniers qui permettront de nourrir les dieux.

c) Un peu de linguistique

Une fois n'est pas coutume, nous allons nous intéresser plus spécifiquement à quelques termes de la langue nahuatl qui font partie du champ lexical du feu et qui ont une signification liée à la guerre et au pouvoir. Il s'agit des mots *mamalhuaceh*, *mamali* et *tleyocuilia* ainsi que du *difrasismo atl-tlachinolli*.

Les bâtons à feu

Commençons tout d'abord par les deux premiers termes que nous venons d'évoquer, car ils sont dérivés du même vocable *mamalhuaztli* qui désigne les bâtons utilisés pour allumer le feu³²⁰.

Mamalhuaceh signifie « qui a un bâton à feu » mais le sens métaphorique de ce terme se traduit par « détenteur de l'autorité ». Une équivalence de sens entre le dispositif d'ignition et le pouvoir de décision que nous retrouvons à nouveau exprimé à travers le nom *mamali*. En effet, alors que le sens propre de ce mot décrit l'action de forer un trou caractéristique à l'allumage du feu, il peut également être utilisé pour signifier « assurer une responsabilité ». Ainsi, ces deux mots, faisant appel au champ lexical de l'élément igné, symbolisent l'idée d'autorité plaçant par là-même les bâtons à feu comme instruments métaphoriques du pouvoir. D'après les sources ethnographiques, du Guerrero au siècle dernier, les rituels tlapanéques réalisés lors de la passation de pouvoir font mention de « bâtons de commandement » échangés pour cette occasion³²¹. Il est possible que ces objets soient un ersatz du dispositif *mamalhuaztli* et symbolisent par là-même l'attribution et la prise du pouvoir par les nouveaux représentants de l'autorité des communes du Guerrero de la deuxième moitié du XX^e siècle³²². Néanmoins, il ne faut pas oublier que le bâton est également l'attribut caractéristique de *Yacatecuhtli* (infra : 261) et qu'il pourrait s'agir de ce genre d'objet dont il est question. Toutefois, la mention de plusieurs bâtons fait penser qu'il est peut-être question du dispositif igné plutôt que du bâton de marche du dieu des marchands.

Nous retrouvons ce dispositif d'ignition évoqué par deux bâtons dans la représentation de

320 Nous aurons l'occasion de revenir sur la signification de ce terme qui est également le nom d'une constellation (infra : 186).

321 Dehouve 2001, § 6.

322 Dehouve 2001.

Xiuhtecuhtli dans les sources écrites et pictographiques. En effet, le texte nahuatl du *Codex de Florence* précise que son effigie en *Izcalli* porte sur sa tête « deux bâtons à feu / *vme in quammalitli* »³²³. Parallèlement, les images se font le relais de cette description puisque l'on retrouve de nombreuses fois la présence de ce que nous avons appelé « deux protubérances » surgissant du sommet de la tête du dieu (fig. 31). Il s'agit de motifs singuliers à l'iconographie de *Xiuhtecuhtli* et qui le désignent peut-être comme « détenteur de l'autorité ».

Figure 31 : Les bâtons à feu (*Primeros memoriales* f. 262v (a) ; *Borbonicus* p. 20 (b))



« Prendre le feu »

A présent, focalisons notre attention sur le vocable *tleyocuilia*. Il est composé du verbe *cuilia* « prendre », dans le sens de s'attribuer quelque chose, et de *tletl* qui est le nom nahuatl du feu. L'interprétation littérale de ce mot pourrait correspondre à « prendre le feu » ou « s'attribuer le feu ». Or, *tleyocuilia* se traduit par « prendre le pouvoir à quelqu'un », traduction qui autorise une équivalence entre l'élément igné et le pouvoir, renforçant les liens entre *Xiuhtecuhtli* et l'autorité des dirigeants.

Selon Alva Ixtlilxóchitl, les rituels des chichimèques prévoyaient d'allumer un grand feu sur le point le plus haut de la région récemment conquise³²⁴. Bien qu'il s'agisse d'un témoignage colonial de coutumes remontant logiquement au Postclassique Ancien et dont il serait vain d'en prouver la véracité, la description de cette pratique, à elle seule, nous révèle qu'un concept similaire associant métaphoriquement le feu et la guerre devait encore exister chez les Nahuas quelques décennies

323 Traduction d'après Anderson and Dibble (1970, II, chap. 37 : 159) et d'après Dehouve (cours à l'EHESS 2011). Le texte espagnol parle de plumages qui font comme des cornes et qui « s'appellent *quamamalitli* / *se llamaban quamamalitli* » (Sahagún 1997a, II, chap. 37 : 151).

324 Alva Ixtlilxóchitl in Lesbre 2007 : 110.

après la conquête. Allumer un feu semble entériner la victoire et met en exergue les relations fusionnelles existantes entre la prise du pouvoir et l'élément igné. Nous pouvons ajouter que la représentation du pictogramme mexica de la guerre (fig. 30) qui, du reste, fait écho aux coutumes chichimèques telles qu'elles sont contées, renvoie certainement à l'ensemble de ces concepts³²⁵.

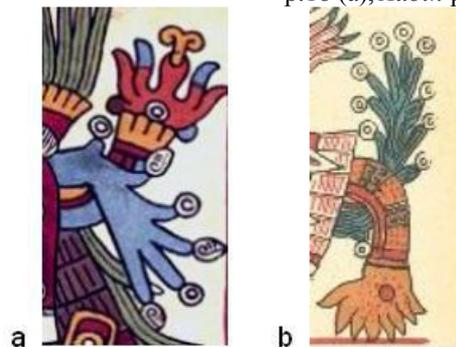
Nous pouvons en déduire que la possession symbolique ou réelle du feu³²⁶, ou encore l'allumage ostentatoire d'un brasier, serait une image de l'acquisition du pouvoir, une exégèse que nous aurons l'occasion de développer ultérieurement (infra : 256).

« Eau-chose brûlée »

Enfin, le *difrasismo atl-tlachinolli* dont la traduction littérale est « eau - chose brûlée » (ou encore « eau - feu ») est un terme employé comme synonyme de guerre et révèle ainsi le lien fondamental unissant l'élément igné aux affaires martiales.

Cette notion abstraite est exprimée par deux éléments naturels qui forment à eux deux le « glyphe » *atl-tlachinolli* sous l'apparence d'un flux aqueux et d'un flux igné qui s'entrelacent (fig. 32). Nous verrons ultérieurement que la réunion de ces antagonistes est également révélatrice d'un autre aspect symbolique de cette expression (infra : 278).

Figure 32 : Le motif *atl-tlachinolli* (Borbonicus p.18 (a), Aubin p.9 (b))



A la lumière de ces exemples, il apparaît de façon assez claire que *Xiuhtecuhtli*, et avec lui le feu, est une figure emblématique des dirigeants, associée à la souveraineté et à la guerre, hissée comme modèle archétypique du *tlatoani* et utilisée pour légitimer l'exercice de son pouvoir.

d) Le feu, le pouvoir et la vieillesse

Grâce aux sources, nous apprenons que l'exercice du pouvoir occasionne une accumulation de *tonalli*³²⁷, *tonalli* assimilé à un feu, permettant la bonne gestion des charges politiques³²⁸. Il n'est donc pas étonnant de retrouver *Xiuhtecuhtli* comme divinité tutélaire des seigneurs. En outre, les conceptions nahuas et quichés sont particulièrement similaires dans ce domaine puisque ces derniers considèrent que les descendants d'un lignage sont nés « plein de feu / *llenos de fuego* »³²⁹.

325 *Ibidem*.

326 Nous approfondissons ce sujet au cours de l'étude de *Itzpalotl* et des paquets sacrés (infra : 256).

327 López Austin 1984, I : 452.

328 *Ibidem* : 327.

329 *Ibidem* : 456.

Cette phrase justifie l'hérédité de la fonction politique par la présence de ce feu, résultant de l'expérience du pouvoir, qui est supposé être transmis à l'enfant³³⁰. Cette idée, selon laquelle l'exercice de charges politiques occasionnerait une accumulation de *tonalli*, est encore présente chez les communautés indigènes actuelles puisque les *tzotziles* imaginent que l'homme s'occupant des charges publiques a plus de feu en lui³³¹ alors que d'après les nahuas de la région de Huauchinango (Puebla) un *tonalli* fort, comme l'est le feu, prédispose aux places de pouvoirs³³².

Outre le pouvoir, nous avons souligné que l'accumulation de *tonalli* était croissante avec l'âge. Nous voyons donc se former un *triumvirat* composé de la vieillesse, du pouvoir et du feu sous forme de *tonalli*. Nous pourrions résumer ces relations ainsi :

– **La vieillesse** occasionne l'accumulation de *tonalli* permettant l'exercice du pouvoir (ou la détention d'un certain pouvoir (supra : 122)).

– **L'exercice du pouvoir** engendre une accumulation de *tonalli*, phénomène accentué lorsqu'il s'agit d'une vieille personne.

– **La détention d'un *tonalli* fort** par un homme³³³ implique qu'il soit à un âge avancé ou qu'il ait l'habitude des charges politiques ou qu'il cumule les deux conditions précédemment citées.

La citation suivante résume parfaitement les connexions et les liens unissant ces trois pôles, ainsi que le rôle clef qui incombe aux vieilles personnes :

Le feu, quand il était accompagné d'une intelligence lucide, faisait du vieux l'unique personne qui pouvait faire face à des charges de grande importance / *El fuego, cuando era acompañado de una inteligencia lúcida, hacía del viejo la única persona que podía estar al frente de cargas de importancia*³³⁴

Le feu sous forme de *tonalli* étant nécessaire à la bonne gouvernance, il en devient la métaphore par excellence. Naturellement, le dieu du feu³³⁵ se trouve être l'une des divinités la plus à même d'incarner l'archétype du dirigeant éclairé.

330 L'hérédité du *tonalli* est probable chez les Nahuas de la région de Huauchinango (Chamoux 1989 : 309), un principe qui permettrait de conserver intacte la hiérarchie sociale pré-établie.

331 López Austin 1984, I : 460.

332 Chamoux 1989 : 306. La chercheuse fait remarquer que c'est par la hiérarchisation des *tonalli* que se crée « une légitimation des hiérarchies sociales et du pouvoir » (*ibidem* : 310).

333 Ici nous pouvons permuter avec une autre définition du *tonalli* en tant qu'être non-humain. Il serait question alors de la personne détenant un *tonalli* fort comme celui du feu – le plus fort de tous d'après les Nahuas de Huauchinango (*ibidem* : 306).

334 López Austin 1984, I : 327.

335 Précisons que selon cette analyse *Tonatiuh* est également susceptible d'incarner cet idéal, ce qui, du reste, est attesté par les sources (infra : 233).

4.5. Dieu omniprésent

Bien que leur nature dynamique et plurielle leur permette une certaine ubiquité, chaque divinité mexica se caractérise par une place particulière dans une des grandes régions qui composent la géographie sacrée du monde. Quelques-uns des noms du dieu du feu permettent de le situer dans le paysage cosmogonique du Postclassique Récent, mais l'appellation *Tloque Nahuaque*³³⁶, que l'on peut traduire par « Celui qui est près de tout »³³⁷ autrement dit celui qui est partout, nous annonce d'ores et déjà le caractère omniprésent de *Xiuhtecuhtli*.

a) *Le tlalticpac, la terre des hommes*

Le premier d'entre eux est *Tlalxictentica*³³⁸. Cette appellation est assez fréquente chez les marchands lors de leurs rituels initiant ou clôturant l'un de leurs voyages. Ce nom signifie « il remplit le centre de la terre » ou encore « il remplit le nombril de la terre » et se compose de deux termes principaux : *tlalli* qui désigne la terre que les hommes foulent, celle qu'ils cultivent – aussi appelée *tlalticpac* par les anciens nahuas – et *xictli* qui signifie « nombril ». L'appellation *Tlalxictentica* renvoie probablement au feu quotidien des hommes (infra : 195), tout en le situant physiquement à la limite des deux grandes divisions du cosmos séparant le monde céleste du monde sous-terrain. Cette vision postclassique est corroborée par les données ethnohistoriques et ethnographiques qui font du centre la place privilégiée du feu, un centre à la fois cosmogonique (infra : 195, 198, 311 et 353) mais également réel. En effet, nous pouvons d'ores et déjà souligner que, pour des raisons pratiques évidentes, le foyer ouvert³³⁹ est généralement éloigné le plus possible des murs d'un bâtiment se retrouvant inéluctablement proche de son centre. Les planches du *Codex de Florence* et de l'œuvre de Durán nous montrent des foyers rituels ou des braseros occuper le centre des compositions graphiques (fig. 33) tandis que les sources ethnographiques, de Lumholtz³⁴⁰ ou de Galinier³⁴¹, nous rapportent que les feux des édifices communs et religieux étaient situés au centre des édifices.

336 Sahagún 1970, chap. 12 : 25.

337 Trad. Dehouve comm. du 26/01/2015.

338 Sahagún 1970, II, chap.38 : 168 ; IV, chap. 25 : 87 (x2) ; V, chap.1 : 152. Il est également orthographié *Tlalxictenticac* (*ibidem*, IX, chap.3 : 494) et *Tlaltixtenticae* dans le texte en nahuatl (*ibidem*, IX, chap 3 : 11). Serna (1656 : 59) donne une traduction erronée de *Tlaxicteutica* « dont le ventre est plein de terre / cuyo vientre está lleno de tierra ».

339 Ceci n'est pas valable en ce qui concerne les foyers fermés que nous retrouvons par exemple dans les unités résidentielles du site préclassique de Tetimpa (Plunket et Uruñuela comm. 16/12/2013).

340 Lumholtz 1904, II : 27 et 148.

341 Galinier 1997b : 84 et 137.

Figure 33 : Le feu comme centre (*Codex de Florence*, livre 3, f.33r (a) et 135v (b) ; Durán 1967, II : planche 22 (c))



Toujours d'après les données ethnographiques, les Otomis disent de *Sihta sipi*, le dieu du feu, qu'il « se situe juste à la « moitié » du monde / *se ubica en la justa « mitad » del mundo* »³⁴². Les Huichols parlent également du feu en reprenant cette expression puisqu'ils estiment qu'il est à « la moitié du monde / *la mitad del mundo* »³⁴³. Il n'est certainement pas anodin que le feu des Otomis et des Mexicas soit au centre du *tenamaztli*, élément caractérisé par le chiffre trois, symbole de la division verticale du monde³⁴⁴. Parallèle intéressant, les anciens Mayas imaginaient que l'*axis mundi* se situait au cœur de trois pierres posées sur la carapace d'une tortue³⁴⁵, symbole de la surface de la terre, nous laissant envisager que le feu détenait une place cosmogonique centrale. La divinité ignée, qu'elle soit maya, otomie, huichole ou mexica, préhispanique ou contemporaine, se situe à la croisée des mondes, au centre du *tlalticpac*.

Sahagún et Serna nous informent qu'il est également invoqué sous les noms *Nauhyotecutli*³⁴⁶, le « Seigneur de la quadrature » et *Nauhyohuehuh*³⁴⁷, « L'ancien de la quadrature » ou « Le vieux de la quadrature ». L'idée de quadrature est une notion tant temporelle comme nous l'avons vu précédemment que spatiale. Elle renvoie alors aux quatre directions cardinales qui divisent le plan horizontal du *tlalticpac* – nous avons vu qu'une autre interprétation est également possible – et qui est illustrée

Figure 34 : *Xiuhtecuhtli* au centre du cosmogramme (*Fejervary-Mayer* p.1)



342 Galinier 1997a : 120.

343 Lumholtz 1904, II : 148.

344 López Austin 1987 : 281 ; Kenrick Kruell 2012a : 12.

345 Taube 2000a : 313.

346 L'orthographe de ce nom dans la traduction espagnole est *Nauhiotécatl* (Sahagún 1997a, IX, chap. 3 : 494) qui est une écriture dérivée du texte nahuatl *Nauhiotecutle* (Sahagún 1970, IX, chap. 3 : 11). Dans tous les cas la signification reste la même. Serna (1656 : 14) orthographie le nom ainsi : *Nauhyoteuctli*. Il le traduit alors par « Quatre fois Seigneur / *Quatro vezes Señor* ».

347 Sahagún 1970, II, chap. 38 : 168.

sur la première page du codex *Fejervary-Mayer* (fig. 34). D'ailleurs, la première effigie de *Xiuhtecuhtli*, réalisée au dixième jour d'*Izcalli*, était disposée sur une peau de jaguar avec les quatre pâtes étendues, métaphore certaine du plan terrestre³⁴⁸ sur lequel le dieu du feu règne en tant que *Nauhyotecutli*. A noter que ce statut fait de lui le « tlalticpaque, le " Seigneur de la superficie terrestre " »³⁴⁹ et l'apparente à la fonction du *tlatoani* mexica, souverain des hommes du *tlalticpac*. Finalement, cette situation renvoie aux dires des mythes huichols qui précisent, au sujet du feu, qu'il est « au centre du cercle / *en el centro del círculo* »³⁵⁰, le cercle symbolisant alors la surface terrestre.

L'appellation du feu *Nahui Acatl*³⁵¹ (« Quatre roseaux ») et la présence de quatre *ixiptlas* de couleurs différentes lors de la fête quadriennale de *Izcalli*³⁵² font également référence à la division du plan terrestre³⁵³. On remarque d'ailleurs que ces personnificateurs sont caractérisés par quatre couleurs : le bleu, le rouge, le jaune – évocations chromatiques traditionnelles du feu – et le blanc – probable symbole de la fumée, du brouillard et de la vieillesse³⁵⁴.

Finalement, il convient de se questionner sur la dimension tellurique du dieu igné mexica qui semble apparaître en filigrane de ces appellations. La tradition Huichol, par exemple, considère que « le feu volcanique est plus ancien que le feu du ciel / *el fuego volcánico es más antiguo que el fuego del cielo* »³⁵⁵. C'est ce que Lumholtz a pu remarquer à Jainóteca dans la caverne du dieu du feu où sont conservées deux sculptures de la divinité dont l'une se situe dans un trou en dessous de la première. Il est dit de cette représentation que c'est une figure « ancienne et plus sacrée pour les huichols / *antigua y más sagrada para los huicholes* »³⁵⁶. Au regard de ces appellations, de son ancienneté et des croyances Huichols du début du siècle dernier, il paraît vraisemblable que *Xiuhtecuhtli*, soit une divinité du feu terrestre avant d'être le Seigneur de Turquoise. D'autres arguments viendront par la suite étayer cette hypothèse (infra : 195).

Ainsi, le dieu du feu, bien qu'il soit l'habitant du centre de la terre – ou peut-être parce qu'il réside précisément en son milieu – est aussi le seigneur du plan terrestre affirmant de ce fait son

348 Dehouve 2012b : 45.

349 « *tlalticpaque, el " Señor de la superficie terrestre "* » (Seler 1963, vol. I : 93).

350 Zingg 1998 : 56.

351 Nous le retrouvons très souvent dans Ruiz de Alarcón (1892). Serna 1656 : 107. Ce dernier précise que le feu est toujours allumé avec quatre bûches ou roseaux (*acatl*) ce que confirme les observations de Dehouve (2008 et 2014c : 127) à propos des rituels tlanèques.

352 Sahagún 1970, II, App. : 190.

353 Les quatre directions étaient traditionnellement associées à quatre couleurs. Pour approfondir ce sujet et la question de la division chromatique des dieux lire Dupey García 2010b.

354 Serna : 162.

355 Lumholtz 1904, II : 28.

356 *Ibidem* : 165.

ascendant sur le monde des hommes. C'est également cette situation qui en fait certainement un dieu tellurique, l'associant par là-même au feu du volcan³⁵⁷ et à la notion d'ancienneté attachée aux montagnes³⁵⁸.

b) Le ciel diurne, le ciel nocturne

Nous avons souligné précédemment la connotation céleste du nom *Xiuhtecuhtli*, la turquoise faisant référence au ciel diurne, voire même au ciel méridional. D'après les sources ethnohistoriques les chaudronniers traçaient des ailes près du four³⁵⁹, éléments rappelant certains textes de Sahagún à propos de *Xiuhtecuhtli* où se développe un champ lexical lié aux oiseaux et aux plumes. Nous pouvons ajouter que son nahual, le *xiuhcoatl*, et sa faculté de rayonner comme l'astre du jour, l'associent à ce monde supérieur³⁶⁰. En cette qualité de Seigneur de Turquoise et en raison des liens étroits que le feu entretient avec le Soleil, nous pouvons évoquer l'idée selon laquelle il réside également dans les strates célestes du monde. *L'Histoire du Mexique* corrobore cette hypothèse puisqu'il y est dit :

[...] il y avait 13 ciels : dans le premier desquels se trouvait un dieu appelé Xiuhtecuhtli, dieu des années / [...] *había 13 cielos : en el primero de los cuales estaba un dios llamado Xiuhtecuhtli, dios de los años*³⁶¹

A l'instar de sources yucatèques³⁶², *l'Historia de los mexicanos por sus pinturas* établit que le feu réside dans le cinquième ciel (supra : 121), or, celui-ci est appelé « Paradis du bâton à feu » selon le codex *Vaticanus A*³⁶³. López Austin³⁶⁴ remarque que c'est de ce ciel d'où descendait le *tonalli*, ce feu à l'origine de la vie qui est insufflé par les divinités créatrices lors de la naissance des êtres.

La nature céleste du feu est corroborée par de nombreuses sources ethnologiques puisque les Huichols considèrent que le feu réside au zénith, dans les hautes sphères du ciel (infra : 311) et que le vautour est considéré comme « l'incarnation céleste du vieux Dieu du feu, *sihta sipi* »³⁶⁵ chez les Otomis contemporains.

357 Preuss 1998 : 100. Le chercheur s'appuie sur Lumholtz puisqu'il précise que lorsque celui « parle du dieu du Feu il l'associe avec le feu volcanique ce qui paraît assez plausible » (*ibidem*). Toutefois, Preuss fait également allusion au désaccord qui existe entre lui et Seler qui ne voit dans le dieu igné mexica qu'une image du « feu du foyer qui brûle dans le centre de la hutte, comme dans le centre de l'univers » (*ibidem*) (lire également Seler 1963 : 93).

358 Communication orale Dehouve 13 / 12 / 2011.

359 Garibay 1965 : 130 ;

360 Izeki 2008 : 41.

361 Tena 2002 : 143.

362 Taube 2000a : 292.

363 López Austin in Taube 2000a : 293.

364 *Ibidem*.

365 Galinier in Olivier 1997 : 136.

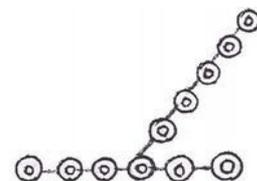
Outre cela, *Xiuhtecuhtli* possède également un aspect nocturne associé au ciel, tout d'abord, parce que le passage des comètes dans le ciel témoigne certainement de la présence de leur créateur. En outre, la présence sur la gueule du *xiuhcoatl* des « yeux de la nuit » (fig. 35), motif iconographique représentant les étoiles, témoigne de l'appartenance ou du lien qui unit l'animal mythique à la sphère céleste nocturne (supra : 156).

Par delà ces premières considérations, les étoiles entretiennent d'autres liens avec le dieu igné, notamment celles qui sont appelées *mamalhuaztli*³⁶⁶ (« bâton à feu »). Sans surprise, le dessin de la constellation³⁶⁷ fait écho à la technique d'allumage du feu (fig. 36) par le frottement d'un bâtonnet de bois pointu sur un autre morceau plus large percé de trois encoches circulaires³⁶⁸. La partie dormante du dispositif est symbolisée la ceinture d'Orion composée par trois étoiles, chiffre intimement lié au dieu du feu³⁶⁹ et que nous retrouvons également dans la description des pierres du foyer (*tenamaztli*). Par ailleurs, d'après Sahagún « ces étoiles ont appris aux humains à faire du feu »³⁷⁰. Lors de l'apparition de cette constellation il était dit « Yohualtecuhtli Yacahuitztli est apparu. / *Yohualtecuhtli Yacahuitztli has appeared.* »³⁷¹ deux noms qui se traduisent par « Seigneur des Nuits »³⁷² et « Epine Guide », « Epine de nez »³⁷³ ou « Pointu »³⁷⁴. Il est possible que ces appellations désignent *Tezcatlipoca*³⁷⁵ (voire *Mixcoatl*) qui est aussi la divinité ayant allumé le premier feu. Toutefois, certains indices laissent penser que cette

Figure 35 : Les yeux de la nuit (*Borbonicus* p.9)



Figure 36 : Constellation *mamalhuaztli* (*Primeros memoriales* f. 282r)



366 Sahagún 1997a, VII, chap. 3 434 ; Sahagún 1970, VII, chap. 3 : 11 ; Sahagún 1997b, fol. 282r : 154. Certaines interprétations reconnaissent en cette appellation une partie de la formation du Taureau (León-Portilla 1985 : 104) ou la constellation d'Orion (la ceinture et l'épée) (Kenrick Kruell 2013 : 43) et bien d'autres identifications encore ont été proposées (Sahagún 1997b : 154, note 7).

367 Sahagún 1993, fol. 282r.

368 Galinier 1979 : 313 – 314. Voir également les nombreuses représentations présentes dans les codex comme la *Mapa de Cuauhtinchan* par exemple (Olivier 2007).

369 Seler 1963, vol. I : 91 et 97 ; Dehouve 2014c : 226 – 229.

370 Raby 2003 : 131.

371 Sahagún 1997b, fol. 282r : 154.

372 Dehouve 2014c : 228.

373 Sahagún 1997b, fol. 282r : 154. Raby 2003 : 131.

374 Kenrick Kruell 2012b : 40.

375 Raby 2003 : 131. Raby évoque également *Mictlantecuhtli*. En ce qui nous concerne nous désirons rappeler que *Xiuhtecuhtli* est désigné par les codex comme le premier Seigneur de la Nuit et que le terme « épine » fait certainement référence à la *xiuhyacámitl*, ornement de nez de turquoise, symbole des dirigeants (López Luján y Olivier 2009 : 44). Toutefois, *Tezcatlipoca* est sans conteste l'une des divinités qui incarne le mieux le temps nocturne.

constellation était perçue comme le feu nocturne ou un soleil nocturne³⁷⁶ et peut-être même comme le lieu où siège *Xiuhtecuhtli* dans la voûte céleste. En effet, Kenrick Kruell³⁷⁷ met en exergue les similitudes des fêtes célébrées en l'honneur du soleil et celles dirigées à l'attention de *Yohualteuctli* ce qui lui permet d'envisager cette constellation comme un soleil nocturne. De fait, la fête du soleil avait lieu un jour 4 *olin*, or, le rituel *tlazcaltiliztli* (infra : 335) effectué durant cette journée, était à la fois exécuté « en révérence au soleil et en révérence au feu / *a reverencia del sol y a reverencia del fuego* »³⁷⁸. Dès lors, il est probable que cette constellation soit, non seulement le soleil, mais également le feu du ciel nocturne. Enfin, cette hypothèse est étayée par certaines illustrations du dieu igné puisqu'il partage des motifs iconographiques avec les divinités stellaires (infra : 246) et qu'il est considéré comme le dieu qui porte la veillée (fig. 37).

Figure 37 : *Xiuhtecuhtli* portant la veillée (Borgia p.50)



Notre raisonnement trouve son écho dans la comparaison que propose Saurin³⁷⁹ entre les récits mayas et les traditions nahuas. En résumé, la cosmogonie maya place le centre des cieux dans la constellation d'Orion dont ils imaginent qu'il s'agit de trois pierres. Parallèlement, le chercheur fait le rapprochement entre l'organisation de l'espace selon la page 1 du codex *Fejervary-Mayer* (fig. 34 p. 183) qui indique clairement que le feu occupe la place centrale de l'univers et la construction du foyer où l'élément igné est entouré des trois pierres du foyer (*tenamaztli*). En conclusion, les deux traditions semblent se rejoindre sur une vision partagée de l'emplacement du feu dans un espace sacré formé par trois pierres, laissant envOmetéotlisager l'existence d'une résidence céleste et stellaire – que nous remplaçons dans la constellation *mamalhuaztli* – de la divinité.

c) L'infra-monde

Parallèlement à son titre *Nauhyotecutli*, *Xiuhtecuhtli* est aussi appelé *Chiucnauhyo teuctli*³⁸⁰ que Serna traduit par « Neuf fois Seigneur » alors qu'il serait plus juste de le traduire par « Seigneur des neuf ». Selon López Austin³⁸¹, ce dernier nom du dieu du feu ferait allusion à sa présence dans

376 Raby 2003 : 131 ; Dehouve 2014c : 230. Dehouve (2014c : 228 – 230) souligne la fonction temporelle de la constellation d'Orion et l'association entre cette dernière, représentant l'allumage du feu et nommée *Yohualtecutli*, avec *Xiuhtecuhtli* en tant que dieu des années et du temps.

377 Kenrick Kruell 2012b : 48.

378 Sahagún 1997a, II, App. 3 : 168.

379 Saurin 1997 : 426.

380 Serna 1656 : 14.

381 López Austin 1987 : 275.

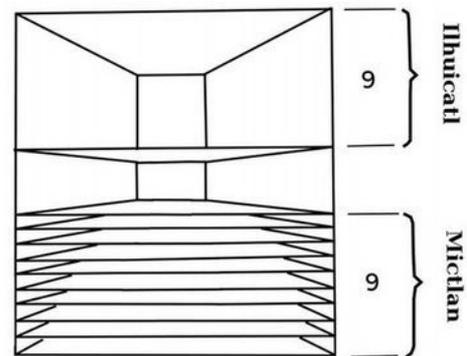
le monde souterrain. En effet, à l'image des strates qui composent la sphère céleste, l'infra-monde est conçu comme un lieu divisé en neuf niveaux (fig. 38). Toutefois, le monde supérieur étant également composé de neuf plans – si l'on exclut les quatre niveaux terrestres – il se pourrait que *Chiucnauhyo teuctli* fasse également référence à sa présence dans cette partie de l'univers.

Malgré cette nuance, il semble que le Seigneur de Turquoise soit bel et bien associé à l'infra-monde puisqu'un passage de l'*Historia* de Sahagún³⁸² (infra : 192) évoque sa présence dans le *Mictlan*, le monde des morts dont une partie se situerait dans l'infra-monde. En outre, son appellation *moceloquichtle* (« guerrier jaguar ») renvoie également à ce lieu puisque cet animal est associé au monde souterrain et incarne l'astre solaire pendant sa course nocturne. La vingtaine de *Xocotl Huetzi*, en partie dédiée à *Xiuhtecuhtli*, est une autre preuve éclatante des liens unissant le dieu du feu au monde souterrain, puisque ce mois est également appelé *Huey Miccailhuil* « La grande fête des morts » (infra part2-I-6.1-b).

Nous apprenons que *Mictlantecuhtli*, la divinité régnant sur le *Mictlan*, hérite du nom *Cueزالin* « Flamme vénérable »³⁸³ ce qui n'est pas sans rappeler l'une des appellations du dieu du feu, *Cuetzaltzin*³⁸⁴. En outre, le « Seigneur du monde des morts » est désigné par les termes « notre père et mère / *nuestro padre y madre* »³⁸⁵ qui lui attribuent un rôle patriarcal s'apparentant à celui de *Xiuhtecuhtli*, même si la mention « de tous les dieux » disparaît, distinguant deux fonctions différentes – le dieu du feu est le père et la mère de tous les dieux tandis que *Mictlantecuhtli* est reconnu comme père et mère des hommes³⁸⁶. Il est d'ailleurs précisé que le dieu des enfers « est descendu la tête la première dans le feu / *descendió cabeza abajo al fuego* »³⁸⁷.

Ce lien avec l'infra-monde révèle le rôle essentiel du feu dans le dernier voyage du défunt puisque l'incinération était la pratique funéraire la plus répandue dans les classes nobles – ou du

Figure 38 : Division du *mictlan* (modif. d'après López Austin 1987 : 281)



382 Sahagún 1970, VI, chap. 17 : 88. Nous reviendrons prochainement sur les problèmes que pose la traduction de ce passage (infra : 201 – 202).

383 Graulich 1999 : 256. Sahagún 1970, I, chap. 13 : 29 – 30.

384 Ragot (2000 : 117) souligne cette proximité entre *Xiuhtecuhtli* et *Mictlantecuhtli* et estime qu'elle est révélatrice de la nature cyclique des dieux. La divinité du feu dans l'infra-monde renverrait au temps particulier de la mort mais également à la promesse de résurrection des nobles destins (guerriers morts, *tlatoani*, ...) incarnée par le feu.

385 Sahagún 1997a, VI, chap.6 : 312 : chap.10 : 322.

386 Voir par exemple dans l'*Historia* de Sahagún (*ibidem*, chap. 5 : 308).

387 *Ibidem*.

moins la plus évoquée à travers les sources ethnohistoriques – sur les Hauts Plateaux au Postclassique Récent. Il est intéressant de noter que le feu a une action psychopompe puisque l'ensemble des objets ayant appartenu aux futurs sacrifiés en *Quecholli* est brûlé et les informateurs de Sahagún de préciser :

[...] que toutes les choses qu'ils brûlaient ils devaient les donner dans l'autre monde où ils allaient après la mort. / [...] *que todas las alhajas que quemaban se las habían de dar en el otro mundo donde iban después de la muerte.*³⁸⁸

Finalement, le Seigneur de Turquoise est le patron du jour *Ce Itzuintli* qui signifie « Un chien », animal psychopompe par excellence (infra : 230). Nous avons signalé précédemment (supra : 185) que le vautour témoignait du caractère céleste de l'ancien dieu, néanmoins cet animal est également associé au monde des morts en sa qualité de charognard³⁸⁹. L'action du feu permet donc le passage des hommes, des dieux et des choses vers l'infra-monde.

Lorsque les écrits de Sahagún³⁹⁰ listent les édifices de l'enceinte sacrée de Tenochtitlan, il est fait mention d'un bâtiment appelé Tlalxicco où était tué « un captif en l'honneur du dieu de l'enfer / *un cautivo a honra del dios del infierno* »³⁹¹. Or, le nom de cette structure reprend le même terme utilisé par les informateurs de Sahagún pour désigner le lieu de résidence du dieu du feu³⁹². Dès lors, l'appellation *Tlalxiccentica* pourrait également évoquer l'infra-monde, là où se trouvent *Mictlantecuhtli* et *Xiuhtecuhtli*.

Très peu de représentations témoignent du caractère infernal du dieu igné, mais la représentation n°278 (b.d.d. Postclassique) est assurément l'illustration parfaite de cet aspect. Ce monolithe retrouvé dans le temple rouge (également appelé temple C) au Nord de la pyramide du Templo Mayor en 1981 (fig. 39), présente divers indices iconographiques – les têtes de monstres terrestres sur les articulations et le masque figurant deux crocs sont les motifs les plus évocateurs – permettant

Figure 39 : *Xiuhtecuhtli* et le *mictlan* (objet n°278) (Musée du Templo Mayor)



388 *Ibidem*, II, chap. 33 : 141.

389 *Ibidem*, XI, chap. 2 : 42. Il est dit du vautour noir (*tzopilotl*) que « Toute sa nourriture est ce qui est mort / *All its food is what has died* ».

390 Sahagún 1970 II, App. II : 180 ; Sahagún 1997a, II, App. II : 159.

391 *Ibidem*.

392 Sahagún 1970, VI, chap. 4 : 19 et chap. 17 : 88.

d'interpréter cette sculpture comme une image de *Xiuhtecuhtli* descendant dans l'infra-monde³⁹³.

Le feu, par le biais de l'incinération, mais aussi en tant que lumière de la nuit, semble donc voyager dans le monde des morts, accompagnant les défunts et le soleil jusqu'à l'aube. Il est la lumière avant le jour, celle qui protège les hommes à leur naissance et accompagne l'astre souverain dans l'infra-monde durant son voyage nocturne³⁹⁴. Ainsi, le dieu du feu se caractérise par un don d'ubiquité total, certainement rendu possible par sa situation centrale (*tlalxicco*) qui se confond probablement avec l'*axis mundi*³⁹⁵. Il est présent dans toutes les parties du monde tant sur le plan vertical (monde céleste, terrestre et souterrain) que sur le plan horizontal (directions cardinales et le centre de la terre). Cet éclatement est aussi le manifeste des différentes natures du feu (solaire, stellaire, feu du foyer, du volcan...) et de ses nombreuses fonctions (culinaire, technologique, funéraire...).

d) *Xiuhtecuhtli* dans le cosmogramme nahua

Les textes

Bien que les sources parlent très peu de *Xiuhtecuhtli* en dehors des descriptions des fêtes et des dieux, quelques documents s'intéressent à la place qu'il occupe dans l'univers. Au-delà de ces nombreuses appellations qui trahissent une certaine ubiquité du Seigneur de Turquoise, les textes décrivent brièvement son lieu (ou ses lieux ?) de résidence.

C'est le cas notamment de l'*Histoire du Mexique* dont nous avons parlé précédemment (supra : 185) qui place le dieu du feu dans le premier des treize ciels. Cette affirmation est cependant à nuancer puisque, selon le codex *Vaticanus A*³⁹⁶, cette strate céleste est celle qui abrite la Lune et les nuages et il n'est jamais question du dieu du feu dans la description des différents ciels composant la sphère céleste par le manuscrit. L'*Histoire de los mexicanos por sus pinturas*³⁹⁷ parle des « coulevres de feu » du cinquième ciel mais ne nous dit pas si leur créateur, *Xiuhtecuhtli*, réside dans ce même espace. Il n'est pas impossible que le Seigneur de Turquoise réside dans une des sphères célestes comme nous l'avons argumenté plus haut (supra : 185 – 187), cependant les deux sources faisant référence à cette éventualité sont malheureusement tardives.

393 López Austin 1987.

394 Les processus de passage et de vivification du feu au *micltlan* sont développés par López Austin (1987 : 277 – 280) ainsi que Graulich (1999 : 253 – 262 et 409 – 422).

395 Voir López Austin 1984 et 1987, León-Portilla 1985, López Luján 2005 et 2012, Limón Olvera 2001a et 2001b et bien d'autres références.

396 León-Portilla 1985 : 103.

397 *Historia de los mexicanos por sus pinturas* 1988 : 101 – 102.

Les textes de Sahagún

Les textes en nahuatl de Sahagún sont plus prolixes sur le lieu où réside *Xiuhtecuhtli*. Voici trois passages du *Codex de Florence* qui parlent du dieu du feu mais aussi de sa place :

TEXTE 1

[...] *in vncan motepapaqujlitica, in vncan manj in matlalatl, in toxpalatl, in vncan moteahaltilitica, in motechiuhcauh, in teteu innan, in teteu inta, in veveteutl in tlalxicco maqujtoc, in xiuhtetzaqualco monoltitoc, in xiuhtototica mjxtatzacujlitica.*³⁹⁸

[...] là il est en train de laver les gens, là est étendue l'eau bleue, l'eau jaune, là il baigne les gens, ton ancêtre, la mère des dieux, le père des dieux, l'ancien dieu qui réside dans le nombril de la terre, il est installé couché dans un enclos de pierres de turquoise, avec un cotinga céleste il se cache le visage.³⁹⁹

[...] *como quien lava cosas sucias con agua muy clara y muy limpia, en la cual silla, y dignidad tiene el mismo oficio de lavar vuestro padre y madre de todos los dioses, el dios antiguo, que es el dios del fuego, que está en medio de la alberca cercada de cuatro paredes, y está cubierto en plumas resplandecientes que son como alas.*⁴⁰⁰

[...] comme qui lave les choses sales avec de l'eau très claire et très propre, dans laquelle chaise [trône ?] et dignité il [le *tlatoani*] a le même devoir de laver que votre père et mère de tous les dieux, l'ancien dieu, qui est le dieu du feu, qui est au milieu du bassin fermé par quatre murs et est couvert de plumes resplendissantes qui sont comme des ailes.

TEXTE 2

[...] *in motechiuhcauh in teteu inna, in teteu inta, in veveteutl in tlexicco, in xiuhtetzaqualco maqujtoc in xiuhtecutli [...]* »⁴⁰¹

[...] ton ancêtre, la mère des dieux, le père des dieux, l'ancien dieu, au centre du foyer, il est installé couché dans un enclos de pierres de turquoise, le dieu du feu [...]»⁴⁰²

[...] *y para que se conformen con el querer del antiguo dios y padre de todos los dioses que es el dios del fuego, que está en el aberque del agua entre almenas, cercado de piedras como rosas, el cual se llama Xiuhtecuhtli, el cual determina, examina y concluye los negocios y litigios del pueblo y de la gente popular, como lavándoles con agua;*⁴⁰³

[...] et pour qu'ils se conforment à la volonté de l'ancien dieu et père de tous les dieux qui est le dieu du feu, qui est dans le bassin de l'eau entre les créneaux, fermé de pierres comme des roses, lequel

398 Sahagún 1970, VI, chap. 4 : 19.

399 Traduction Dehouve communication 2013.

400 Sahagún 1997a, VI, chap. 4 : 307.

401 Sahagún 1970, VI, chap. 9 : 41.

402 Traduction d'après Dehouve communication 2013.

403 Sahagún 1997a, VI, chap.9 : 319.

s'appelle Xiuhtecuhtli, lequel détermine, examine et conclut les affaires et les litiges du peuple et de la masse populaire, comme les lavant avec de l'eau ;

TEXTE 3

[...] *in teteu inna in teteu inta in tlalxicco onoc, in xiuhtetzaqualco maqujtoc, in xiuhtotoatica mjxtatzacuylitica in veve teutl in aiamicltlan in xiuhtecuhtli.*⁴⁰⁴

[...] la mère des dieux, le père des dieux, qui réside dans le nombril de la terre, il est installé couché dans un enclos de pierres de turquoise, dans l'eau du cotinga céleste il se cache le visage, l'ancien dieu, celui de l'*Ayamicltlan*, le dieu du feu.⁴⁰⁵

[...] *al lado del dios del fuego, que es padre de todos los dioses, que reside en la alberca del agua y reside entre las flores, que son las paredes almenadas, envuelto entre unas nubes de agua, éste es el antiguo dios que se llama Ayamicltlan y Xiuhtecuhtli;*⁴⁰⁶

[...] à côté du dieu du feu, qui est père de tous les dieux, qui réside dans le bassin de l'eau et réside entre les fleurs, qui sont les murs crénelés, enveloppé entre quelques nuages d'eau, celui là est l'ancien dieu qui s'appelle *Ayamicltlan* et *Xiuhtecuhtli*.

*Analyse et interprétations des textes*⁴⁰⁷

A la lecture de ces passages et de leurs différentes traductions, nous pouvons d'ores et déjà saisir le niveau d'interprétation du texte espagnol. Bien évidemment nous pourrions accepter les informations contenues dans ces passages, mais il paraît évident que chacun d'eux nécessite une analyse méticuleuse afin d'en saisir la polysémie et les métaphores qui le composent.

Nous avons décidé de nous focaliser sur le texte nahuatl afin de ne pas être trop influencés par les interprétations douteuses que pourrait véhiculer le texte espagnol. Néanmoins, nous ferons appel aux informations de l'*Historia* afin de corroborer ou de nuancer nos hypothèses.

Une première remarque concernant la structure des phrases s'impose car celles-ci sont généralement formées des mêmes éléments qui se répètent et qui sont plus ou moins développés et complétés. Ainsi, dans un souci de clarté et pour faciliter le commentaire, nous avons segmenté les trois textes en différents groupes de sens ou de structure équivalents :

TEXTE 1

[in vncan motepapaquylitica, in vncan manj in matlatl, in toxpalatl, in vncan moteahaltilitica,]
(1)

[in motechiucauh, in teteu innan, in teteu inta, in veveteutl] [in tlalxicco maqujtoc,] [in
(2) (3)

xiuhtetzaqualco monoltitoc,] [in xiuhtototica mjxtatzacuylitica]
(4) (5)

404 Sahagún 1970, VI, chap. 17 : 88-89.

405 Traduction d'après Dehouve communication 2013 et d'après Sahagún 1970, VI, chap. 17 : 89.

406 Sahagún 1997a, VI, chap. 17 : 343.

407 Nous tenons à remercier D. Dehouve pour son aide à la traduction et à l'interprétation de l'essentiel de ces textes.

TEXTE 2

[in motechiucauh in teteu inna, in teteu inta, in veueteutl] [in tlexicco,] [in xiuhtetzaqualco
 (2) (3) (4)
 maqjtoc] in xiuhtecutli

TEXTE 3

[in teteu innã in teteu inta] [in tlaxicco onoc,] [in xiuhtetzaqualco maqjtoc,] [in
 (2) (3) (4)
 xiuhtotoatica mjxtatzacujlitica] [in veve teutl] [in aiamjctlan] in xiuhtecutli.
 (5) (2) (6)

(1) « là il est en train de laver les gens, là est étendue l'eau bleue, l'eau jaune, là il baigne les gens / *in vncan motepapaqujlitica, in vncan manj in matlalatl, in toxpalatl, in vncan moteahaltilitica* » : cette phrase singulière est intéressante à deux égards : elle décrit l'un des rôles du Seigneur de Turquoise qui est « de laver les gens » et elle présente un *difrasismo* « l'eau bleue, l'eau jaune » dont les interprétations peuvent être multiples. Il évoque pour certains l'idée de centre⁴⁰⁸, pour d'autres la justice⁴⁰⁹ et, selon la *Cronica Mexicayotl*⁴¹⁰, il pourrait également désigner la ville de Tenochtitlan conçue comme le centre du monde⁴¹¹. Durán évoque également l'existence de ces deux sources qui, selon ses dires, désignèrent le lieu d'édification de la capitale mexica⁴¹². Il s'agit certainement de la description d'un lieu où *Xiuhtecuhtli* rend la justice, interprétation qui est confirmée par la traduction espagnole dans laquelle il juge « les affaires et les litiges du peuple et de la masse populaire »⁴¹³. D'ailleurs, le texte espagnol met en avant une assimilation entre le *tlatoani* et le Seigneur de Turquoise qui n'est qu'implicite dans le texte nahuatl. Dès lors, « l'eau bleue, l'eau jaune » pourrait faire référence à Tenochtitlan, lieu où le souverain mexica rendait probablement la justice. Toutefois, les autres interprétations restent valables et pourraient cautionner l'évocation d'un lieu mythique ou réel, ou encore d'une notion métaphorique de la justice. L'illustration qui accompagne le texte (fig. 40) n'est pas assez détaillée pour que nous puissions déterminer l'hypothèse la plus probable. Nous y voyons simplement un homme

Figure 40 : *Xiuhtecuhtli* (?) « baigne les gens »
 (Codex de Florence, Livre 6, f. 34r)



408 López Austin 2009 : 26.

409 Dehouve communication 2013. Remarquons que les notions de centre et de justice partagent un concept similaire.

410 Alvarado Tezozomoc 1975 : 3.

411 López Austin y López Luján 2009.

412 López Luján 1999 : 44. Le texte parle d'une source d'eau bleue et d'une source d'eau rouge, toutefois, cette différence avec la *Cronica Mexicayotl* et le texte de Sahagún est à relativiser puisque nous avons déjà établi l'équivalence entre le jaune et le rouge et l'interchangeabilité de ces deux couleurs (supra : 148).

413 Sahagún 1997a, VI, chap. 9 : 319.

(vieux ?), qui pourrait être aussi bien *Xiuhtecuhtli* que le *tlatoni*, portant la *xiuhuitzolli* et la cape de turquoise, en train de baigner un personnage plus petit. La représentation massive de deux éléments crénelés peut être interprétée comme la métaphore d'une ville puisque ce motif est utilisé comme glyphe pour évoquer le nom de certaines cités⁴¹⁴. Toutefois, nous le retrouvons également dans le codex *Borbonicus* où il caractérise le brasier d'un temple allumé pour la cérémonie du Feu Nouveau (fig. 41). Certes, la coiffe crénelée est une forme iconographique rare dans la représentation de *Xiuhtecuhtli* (fig. 42), néanmoins, elle pourrait faire référence à la ville – Tenochtitlan en particulier – au brasier ou encore au centre, une notion qui fédère les deux précédentes interprétations.

(2) « ton ancêtre / *in motechiuhcauh* » ; « la mère des dieux, le père des dieux / *in teteu innan, in teteu inta* » ; « l'ancien dieu / *in veveteutl* » : ces formulations font référence aux fonctions et au statut de *Xiuhtecuhtli*. Ils introduisent le dieu du feu comme sujet de la phrase et insistent sur la notion d'ancienneté et d'origine (supra part2-I-4.2).

(3) « qui réside dans le nombril de la terre / *in tlalxicco maqujtoc* » ; « au centre du foyer / *in tlexicco* » ; « qui réside dans le nombril de la terre / *in tlalxicco onoc* » : il s'agit de la localisation du dieu sur laquelle les trois phrases s'accordent sur son aspect central. Une vision corroborée par la fameuse première page du codex *Fejervary-Mayer* (cf. fig 34 p. 183) qui place le dieu du feu au centre du cosmogramme. Un motif iconographique, la croix de Malte (infra : 353), véhicule cette notion de centralité et se retrouve parfois utilisée en lien avec le feu comme sur le temple et les personnages de la scène du Feu Nouveau du codex *Borbonicus* (peinture faciale et motif ornemental) (fig. 43). Malgré cette

414 Voir par exemple le folio 17v du Codex Mendoza.

Figure 41 : Brasier du Feu Nouveau (*Borbonicus* p.34)

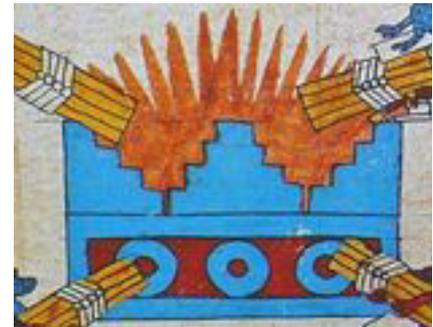


Figure 42 : Coiffe crénelée (*Vaticanus B* p.19)

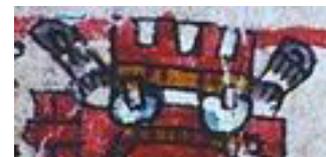
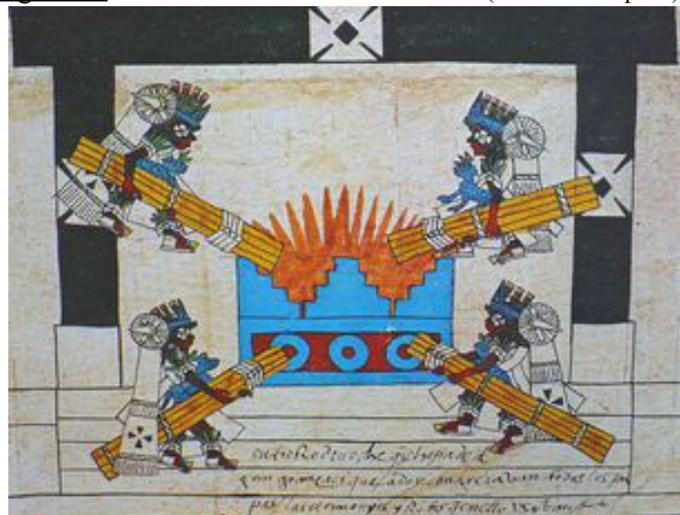


Figure 43 : La croix de Malte et le centre (*Borbonicus* p.34)



concordance, les propos des extraits divergent ensuite, puisque contrairement au texte du chapitre 9, le chapitre 4 et le chapitre 17 s'accordent à dire qu'il se trouve dans le « centre de la terre » (*tlalxicco*), ou dans le « nombril de la terre ». Une information que Durán semble confirmer lorsqu'il écrit que le *tlatoani* récemment élu « [...] doit descendre au lieu de l'abîme et au centre de la terre où se trouvent les trois maisons du feu. / [...] *has de descender al lugar del abismo y centro de la tierra, donde están las tres casas del fuego.* »⁴¹⁵. En somme, l'appellation du dieu du feu *Tlalxictentica* (« Il remplit le centre de la terre » ou « Il remplit le nombril de la terre ») illustre parfaitement ces deux phrases. Soulignons que la dernière traduction de ce nom est certainement la plus proche du sens premier dans la mesure où le terme *tlalxicco* est issu du vocable *xictli* qui signifie « nombril ». Or, ce terme est aussi le nom d'un volcan méridional du Bassin de Mexico⁴¹⁶ (cf. fig. 6 p. 61). Serait-il possible que les écrits nous donnent, à la fois une localisation allégorique se référant à l'espace sacré, et une situation géographique désignant un volcan qui appartient au paysage familier des habitants de la vallée de Mexico ? Si le *Xitle* est considéré comme le nombril de la terre des anciens Nahuas, comme son étymologie semble l'indiquer, nous estimons possible que ces populations aient pu l'envisager comme demeure du dieu du feu d'autant que les populations du Sud du Bassin de Mexico ont pu garder en mémoire l'activité volcanique de cette montagne. D'ailleurs, la *Relación de Colima Tecalitlán* appuie cette idée puisque les peuples de l'Occident du Mexique croyaient « l'habitation de ce dieu [*Xiuhtecuhtli Huehueteotl*] dans le Volcan de Feu / *la habitación de este dios en el Volcán de Fuego* »⁴¹⁷, cette dernière appellation renvoyant au volcan Colima. De surcroît cette interprétation permettrait de comprendre la localisation à la fois souterraine et supraterrrestre du dieu. En effet, nous avons souligné l'ambiguïté du terme *tlalxicco*, provenant du mot *tlatlxicpac*, qui évoque respectivement le temple du dieu infernal et le centre de la terre des hommes (supra : 189 et 182). Or, le volcan est un élément naturel que l'on appréhende de façon directe, que l'on pourrait qualifier de saillant dans le paysage, mais dont la partie essentielle reste cachée sous terre. Ainsi, le dieu du feu pourrait concilier le fait d'être au centre du plan terrestre tout en résidant au cœur du monde souterrain s'il demeurerait effectivement dans le *Xitle*. Toutefois, il ne faut pas oublier que Tenochtitlan est aussi considéré comme le centre du monde par les Mexicas. Ainsi, *Tlalxicco* pourrait donc aussi bien désigner le centre théorique de la terre, ou encore l'un des principaux volcans du Bassin de Mexico ou, enfin, la capitale aztèque Tenochtitlan.

A présent, intéressons-nous au terme *tlalxicco* (« centre du foyer »). Celui-ci désigne

415 Durán 1967, II, chap. 52 : 401.

416 Il est également orthographié *Xitle*.

417 Williams 1992 : 65. Le Volcan de Feu désigne certainement le volcan Colima.

d'ordinaire le brasier sacré utilisé pendant la fête de *Toxcatl*⁴¹⁸, mais il remplace ici le terme *tlalxicco* dans le chapitre 9. Nous pouvons expliquer ce fait de trois façons : (1) soit il s'agit d'une erreur intervenue lors de l'écriture du texte nahuatl, ce qui est plausible dans la mesure où les deux mots ont des sonorités très proches. (2) Soit il désigne une localisation du Seigneur de Turquoise qui s'inscrit dans le quotidien des hommes en tant que foyer de la maison, bûcher des cérémonies ou brasier des temples. (3) Soit le « nombril de la terre », en tant que demeure du dieu du feu, est comparé à un foyer, justifiant de ce fait l'emploi de *tlalxicco*. Une hypothèse qui rejoint notre interprétation « volcanique » du terme *tlalxicco*. Nous ne saurions juger ici si une seule exégèse est à envisager et quelle serait la bonne, mais il convient de souligner que l'association de *Xiuhtecuhtli* avec le foyer n'a rien de surprenant et, dans les deux dernières interprétations, ces noms expriment une même notion de centre. Finalement, l'utilisation de *tlalxicco* ne rentre pas en contradiction avec les autres versions. Celles-ci semblent même appuyées par l'illustration du Livre VI dans la mesure où les éléments crénelés, au milieu desquels *Xiuhtecuhtli* (ou le *tlatoani*) est figuré, sont semblables à l'iconographie du brasier du codex *Borbonicus* (fig. 43).

Soulignons enfin, le décalage total entre le texte nahuatl et sa version espagnole puisque que cette dernière ne fait absolument pas référence au « centre de la terre » ou au « centre du foyer ». Seul le terme *en medio de la alberca*⁴¹⁹ (« au milieu du bassin ») évoque ces notions. Cette observation met en relief à quel point les traducteurs, probablement dans un souci de clarté, se sont éloignés du document original.

(4) « il est installé couché dans un enclos de pierres de turquoise / *in xiuhtetzaqualco monoltitoc* » : avant toute chose, il est intéressant de constater que les codex représentent régulièrement le feu entouré de parois bleues (fig. 12a p. 152, fig. 24 p. 171 et fig. 43) illustrant alors ce propos. Mais, de quoi parlent les informateurs de Sahagún lorsqu'ils évoquent « un enclos de pierres de turquoise » dans lequel repose *Xiuhtecuhtli* ? Là encore, nous envisageons trois interprétations possibles.

La première estime qu'il s'agit peut-être d'un milieu aquatique où résiderait le dieu du feu. Bien que paraissant antagonique, plusieurs arguments étayaient cette idée, notamment la présence d'un champ lexical de l'eau évoqué dans le chapitre 4 par *in matlalatl*, *in toxpalatl* (« dans l'eau bleue, dans l'eau jaune »), *moteahaltilitica* (« il baigne les gens ») et *motepapaqjlitica* (« il est en train de laver les gens »). De plus, le fait que *Xiuhtecuhtli* soit connu dans les codex comme le patron du jour *Atl* (« eau ») étaye cette interprétation. En outre, la représentation du brasier du codex

418 Sahagún 1970, II, chap. 24 : 74.

419 Sahagún 1997a, VI, chap. 4 : 307.

Borbonicus montre trois *chalchihuites*, sous la forme de cercles bleus, qui sont des éléments traditionnellement associés au milieu aquatique. Enfin, la traduction espagnole semble corroborer cette vision puisque le texte parle à trois reprises d'un « bassin / *alberca* »⁴²⁰. Une hypothèse qui le relierait soit à l'infra-monde, lieu humide et froid, soit au *Tlalocan*, paradis aquatique de *Tlaloc* caché dans les montagnes. Cependant, cette hypothèse s'appuie sur une interprétation abusive, voire erronée, de la turquoise qui n'est perçue qu'en sa qualité de pierre de couleur bleue évoquant l'eau et éludant le fait que cette gemme est plus souvent associée au feu. Finalement, il ne faudrait pas occulter le fait que les *chalchihuites* sont un symbole de préciosité et désignent de façon générale les pierres de couleur bleue-verte⁴²¹ dès lors elle pourraient évoquer ici la turquoise plutôt que le jade.

La deuxième propose que cette résidence de turquoise soit un lieu céleste, dans une interprétation qui se focalise sur le lien entre la turquoise et le ciel diurne. Dupey García⁴²² évoque cette hypothèse digne d'intérêt puisqu'elle fait écho à l'image que se faisaient les Mexicas de la voûte céleste⁴²³. Par ailleurs, elle serait là aussi cohérente avec la version espagnole, d'autant que les structures crénelées de l'illustration, et auxquelles fait allusion le texte espagnol, sont parfois utilisées pour symboliser les nuages. Néanmoins, elle semble rentrer en contradiction avec le terme *tlaxicco* que nous avons analysé précédemment. Une apparente contradiction qui peut se justifier par le don d'ubiquité dont semble jouir *Xiuhtecuhtli* (supra : 182).

La troisième est nôtre et se concentre sur la signification ignée de la turquoise et sur l'interprétation courante⁴²⁴ de la racine *xihuitl* par « feu ». A partir de ce constat, nous pouvons envisager que « l'enclos de pierres de turquoise » décrit un lieu délimité par l'élément igné ou bien encerclé par des « pierres de feu » ou même des flammes. Cette exégèse fait écho à l'illustration de la page 46 du codex *Borgia* où quatre *xihcoas* encadrent un foyer délimité par un miroir de turquoise sur lequel est posé un récipient d'où surgit *Quetzalcoatl* (fig. 135 p. 356). Ces serpents de feu incarnent vraisemblablement le fameux enclos de turquoise, résidence du feu⁴²⁵. Parallèlement,

420 Sahagún 1997a, VI, chap. 4 : 307 ; chap. 9 : 319 (le terme employé est alors *alberque*) ; chap. 17 : 343.

421 De fait, la turquoise est parfois incluse dans la catégorie des *chalchihuites* (Izeki 2008 : 33).

422 Dupey García 2010a : 365.

423 Seler in León-Portilla 1985 : 102 – 103.

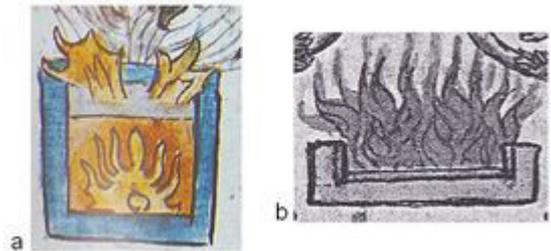
424 Nous avons souligné la traduction systématique de *xihcoatl* par « serpent de feu » et mentionnons également le nom même de *Xiuhtecuhtli* dont la traduction littéraire est « Seigneur de Turquoise » qu'il faut entendre comme « Seigneur du feu » ou « Dieu du feu ».

425 Taube 2000a : 314. L'auteur attire également l'attention du lecteur sur les quatre couleurs – le blanc, le rouge, le jaune et le bleu – symbole des quatre directions, qui caractérisent chacun des *xihcoas* permettant de penser que la scène qu'ils encadrent est un centre qui pourrait correspondre au *tlaxicco* ou au *tlaxicco* (*ibidem* : 317). A noter que ce sont ces mêmes couleurs qui sont utilisées en *Izcalli* pour parer les quatre sacrifiés selon Sahagún (supra : 287).

les mythes huichols rapportent que le feu est né « au milieu des pierres rouges et bleues »⁴²⁶, la couleur bleue étant celle qui domine dans la description de cette cavité ignée. Cet « enclos de pierres de turquoise », évoqué par les informateurs de Sahagún, pourrait également être une périphrase poétique pour désigner le four, lieu où le feu exprime sa puissance, d'autant que le nom nahuatl pour le four signifie littéralement « maison de pierre / *texcalli* ». C'est d'ailleurs cette exégèse que semblent cautionner les illustrations des codex préhispaniques⁴²⁷ (cf. fig. 43) ainsi que

les illustrations coloniales (fig. 44a) et ethnohistoriques qui représentent le feu entouré de murets (fig. 44b). Cette hypothèse ferait écho au terme *tlexicco* (« centre du foyer ») et n'est pas antithétique avec la localisation au centre de la terre. Bien au contraire, cette idée semble être cautionnée par les sources

Figure 44 : Le lieu du feu (*Magliabechiano* f. 71r (a) ; Durán 1967, I, pl. 17 (b))



ethnologiques, car le lieu où réside le dieu du feu des Huichols⁴²⁸ et des Otomis⁴²⁹ est un foyer souterrain, centre de l'univers. L'« enclos de pierres de turquoise » serait un four en somme, qui serait localisé dans le nombril du *tlalticpac* et dans lequel repose le Seigneur de Turquoise. De façon assez surprenante, le caractère aquatique du texte espagnol peut parfaitement fonctionner avec cette interprétation de *in xiuh tetzaqualco monoltitoc*. En effet, la localisation du dieu du feu dans un bassin serait relativement cohérente avec la conception nahua de la montagne comme réservoir d'eau. Rappelons que leur nature aquatique n'empêche pas ces colosses d'être considérés comme des « bouches épouvantables par lesquelles ils crachent et jettent du feu / *bocas espantosas por donde despiden y echan el fuego* »⁴³⁰. Par ailleurs, ce qui caractérise les volcans aux yeux des indigènes c'est la réunion des extrêmes qui semble s'opérer précisément en ces lieux⁴³¹. La représentation du dieu du feu sous la forme d'un *Tepictoton* (petit dieu des montagnes) en *Etzaqualiztli*⁴³² souligne certes l'aspect tellurique du dieu, mais elle sous-entend certainement la dimension ignée des massifs. Finalement, les Nahuas contemporains considèrent que l'esprit du feu réside dans « d'énormes montagnes »⁴³³. Dès lors, il est tout à fait envisageable de penser que le dieu du feu mexica réside dans une, ou dans les montagnes, dans un enclos de pierres de turquoise,

426 Preuss 1998 : 381.

427 Taube 2000a : 316.

428 Neurath 2002 : 210.

429 Galinier 1997 : 84.

430 Torquemada 1977, IV, livre 14, chap. 30 : 390.

431 *Ibidem* : 391

432 Mazzetto 2012 : 261 – 262.

433 Sandstrom 2010 : 350.

autrement dit un espace igné comparable à un four, qui se trouverait sous la terre, encerclé par les eaux des massifs.

(5) « avec un cotinga céleste il se cache le visage / *in xiuhtototica mjxtzatzacujlitica* » ; « dans l'eau du cotinga céleste il se cache le visage / *in xiuhtotoatica mjxtzatzacujlitica* » : ces deux passages sont très proches puisque seul le « a » de *xiuhtotoatica* les différencie. Il est difficile, ici aussi, de savoir s'il s'agit d'une faute – des trois extraits il n'y en a qu'un qui livre cette orthographe – ou bien si les paroles de l'informateur sont respectées. Bien qu'il ne soit question que d'une seule lettre, le sens s'en trouve modifié. Ainsi, la première version peut se traduire par « avec un cotinga céleste il se cache le visage » ou encore « avec des plumes de cotinga céleste il se cache le visage » alors que la seconde version se traduit par « dans l'eau du cotinga céleste il se cache le visage ». Malgré notre incertitude et ces traductions diverses, nous pouvons souligner qu'il n'y a que le moyen par lequel *Xiuhtecuhtli* se cache qui est modifié.

Ces deux phrases nous permettent d'évoquer un critère iconographique singulier du Seigneur de Turquoise, à savoir la présence du *xiuhtototl*. Celui-ci est généralement représenté de façon naturaliste, de couleur bleue et jaune, en position descendante sur le front de la divinité ornant par là-même son bandeau ou sa couronne (fig. 45). Toutefois, il se présente parfois sous une forme schématisée (fig. 45b et c) et peut se retrouver sur une autre partie du corps de la divinité⁴³⁴. Nous avons précédemment analysé la nature préhispanique quasi exclusive de ce motif et nous avons émis l'hypothèse qu'il pourrait symboliser la *xiuhuitzolli*, la couronne de turquoise caractéristique du *tlatoani*.

Figure 45 : Le *xiuhtototl* (peinture pariétale Ixtapatongo (a) ; *Borgia* p. 14 (b) ; *Borbonicus* p.10 (c))



A présent, revenons à notre texte et notamment à l'extrait *in xiuhtototica mjxtzatzacujlitica* qui, dès lors, semble faire directement écho aux illustrations préhispaniques. Le *xiuhtototl* étant représenté descendant sur le visage de *Xiuhtecuhtli*, il est fort probable que les traductions « avec un cotinga céleste il se cache le visage » et « avec des plumes de cotinga céleste il se cache le visage » fassent référence à cette modalité de représentation. Parallèlement, cette connivence entre l'iconographie et les textes pourrait signifier que le terme *xiuhtotoatica* et sa traduction par « dans

⁴³⁴ Voir, par exemple, les pages 19, 20 et 32 du codex *Vaticanus B* (cf. n° 24, 25 et 26 Fiches codex) où le *xiuhtototl* est représenté sur la poitrine du dieu.

l'eau du cotinga céleste il se cache le visage » sont erronés, toutefois, nous ne sommes pas en mesure de juger de cela.

Certes, les images illustrent de façon littérale ces propos, mais, quel est le sens de cette phrase et de ce cotinga céleste qui cache le visage du dieu igné ? Le *xiuhtototl* étant « l'oiseau de turquoise », il serait juste de suivre notre dernier raisonnement en estimant qu'il s'agit là encore d'une métaphore du feu à travers la double évocation de la pierre semi-précieuse⁴³⁵ et des plumes du volatile⁴³⁶. Précisons que les textes espagnols font mention de plumes, voire d'ailes, qui entourent *Xiuhtecuhtli*, une image rappelant la description d'un vêtement de plumes d'un de ses *ixiptlas* qui « jette des feux, comme si ça brillait / *cuecueyoca, iuhqujn cuecueyahua* »⁴³⁷. A noter que les chapitres 9 et 17 du livre VI n'évoquent plus des plumes mais des fleurs (des roses en particulier) mais la symbolique ignée de ces dernières nous font penser qu'elles sont, à l'instar des plumes, une métaphore des flammes. Les informateurs de Sahagún ne disent-ils pas des plumes noires de dinde, ornant l'effigie *Milintoc*, qu'elles sont des « fleurs de feu / fire-flowers »⁴³⁸ ? Par ailleurs, les écrits de Serna⁴³⁹ font souvent mention de la rose comme métaphore du feu et des flammes. Le Seigneur de Turquoise se cacherait donc le visage derrière le feu ou derrière des braises symbolisées successivement par la livrée de l'oiseau de turquoise et par les fleurs.

Par ailleurs, il est assez difficile de comprendre la symbolique de « l'eau du cotinga céleste » : s'agit-il d'une eau de feu, comme de la lave, ou d'une eau chaude que nous pourrions rapprocher d'une source naturelle ou encore du *temazcalli*, ce lieu où les Mexicas venaient faire des bains de vapeur ? Il est intéressant d'approfondir cette dernière hypothèse, puisque l'action du feu dans le fonctionnement de ces bains de vapeur est primordiale⁴⁴⁰, à tel point que le Seigneur de Turquoise est représenté près d'un de ces

Figure 46 : *Xiuhtecuhtli* et le *temazcalli* (Borgia p.13)



435 Ce passage est à mettre en relation avec les masques des effigies du dieu du feu en *Izcalli* car tous deux sont particulièrement brillants. D'ailleurs, l'un d'entre eux est composé d'une mosaïque de turquoise renvoyant directement à la couleur du *xiuhtototl* et donc au feu.

436 La couleur du cotinga céleste est parfois comparée à une flamme (Sahagún 1970, XI, chap. 8 : 227). A ce propos lire Dupey Garcia (2010a : 332).

437 Sahagún 1970, II, chap. 37 : 159. Traduction Dehouve.

438 Sahagún 1970, II, chap. 37 : 161.

439 Serna 1656 : 23 (par deux fois), 24 et 203.

440 En effet, Sahagún précise que *Xiuhtecuhtli* est indispensable car « il chauffe les bains pour se baigner / *calienta los baños para bañarse* » (*ibidem*, chap. 13 : 39), une phrase provenant du terme nahuatl *temazcallatilo* (Sahagún 1970, I, chap. 13 : 29) et qui désigne clairement les bains à vapeur.

établissements dans les codex⁴⁴¹ (fig. 46). Ajoutons, que le terme *temazcalli* peut être utilisé pour désigner un trou dans le sol pour cuire de la viande où il est alors synonyme de *texcalli*, le « four »⁴⁴², lieu physique où agit le feu. Nous ne rentrerons pas dans les détails car nous reviendrons par la suite sur ce sujet et les liens qu'entretient le dieu du feu avec le *temazcalli* (infra : 265 – 266). Pour l'heure, nous retiendrons que cette eau pourrait être une eau chaude évoquant les bains de vapeur ou encore la lave.

Mais, cette périphrase désigne peut-être tout simplement une eau bleue, information qui semble être soutenue par la version espagnole de l'*Historia*. Toutefois, nous pensons que le terme *xiuhtotl* n'a pas pu être utilisé pour évoquer uniquement une simple coloration. La présence et la récurrence de l'oiseau céleste dans ces passages de l'*Historia* et dans l'iconographie postclassique sont sans aucun doute beaucoup plus signifiantes.

Finalement, « l'eau du cotinga céleste » pourrait être également une métaphore du ciel diurne puisque la turquoise, ainsi que les oiseaux de façon générale, entretiennent des liens très étroits avec la sphère céleste. Il est donc possible que le *xiuhtotl* soit une référence à l'aspect céleste du dieu et à sa présence dans les cieux. Quoi qu'il en soit, il semble que le Seigneur de Turquoise se cache le visage derrière le feu et nous pouvons même aller plus loin en estimant qu'il s'agit là encore d'une métaphore pour décrire son visage qui est fait de turquoise (supra : 200) : il aurait, en somme, un visage de feu.

(6) « celui de l'Ayamictlan / *in aiámjctlan* » : ce dernier terme – nous ne reviendrons pas sur la traduction de *xiuhcutli* – pose également des problèmes d'interprétation. Le texte espagnol dit « l'ancien dieu qui s'appelle Ayamictlan et Xiuhtecuhtli / *el antiguo dios que se llama Ayamictlan y Xiuhtecuhtli* »⁴⁴³. Le terme *in aiámjctlan* est donc interprété comme l'un des nombreux noms du dieu. Mais, d'après López Austin⁴⁴⁴, la traduction de *in aiámjctlan* par Sahagún, comme étant une appellation du Seigneur de Turquoise, est incertaine⁴⁴⁵.

Aussi, diverses interprétations sont possibles. Lehmann suppose que le texte voulait initialement suggérer « ayauhmicatlan »⁴⁴⁶ qui se traduirait par « Le royaume des morts du brouillard / *Nebeltotenreich* »⁴⁴⁷. Anderson et Dibble l'ont traduit par « celui de l'Ayamictlan / *he of*

441 Voir Anders et al. (1993 : 13) pour le codex *Borgia* et Anders and Maarten (1953 : 32) pour le *Vaticanus B*.

442 Nous reviendrons sur ce sujet et sur la symbolique du four lors de notre étude du mythe du cinquième soleil (infra : 225) et des fêtes en *Izcalli* (infra : 290).

443 Sahagún 1997a, VI, chap. 17 : 343.

444 López Austin 1987 : 267.

445 Lire les notes 8 (López Austin 1987 : 267) et 20 (*ibidem* : 275).

446 Lehmann 1938, note 1 : 58.

447 *Ibidem*. Nous aurions également pu mettre « brume » à la place de « brouillard ».

Ayamictlan »⁴⁴⁸ considérant qu'il s'agit d'une précision sur le lieu où se trouve le dieu du feu, celui du royaume des morts. López Austin, quant à lui, propose une première hypothèse qui envisage l'omission d'un *m* initial qui aurait formé les mots *minaya Mictlan*, « Celui qui se cache dans le monde des morts »⁴⁴⁹. Toutefois, le chercheur mexicain considère cette idée moins crédible que la seconde qu'il développe et qui se fonde sur le présupposé selon lequel le texte aurait omis le redoublement du *m*. Dès lors, nous serions en présence du terme *Ayammictlan* qui se traduirait par « Le *Mictlan* des brouillards / *Mictlan of the Mists* » – une interprétation qui rejoint finalement celle de Lehmann. Enfin, l'analyse de Dehouve⁴⁵⁰ considère, au même titre que ce dernier, qu'il s'agit initialement de *ayauhmicltan* qu'elle traduit de la même manière que Lehmann mais en estimant, à l'instar de Anderson et Dibble, qu'il s'agit plus probablement de l'évocation du lieu où se trouve *Xiuhtecuhtli*. Donc, il serait question de « l'ancien dieu, celui du monde des morts de brume, le dieu du feu / *in veve teutl in aiamicltan in xiuhteuctli* ».

A travers ces quatre hypothèses, l'évocation du brouillard, ou de la brume, revient par deux fois. Nous savons que le temple d'où est parti le dernier Feu Nouveau sur le mont Huixachtlan en 1507 était appelé *ayauhcalli*, autrement dit « la maison de brume », un nom que l'on pourrait considérer à contre-emploi pour ce lieu où doit s'allumer le Feu Nouveau. Dès lors, quelle est donc la signification de ce brouillard et de ce « monde des morts de brume » ? Dans la mesure où l'*ayauhcalli* renvoie certainement au lieu où les Mexicas rendaient un culte aux *Tlaloques*⁴⁵¹ et étant donné les relations étroites existantes entre la brume et l'eau, ce lieu, où réside le dieu du feu, semble être un milieu aquatique. L'association des opposés est un topo particulièrement développé au Postclassique récent et nous aurons l'occasion de revenir sur ses multiples symboliques (infra : 278). Par ailleurs, puisque l'infra-monde est généralement considéré comme un milieu obscur et humide, la présence de brume dans le monde des morts des anciens Nahuas apparaît recevable. Mais, au-delà de cette idée quelque peu simpliste, nous pensons voir, derrière cette image, une allusion à la fumée dégagée par le feu. En effet, bien que les deux phénomènes soient différents et observent une terminologie distincte, le mot *ayahuitl*, qui signifie brouillard, est parfois employé pour décrire la fumée⁴⁵². Le fait est que dans les descriptions du *mictlan* il est précisé que ce lieu est hermétiquement clos, sans porte ni fenêtre, à tel point que même de la fumée ne pourrait s'en

448 Sahagún 1970, VI, chap. 17 : 89.

449 López Austin 1987 : 275.

450 Dehouve comm. 21 / 05 / 2013.

451 Pérez Negrete 2002 : 102.

452 En parlant d'un calumet qui se consume le *Codex de Florence* dit : « une brume s'étend, une brume s'élève / *ayahuitl mantoc, ayahuitl quiztoc* » (Sahagún 1970, IV, chap. 21 : 78). La version espagnole est d'ailleurs plus explicite encore : « et la fumée qui sortait était comme du brouillard / *y el humo que salía estaba como niebla* » (Sahagún 1997a, IV, chap. 21 : 242).

échapper⁴⁵³. Cette précision que l'on peut considérer poétique ou rhétorique annonce peut-être en filigrane l'une des particularités du *mictlan* qui, en raison de la présence du dieu du feu et de son caractère clos, s'apparente à un monde où règne la fumée. En outre, nous pouvons faire le rapprochement entre cette « fumée » de l'infra-monde et le rituel funéraire de l'incinération pratiqué au Postclassique par les Mexicas. Dès lors, ce brouillard du *mictlan* ne serait-il pas la fumée issue de l'incinération des morts ? Quoi qu'il en soit, le lien avec le royaume de *Mictlantecuhtli* est ici réaffirmé à travers ce terme, bien que le chapitre 17 soit le seul à se faire le relais de cette information.

Synthèse

Afin de visualiser au mieux les diverses traductions et interprétations que nous venons d'exposer, nous les avons réunies dans le tableau ci-dessous (fig.47).

Figure 47 : Tableau synthétique des traductions et interprétations des textes de Sahagún

	<u>Texte nahuatl</u>	<u>Traductions</u>	<u>Interprétations</u>
1	<i>in vncan motepapaqujlitica, in vncan moteahaltilitica</i>	là il est en train de laver les gens, là il baigne les gens	- il rend la justice - il purifie
	<i>in vncan manj in matlalatl, in toxpalatl</i>	là est étendue l'eau bleue, l'eau jaune	- le centre - la justice - Tenochtitlan
2	<i>in motechiuhcauh, in teteu innan, in teteu inta, in veveteutl</i>	ton ancêtre, la mère des dieux, le père des dieux, l'ancien dieu	- le dieu originel / l'ancêtre
3	- <i>in tlalxicco maqujtoc</i>	- il réside dans le nombril de la terre / dans le centre de la terre	- au centre de la terre (indéterminé) - dans le volcan <i>Xitle</i> - dans Tenochtitlan (le centre du <i>tlalticpac</i> , la terre des hommes).
	- <i>in tlexicco</i>	- au centre du foyer	- dans le feu
4	<i>in xiuhtetzaqualco monoltitoc</i>	Il est installé couché dans l'enclos de pierres de turquoise	- il est dans un enclos d'eau : <i>mictlan</i> ou <i>Tlalocan</i> (montagne) ? - il est dans le ciel - il est dans un enclos de feu : métaphore du four / volcan ?
5	- <i>in xiuhtototica mjxtatzacujlitica</i>	- avec un cotinga céleste il se cache le visage - avec des plumes d'un cotinga céleste il se cache le visage	- avec du feu / des braises il se cache le visage : son visage c'est le feu

453 Ragot 2000.

	- in <i>xiuhtotoatica</i> <i>mjxtatzacujlitica</i>	- dans l'eau du cotinga céleste il se cache le visage	- dans l'eau de feu / l'eau chaude = dans la lave ? - dans l'eau bleue : le ciel ?
	<i>xiuh tecutli</i>	- le Seigneur de turquoise - le Seigneur de l'herbe / année	- le dieu du feu... - le dieu du temps...
6	in <i>aiamjctlan</i>	- il se cache dans le <i>mictlan</i> - celui du monde des morts du / des brouillard(s)	- il se cache dans le monde des morts - le brouillard du <i>mictlan</i> - la fumée de l'incinération ?

Formulation n'apparaissant qu'une seule fois.

Nous ferons deux observations principales sur ces données. La première concerne certaines interprétations initialement obscures qui finissent par apparaître cohérentes une fois associées entre elles. Citons par exemple « l'enclos de pierres de turquoise » dans lequel repose *Xiuh tecuhtli* que nous avons interprété comme un enclos de feu. Telle quelle, cette phrase reste énigmatique, mais dans l'hypothèse où le terme *tlaxicco* désigne métaphoriquement le volcan *Xitle*, alors cette phrase apparaît immédiatement plus cohérente. La version espagnole qui conçoit le dieu du feu dans un bassin rempli d'eau pourrait remettre en question cette hypothèse, cependant, ce serait ignorer le fait que les volcans « sont des montagnes comme les autres », c'est à dire le refuge du *Tlalocan* où les contraires s'unissent⁴⁵⁴ et où l'eau semble cohabiter avec le feu. Parallèlement, les écrits de Sahagún précisent que les turquoises se trouvent dans des mines⁴⁵⁵, donc au cœur de la terre et des montagnes. Nous pouvons donc proposer que le Seigneur de Turquoise se trouve dans les montagnes, au centre de la terre parmi les turquoises, lieu igné et aquatique à l'intérieur d'un volcan, peut-être le *Xitle*, « nombril » de la terre.

La seconde observation concerne la multiplicité des lieux où semble se trouver le dieu du feu. En effet, il n'a pas échappé au lecteur qu'il est successivement localisé dans le centre de la terre puis dans le ciel – dans l'hypothèse où l'enclos de turquoise, les créneaux et le *xiuhtototl* font référence à la voûte céleste – et enfin au royaume des morts. Devant un tel « éclatement » spatial nous pourrions penser que nos interprétations sont fausses, car discordantes. Cependant, il est probable que ces situations antithétiques (souterraine / terrestre / céleste) soient le reflet du don d'ubiquité précédemment relevé et renvoyant aux différentes formes du feu. Nous retrouvons une division verticale du monde en trois parties – infra-monde, *tlalticpac* et sphère céleste⁴⁵⁶ – où *Xiuh tecuhtli*

454 Rappelons-nous l'image rapportée par Torquemada (supra : 68) du volcan en éruption qui conserve ses neiges éternelles et ce malgré les projections de lave. Nous verrons que ces deux principes antagonistes sont fréquemment associés évoquant par là-même la fusion qui semble s'opérer à l'intérieur de ces géants (infra : 278).

455 Sahagún 1997a, XI, chap. 8 : 693.

456 Voir le schéma de López Austin 1987 : 281, fig.9D.

semble bénéficier d'une ubiquité totale⁴⁵⁷ à l'instar de *Tezcatlipoca*⁴⁵⁸.

e) Les effigies anthropomorphes des offrandes de l'enceinte cérémonielle de Tenochtitlan

Nous l'avons vu, de nombreuses interprétations de ces textes sont possibles. Certaines vont particulièrement nous intéresser car elles s'appuient en partie sur du mobilier archéologique provenant des fouilles de l'enceinte sacrée de Tenochtitlan et du Templo Mayor. Nous voulons parler des fameux *Xiuhtecuhtli-Huehueteotl*, objets polémiques s'il en est.

Le contexte et les antécédents

Ces dernières décennies, les fouilles du Templo Mayor de Mexico – temple principal de l'ancienne capitale mexica Tenochtitlan – et des bâtiments annexes à celui-ci, ont mis au jour de nombreuses offrandes dans lesquelles la représentation d'un personnage assis se retrouve régulièrement. Nagao⁴⁵⁹ fait remarquer que les sculptures des caches sont régulièrement mutilées, exception faite de ces personnages récurrents. L'analyse des offrandes par López Luján⁴⁶⁰ a permis de mettre en relief la faible représentativité des figurations anthropomorphes ainsi que la place particulière occupée par les sculptures dans ces espaces clos – celles-ci sont généralement positionnées au centre de la composition et au-dessus de l'ensemble de l'offrande, en position dominante⁴⁶¹. Ces observations révèlent le caractère significatif de telles effigies, bien souvent uniques représentations humaines trônant au centre d'un microcosme composé à l'image de l'empire et de l'univers mexica⁴⁶².

L'importance apparente de ces objets par leur nombre et leur contexte semblerait trahir leur identité, mais il n'en est rien. Au contraire, l'iconographie très particulière pose des problèmes d'identification. De nombreuses hypothèses ont été émises dont une identifiant les objets à des images de *Ometeotl-Tonacatecuhtli*⁴⁶³. Plus récemment, López Luján⁴⁶⁴ a argumenté qu'il s'agissait de *Xiuhtecuhtli-Huehueteotl*, une hypothèse que nous appuyons malgré l'iconographie atypique qui caractérise ces objets. Intéressons-nous donc, dans un premier temps, aux motifs singuliers de ces sculptures : dans quelle mesure font-ils écho aux attributs de *Xiuhtecuhtli* et comment comprendre

457 De nombreux chercheurs s'accordent sur ce point, nous ne citerons ici que López Austin, Graulich, López Luján et Limón Olvera.

458 Sahagún 1997a, I, chap.3 : 31.

459 Nagao 1985b : 64.

460 López Luján 1998.

461 López Luján 1999 : 44.

462 *Ibidem* : 42. Voir également López Luján 1998

463 Nagao 1985a.

464 López Luján 2005.

leurs altérités ? Nous verrons ensuite, en quoi ce corpus⁴⁶⁵ et son contexte archéologique peuvent apporter un nouvel éclairage des textes du Livre VI du *Codex de Florence*.



Figure 48 : Les *Xiuhtecuhtli-Huehueteotl* du Templo Mayor

a. *Xiuhtecuhtli-Huehueteotl* vue de dos, basalte, 36.6 x 21.9 x 21.2 cm, Templo Mayor, Tenochtitlan, Musée du Templo Mayor ; b. *Xiuhtecuhtli-Huehueteotl*, basalte, ~30-40 cm, Templo Mayor, Tenochtitlan, Musée du Templo Mayor ; c. Offrande reconstituée du Templo Mayor, Templo Mayor, Tenochtitlan, Musée du Templo Mayor ; d. *Xiuhtecuhtli-Huehueteotl*, basalte, 37 x 21.8 x 20 cm, Templo Mayor, Tenochtitlan, Musée du Templo Mayor (dessin de l'auteur)

Analyse iconographique partielle des effigies

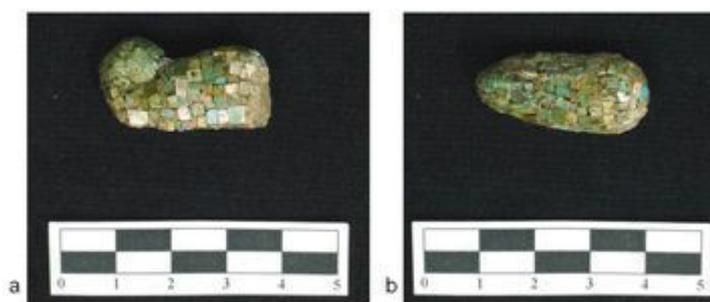
Nous ne nous attarderons pas à décrire de façon détaillée ces objets⁴⁶⁶, mais seulement à souligner les éléments iconographiques significatifs et sujets à polémiques à commencer par la couronne. Celle-ci est décorée d'une succession de motifs circulaires bleus, complétés d'un cercle concentrique, qui s'interrompt au-dessus du front par un élément indéterminé que l'on peut comparer à une volute ou un « S » ramassé (fig. 48b et d). Il s'agit visiblement d'une couronne de

465 Le corpus en question est composé des objets trouvés en contexte archéologique durant les fouilles du Templo Mayor notamment mais également des objets similaires sans contexte archéologique, conservés dans certaines collections (il s'agit des objets n° 193, 194, 229, 230 et 231, b.d.d. Postclassique).

466 Voir notre fiche d'enregistrement spécifique aux *Xiuhtecuhtli-Huehueteotl*, notre analyse de l'iconographie de la vieillesse véhiculée par ces sculptures ainsi que les descriptions de López Luján (2005 : 131-148).

chalchihuitl (« pierre verte » ou « chose précieuse ») que l'on retrouve fréquemment représentée dans les codex, associée à *Xiuhtecuhtli*⁴⁶⁷. Le motif central est plus difficile à rattacher à l'iconographie du dieu du feu, car ce genre de volute frontale se retrouve dans la figuration d'autres divinités comme *Tonatiuh*⁴⁶⁸. La représentation de ce motif sur la couronne de ces objets renvoie certainement à une schématisation extrême du *xiuhtototl*⁴⁶⁹, utilisée dans l'art pictographique pour faciliter la réalisation des *Xiuhtecuhtli* de petite taille (cf. fig. 45c p. 199) La reprise de ce motif sur un objet en ronde-bosse s'explique certainement par une même volonté de simplifier un geste technique pour un ornement initialement élaboré. D'ailleurs, la découverte dans les offrandes de *Coyolxauhqui*⁴⁷⁰ d'une volute (fig. 49), en tout point similaire à celles des sculptures et recouverte de mosaïque de turquoise, étaye cette idée et établit clairement le lien entre ce motif schématisé et le *xiuhtototl*.

Figure 49 : *Xiuhtototl* schématisé recouvert de mosaïque de turquoise (vue de profil (a) et vue de face (b), Templo Mayor, courtoisie de L. López Luján)



Cependant, si l'on s'attarde sur la forme de cette volute, on remarque des variations entre celles observées sur les sculptures et celles que l'on retrouve fréquemment à travers les codex et la culture matérielle, à l'image de cette breloque de provenance inconnue (fig. 50), identifiée comme une figuration de *Xiuhtecuhtli* sur la base de cette volute et le bandeau de *chalchihuitl*. Alors que les premières sont ascendantes (la partie la plus volumineuse est en bas et l'extrémité de la volute se développe sur la partie haute de la couronne) celles des manuscrits sont descendantes (à l'inverse, la

Figure 50 : Breloque (pierre verte, 7,5 x 4,5 x 3,5cm)



467 Nous avons souligné que la *xiuhuitzoll* n'apparaissait que très rarement dans les codex préhispaniques alors que la couronne de *chalchihuitl* domine clairement dans l'iconographie du « Seigneur de Turquoise » même si elle n'est mentionnée qu'à deux reprises dans les écrits ethnohistoriques (Sahagún 1997b : 100 ; Sahagún 1970 : 30).

468 Codex *Aubin* 1901 : 10 ; codex *Borbonicus* 1974 : 8.

469 L'identification de la volute frontale des *Xiuhtecuhtli-Huehueteotl* est encore une question en suspens puisqu'elle pourrait symboliser tout à la fois un *xiuhtototl* ou n'importe quel oiseau sacré comme le quetzal ou même un serpent voire un *xiuhcoatl*. Cependant, selon notre interprétation du motif, nous pensons dans ce cas précis qu'il s'agit certainement d'un *xiuhtototl*.

470 López Luján communication écrite du 26/03/2013.

partie la plus volumineuse est en haut et l'extrémité de la volute se développe sur la partie basse de la couronne). Cette dissemblance est peut-être révélatrice d'une symbolique différente, mais, après analyse, ce décalage iconographique ne semble pas être significatif. En effet, alors que la majorité des représentations miniatures des *Xiuhtecuhtli* présente la volute descendante, dans le calendrier du codex *Borbonicus*, à y regarder de plus près, nous observons une volute ascendante couronner le front de certaines miniatures de la divinité⁴⁷¹ (fig. 45c p. 199). Cette figuration atypique est attenante à d'autres plus classiques qui représentent une volute descendante. Ainsi, nous en déduisons que cette différence iconographique n'implique pas nécessairement un changement symbolique. Les deux modalités de représentation devaient coexister, démontrant par là-même l'existence de conventions iconographiques différentes suivant le support.

Les deux protubérances sommitales ont fait l'objet d'interprétations diverses. Celle que nous retenons considère qu'il s'agit de la représentation de deux bâtons de feu ou de deux flèches⁴⁷², éléments dont l'iconographie est très proche⁴⁷³. Cette idée s'appuie sur l'analyse des représentations de *Xiuhtecuhtli* à travers les codex où nous pouvons observer une majorité de ces figurations porter deux protubérances comparables à des bâtons à feu ou à des flèches (cf. fig. 31 p. 179). De plus, la présence d'ocre sur ces excroissances sommitales⁴⁷⁴ plébiscite cette interprétation puisque les codex représentent les deux protubérances de *Xiuhtecuhtli* teintées de nuances de jaune.

Toutefois, la finesse de ces motifs n'a rien de comparable avec les protubérances des sculptures qui ont une forme rectangulaire tronquée, massive et sans bas-relief. Précisons, par ailleurs, que leur hauteur est variable mais ne correspond pas aux proportions observées dans les manuscrits préhispaniques. S'agit-il encore d'une schématisation s'attachant à simplifier un motif pictographique ? Cette démarche est, là encore, plausible puisqu'elle aurait permis de faciliter un geste technique, en réduisant les flèches ou les bâtons de feu à leur forme la plus sommaire tout en préservant le sens et la symbolique que ces éléments revêtent. Par ailleurs, la dimension réduite des motifs pourrait être une adaptation de l'objet au milieu auquel il est destiné, car les sculptures étaient, rappelons-le, enfermées dans des cavités votives scellées. Il n'est pas interdit de penser que les proportions étaient conçues pour que les sculptures s'intègrent parfaitement à ces espaces réduits, influençant par là-même l'aspect général de ces deux protubérances. Nous pouvons

471 Il existe cinq miniatures du dieu *Xiuhtecuhtli* représentées avec une volute ascendante dans le codex *Borbonicus* (p. 8, p. 9 (x2), p. 10 et p. 12).

472 López Luján 2005 : 141.

473 Saenz 1967. Dans le manuscrit Zouche-Nuttall (p. 84) on observe la présence d'un bâton pour faire le feu dans les mains de *Quetzalcoatl*. Parallèlement, les flèches sont très répandues dans les codex préhispaniques (cf. codex *Borbonicus* 1974 : 9). Il s'agit dans les deux cas de barres rectangulaires de couleur jaune dont l'une des extrémités se termine par une plume.

474 López Luján 2005 : 134.

également proposer que ces éléments aient été influencés par le lieu, le Templo Mayor, où ont été découvertes la plupart de ces sculptures. Les bâtons à feu auraient alors adopté une forme plus sommaire pour rappeler les deux temples de la fameuse pyramide.

Nous tenons cependant à évoquer une autre exégèse se développant à partir de la constatation selon laquelle ces excroissances rappellent une caractéristique iconographique de *Xolotl*⁴⁷⁵. La ressemblance est frappante entre les protubérances des sculptures des offrandes et celles arborées par le dieu à tête de canidé (fig. 51). Nous ne pensons pas que ces représentations soient des ersatz de *Xolotl*, néanmoins, nous estimons que ces éléments couronnant les têtes des effigies se font le rappel d'une des principales caractéristiques de l'entité, à savoir la dualité, voire même le changement et la transformation, des thèmes qui coïncident avec les notions véhiculées par le dieu du feu.

Figure 51 : *Xolotl* (pierre, Tenochtitlan)
(Nagao 1985a : 15)



Pour synthétiser cette analyse iconographique des *Xiuhtecuhtli-Huehueteotl*, nous pouvons observer que chaque élément polémique évoqué peut s'expliquer à la fois par la comparaison avec les sources et par la dimension pratique et technique de l'objet. Il ne faut pas oublier, en effet, le contexte très particulier auquel ils appartiennent puisqu'il s'agit d'offrandes certainement liées à des rituels d'agrandissement des bâtiments religieux de l'enceinte sacrée. Le sens symbolique de la sculpture est primordial alors que son apparence et les détails iconographiques sont beaucoup plus secondaires⁴⁷⁶.

Nous nous sommes attachés à souligner qu'il existe une forte empreinte pragmatique et pratique dans l'iconographie du dieu qui doit se conformer au lieu auquel il est destiné. Les motifs étudiés sont finalement très proches des modalités de représentations de *Xiuhtecuhtli* que l'on observe dans les codex, mais dans une version simplifiée et rationalisée, le but étant de concevoir un objet sacré adapté à son contexte, mais aussi à sa fonction symbolique⁴⁷⁷. Ce sont certainement ces conjonctures qui sont à l'origine de la singularité de ces effigies.

Il est raisonnable de penser qu'il s'agit d'une représentation du dieu du feu dans sa fonction bien précise de *Huehueteotl*, puisque nous sommes en présence d'éléments iconographiques en

475 Nagao 1985a : 14 – 15 ; Latsanopoulos communication EPHE, 07/04/2014.

476 A noter que les détails iconographiques ont également pu être peints faute d'avoir été matérialisés dans la pierre.

477 La fonction symbolique des *Xiuhtecuhtli-Huehueteotl* étant certainement de « trôner » ou de « veiller » sur une reconstitution miniaturisée du monde (López Luján 1998).

relation avec la divinité (la vieillesse, la couronne de *chalchihuitl*, les bâtons de feu, le *xiuhtototl* et l'utilisation des couleurs⁴⁷⁸). Nous avons souligné la rareté de l'iconographie de la vieillesse dans le corpus des *Xiuhtecuhtli* au profit d'une image plus juvénile du dieu. Mais, il est possible que cette rareté soit à mettre en relation avec les liens fusionnels qu'entretient le dieu du feu avec le principe suprême *Ometeotl* (infra : 215). En effet, la présence des deux protubérances pourrait être un indice évoquant la dualité de l'entité ainsi que sa fonction créatrice. Par ailleurs, cette divinité double n'est pas représentée (ou mal identifiée ?) dans l'art mexica⁴⁷⁹. Dès lors, la rareté des objets représentant l'aspect sénile de *Xiuhtecuhtli* peut s'expliquer par son caractère sacré, voire tabou, du fait de sa coalescence avec la divinité double. En conclusion, leur situation dans les offrandes à l'abri des regards et leur iconographie hybride, désignent peut-être les sculptures du Templo Mayor et de l'enceinte cérémonielle comme des représentations de *Ometeotl* / *Xiuhtecuhtli-Huehueteotl*.

Exégèse orientée des textes du Livre VI du Codex de Florence

Revenons aux extraits du Livre VI de Sahagún. Nous avons souligné que le *difrasismo* « dans l'eau bleue, dans l'eau jaune / *in matlalatl, in toxpalatl* » véhicule l'idée de centre et que, pour cette raison, il peut désigner Tenochtitlan et son enceinte sacrée. Or, les contextes archéologiques singuliers des *Xiuhtecuhtli-Huehueteotl* pourraient être la reconstitution du lieu où réside le dieu du feu d'après l'*Historia*, en particulier ceux provenant du temple principal, le Templo Mayor, véritable épiscentre de l'espace sacré des anciens mexicains⁴⁸⁰. Divers éléments étayent cette vision.

D'abord, la capitale mexica est le centre du *tlatlcpac*, le lieu où règne le *tlatoni*, là où il rend la justice, or, il est intéressant de noter la position des objets représentés assis, les jambes parallèles repliées sur le corps et les bras croisés posés sur les genoux. López Luján⁴⁸¹, d'après les travaux d'Ichon, a relevé que la station assise caractérise généralement des personnages inactifs ou recevant des offrandes. Mais, il s'agit également de la position caractéristique des seigneurs en train de gouverner (fig. 52). Il est possible que le corps de ces objets ait été initialement paré d'une cape en matériau périssable conférant aux *Xiuhtecuhtli-Huehueteotl* l'aspect typique des souverains dans les codex. Dès lors,

Figure 52 : Seigneur assis
(*Codex Mendoza* f.10r)



478 Sur la plupart des objets les chercheurs ont observé l'utilisation du noir sur la partie basse du visage, du bleu sur les ornements d'oreille, les *chalchihuites* de la couronne et la partie supérieure du visage ainsi que du rouge sur la couronne et le pourtour de la bouche (López Luján 2005 : 141). Cet agencement correspond aux descriptions du dieu et de ces *ixiptla* dans les codex et les sources ethnohistoriques.

479 Nagao 1985a : 17.

480 Matos Moctezuma 1992 : 134.

481 López Luján 2005 : 161.

nous estimons vraisemblable que les sculptures soient une représentation allégorique du *tlatoani* sous les traits du dieu du feu orné de son *xiuhtototl*, qui pourrait être le symbole de la *xiuhuitzoli*.

Poursuivons notre raisonnement en soulignant le fait que le Seigneur de Turquoise est ici représenté sous sa forme d'Ancien Dieu, comme dit dans le texte. Par ailleurs, les sculptures demeurent dans un milieu tout à la fois igné et aquatique puisque le Templo Mayor était une pyramide double⁴⁸², présentant en son sommet les temples consacrés à *Tlaloc*, le dieu de la pluie et à *Huitzilopochtli*, le dieu igné de la guerre (fig. 53). Ainsi, au delà de la forme allégorique de la pyramide, l'édifice réunit en une seule structure les deux natures antagoniques des montagnes évoquées par Torquemada⁴⁸³, justifiant par là-même le double champ lexical relevant de l'eau et du feu. Les offrandes sont elles-mêmes caractérisées par la récurrence d'objets appartenant à la sphère aquatique (vases *Tlaloc*, *chalchihuites*, objets serpentiformes...) et d'autres symbolisant le domaine opposé, principalement incarnés par les représentations des *Xiuhtecuhtli-Huehuetotl*. L'enclos de turquoise décrit par les textes fait singulièrement écho aux caissettes de pierres qui sont le contenant essentiel de ces offrandes. La figuration schématisée de ce qui semble être un *xiuhtototl* au dessus du front des sculptures coïncide avec les écrits.

Figure 53 : Le Templo Mayor (Telleriano-remensis f.36v)



Enfin, la présence de *Xiuhtecuhtli* dans le *Mictlan* peut être une allusion à sa situation souterraine, dans les entrailles des édifices. Ainsi, les offrandes de l'enceinte sacrée de Tenochtitlan, et particulièrement celles retrouvées dans les fouilles du *Templo Mayor*, sont probablement la matérialisation du *tlaxicco*, lieu tout à la fois central et souterrain, igné et aquatique, où réside – voire même préside – le vieux dieu du feu. Dans un souci de clarté, nous avons résumé ces considérations dans le tableau ci-dessous (fig. 54).

Figure 54 : Tableau synthétique des interprétations orientées des textes de Sahagún

Texte nahuatl	Traductions	Interprétations orientées
<i>in vncan motepapaqujlitica, in vncan moteahaltilitica</i>	là il est en train de laver les gens, là il baigne les gens	- il rend la justice - il purifie
<i>in vncan manj in matlalatl, in toxpalatl</i>	là est étendue l'eau bleue, l'eau jaune	- dans Tenochtitlan
<i>in motechiuhaauh, in teteu innan, in teteu inta, in veveteutl</i>	ton ancêtre, la mère des dieux, le père des dieux, l'ancien dieu	- il est représenté sous sa forme de Vieux Dieu, d'Ancien Dieu.

482 Sur l'illustration du Telleriano-Remensis (fig. 53) nous pouvons voir la structure si particulière de cette pyramide accueillant deux temples, celui de gauche consacré à *Huitzilopochtli* avec des acrotères symbolisant le rayon lumineux et celui de droite voué au culte de *Tlaloc* orné d'acrotères évoquant l'eau.

483 Torquemada 1977, vol. IV, livre 14, chap. 30 : 390.

- <i>in tlalxicco maqujtoc</i>	- il réside dans le nombril de la terre / dans le centre de la terre	- dans le centre de Tenochtitlan (elle-même centre du <i>tlalticpac</i>).
- <i>in tlexicco</i>	- au centre du foyer	- dans le feu
<i>in xiuhtetzaqualco monoltitoc</i>	il est installé couché dans l'enclos de pierres de turquoise	- dans un enclos d'eau : lac entourant Tenochtitlan - dans les caissettes en pierre des offrandes - il est dans le Templo Mayor
- <i>in xiuhtototica mjxtzatzacujlitica</i>	- avec un cotinga céleste il se cache le visage - avec des plumes d'un cotinga céleste il se cache le visage	- un cotinga céleste schématisé tombe au dessus de son visage
- <i>in xiuhotoatica mjxtzatzacujlitica</i>	- dans l'eau du cotinga céleste il se cache le visage	- il est entouré d'éléments aquatiques (représentations de Tlaloc...)
<i>xiuhtecuitli</i>	- le Seigneur de turquoise - le Seigneur de l'herbe / année	- le dieu du feu
<i>in aiámjctlan</i>	- il se cache dans le <i>mictlan</i> - celui du monde des morts du / des brouillard(s)	- il se cache dans les offrandes souterraines de l'enceinte sacrée

4.6. Synthèse

Afin de synthétiser l'ensemble de nos observations sur les noms du dieu du feu et les fonctions ou attributions qui en résultent, nous avons estimé nécessaire de regrouper toutes ces données dans deux tableaux permettant une visualisation immédiate de ce dont nous avons parlé.

Le premier tableau (fig.55) répertorie les noms du feu en fonction des quatre grandes charges de *Xiuhtecuitli* qui sont relatives à l'élément feu, à l'origine et la création, au temps et au pouvoir. Pour compléter cet exercice de synthèse nous avons ajouté une colonne « Traduction » mais aussi « Notions liées et symboliques » nous permettant de résumer en quelques mots clefs la signification des noms et les notions qui leur sont corrélées. Nous précisons que *Xiuhtecuitli* est le dieu du feu et l'incarnation divine du feu, de ce fait, la symbolique ignée est omniprésente quelque soit son appellation, il nous a donc semblé superflu de répéter ce mot clef à travers tout le tableau.

Figure 55 : Tableau synthétique des noms, fonctions et symboliques du dieu du feu

Fonctions	Noms (+ sources)	Traductions	Notions liées et symboliques
Dieu du feu fonction « principale »	<i>Xiuhtecuitli</i> (Ser /RA /León /Tor /Chi /HG /Durán /CF /Mag /Vat.A /Tel /Tud)	« Seigneur de Turquoise »	Turquoise / ciel diurne / Soleil / comète / ciel nocturne / éclat / <i>xiuhcoatl</i>
	<i>Ixcozauhqui</i> (CF /HG /Ser /Tor)	« Visage jaune »	Jaune / flammes / <i>tonalli</i>

	<i>Tzoncoztli</i> (Ser /RA)	« Celui aux cheveux jaunes »	Cheveux / jaune / <i>tonalli</i> / flammes
	<i>Cuezaltzin</i> (HG /CF)	« Flamme de feu » « Celui qui est flamboyant »	Rouge / plumes / flammes / mort ?
	<i>Milintica</i> (RA) / <i>Milintoc</i> (HG /CF)	« Celui qui ondule » « Celui qui étincelle »	Étincelles / flammes / brûlis
	<i>Ocotecuhli</i> (HM) / <i>Ocopilli</i>	« Seigneur du pin » « Noble du pin »	Pin <i>ocotl</i> / bois / combustible
<u>Dieu créateur</u>	<i>Teteu Innan Teteu Inta</i> (RA /CF /Serna /HG)	« Mère des dieux, Père des dieux »	Origine des dieux Ancêtre par excellence Créateur
	<i>Motechiuhcauh</i> (CF)	« Ton créateur »	
	<i>Tota / Tocentah /</i> <i>Nota...</i> (CF /Serna /RA)	« Père » / « Notre Père à tous »	Dieu nourricier / patriarcal
	<i>Huehuateotl</i> (CF /HG /Chi /Tud /Mag /Ixt /Serna /RA /León /Tor)	« Ancien dieu » « Vieux Dieu »	Origine / ancienneté / vieillesse
	<i>Huehuentzin</i> (Serna)	« Honorable vieillard » « Vieux / ancien Seigneur »	Origine / ancienneté / vieillesse
	<i>Nauhyohuehuh</i> (CF)	« L'ancien de la quadrature » « Le vieux de la quadrature »	Ancienneté / vieillesse / quatre directions / <i>Tlalticpac</i>
	<i>Tlahuizcalpantecuhli</i> (Serna /RA)	« Seigneur de l'aube »	Père du Soleil / patriarcal
<u>Dieu du temps</u>	<i>Xiuhtecuhtli</i>	« Seigneur de l'année » « Seigneur de l'herbe »	Temps / travaux agricoles / calendrier / renaissance
	<i>Xiuhtehcyohua</i> (Serna)	-	Premier Seigneur de la nuit / ciel nocturne
	<i>Tlazcalpantecuhli</i>	« Seigneur de l'aube »	Origine du temps / Origine du jour / Vénus
	<i>Nauhiotecatl</i> (Tel)	« Seigneur de la quadrature »	Participe aux 4 mondes antérieurs / assimilation au principe du temps
<u>Patron des seigneurs</u>	<i>Xiuhtecuhtli</i>	« Seigneur de Turquoise »	<i>Tlatoani</i> / intronisation / noblesse / justice / guerre
	<i>Inteiacancatzin in</i> <i>totecuyo</i> (Serna)	« Précurseur du Seigneur »	Premier seigneur / omniprésence pendant les rituels
	<i>Nauhyotecuhli</i> (Serna) / <i>Nauhiotecatl</i> (HG /Tel)	« Seigneur de la quadrature »	Seigneur du <i>Tlalticpac</i> ?
	<i>Moceloquichtle</i> (CF)	« Guerrier jaguar »	Noblesse / ordre des guerriers jaguars
	<i>Tlacatl Totecuyo</i> (CF)	« Notre seigneur »	Seigneur / seigneur des hommes
	<i>Tloque Nahuaque</i> (CF)	« Celui qui est près de tout »	Seigneur de tout / omniprésent

A l'aune de ces observations, il apparaît clair que chacun des noms du dieu igné désigne un aspect ou un rôle de *Xiuhtecuhtli*. Quand bien même certains termes semblent analogues, ils apportent tous une nuance venant compléter la sphère de compétence du dieu. Par ailleurs, chacune des appellations est utilisée dans un contexte bien précis. De fait, les termes *Ixcozauhqui* et *Milintoc/Milintica* qui évoquent les qualités physiques de l'élément igné apparaissent principalement dans les descriptions du mois *Izcalli* où les festivités se focalisent sur le retour du feu et les propriétés pratiques de celui-ci. Parallèlement, les textes évoquant *Ce Itzcuintli*, période de fêtes dédiées aux nobles et au dieu du feu, utilisent exclusivement le nom *Xiuhtecuhtli* pour désigner la divinité ignée.

Le deuxième tableau ci-dessous (fig. 56), inventorie les noms du Seigneur de Turquoise en fonction du lieu qu'il occupe dans la géographie sacrée de l'univers mexica. La colonne « Notions / symboliques » regroupe ici les différentes formes supposées que le feu adopte en fonction du lieu où il se trouve.

Figure 56 : Tableau synthétique des noms, fonctions et symboliques du dieu du feu liés au cosmogramme

Lieux		Noms	Traductions	Notions / symboliques
<u>Sphère céleste</u>		<i>Xiuhtecuhtli</i>	« Seigneur de Turquoise »	Comète / Soleil / <i>xihcoatl</i> Ciel diurne / nocturne
<u>Tlalticpac</u>	Centre du <i>Tlalticpac</i>	<i>Tlalxictentica</i> (HG /CF /Serna)	« Il remplit le centre de la terre » / « Il remplit le nombril de la terre »	Feu des hommes / Feu du volcan ? Seigneur du <i>Tlalticpac</i> / Dans Tenochtitlan / Templo Mayor Réside dans le centre
	Quatre directions cardinales	<i>Nauhyotecuhtli</i> / <i>Nauhiotecatl</i>	« Seigneur des quatre directions »	
		<i>Nauhyohuehuh</i>	« L'ancien de la quadrature » « Le vieux de la quadrature »	
		<i>Nahui Acatl</i> (Serna /RA)	« Quatre roseaux »	
<u>Infra-monde</u>		<i>Chiucnauhyo</i> <i>tecuhtli</i> (Serna)	« Seigneur des neuf »	Feu du bûcher / Feu du monde des morts / Feu du volcan ?
		<i>Moceloquichtle</i>	« Guerrier jaguar »	Infra-monde, seigneur nocturne
<u>Omniprésence</u>		<i>Tloque Nahuaque</i>	« Celui qui est près de tout »	Omniprésence

Au delà de cette simple synthèse, nous souhaitons soulever un point singulier concernant notre divinité. A travers l'analyse des noms et fonctions de *Xiuhtecuhtli* nous voyons qu'il s'apparente au principe suprême *Ometeotl* / *Tonacatecuhtli*. Tout d'abord, le dieu du feu lui

emprunte le rôle essentiel de géniteur des dieux. Ensuite, les sources ethnohistoriques insistent sur le fait qu'il est aussi l'ancien dieu, le vieux dieu, statut d'ordinaire attribué à *Ometeotl / Tonacatecuhtli*. Finalement, les récits ethnologiques de la zone mésoaméricaine assimilent régulièrement le feu aux dieux créateurs.

Ce rapprochement entre *Xiuhtecuhtli* et *Ometeotl / Tonacatecuhtli*, Seler l'exprime ainsi :

[...] l'ancien dieu Tonacatecuhtli, inspiration de la génération, qui en sa qualité de Seigneur du premier signe du calendrier magique est à la tête de la série des vingt divinités des signes des jours et des sections du Tonalamatl, n'est autre qu'une forme spéciale ou un aspect particulier du dieu du feu.⁴⁸⁴

Et León-Portilla, en reprenant Beyer, remarque que :

le dieu dieu feu, Xiuhtecuhtli, devint une divinité panthéiste qui pénètre et qui envahit tout. Cette divinité reçut aussi plusieurs noms : Huehueteotl, « le vieux dieu », Tota, « notre père », Teteu Inan Teteu Ita, « Mère et père des dieux ». A l'origine, comme son nom l'indique il est « Seigneur bleu », le dieu du ciel diurne, un dieu solaire. Et, comme le soleil était pour les Mexicains la source originelle de toute vie sur terre, il remplit la même fonction que le vieux dieu créateur avec lequel, pour cette raison, il s'identifia.⁴⁸⁵

Bien que l'emploi de la notion de panthéisme est discutable, voire même dommageable à plusieurs égards, les chercheurs soulignent ici un aspect essentiel de la divinité igné qui, dans la mesure où elle emprunte de nombreuses fonctions essentielles au principe suprême s'apparente à celui-ci. Dès lors, pouvons-nous considérer que *Xiuhtecuhtli* est *Ometeotl / Tonacatecuhtli* ? Bien que cette idée paraisse séduisante, il est impossible d'emprunter un tel raccourci. Puisque toutes les divinités du panthéon mexicain sont issues de cette entité originelle, il est logique qu'il existe des relations plus ou moins manifestes entre elles et leur créateur, même si celles qui unissent *Xiuhtecuhtli* à *Ometeotl / Tonacatecuhtli* sont singulièrement étroites. L'aspect tabou et délicat – mais également trop globale – de la représentation de la divinité suprême a certainement motivé l'affectation d'une partie des caractéristiques de cette dernière aux fonctions de *Xiuhtecuhtli* en raison des qualités du feu comme force primordiale, extrêmement chargée en *tonalli*. C'est en cela que le dieu igné a certainement été assimilée à la divinité suprême des Mexicas. Nous verrons par la suite que la fonction créatrice, voire fécondatrice, de *Xiuhtecuhtli* l'associe là encore à *Ometeotl*.

484 Seler 1963, vol. I : 91.

485 Beyer in León-Portilla 1985 : 148.

5. Mythologie et cosmogonie

Xiuhtecuhtli ne semble pas être un acteur important de la mythologie mexica. Toutefois, certains mythes et passages des sources ethnohistoriques font référence à notre dieu du feu à l'instar de certaines divinités du panthéon mexica qui entretiennent des liens avec lui. Dans quelles circonstances apparaît-il et que nous apprennent ces récits et ces relations sur le Seigneur de Turquoise ?

5.1. Le feu dans les récits mythologiques

Nous parlerons ici des textes où *Xiuhtecuhtli* joue un rôle remarquable qu'il soit actif ou passif, qu'il soit nommé comme divinité ou simplement évoqué comme élément igné. Nous parlerons donc de courts passages provenant de multiples sources telles que le *Codex Chimalpopoca*, l'*Historia* de Sahagún, la *Leyenda de los Soles*, etc...

a) Aperçu de quelques mythes pyrogéniques

Les écrits ne content pas l'origine de *Xiuhtecuhtli* alors qu'ils racontent, entre autres, la naissance de *Huitzilopochtli*, la transformation de *Tonatiuh* en dieu du soleil ou encore celle de *Mayahuel* en déesse du maguey.

Cependant, si la genèse du Seigneur de Turquoise ne fait l'objet d'aucun récit, l'invention du feu est un sujet qui apparaît dans quelques sources. Ainsi, l'*Historia de los mexicanos por sus pinturas* nous dit que *Quetzalcoatl* et *Huitzilopochtli* sont les premiers à allumer le feu⁴⁸⁶. Il s'agit d'ailleurs du premier acte de ces deux dieux fondateurs, événement particulièrement significatif quand on sait que *Xiuhtecuhtli*, et par-là même le feu, est lié au commencement des temps et des cycles (supra : 167).

Toujours dans l'*Historia de los mexicanos por sus pinturas*, nous apprenons par la suite que *Tezcatlipoca*, changea de nom pour celui de *Mixcoatl*, « Serpent de Nuage », et alluma un feu à la suite du déluge⁴⁸⁷. Dès lors, *Mixcoatl* et *Tezcatlipoca* seront régulièrement associés au feu sujet que nous développerons plus loin (infra : 245 et 257).

Recopié d'après le Traité d'Andrés de Olmos, Mendieta et Torquemada relatent tous deux un mythe racontant la restauration du monde après l'une de ces destructions. Il évoque la mise au monde d'un couteau de silex par la déesse *Omecihuatl* (ou *Citlalicue*). Mais, les dieux qui ne sont

486 *Historia de los mexicanos por sus pinturas* 1988.

487 *Ibidem*.

autres que ses enfants l'expulsèrent du ciel. Le couteau tomba sur terre à *Chicomoztoc*, terme qui signifie « Sept Cavernes », et d'où sortirent 1600 dieux. La suite du mythe relate les raisons qui ont poussé les divinités à créer les hommes, mais là n'est pas notre propos. Contrairement aux apparences, le début de ce récit est considéré par certains chercheurs⁴⁸⁸ comme un mythe pyrogénique. Plus précisément, l'invention du feu serait représenté métaphoriquement par la chute sur terre du silex, pierre aux propriétés incontestablement ignées. Comme nous auront l'occasion de le développer prochainement, les propriétés fertilisantes du feu sont également évoquées à travers ce mythe puisque le silex, en tant que pierre ignée et céleste est associée à l'une des « étincelles fécondantes »⁴⁸⁹ d'ordinaire envoyées par le couple suprême dans le corps des hommes à leur naissance.

Un autre récit provenant cette fois de la *Leyenda de los Soles* raconte la recréation du monde où les eaux du ciel furent bloqués et l'ordre restauré grâce au « bâton à feu / *tlequahuítl* »⁴⁹⁰ qui tomba sur la terre. D'après ce mythe, le feu est donc l'élément permettant de porter le ciel et de tenir éloignées les eaux du déluge et l'obscurité⁴⁹¹ justifiant les nombreux rituels ignés ayant lieu à des moments critiques de l'année où le monde risque de basculer de façon irréversible vers les forces nocturnes et aquatiques (infra : 329).

Enfin, nous ne feront qu'évoquer un dernier récit pyrogénique situé dans les temps mythiques, celui de *Tata* et *Néné*, car nous reviendrons ultérieurement sur ce récit lors de notre analyse des relations qu'entretient *Xiuhtecuhtli* avec *Tezcatlipoca* (infra : 257).

Dans le monde des hommes, certains mythes attribuent la découverte du feu aux Populocas, une population qui cohabitait avec les Otomís dans la région de Tezcucuo⁴⁹². La manière dont l'un d'entre eux découvrit le feu est ainsi racontée :

« [...] en prenant un bâton très sec, au bout pointu, sous le soleil, et sans réfléchir, il fit tourner le bâton sur un morceau de bois, comme un foret, avec grande force [...] grâce aux étincelles qui ont soudainement allumé le feu. / [...] *tomando un bastón muy seco, por la punta agudo, estando al sol, y sin pensar, lo hizo girar al bastón sobre un pedazo de madera, a modo de taladro, con gran fuerza [...] se encendió mediante las astillas que cebaron de repente el fuego.* »⁴⁹³

488 Orozco et Berra in Graulich 1982 : 109 ; Graulich 1982 : 109.

489 *Ibidem*.

490 Traduction personnelle d'après Graulich 1982 : 102.

491 *Ibidem* : 103.

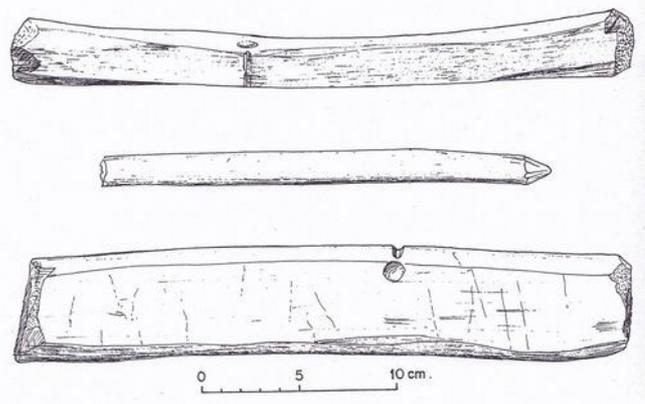
492 Garibay 1965 : 93.

493 *Ibidem* : 33.

Une fois ce feu allumé pour la première fois, et après que les chefs aient ordonné un grand bûcher, les Otomís aperçurent la fumée qui s'en réchappait et furent émerveillés par ce spectacle. Pour comprendre ce phénomène, ils mandèrent des messagers auxquels les Populocas répondirent « Faire un miracle nous est possible mais pas à vous / *Hacer un milagro conviene a nosotros y no a vosotros* »⁴⁹⁴. Cet affront provoqua la colère des Otomís qui se préparèrent à la guerre, guerre avortée à la suite de trois miracles réalisés par le dieu du peuple découvreur du feu.

Deux aspects principaux de ce récit attirent notre attention. Le premier correspond à la perception que les hommes ont du feu comme étant un « miracle »⁴⁹⁵ provoquant l'émerveillement. Notre vision quelque peu blasée et rationnelle du monde naturel ne doit pas occulter l'aspect prodigieux et magique⁴⁹⁶ que recouvrait l'allumage d'un feu. En témoigne, un champ lexical insistant sur le caractère merveilleux de ce phénomène – *maravilla* (« merveille »), *maravillados* (« émerveillés »), *burla* (« tour » dans le sens tour de magie), *milagro* (« miracle ») sont des termes qui sont employés à travers le récit. Par ailleurs, la technique d'allumage du feu à l'aide de bâtons de bois sec est parfaitement décrite. Ce dispositif, se retrouve chez les Otomís actuels dont la technique la plus ancienne pour produire du feu est le foret. Galinier⁴⁹⁷ détaille le procédé ainsi que le dispositif utilisé comme étant composé d'un bâton que l'on peut considérer comme la partie « mâle » et d'une planchette possédant un trou peu profond qui équivaut à la partie « femelle » du dispositif⁴⁹⁸ (fig. 57). Il s'agit de faire pivoter sur cette planche « l'extrémité effilée d'une tige de bois [nous l'appelons bâton à feu] que l'on fait tourner entre les paumes des mains »⁴⁹⁹. Les petites étincelles produites par le frottement permettent d'embraser de l'herbe sèche, de la paille et d'allumer la première flamme. Cette pratique est régulièrement illustrée

Figure 57 : Dispositif d'ignition (« bâtons à feu ») otomi (Galinier 1979 : 314)



494 *Ibidem* : 94.

495 *Ibidem*.

496 Dans le texte espagnol les Otomís demandent qui leur a soufflé « la moquerie / la *burla* », terme pouvant faire référence aux tours et à la magie utilisés par *Tezcatlipoca* contre *Quetzalcoatl* et les Toltèques (Sahagún 1977a, III, chap.11 : 202).

497 Galinier 1979 : 313 – 314.

498 Lorsque Torquemada (1977, vol. III, livre 10, chap. 33 : 419) évoque les bâtons de feu utilisés pour allumer le feu, il fait cette distinction entre une partie mâle et une partie femelle.

499 *Ibidem* : 313.

par les codex, d'ailleurs, nous pouvons noter la similarité de la position de l'homme photographié par Galinier avec les figures des manuscrits préhispaniques (fig. 58).

Figure 58 : L'allumage du feu (Galinié 1979 : 313 (a) ; *Codex Mexicanus Vindobonensis* p. 11 (b) ; *Codex Laud* p.17 (c))



Le second aspect concerne la connexité entre l'élément igné, le pouvoir et la guerre déjà évoquée plus tôt (supra : 176). Lorsque le texte raconte que « les chefs entre eux ordonnèrent, pour être supérieurs à tous, de faire un grand bûcher. / *los principales entre ellos ordenaron, para ser superiores a todos, hacer una gran hoguera.* », nous remarquons que la mise en place de ce feu s'apparente clairement à une démonstration de force, voire à une déclaration de guerre. Or, nous savons que le signe *Ce Itzcuintli* consacré à *Xiuhtecuhtli* est aussi celui à la fin duquel les seigneurs mexicas « déclaraient [...] la guerre à leurs ennemis. / *pregonaban [...] la guerra contra sus enemigos.* »⁵⁰⁰. Nous avons également mentionné que les Mexicas avaient pour coutume d'allumer un feu avant et après une guerre⁵⁰¹. Ce bûcher, érigé par les Popolocas, fait vraisemblablement écho à ce rituel postclassique et en devient le prélude mythique. Si le lien entre le feu et la guerre est sensible à la lecture de ce récit, celui unissant le pouvoir à l'élément igné serait plus subtil. En effet, nous serions tentés de considérer la déclaration de guerre des Otomís comme une réaction à l'affront qui leur a été adressé. Toutefois, il est possible que ce réflexe belliqueux ait une seconde motivation : l'appropriation du feu. Outre le lien qui associe la divinité ignée aux seigneurs et aux classes dirigeantes, notre interprétation s'appuie également sur le terme nahuatl *tleyocuilia*. Avec la brève analyse de ce terme (supra : 179), nous comprenons que, dans la pensée des anciens Nahuas, la personne qui possède le feu détient un pouvoir. D'après notre étude, cette guerre avortée peut donc s'interpréter comme une tentative pour dérober le feu, métaphore de la prise du pouvoir.

Nous pouvons finalement évoquer le mythe pyrogénique que nous rapporte Torquemada⁵⁰². Le

500 Sahagún 1997a, II, chap. 19 : 96.

501 Olivier comm. 2011.

502 Torquemada 1975, vol. I, livre 2, chap. 2 : 115 – 116.

feu aurait été créé lorsque les Mexicas, conseillés par leur dirigeant *Huitziton*, ont pris le paquet sacré qui contenait des bâtons à feu plutôt que l'autre qui renfermait une *chalchihuitl*. Les Tlatelolcas qui avaient pris ce dernier, excités par l'aspect précieux de la pierre, furent émerveillés par le feu qu'allumèrent les Mexicas avec les modestes bâtons. La haine qu'ils leur vouèrent ensuite traduit bien l'importance et les enjeux que revêt la possession du feu et justifie la supériorité du peuple Mexica sur l'un des partenaires de la Triple Alliance. Nous verrons que cette supériorité, les aztèques la mettent en exergue à travers d'autres rituels (infra : 330).

b) Le « Soleil de feu »

D'après les sources, par quatre fois le monde aurait été créé et par quatre fois détruit avant que ne commence le cinquième et dernier « soleil », ère des anciens mexicains. Parmi ces créations, il en est une, parfois appelée *Tletonatiuh* « Soleil de feu », qui s'achève par une destruction de ce monde sous une pluie ignée. Bien que les textes ne fassent aucunement référence à *Xiuhtecuhtli* comme instigateur de la fin de cette ère, une illustration du codex *Vaticanus 3738, Rios*, le présente comme tel (fig. 59).

Figure 59 : *Tletonatiuh*
(*Vaticanus Rios* f. 6v)

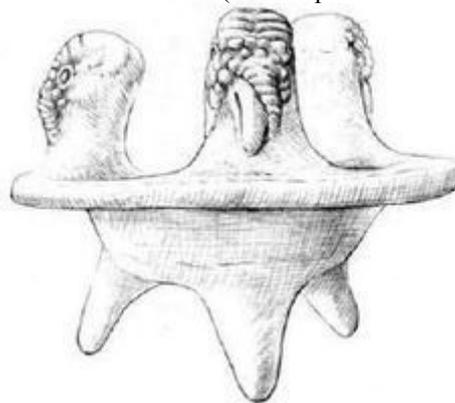


Le terme *tlecquiyahui*, « pleuvoir du feu », désigne le moyen par lequel les dieux ont mis fin à cette création. Bien que l'intervention de l'élément igné dans le récit des différents mondes paraisse avant tout symbolique – l'eau, le vent et la terre (représentée métaphoriquement sous la forme de tigres) sont les éléments qui détruiront les trois autres soleils – l'image de la « pluie de feu » peut évoquer un orage avec les éclairs ou l'éruption d'un volcan. En outre, la projection dans le ciel de cendres et de pierres incandescentes et la lave qui jaillit, retombe et coule sur le flanc des montagnes pareillement à des rivières, tous ces effets auxquels sont exposés les populations des Hauts Plateaux peuvent éclairer de façon plus pragmatique ce passage mythique. Certains textes ajoutent que la fin de ce « soleil » était également accompagnée de tremblements de terre, événements très fréquents durant les périodes éruptives des volcans. La destruction de villes, telles que Cuicuilco dans le Sud du Bassin de Mexico, a certainement marqué l'imaginaire des peuples et peut-être contribué à la formation de récits évoquant des cataclysmes comme celui du « Soleil de feu ».

Lors de la destruction de ce monde, c'est aussi une humanité qui est anéantie puisque les écrits précisent que les hommes furent alors transformés en chiens, en papillons et en dindons.

En tant qu'animal domestique, ce dernier véhicule des notions similaires au chien⁵⁰³ (infra : 230) et semble également entretenir des liens avec le feu et sa divinité en raison de l'issue de cet épisode mythique⁵⁰⁴. En effet, l'une des principales propriétés des plumes du dindon est sa capacité à réfléchir la lumière, une qualité qui l'assimile notamment au miroir⁵⁰⁵ dont nous verrons les aspects ignés prochainement (infra : 259). Quant à son visage ridé et chauve⁵⁰⁶ il évoque un autre animal entretenant des relations avec le feu vieillissant et rejoignant le *Mictlan* : le vautour (supra : 189). Outre le fait que les plumes noires de dindon⁵⁰⁷ agrémentent la parure de l'*ixiptla* du Seigneur de Turquoise⁵⁰⁸ et parent les futurs sacrifiés en *Izcalli*⁵⁰⁹, l'image du gallinacé se retrouve parfois sur du mobilier igné comme sur ce brasero tripode mexicain conservé au Musée National d'Anthropologie et d'Histoire de Mexico⁵¹⁰ (fig. 60).

Figure 60 : Brasero domestique avec têtes de dindons (céramique, Azcapotzalco, MNA) (Latsanopoulos 2011 : 89)



Considérant que le feu et la noblesse se trouvent particulièrement imbriqués dans la pensée des anciens Nahuas, notamment par le biais du terme *tleyotia* (supra : 121 et 170), il n'est pas surprenant que ces victimes métamorphosées par la pluie de feu soient considérées comme les ancêtres mythiques des seigneurs mexicains.

Finalement, le faisceau d'indices épars sur la dimension ignée du dindon au Postclassique Récent se voit renforcé par les données ethnologiques puisque les Otomis contemporains considèrent l'oiseau comme le support symbolique du dieu du feu⁵¹¹.

Concluons ce bref aperçu du récit de l'ère *Tletonatiuh* en soulignant les rapports étroits entre l'eau et le feu que laisse entrevoir ce mythe, un sujet que nous aurons l'occasion de développer

503Latsanopoulos 2011 : 86 ; Olivier 1997 : 138.

504Ibidem : 94.

505Ibidem : 94.

506 Ibidem : 101.

507Ibidem. Dans le *Codex de Florence* (Sahagún 1970, II, chap. 37 : 161) il est question d'une plume noire de dindon très spécifique nommée « fleurs de feu » et qui évoquaient certainement aux yeux des anciens nahuas les charbons luisants des foyers (Dehouve comm. orale du 02/03/2015 à l'EPHE).

508Sahagún 1970, II, chap. 37 : 161.6

509Sahagún 1997a, chap. 37 : 153.

510Latsanopoulos 2011 : 88 – 89.

511 Galinier 1979 : 384.

ultérieurement (infra : 277).

c) La création du cinquième soleil

Après ces multiples échecs, les dieux décidèrent de créer un cinquième et dernier monde. Ils se réunirent à Teotihuacan afin de décider qui serait le soleil de cette ère. Cet ultime acte de création par les divinités, est raconté par de nombreuses sources dont l'*Historia* de Sahagún, l'*Historia de los mexicanos por sus pinturas*, le *Codex Chimalpopoca* et l'*Histoire du Mechique*. Tous ces textes fournissent des données et des détails différents mais tous s'accordent sur le déroulement de la création.

Ce récit est certainement l'un des plus connus, aussi nous ne rappellerons ici que les grandes lignes. Deux dieux, *Nanahuatzin* et *Tecuciztecatl*, l'un désigné par l'assemblée et l'autre porté volontaire, doivent se sacrifier en se jetant dans un bûcher. Le premier à s'élancer est le lépreux et humble *Nanahuatzin*, qui par ce geste, deviendra le soleil et *Tecuciztecatl* ayant hésité – certains récits disent qu'il est retombé dans la cendre⁵¹² – sera la lune. D'après Sahagún⁵¹³, le premier est suivi dans le feu par un aigle et le second par un jaguar (*océlotl* en nahuatl). Les deux dieux sont ensuite réapparus sous la forme des astres du jour et de la nuit. Les versions divergent ensuite grandement car, selon Sahagún⁵¹⁴, le soleil et la lune furent animés par le vent alors que la *Leyenda de los Soles* raconte que *Nanahuatzin* réclamait le sang des autres divinités pour pouvoir se mouvoir.

Dans ce passage mythologique, le feu occupe une place bien spécifique puisqu'il est le moyen qui permet aux deux divinités de se transformer en soleil et en lune, ce qui fait de lui le transformateur par excellence⁵¹⁵. Il est à l'origine de ce cinquième monde et de l'astre diurne motivant certainement les appellations *Tota* (« père »), *Tocentah* (« notre père à tous »), *motechiuhcauh* (« ton ancêtre ») ainsi que *in teteu innan*, *in teteu inta* (« la mère des dieux, le père des dieux ») (supra : 156). Il est possible que le masque de mosaïque de turquoise représentant un personnage sortant de la gueule de deux *xiuhcoa* (fig. 61) soit

Figure 61 : Masque (bois, turquoise, jadéite, coquillage, nacre, Museo Nazionale Preistorico Etnografico L. Pigorini Roma)



512 Voir par exemple la *Leyenda de los Soles* (Tena 2002 : 183).

513 Sahagún 1997a, VII, chap. 2 : 433.

514 Sahagún 1997a, VII, chap. 2 : 433 – 434.

515 Graulich 1999 : 256 – 267. Limón Olvera (2001a ; 2001b) insiste à de nombreuses reprises sur cet aspect du dieu igné.

une représentation métaphorique de cette relation qui lie le soleil à l'élément igné. Le visage turquoise affublé de cabochons serait une image de *Tonatiuh* surgissant du *nahual* de *Xiuhtecuhtli* et donc du feu.

Mais, arrêtons-nous quelques instants sur les descriptions de ce bûcher si particulier. Le livre VII de l'*Historia* de Sahagún et la *La leyenda de los Soles* racontent :

Et ensuite les deux commencèrent à faire pénitence pendant quatre jours, et ensuite ils allumèrent le feu dans le foyer, lequel était fait dans un rocher, qu'ils appellent maintenant teotexcalli / *Y luego los dos comenzaron a hacer penitencia cuantros días, y luego encendieron fuego en el hogar, el cual era hecho en una peña, que ahora llaman teotexcalli.*⁵¹⁶

[...] tous les dieux se placèrent autour du foyer qui s'appelle teotexcalli [« foyer divin »] : à cet endroit le feu brûla quatre jours. / [...] *todos los dioses se pusieron en rededor del hogar que se llama teotexcalli : En este lugar ardió el fuego cuatro días.*⁵¹⁷

Ici se trouve celui qu'on appelle foyer divin, qui brûla durant quatre ans. Alors Tonacatecuhtli et Xiuhtecuhtli ordonnèrent à Nanáhuatl [...] / *Aquí está el llamado fogón divino, que estuvo ardiendo durante cuatro años. Entonces Tonacatecuhtli y Xiuhtecuhtli le ordenaron a Nanáhuatl [...]*⁵¹⁸

Avant toute chose, notons que le dernier passage cité décrit *Xiuhtecuhtli* comme l'un des protagonistes du récit, chose unique à notre connaissance dans le corpus des textes mythologiques. En effet, bien que le feu soit présent de façon récurrente dans les textes, parfois sous l'appellation *Xiuhtecuhtli*, celui-ci n'est jamais un véritable sujet de l'action. Il est un « acteur passif » c'est à dire que sa présence est souvent essentielle au déroulement de la narration mais il n'est pas identifié comme un sujet, comme une identité, comme un personnage mythologique. Parce qu'il possède des pouvoirs particuliers, le feu est présent dans de nombreux mythes sans pour autant interagir avec les dieux et les hommes. La *Leyenda de los Soles* serait l'exception qui confirme la règle puisque, dans cet épisode, *Xiuhtecuhtli* donne un ordre à *Nanahuatzin*, prouvant ainsi que le Seigneur de Turquoise semble pouvoir exister au-delà du feu qu'il incarne. Enfin, ajoutons que la présence de *Tonacatecuhtli* n'est pas banale puisqu'il est de ce fait associé, voire apparenté, à cette divinité qui émane directement du principe suprême (supra : 215).

516 Sahagún 1997a, VII, chap. 2 : 432.

517 *Ibidem*.

518 Tena 2002 : 183.

Le rituel tlecuixtiliztli et la création du cinquième soleil

Il n'aura échappé à personne que le chiffre quatre détient une place importante dans ce récit. En effet, qu'il s'agisse de quatre jours dans l'*Historia* ou de quatre ans dans la *Leyenda de los Soles*, nous remarquons l'utilisation et la répétition de ce nombre pour compter le temps de pénitence des dieux et les jours pendant lesquels le feu a brûlé dans le *teotexcalli*. L'évocation de ce chiffre fait immédiatement penser aux quatre directions cardinales qui semblent intimement liées à *Xiuhtecuhtli* (supra : 183) comme en témoignent les noms *Nauhyotecuhtli* (« Seigneur des quatre ») et *Nauhyoueue* (« L'ancien des quatre »).

Mais, l'embrasement du foyer qui dure quatre jours ou quatre ans – l'important ici étant le chiffre – fait écho à de nombreux rituels comme celui rapporté par Durán⁵¹⁹, où un feu est allumé quatre jours avant la mise à mort de l'*ixiptla* de *Xilonen*, lors de la fête *Hueyi tecuilhuitl*. L'analogie entre le sacrifice de la déesse, dont le sang est offert aux flammes, et celui de *Nanahuatzin* est particulièrement manifeste. Ensuite, nous retrouvons le feu et les quatre jours de veillée dans le rituel exécuté lors de la naissance d'un enfant. Sahagún⁵²⁰, Serna⁵²¹ et Ruiz de Alarcón⁵²² mentionnent cette cérémonie qui prévoit qu'un feu soit allumé au moment de la venue au monde du nouveau né et qu'il soit entretenu « sans qu'aucune braise ne lui soit extraite jusqu'au quatrième jour / *sin que del se saque una brasa hasta el cuarto dia* »⁵²³. Ce n'est qu'après sa présentation au feu « quand le soleil se levait / *cuando salía el sol* » pendant le rituel de *tlecuixtiliztli*⁵²⁴, que le nourrisson reçoit un nom, assimilant cette cérémonie à un baptême. Les quatre jours suivant l'arrivée du nouveau né font écho aux quatre jours qui précèdent le sacrifice des dieux car, dans la pensée des anciens Nahuas, les nourrissons ne sont pas tout à fait considérés comme des hommes et ce jusqu'au rituel de la présentation au feu. C'est par le geste symbolique de passer l'enfant au dessus du foyer, métaphore du sacrifice de *Nanahuatzin*, et l'attribution d'un nom, que la créature devient un membre de la communauté.

Nous pouvons finalement tenter de développer l'exégèse de ce rituel en nous appuyant sur les idées de Graulich et de Olivier. Dans une approche ethnologique des sources, ce dernier part de l'idée de Graulich selon laquelle « l'accouchement était comparé à une bataille au cours de laquelle on faisait un captif »⁵²⁵ et élabore de nombreuses hypothèses novatrices. Après de nombreuses

519 Durán 1967, I, chap. 13 : 127.

520 Sahagún 1997a, IV, chap. 34 : 250.

521 Serna 1656 : 24.

522 Ruiz de Alarcón 1629 : 5.

523 *Ibidem*.

524 Serna 1656 : 24.

525 Graulich in Olivier 1997 : 300. On peut lire dans l'*Historia* de Sahagún (1997a, VI, chap. 30 : 383) que lorsque le

argumentations étayées d'exemples ethnologiques et ethnohistoriques, il confirme cette coalescence entre les nouveaux nés et les guerriers. Parmi les indices qui le mènent à cette interprétation, le fait que les femmes mortes en couche soient comparées à des guerriers morts au combat est un premier indice. La citation suivante semble appuyer cette théorie puisqu'il est dit que :

[...] les petits enfants tendres qui meurent à la guerre sont présentés au soleil très propres et lisses et resplendissants comme une pierre précieuse [...] / [...] *los niños chiquitos tiernos que mueren en la guerra son presentados al sol muy limpios y polidos y resplandecientes, como una piedra preciosa* [...] ⁵²⁶

Cette phrase semble bien attester l'analogie existant entre la guerre et l'accouchement puisque le nouveau-né trépassé et le combattant mort sont tous les deux voués à rejoindre le soleil. L'enfant à naître est un guerrier contre lequel les femmes doivent livrer bataille⁵²⁷. Une fois venu au monde, le bébé serait donc assimilé à un soldat fait prisonnier⁵²⁸. Dès lors, le passage du nourrisson-guerrier au dessus du feu pourrait symboliser le sacrifice des prisonniers ou des guerriers tombés sur le champ de bataille qui rejoindront et aideront le soleil dans sa course quotidienne.

Par ce « baptême » l'enfant cesse d'être l'ennemi puisqu'il est reconnu et intégré au groupe – événement matérialisé par l'attribution d'un nom – mais il est probable que cette présentation au feu, cette mort symbolique, soit également une façon de le destiner à passer sa vie à aider et à nourrir les dieux, à l'instar des guerriers morts.

Le teotexcalli

Revenons-en aux textes et notamment au terme désignant le feu qui a été allumé pour la création du cinquième soleil. Il est appelé « foyer divin » dans les deux sources, mais est écrit en nahuatl dans le texte de Sahagún⁵²⁹. *Teotexcalli*, est le terme employé dans l'*Historia* et peut être traduit par « four divin » – de *teo* « dieu », « sacré », *etc...* et *texcalli* « four » – laissant par là-même présumer un lien métonymique étroit entre le contenu – le feu – et le contenant – le four. La description de Sahagún précise que « le foyer [...] était fait dans un rocher », information qui rappelle l'étymologie du terme *texcalli* qui signifie littéralement « maison de pierre ». Nous avons noté précédemment que cette traduction peut expliquer « l'enclos de pierres de turquoise » où

nourrisson vient de naître, le couple pousse des cris de guerre et que la mère « avait vaincu courageusement et qu'elle avait capturé un enfant / *había vencido varonilmente y que había cautivado un niño.* ».

526 *Ibidem*, VI, chap. 8 : 318.

527 Graulich in Olivier 1997 : 300.

528 *Ibidem*.

529 Sahagún 1997a, VII, chap. 2 : 432.

repose *Xiuhtecuhtli* (supra : 196).

Bien que la plupart des chroniqueurs évoque l'existence de nombreux braseros dans lesquels brûlaient de grands feux au cœur de Tenochtitlan et des édifices mexicas, les descriptions détaillées de ces objets sont rares. Nous savons grâce à l'archéologie qu'ils étaient, pour la plupart, réalisés en céramique (infra : 344). Toutefois, les écrits de Durán nous présentent un foyer en pierre qui pourrait s'apparenter à un *teotexcalli* :

Ce brasero était décoré de pierres très travaillées dans le sol de cette pièce, lequel ils appellaient *teotlecuilli*, qui veut dire "brasero ou foyer divin". / *Este brasero era labrado de piedras muy labradas en el suelo de aquella pieza, al cual llamaban teotlecuilli, que quiere decir "brasero o fogón divino"*.⁵³⁰

Bien qu'ici le nom *teotlecuilli* soit issu de la racine *tletl*, le feu, et non *tetl*, la pierre, le sens et la traduction que nous donne l'auteur de ce mot ne laissent aucun doute quant à la nature de ce brasier. Il s'agit certainement de la reproduction du « foyer divin », évoqué dans la création du cinquième soleil que nous retrouvons dans l'un des temples de Tenochtitlan – il s'agit probablement du temple de *Cihuacoatl* bien que Durán précise que le brasero se trouve dans une pièce voisine de celle où se trouve la déesse.

Intéressons-nous à présent à une illustration du *Codex de Florence* qui fait certainement référence à la naissance du soleil depuis le *teotexcalli* (fig. 62). Elle figure l'astre personnifié debout sur un objet circulaire creux ou évidé en son centre. Cet élément, que tout semble désigner comme le foyer mythique, nous rappelle la forme du *cuauhxicalco* et en particulier ceux de Tizoc et de Moctezuma Ilhuicatl (fig. 63). En effet, au centre de ce dernier monolithe circulaire se trouve une cavité peu profonde dans laquelle est représenté un visage malheureusement dégradé (cf. objet n°301, b.d.d. Corpus général). Malgré cela, certains éléments nous permettent d'interpréter cette figure comme celle du dieu du feu. La présence d'un ornement de nez, d'un bandeau de *chalchihuites* orné d'un oiseau descendant et de ce qui s'apparente à deux dents saillantes, semblent plaider en faveur de cette identification⁵³¹. Selon toute vraisemblance, il s'agirait là de la représentation du feu dans le « foyer divin » à l'aube de l'apparition de l'astre solaire évoquée par les motifs iconographiques sur la face supérieure de l'objet.

⁵³⁰ Durán 1967, I, chap. 13 : 127.

⁵³¹ Matos Moctezuma *et al.* 2009 : 322.

Figure 62 : Le soleil et le *teotexcalli* (?)
(Codex de Florence, Livre 2, f.135r)



Figure 63 : *Cuauhxiccalco* de Moctezuma
Ilhuicatl (CONALCUTA-INAH-MEX,
reproduction autorisée par l'INAH)



L'élément igné détient donc une place centrale dans la naissance des hommes et des dieux, en tant qu'origine il devient le père, l'ancêtre et permet le passage d'un état à un autre⁵³².

d) Synthèse

Parfois icône originelle, parfois instrument de transformation, le dieu du feu et son élément n'apparaissent pas comme un véritable sujet mais plutôt comme un objet actif, un instrument essentiel au développement de l'action, mais qui ne s'incarne jamais pour interagir avec les autres divinités, bien que nous ayons souligné une exception dans la création du cinquième soleil selon la *Leyenda de los Soles*. Cette position en retrait coïncide avec son statut d'ancien dieu, aspect qui le caractérise le mieux, et l'identifie là encore au principe suprême *Ometeotl* qui n'a pas non plus de véritable histoire mythologique.

Les quelques passages que nous avons étudiés nous ont permis d'appréhender le rôle du feu qui est celui d'un passeur et d'un transformateur, pouvoir bien particulier qui fait écho à son don d'ubiquité. Cet aspect est à mettre en relation avec l'idée de justice qui se retrouve dans le livre VI de *l'Historia* puisqu'il purifie les âmes leur permettant une renaissance.

Mais, par-delà cette fonction manifeste, nous l'avons également découvert très lié au complexe sacrifice – guerre. Il s'agit parfois de quelques indices en filigrane résultant d'hypothèses qu'il nous faudra approfondir pour en attester la viabilité ou l'impossibilité. Parallèlement, ce complexe semble entretenir d'étroites relations avec l'idée de puissance, le feu apparaissant comme un élément essentiel à l'obtention du pouvoir et image métaphorique de celui-ci.

⁵³² Soustelle interprète le sacrifice par le feu comme étant une condition nécessaire à la résurrection (Soustelle 1982 : 108).

5.2. Le panthéon et *Xiuhtecuhtli*

La conception dynamique de la pensée religieuse nahua ne permet pas de se restreindre à l'étude d'un seul sujet que serait *Xiuhtecuhtli*. Aussi, il nous faut nous intéresser aux autres divinités du panthéon postclassique afin d'appréhender au mieux les caractéristiques du Seigneur de Turquoise. Ce qui suit n'a toujours pas pour vocation l'exhaustivité, mais plutôt, la mise en évidence des relations existantes entre le feu et certaines figures divines honorées par les anciens mexicains.

Nous aborderons de façon particulière les spécificités de *Chantico*, de *Otontecuhtli* et de *Tlaloc* en raison de leur coalescence particulière avec *Xiuhtecuhtli*, puis d'autres dieux nous intéresseront de façon plus superficielle. Nous les aborderons donc par groupes de trois divinités dont les sujets sont connexes. Cette répartition n'est en aucun cas représentative d'une réalité mais elle est utilisée ici uniquement par commodité et dans un souci de compréhension.

a) *Chantico*

Très peu présente dans les écrits ethnohistoriques et les codex⁵³³, *Chantico* est une divinité dont le nom est formé à partir du radical *chantli* qui désigne la maison comme lieu de vie d'une famille – à l'inverse, *calli* se traduit également par maison mais l'évoque en tant que structure. *Chantico* peut donc se traduire par « Dans la maison / *Dentro de la casa* »⁵³⁴.

Seler estime qu'il s'agit d'une entité ignée qui serait plus spécifiquement liée au foyer et au feu domestique⁵³⁵. Il la considère comme la « contrepartie féminine du Dieu du Feu »⁵³⁶ et l'associe à *Cihuacoatl* et à tout ce qui est « dans le noir sein de la terre »⁵³⁷. Graulich souligne les relations étroites qu'elle entretient avec *Cihuacoatl* mais aussi avec *Ilamatecuhtli* et estime dès lors qu'il s'agit d'une déesse « Terre-Lune et gardienne du feu »⁵³⁸. Finalement, l'étude de Spranz⁵³⁹ met en lumière l'iconographie de la déesse dans le groupe *Borgia* et ses accointances avec d'autres divinités du panthéon mésoaméricain dont *Xiuhtecuhtli*⁵⁴⁰.

Arrêtons-nous un instant pour comprendre le symbolisme nahua de la maison à travers la vision des Otomis contemporains. D'après eux, cet espace sombre et fermé est une allégorie de la

533 Elle apparaît à plusieurs reprises notamment dans les codex préhispaniques *Borbonicus* (p. 18), *Borgia*, *Fejervary-Mayer* et *Laud* (voir à propos des codex du groupe *Borgia* l'analyse de Spranz (1973)) mais n'est illustrée dans les copies coloniales qu'une fois dans le *Telleriano-remensis* (f. 21v) et le *Vaticanus Rios* (f. 30v) dans lesquels elle est l'un des sujets principaux des commentaires associés.

534 Graulich 1999 : 240. Seler donne une même traduction (Seler 1909 : 138).

535 Seler in Quiñones Keber 1995 : 186.

536 *Ibidem*.

537 Seler 1909 : 138.

538 Graulich 1999 : 239.

539 Spranz 1973.

540 *Ibidem* : 497.

grotte comme en atteste le terme *nku*, que l'on traduit par maison mais qui signifie « cavité »⁵⁴¹. Par extension, c'est aussi le symbole du sexe féminin, lieu où règne le feu, principe masculin fécondateur d'après le système de croyance otomi⁵⁴². L'aspect fertilisant du dieu igné sera abordé plus en aval (infra : 278 et 313), du reste, la localisation du foyer dans cette « cavité » rappelle les textes de l'*Historia* de Sahagún ainsi que les mythes ethnographiques de l'apparition du feu, ce qui semble appuyer notre interprétation souterraine et volcanique de la résidence du Seigneur de Turquoise (supra : 195). D'après la vision otomie, l'association du feu des habitations avec une divinité féminine, aux motifs iconographiques faisant écho à l'infra-monde, se justifie donc par cette vision métaphorique de la maison. Cette projection est certainement partagée par les anciens Nahuas mais également les populations aztèques contemporaines puisque, dans le village d'Amatlan, l'esprit du feu du foyer est représenté sous un aspect féminin⁵⁴³.

Les chercheurs⁵⁴⁴ font remarquer que *Chantico* emprunte à plusieurs reprises des éléments iconographiques que nous retrouvons également chez *Xiuhtecuhtli*⁵⁴⁵. Dans le codex *Borbonicus* par exemple, la déesse reprend l'ornement nasal de turquoise et la peinture faciale bicolore typique de *Xiuhtecuhtli* (fig. 64).

La déesse hérite de plusieurs appellations dont *Papaloxaua* (« Celle de la peinture papillon ») et *Tlappapalo* (« Celle avec le papillon rouge ») qui font toutes deux allusion au papillon, animal emblématique du guerrier mort au combat. Le lien entre cet insecte et le feu est patent (infra : 254) et s'illustre parfaitement dans la parure de *Xiuhtecuhtli* où apparaît régulièrement un pectoral en forme de papillon (infra : 247). Finalement, le folio 21v du codex *Telleriano-remensis* nous informe qu'elle est le seigneur du piment ce qui est traduit par « femme jaune / *mujer amarilla* »⁵⁴⁶. Ces informations font certainement référence, d'une part, à la chaleur et au piquant que produisent la plupart des piments⁵⁴⁷ et, d'autre part, à la couleur jaune qui est traditionnellement associée au feu et qui se retrouve dans les noms du dieu du feu (*Ixcozauhqui* et *Tzoncoztli* par exemple).

Figure 64 : *Chantico*
(*Borbonicus* p.18)



541 Galinier 1979 : 95.

542 *Ibidem* : 96 ; Galinier 1997b : 84.

543 Sandstrom 2010 : 350.

544 Entre autres références : Seler in Quiñones Keber 1995 : 186 ; Graulich 1999 : 240 ; Spranz 1973 : 469.

545 L'étude de Spranz (1973 : 497) souligne des similarités iconographiques avec *Xiuhtecuhtli* principalement dans le codex *Vaticanus B*.

546 Quiñones Keber 1995 : 186.

547 Dupey García 2010a, note 229 : 360.

Terminons finalement cette rapide présentation de *Chantico* en évoquant son aspect martial suggéré dans le paragraphe précédent. L'élément qui manifeste le mieux cette dimension est certainement la présence du motif *atl-tlachinolli* que nous retrouvons dans la coiffe de la déesse dans les codex *Telleriano-remensis*, *Vaticanus Rios* et *Borbonicus* (fig. 64 et 65). Par ailleurs, sa représentation porte régulièrement un ornement de plume caractéristique des guerriers⁵⁴⁸ (fig. 65). Enfin, la jambe d'une statue de *Chantico* pouvait se désolidariser de la sculpture et « [...] était utilisé[e] pour frapper la terre du champ de bataille [...] »⁵⁴⁹. Ainsi, le caractère guerrier de *Chantico* est un aspect incontournable de la déesse.

Le feu, le chien et la mort

Nous apprenons dans le codex *Telleriano-remensis* qu'elle est le seigneur du treizième jour justifiant son appellation *Chicohauí Itzcuíntli*⁵⁵⁰, autrement dit « Neuf Chiens », nom calendaire qui n'est pas sans rappeler le jour *Ce Itzcuíntli*, « Un Chien », consacré à *Xiuhtecuhtli*. Elle hérite d'un autre nom sous la plume de Sahagún, *Cuaxolotl* qui signifie « Tête de xolotl » et renvoie à la divinité à tête de chien, *Xolotl*⁵⁵¹. L'explication de ces appellations se retrouve dans le codex *Telleriano-remensis* ainsi que dans le *Vaticanus A* : alors que *Chantico* cuisait un poisson, la fumée s'éleva jusqu'au ciel et jusqu'au nez de *Tonacatecuhtli* qui fut pris de colère et la transforma en chien « parce que c'est le plus affamé des animaux »⁵⁵². D'après les dires des informateurs de Sahagún, les chiens étaient considérés comme des bêtes voraces car :

ils mangent du pain et des épis de maïs verts, et de la viande crue et cuite, il mangent les corps morts, ils mangent les viandes corrompues / *comen pan y mazorcas de maíz verdes, y carne cruda y cocida, comen cuerpos muertos, comen carnes corruptas*⁵⁵³

548 Seler in Quiñones Keber 1995 : 186. Beyer suggère qu'il s'agit d'un ornement caractéristique de *Mixcoatl* (Beyer in Quiñones Keber 1995 : 186).

549 Olivier 2006 : 419. Le chercheur déduit qu'il s'agit là d'un moyen « d'assurer ou d'anticiper » la fécondation de la terre qui s'apprête à recevoir le sang fertilisant des ennemis, la jambe – ainsi que le pied – étant un symbole du sexe masculin (infra : 260).

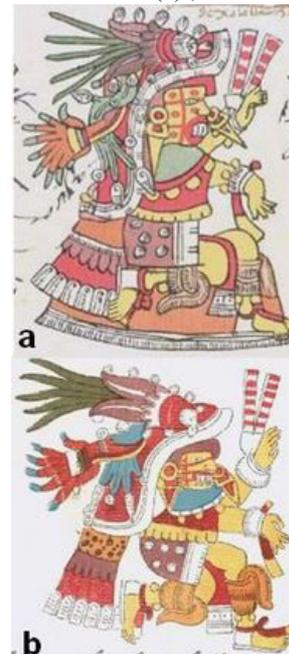
550 Quiñones Keber 1995 : 186.

551 Cette divinité est également très liée à *Xiuhtecuhtli* mais nous ne l'étudierons pas ici car les thèmes concernés sont similaires à ceux que nous abordons ici avec *Chantico*. Pour plus de précisions sur *Xolotl* nous renvoyons notamment aux travaux de Olivier (1997 : 137 – 139) et pour la symbolique du chien lire Ragot (2000 : 94 – 95).

552 Quiñones Keber 1995 : 186.

553 Sahagún 1997a, XI, chap. I, §6 : 628.

Figure 65 : *Chantico* (Telleriano-remensis f.21v (a) ; Rios f.30v (b))



Cette description du régime alimentaire des chiens est organisée sur un modèle répété de termes antithétiques – parfois des périphrases – qui s'opposent. Ainsi, le maïs sous forme de galette (*tortilla*) est l'état qui s'éloigne le plus des épis encore verts, de la même manière la viande crue se différencie de la viande cuite et les corps froids des morts contrastent avec la viande vieille et donc chaude qui est corrompue. Par ce procédé le texte insiste sur la voracité du chien et souligne également son aptitude à tout ingérer, ce qui est transformé par le feu ou le *tonalli* comme ce qui ne l'a pas encore été. Cette capacité l'amalgame au feu, image métaphorique de la faim⁵⁵⁴, qui « consume et détruit toutes les choses qu'il reçoit »⁵⁵⁵.

Par ailleurs, la mention des « corps morts » dont les chiens se nourrissent fait certainement allusion à la fonction psychopompe des canidés⁵⁵⁶. L'ingestion des cadavres par cet animal igné était-il un moyen pour les âmes sans tombes de rejoindre le monde des morts⁵⁵⁷ ? Cette hypothèse est probable d'autant que, lorsque le corps d'un guerrier n'a pas pu être récupéré, un paquet mortuaire était confectionné et orné d'un bijou de papier représentant un chien bleu « similaire à celui porté par le dieu du feu »⁵⁵⁸ ainsi qu'on peut le voir sur le folio 72r du codex *Magliabechiano* (fig. 66). Ajoutons que « Seul le chien à poil rouge pouvait bien transporter les défunts sur les côtes [...] / *Solamente el perro de pelo bermejo podía bien pasar a cuestras a los difuntos [...]* »⁵⁵⁹, et faire parvenir leur maître au monde des morts, ceux à poil blanc ou noir étant alors exclus de ce rôle. Or, le chien de couleur rouge porte précisément la livrée du feu, couleur qui est remplacée par le bleu sur le bijou (*xolózcatl*) des paquets mortuaires.

Figure 66 : Paquet mortuaire avec *xolózcatl* (*Magliabechiano* f.72r)



Ces observations nous rappellent le rôle d'un autre animal, le vautour. Oiseau nécrophage par excellence, il est lui aussi associé au dieu du feu⁵⁶⁰ et semble avoir une fonction similaire à celle des

554 Les informateurs de Sahagún racontent : « c'est cette faim si intense, comme un feu allumé, qui jette des étincelles et des éclairs / *es esta hambre tan intensa, como un fuego encendido, que ésta echando de sí chispas o centellas.* » (Sahagún 1997a, VI, chap. 8 : 317).

555 Torquemada 1977, vol. III, livre 10, chap. 28 : 93.

556 Le chapitre consacré à la description des rituels funéraires apporte de nombreuses explications quant au rôle du chien dans la tradition mexicaine (Sahagún 1997a, III, App., chap. 1 : 206 – 207). Lire également l'étude de Ragot (2000 : 94 – 95) à ce sujet.

557 Seler (1963, vol. I : 98 – 99) propose d'autres explications pour comprendre l'origine du rôle d'animal psychopompe du chien.

558 Durán 1967, I.

559 Sahagún 1997a, III, App., chap. 1 : 207.

560 Olivier 1997 : 135 – 136.

canidés. Mais, alors que le charognard incarne un aspect céleste du dieu igné⁵⁶¹, le chien trouve sa place au *tlalticpac* et symbolise certainement la maison comme lieu où se trouve le foyer mais aussi comme espace domestique. En effet, loin de vouloir calquer nos conceptions modernes du chien sur les conceptions mexicas, nous pensons que l'animal faisait partie de la sphère de la maison – ici le sens de maison est à comprendre en tant que lieu de vie des hommes dans le sens de *chantli* et non de *calli*. Trois arguments plaident en cette faveur. Le premier prend en considération le nombre important de figurines de chien découvert en contexte domestique dans l'état de Morelos⁵⁶². Le deuxième s'appuie sur la description du chien d'après l'*Historia* de Sahagún qui précise qu'ils sont « doux et domestiqués, ils accompagnent et suivent leur propriétaire ou maître / *mansos y domésticos, acompañan y siguen a su amo o dueño* »⁵⁶³. D'après ces informations nous pouvons raisonnablement penser que le chien était un animal totalement intégré à la vie quotidienne des anciens mexicains et à l'espace familial. Le dernier argument est plus manifeste puisqu'il s'agit de la relation qu'entretient, nous venons de l'évoquer, le chien avec *Chantico*, la déesse « Dans la maison ».

Ainsi, le chien, par de nombreux aspects⁵⁶⁴, est un animal tout à la fois lié au feu, à la maison et à la mort.

Au détour de ces explications concernant cette divinité, le feu réaffirme sa place et ses relations étroites avec l'infra-monde et la mort, tandis que le concept masculin du feu, que l'on pouvait croire monolithique en ne s'incarnant qu'au travers de *Xiuhtecuhtli*, est relativisé par le contretypé féminin que représente la déesse *Chantico*.

b) *Tonatiuh, Huitzilopochtli et Tlahuizcalpantecuhtli*

Élargissons dès maintenant notre champ de vision pour nous intéresser aux divinités ignées et célestes. Nous avons décidé de focaliser notre attention sur *Tonatiuh*, le soleil, *Huitzilopochtli*, le dieu tutélaire des Mexicas et enfin *Tlahuizcalpantecuhtli*, l'étoile de Vénus. Dans quelle mesure ces entités sont-elles liées à *Xiuhtecuhtli* et que nous apprennent-elles sur le dieu du feu ? Deux questionnements auxquels nous allons tenter d'apporter des éléments de réponse.

561 Galinier in Olivier 1997 : 136. Toutefois, le charognard est parfois incapable de décoller à la suite d'un repas trop copieux ce qui fait de lui un animal à la fois céleste et terrestre (Olivier 1997 : 136).

562 Smith 2002 : 103.

563 Sahagún 1997a, XI, chap. 1, § 6 : 628.

564 Nous recommandons notamment la lecture des observations et interprétations de Seler à ce propos (Seler 1963 : 97 – 99).

Tonatiuh

Nous avons déjà eu l'occasion de le constater, *Xiuhtecuhtli* et *Tonatiuh*, l'astre solaire, présentent de nombreuses analogies. Ce n'est donc pas étonnant que Torquemada ait confondu les deux dieux en affirmant que *Ixcozauhqui* était le soleil⁵⁶⁵.

Nous avons précisé (supra : 152) que *Tonatiuh* était aussi nommé *Xippilli*⁵⁶⁶ ce qui peut se traduire par « Prince de Turquoise » ou « Noble de Turquoise », appellation qui l'associe directement au Seigneur de Turquoise. Si la gemme symbolise ici la sphère céleste et diurne à laquelle ils appartiennent, leurs statuts respectifs de prince et de seigneur renseignent sur leur relation au pouvoir. Il s'agit en effet de deux divinités qui sont régulièrement associées au *tlatoani*⁵⁶⁷, que ce soit par des comparaisons lors de discours solennels⁵⁶⁸, ou par l'emprunt d'apparences comme c'est le cas de la statue de *Xiuhtecuhtli* en *Izcalli* qui est faite à l'image de l'actuel souverain⁵⁶⁹. Les deux divinités entretiennent donc des rapports privilégiés avec le *tlatoani* et les seigneurs.

Ce n'est plus un secret pour personne, *Xiuhtecuhtli* est considéré comme « le père des dieux, la mère des dieux » (supra : 156) se rapprochant de ce fait du couple originel *Tonacatecuhtli* et *Tonacacihuatl*. Mais, il est, à plus forte raison encore, le père de *Tonatiuh* dans la mesure où, c'est grâce au feu – ou à l'injonction de *Xiuhtecuhtli* et *Tonacatecuhtli* d'après la *Leyenda de los Soles* – que *Nanahuatzin* a pu se métamorphoser en soleil. Mais, contrairement à la tradition huichole qui appelle le feu « Grand-père » et le soleil « Père »⁵⁷⁰, il semble que les textes ethnohistoriques ne fassent état ni d'une antériorité, ni d'une filiation entre les deux dieux. Toutefois, l'imploration du soleil sous l'appellation « fils chéri de la turquoise / *xiuhpiltontli* »⁵⁷¹ permet de penser le contraire. Un autre nom utilisé pour désigner l'astre, *Xipilli* est formé à partir du terme *pilli* qui peut tout à la fois désigner un prince, un noble, un enfant et même un fils. Or, il est probable que cette appellation exprime précisément le lien filial existant entre les deux entités et qui apparaît en filigrane du mythe

565 Torquemada 1977, vol. IV, livre 14, chap. 4 : 327 – 328.

566 Sahagún 1997a, VI, chap. 37 : 399 ; Sahagún 1970, VI, chap. 37 : 13 : « *in tonatiuh, in xippilli* » ; *ibidem*, VII, chap. 1 : 1

567 À ce sujet lire également Olivier 2008a : 276 – 277.

568 Nous faisons référence plus particulièrement à un passage du livre VI de l'*Historia* où un orateur s'exalte de l'élection du nouveau souverain en proclamant : « [...] notre seigneur dieu a envoyé sur nous un nouveau soleil très resplandissant [...] / [...] *ha enviado nuestro señor dios sobre nosotros un sol nuevo muy resplandeciente* [...] » (Sahagún 1997a, VI, chap. 11 : 327).

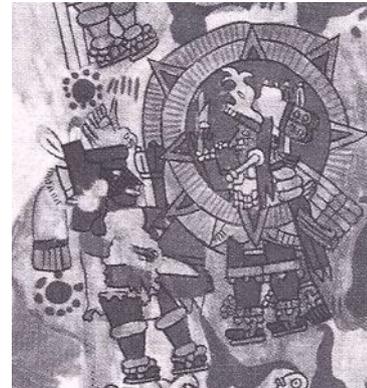
569 *Ibidem*, I, chap. 13 : 39.

570 « Au plus grand de tous [les dieux], le Feu, ils l'appellent grand-père parce qu'il existait avant le Soleil, qu'ils appellent Père / *Al más grande de todos, el Fuego, denominánlo abuelo porque existía antes que el Sol, á quien llaman padre* » (Lumholtz 1904, II : 194).

571 Sahagún 1558 – 1560 : fol. 271v. Traduction Kenrick Kruell 2012b : 37.

de la création du cinquième soleil. Le terme *tecuhtli* (ou *teuctli*) étant également employé pour désigner le plus important, le premier ou le plus grand⁵⁷², *Tonatiuh* serait alors le « Fils de Turquoise » du « Seigneur de Turquoise »⁵⁷³. Finalement, les représentations du dieu igné faisant face au soleil (fig. 67) ou la figuration de ce qui semble être le visage du feu dans le *cuauhxicalco* (supra : 226) peuvent évoquer ces liens parentaux, ou tout du moins les relations très étroites qu'entretiennent *Xiuhtecuhtli* et *Tonatiuh*.

Figure 67 : Peinture pariétale, Ixtapantongo (Etat de Mexico) (Villagra Calletti 1971)



Par ailleurs, certains rituels sont faits « en l'honneur du soleil et en l'honneur du feu / *a reverencia del sol y a reverencia del fuego* »⁵⁷⁴ tel que celui qu'ils nomment *tlazcaltliztli*. Bien plus que de simples liens, il s'agit parfois d'une coalescence entre les deux dieux que nous percevons, par exemple, à travers l'expression « soleil feu / *sol fuego* »⁵⁷⁵. D'ailleurs, le premier feu allumé par *Quetzalcoatl* et *Huitzilopochtli* est comparé à un « demi soleil / *medio sol* » selon l'*Historia de los mexicanos por sus pinturas*⁵⁷⁶.

À l'instar de *Xiuhtecuhtli* et de *Tlahuizcalpantecuhtli* – symbolisant respectivement le feu et l'étoile Vénus – *Tonatiuh* est capable de flécher puisqu'il est la représentation du soleil, astre dispensateur de chaleur et de rayons lumineux⁵⁷⁷, lesquels étaient représentés de façon métaphorique par des projectiles. Ce n'est certainement pas un hasard si les bâtons servant à allumer le feu reprennent la forme des hampes de flèches. L'arme du guerrier et du chasseur participe d'une conception métonymique associant le rayon, le feu et la flèche.

L'iconographie des deux entités est très proche⁵⁷⁸ car ils partagent de nombreux ornements et attributs et leur gamme de couleurs est sensiblement équivalente. En effet, la puissance calorifère et incendiaire du soleil et de l'élément igné, font d'eux les éléments les plus chargés en *tonalli*, raison pour laquelle nous retrouvons constamment l'utilisation des teintes rouge et jaune pour colorer leurs corps (peau et cheveux) (cf. fig. 11 p. 148).

572Peperstraete comm. 20/01/2014. Le terme *tecuhtli* est en effet utilisé dans la nomenclature des animaux par exemple pour désigner le serpent le plus gros et le plus dangereux (Sahagún 1997a, XI, chap. 5 : 651).

573Sur ce point, nous rejoignons les idées de Dehouve (2010 : 309).

574 *Ibidem*, II, App. III, § 34 : 168.

575 *Ibidem*, IX, chap. 3 : 493.

576*Historia de los mexicanos por sus pinturas* 1988.

577 Seler 1963, vol. I : 94 ; Limón Olvera 2001a ; Fahsen y Matul 2007 : 40.

578 Spranz 1973 : 497.

Ainsi, l'ensemble de ces données met en exergue une relation très forte unissant *Tonatiuh* et *Xiuhtecuhtli*. Les deux entités participent d'un même complexe céleste et igné justifiant des traits iconographiques très proches, une fusion physique et sémantique conduisant parfois à la confusion de leurs deux êtres.

Huitzilopochtli

Divinité tutélaire du peuple mexica, entité solaire⁵⁷⁹ et dieu belliqueux par excellence, le « Colibri de la main gauche » – interprétation littérale de *Huitzilopochtli* que d'autres traduisent par « Colibri de la région de gauche »⁵⁸⁰ – entretient également des relations avec le dieu du feu qui se limitent essentiellement au domaine de la guerre. En effet, bien que cette thématique transparaisse de façon moins manifeste chez *Xiuhtecuhtli* que chez *Huitzilopochtli*, c'est à travers elle que se développent les principales accointances des deux entités.

Dans l'*Historia* de Sahagún, l'une des premières choses que nous apprenons au sujet du dieu guerrier c'est, qu'au combat, il « était comme un feu vif très effrayant pour ses adversaires / *era como fuego vivo muy temeroso a sus contrarios* »⁵⁸¹. Cette comparaison avec l'élément igné établit d'emblée un lien clair et univoque entre le Seigneur de Turquoise et *Huitzilopochtli*. De fait, le feu et la guerre sont intimement liés comme en témoigne le *difrasismo atl-tlachinolli* (supra : 180). Par la suite, nous aurons l'occasion de revenir sur les liens entre l'eau et le feu que souligne cette expression (infra : 274).

La présence de *Painal* au cours de la fête d'*Izcalli*⁵⁸² et de *Xocotl Huetzi*⁵⁸³ est un événement particulier car celui-ci est connu pour être le « capitaine »⁵⁸⁴ de *Huitzilopochtli*. Ses interventions se résument à guider jusqu'en haut de la pyramide les captifs destinés à être sacrifiés au dieu du feu. Cette mise en scène souligne sa fonction de bras armé qui permet la saisie de prisonniers nécessaires pour nourrir les dieux. Sa présence à l'un des moments clefs du mois de *Izcalli* est donc emblématique des liens qui unissent *Xiuhtecuhtli* et *Huitzilopochtli*⁵⁸⁵. Mais, par delà ce rôle de trait d'union, nous pouvons percevoir des analogies entre *Painal* et le Seigneur de Turquoise. En effet,

579 Boone 1989 : 1 ; Nicholson 1971b : 425. Ce dernier précise que le culte de *Huitzilopochtli* possède un aspect solaire et un aspect igné (*ibidem*).

580 L'évocation de « la région de gauche » ou de « la main gauche » renvoie selon nous à l'aspect solaire et diurne de la divinité car d'après la *Relación de Michoacán* (1984), les dieux de la main de gauche sont associés au Sud. Nous reviendrons sur ce sujet lors de notre étude sur les Tarasques (infra : 426).

581 Sahagún 1997a, I, chap.1 : 31.

582 *Ibidem*, II, chap. 37 : 153.

583 *Ibidem*, chap. 29 : 130. À ce propos voir la description de López Austin y López Luján 2009 : 223.

584 *Ibidem*, I, chap.1 : 31.

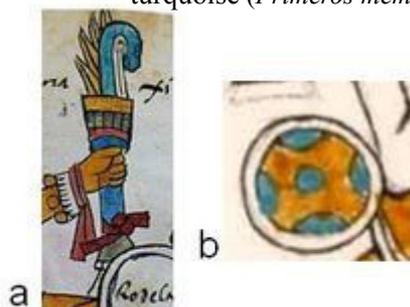
585 López Austin y López Luján 2009 : 254.

d'après les *Primeros Memoriales*⁵⁸⁶, il est dit du vicaire de *Huitzilopochtli* qu'il a «la bannière d'or qui est un bâton de feu / *mamallitli teocuitla panitl, ynimac icac* »⁵⁸⁷. Ainsi, *Painal* n'est pas seulement le représentant de *Huitzilopochtli* mais il est aussi directement associé au dieu igné par cet attribut et il établit une connexion entre *Xiuhtecuhtli* et *Huitzilopochtli*.

Par ailleurs, bien que la culture matérielle Mexica ne nous ait livré qu'un seul et unique objet représentant le dieu tutélaire aztèque – objet qui reste sujet à controverse – il faut souligner l'utilisation fréquente d'éléments iconographiques caractéristiques de *Huitzilopochtli* dans la figuration du *tlatoani*. Cette pratique démontre l'identification très forte qui s'opère entre le souverain du peuple mexica et son dieu tribal. À l'instar de *Xiuhtecuhtli*, *Huitzilopochtli* est donc une divinité emblématique de la noblesse.

Dans sa description de l'apparence du dieu principal des Aztèques, Seler insiste sur la « relation étroite »⁵⁸⁸ qui l'unit au Seigneur de Turquoise. L'observation du savant allemand est soutenue par l'étude de Boone⁵⁸⁹. Et pour cause, beaucoup d'éléments de sa parure font écho – directement ou indirectement – aux atours de *Xiuhtecuhtli*. Selon la chercheuse le dieu du feu et *Huitzilopochtli* ont six éléments en commun : (1) la coiffe, (2) le *nahual* en forme de *xiuhcoatl*, (3) les plumes de cotinga céleste, (4) le bouclier de plumes et (5) le *xiuhatlatl*⁵⁹⁰ (« propulseur de dard de turquoise » ou « propulseur de dard de feu ») (fig. 68a) ainsi que (6) le bouclier de turquoise (fig. 68b).

Figure 68 : *Xiuhatlatl* (*Telleriano-remensis* f.6v (a)) et bouclier de turquoise (*Primeros memoriales* f.262v (b))



586 Sahagún 1997b, fol. 261r.

587 Traduction de l'auteur d'après la traduction de Mazzetto (2012 : 394) et Lehmann und Krickberg (1927 : 34).

588 Seler 1908 : 170.

589 Boone 1989 : 9.

590 Boone désigne cet objet par l'expression « propulseur du serpent de feu / *fire-serpent spearthrower* » (*ibidem*). Les écrits ne citent jamais le *xiuhatlatl* comme l'un des attributs de *Xiuhtecuhtli* mais les objets composant le trésor de *Quetzalcoatl* (Sahagún 1997a, XII, chap.4 : 762) correspondent plus probablement à des atours caractéristiques du Seigneur de Turquoise, voire même de *Huitzilopochtli*. Cependant certaines représentations des codex coloniaux figurent le *xiuhatlatl* dans la main de la divinité ignée (voir par exemple le folio 23r du codex *Vaticanus Rios* et le folio 6v du codex *Telleriano-remensis*). Enfin, *Tezcatlipoca* (*Telleriano-remensis* : fol. 3V ; *Vaticanus Rios* : fol. 44v) et *Mixcoatl* (*Telleriano-remensis* : fol. 4V ; *Borgia* : 25) portent parfois le *xiuhatlatl*.

Le xiuhcoatl et la guerre

Le *xiuhcoatl* est certainement l'élément le plus caractéristique que ces deux dieux ont en commun. En effet, il est distinctif puisque, selon Sahagún⁵⁹¹, seuls⁵⁹² le Seigneur de Turquoise et *Huitzilopochtli* portent le *nahual* de serpent de feu. Alors que *Xiuhtecuhtli* est bien souvent représenté avec le *xiuhcoatl* remontant dans son dos (fig. 69a) (cf. fig.7, p. 139), certaines illustrations figurent le dieu comme avalé par la créature (fig. 69b).

Figure 69 : Le *xiuhcoatl*, *nahual* de *Xiuhtecuhtli* (*Borbonicus* p.9 (a) ; autel avec bas-reliefs, pierre volcanique, 54 x 77 x 82cm, Tenochtitlán, MNA (b))



Nous avons précédemment exposé les divers degrés d'interprétation que revêt le terme *xiuhcoatl* (supra : 151) mais, au-delà des traductions littérales, que représente concrètement le « serpent de feu » ? Nous pouvons apporter plusieurs réponses à cette question qui chacune participe à une meilleure compréhension de la symbolique complexe de cet animal.

Nous apprenons grâce aux codex et aux sources ethnohistoriques que le *xiuhcoatl* est indissociable de la guerre. Le fait qu'il soit le *nahual* de *Huitzilopochtli* est le premier indice augurant dans ce sens. La représentation du dieu et d'un serpent de feu descendant un temple pyramidal dans le codex *Azcatitlan*⁵⁹³ nous permet de soutenir que le *xiuhcoatl* est utilisé comme image métaphorique de la conquête. Enfin, dans *l'Historia* plusieurs passages mentionnent le serpent de feu dans un contexte guerrier. Le premier récit est celui de la genèse de *Huitzilopochtli* qui, dès après sa naissance, tua sa sœur *Coyolxauhqui* à l'aide d'une « couleuvre faite de torches qui

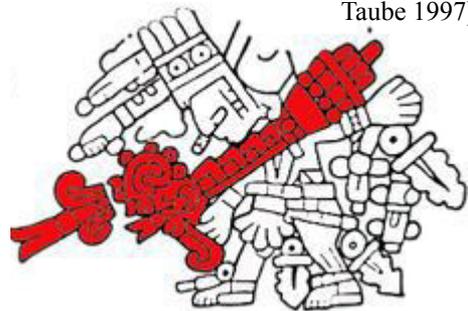
591 Sahagún 1997b : fol. 261r ; fol. 262v. Voir également les traductions de Seler (1908 : 166 – 174 et 207 – 211).

592 Le *xiuhcoatl* est aussi associé de façon exceptionnelle à *Tezcatlipoca* dans le codex *Borbonicus* (1974 : 22 et 33) et dans le *Telleriano-remensis* (fol. 3v) ainsi qu'à *Mixcoatl* sur le bas relief d'un *tepetlacalli* des collections du musée du quai Branly (López Luján et Fauvet-Berthelot 2005 : 167 – 168 et cat. 78). Malgré ces exceptions il s'agit d'un attribut caractéristique de *Xiuhtecuhtli* et de *Huitzilopochtli*.

593 *Codex Azcatitlán* 1995, fol. 6r.

s'appelait *xiuhcoatl* / *culebra hecha de teas que se llamaba xiuhcóatl* »⁵⁹⁴. Il s'agit à l'évidence d'une arme utilisée, voire même créée, par *Huitzilopochtli* qui, selon la description, s'apparente à une structure en bois longiligne qui devait être enflammée et être projetée sur son adversaire. Peut-on y voir la description – métaphorique ou réaliste – d'une arme de guerre ? D'après nos connaissances relativement réduites sur le sujet, il nous paraît assez peu probable que nous ayons à faire à une description réaliste d'une quelconque « machine » ou arme de guerre. Une interprétation symbolique du récit est certainement plus adéquate car l'on pourrait supposer que ce *xiuhcoatl* est une métaphore du projectile des armes à jet⁵⁹⁵. Le propulseur et l'arc sont les plus représentées à travers les codex des Hauts Plateaux. Si le premier existe depuis le Préclassique, le second a été apporté par les populations septentrionales – ancêtres des peuples Chichimèques du Postclassique Récent – au début de la période Postclassique (900 – 950 apr. J.-C.)⁵⁹⁶. Selon notre interprétation le *xiuhcoatl* semble être l'allégorie de la flèche qui tue *Coyolxauhqui* et qui terrasse les ennemis. De fait, un passage du livre XII de Sahagún confirme cette hypothèse puisqu'il est dit de *Huitzilopochtli* qu'il est « celui qui tire sur quelqu'un. C'est justement le serpent de feu, le bâton à feu, qu'il lançait sur quelqu'un, sur nos ennemis – celui que vous saisissez, Ô Mexicains, la flèche de sa condition naturelle / *in tepan qujtlaça ca çan iee in xiuhcoatl, in mamalhoaztli in otepan qujtlaztinenca in toiaupan in ie anconcuç Mexicae in jnaoatil in mjtl.* »⁵⁹⁷. Dès lors, la coalescence entre le serpent de feu et la flèche semble totale. L'association de la créature mythique avec l'arme de prédilection des Mexicas est également sensible à travers les relations spécifiques qu'entretiennent les corps célestes (comètes, étoiles filantes ou météores) avec le serpent de turquoise. En effet, ces apparitions dans le ciel nocturne sont considérées comme les flèches ou les propulseurs des dieux⁵⁹⁸ et nous avons vu précédemment que l'image du *xiuhcoatl* – ou tout du moins certains de ses éléments iconographiques – est utilisée pour figurer les phénomènes stellaires comme les comètes par exemple (infra : 156). En outre, la représentation de *Xiuhtecuhtli* sur le vase à pulque de Bilimek figurant le Seigneur de Turquoise brandissant un *xiuhcoatl* qui crache des flammes (fig. 70) semble cautionner cette

Figure 70 : *Xiuhtecuhtli* brandissant un *xiuhcoatl* (bas-relief du vase de Bilimek, pierre verte, ~7 cm, Vienne) (modif. d'après Taube 1997)



594 Sahagún 1997a, III, chap.1 : 192.

595 Taube 2000a : 295 – 296.

596 Olivier 2001 – 2002 : 79.

597 Sahagún 1577, XII, chap. 38 : f. 78r.

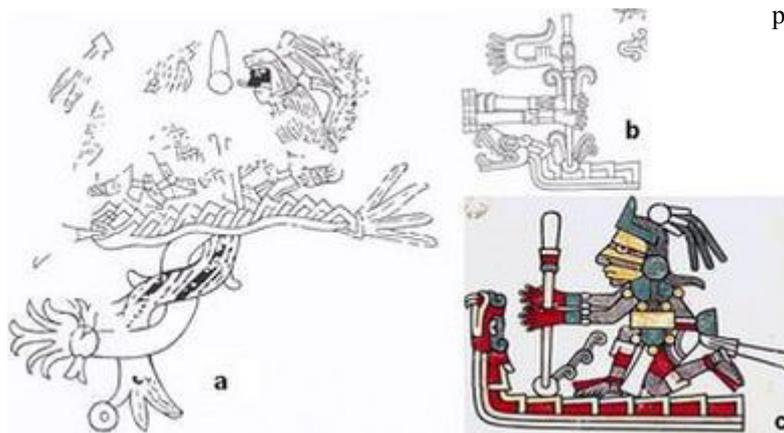
598 Taube 2000a : 295 – 296. Lumholtz (1904, II : 200) rapporte que les Huichols considèrent que « les météores sont les flèches de certaines divinités / *los meteoros son las flechas de ciertas deidades* » (*ibidem*).

interprétation guerrière du serpent de feu.

Mais, d'après la première description du *xiuhcoatl*, pouvons-nous en déduire qu'il s'agit d'un projectile enflammé ? Que l'embrasement soit réel ou symbolique⁵⁹⁹, cette hypothèse est plausible puisque les rapports entre la flèche et le bâton à feu sont tels (supra : 208) qu'ils laissent envisager un processus métonymique, assimilant l'arme au feu lui-même. Mais, le passage sus-cité nous permet d'aller encore plus loin puisque le texte⁶⁰⁰ compare la flèche (*mjtl*) au serpent de turquoise (*xiuhcoatl*), mais également aux bâtons à feu (*mamalhuaztli*). Appartenant au complexe igné et martial, ces trois éléments, à savoir le *xiuhcoatl*, la flèche et les bâtons à feu, entrent en totale adéquation.

Ainsi, le serpent de feu s'identifie au dispositif d'ignition à travers les données ethnohistoriques. Mais, la relation se poursuit également dans les codex préhispaniques du groupe *Borgia* qui représentent parfois un *xiuhcoatl* associé à l'allumage d'un feu (fig. 71). La page 8 du codex *Laud*, par exemple, figure une divinité – probablement *Xiuhtecuhtli* – qui tient dans ses mains un bâton à feu à la base duquel s'échappent des volutes de fumée (fig. 71b). Le personnage et son instrument reposent sur le dos d'un *xiuhcoatl* rouge et bleu – couleurs évoquant le feu. Dans ce cas, que symbolise le serpent de turquoise ? Est-il l'allégorie du second bâton qui correspond à la partie inactive du dispositif ou représente-t-il le feu naissant ? S'il est certain que l'association du *xiuhcoatl* aux scènes d'ignition le caractérise comme une créature ignée, la question reste ouverte quant à l'interprétation exacte de cette configuration. Dans son étude, Izeki⁶⁰¹ remarque que cette

Figure 71 : Le *xiuhcoatl* et l'allumage du feu (*Mapa de Cuauhtichan N°1* in Olivier 2007 : 297 (a) ; *Codex Laud* p.41 in Olivier 2007 : 284 (b) ; *Codex Laud* p.8 (c))



599 Durant la fête de *Panquetzaliztli* un *xiuhcoatl* était représenté par un dispositif d'un brasero de torches larges (« *hachón de teas muy largos* ») affublé d'une tête et d'une queue semblables à un serpent ainsi que d'une bouche où ils mettaient des « plumes colorées qui faisaient comme si du feu sortait par la bouche / *plumas coloradas que parecía que le salía fuego por la boca* » (Sahagún 1997a, II, chap. 34 : 146).

600 Sahagún 1577, XII, chap. 38 : f. 78r..

601 Izeki 2008 : 45.

assemblage entre l'allumage du feu et le *xiuhcoatl*, particulier aux codex de tradition Mixteca-Puebla (essentiellement le groupe *Borgia* comme nous l'avons déjà souligné), identifie ses serpents chimériques comme des créatures ignées quand leurs homologues mexicas véhiculent en plus un aspect céleste et solaire mis en relief par les motifs du rayon et des yeux stellaires. Par ailleurs, certains éléments permettent de penser que le *xiuhcoatl* associé à l'allumage du feu est l'image métaphorique du début ou de la fin d'une guerre⁶⁰². La représentation du codex *Azcatitlán*⁶⁰³ précédemment citée semble confirmer cette hypothèse. En effet, nous observons sur le folio 6r de ce document la phrase « *xiuhcohuatl onca temoc* » qui apostille la scène et qui peut être traduit par « à cet endroit descendit le Serpent de Feu ». Cependant, il existe une deuxième traduction possible pour cette phrase qui, dès lors, s'énoncerait ainsi : « à cet endroit il alluma le Feu Nouveau »⁶⁰⁴, acte probablement symbolisé par la figuration, au-dessus du *xiuhcoatl*, du glyphe de la turquoise et d'un étendard similaire à la bannière d'or de *Painal*. Nous pouvons envisager que cet ensemble iconographique, composé du serpent de turquoise et de l'allumage rituel du feu, est un discours métaphorique évoquant la guerre. Cette exégèse est étayée par une illustration de la *Mapa de Cuauhtinchan N°1* (fig. 71a) qui représente le rituel de l'allumage du Feu Nouveau sur un *xiuhcoatl* d'où s'échappe le symbole *atl-tlachinolli* qui n'est autre que l'allégorie de la guerre. Ainsi, l'association *xiuhcoatl* + allumage du feu semble évoquer le conflit sur les Hauts Plateaux comme dans la Mixteca-Puebla bien que le serpent de turquoise semble restreint à cette seule fonction dans cette région⁶⁰⁵.

Certes, le *xiuhcoatl* pourrait donc représenter une arme – la flèche ou la lance selon toute vraisemblance – une partie du bâton de feu ou le feu lui-même et faire partie d'un discours allégorique guerrier. Toutefois, ces animaux mythiques étaient également perçus comme des comètes et donc des habitants de l'*ilhuicatl*. Or, la localisation du *xiuhcoatl* dans les cieux ainsi que sa nature ignée peuvent faire penser qu'il s'agit également d'une personnification de la foudre. Après avoir établi le lien entre l'unijambisme et le phénomène naturel, Olivier étaye cette idée en faisant remarquer la représentation de *Huitzilopochtli* avec un serpent de feu remplaçant sa jambe sur le *Teocalli de la guerra sagrada*⁶⁰⁶. Par ailleurs, la foudre partage des symboliques similaires à celles des flèches – le phénomène naturel peut être considéré comme une arme ignée. Ainsi, cette

602 Olivier 2007.

603 *Codex Azcatitlán* 1995.

604 *Codex Azcatitlán* 1995.

605 Bien que l'étude de Izeki (2008) soit pertinente à ce sujet, nous pensons nécessaire d'approfondir encore les recherches sur les *xiuhcoa* des codex du groupe *Borgia* afin de définir au mieux les caractéristiques de ces animaux mythiques suivant les régions du Mexique préhispanique.

606 Olivier 1997 : 299.

interprétation du *xiuhcoatl* comme allégorie de la foudre semble également envisageable.

Finalement, rappelons que la racine *xiuhuitl* à partir de laquelle est formé le mot *xiuhcoatl* peut être traduit par « année » et que, par conséquent, cet animal mythique semble être intimement lié au temps. D'ailleurs, la présence des deux *xiuhcoas* ceignant la pierre du soleil (cf. fig. 22 p. 169) et la redondance du motif du nœud de papier (infra : 328) attestent de cette relation.

À l'image du *xiuhcoatl*, *Huitzilopochtli* véhicule les concepts apparentés de guerre et de feu tout en étant associé à l'aspect céleste de l'univers. Nous n'épiloguerons pas plus sur ce sujet puisque les données que nous venons de présenter révèlent, de façon manifeste, les « relations étroites »⁶⁰⁷ qui lient *Xiuhtecuhtli* à *Huitzilopochtli*.

Tlahuizcalpantecuhtli

Derrière ce nom se cache la divinité de l'étoile Vénus⁶⁰⁸, également connue comme l'étoile du matin. *Tlahuizcalpantecuhtli* peut se traduire par « Seigneur du lieu de l'aurore » ou plus simplement « Seigneur de l'aurore ». Il s'agit d'un dieu qui se fait très discret dans les sources ethnohistoriques⁶⁰⁹ et dont le statut et le rôle ne sont pas clairement définis.

À l'instar de *Xiuhtecuhtli* et *Tonatiuh*, *Tlahuizcalpantecuhtli* est une divinité capable d'envoyer des flèches (supra : 234), symbole du rayon lumineux, ce qui n'a rien d'étonnant quand on se rappelle que l'étoile du matin est l'astre le plus brillant de la voûte céleste après le soleil et la lune.

Par ailleurs, l'aurore est parfois comparée au feu comme en témoigne cet extrait de l'*Historia* de Sahagún : « Comme un épi de feu, comme une flamme de feu, comme une aurore / *Una como espiga de fuego, una como llama de fuego, una como aurora* »⁶¹⁰. Une comparaison qui fait écho à la page 49 du codex maya de Dresde qui représente le dieu du feu mexica dans une section consacrée aux divinités associées à Vénus (cf. fig. 138 p. 358).

Loin d'être absent des codex des Hauts Plateaux, *Tlahuizcalpantecuhtli* apparaît régulièrement représenté face à *Xiuhtecuhtli*⁶¹¹ lors de la treizaine *Ce Coatl* (Un Serpent) (cf. fig. 23b p.171). L'iconographie de ces illustrations se focalise essentiellement sur l'intronisation du nouveau

607 Seler 1908 : 170.

608 Bien évidemment nous n'oublions pas que ce que les anciens désignaient comme une étoile est en réalité une planète mais ici nous n'utiliserons que le terme étoile puisque c'est ainsi qu'elle est perçue.

609 Nous n'avons connaissance que de deux citations du nom *Tlahuizcalpantecuhtli*. L'une dans l'*Historia* de Sahagún (1997a, IV, chap. 14 : 236) et l'autre dans la *Leyenda de los Soles* (Tena 2002 : 183).

610 Sahagún 1997a, XII, chap. 1 : 759

611 Voir les représentations n°18 (*Tonalamatl Aubin*), n°20 (*Borbonicus*), n°27 (*Vaticanus B*), et n°37 (*Borgia*) des « Fiche codex ».

souverain et sur une symbolique guerrière – principalement suggérée par la représentation de flèches, de scorpions et du motif incarnant le concept *atl-tlachinolli*⁶¹². Les anciens Nahuas attribuaient une connotation militaire et belliqueuse à l'apparition de l'étoile Vénus⁶¹³, registre étroitement lié au dieu du feu comme nous venons de le voir. Par ailleurs, la mise en relation du Seigneur de l'aurore avec l'intronisation des seigneurs récemment élus est un moyen métaphorique de renvoyer à l'idée de début du règne du *tlatoani*, étape essentielle dans laquelle *Xiuhtecuhtli* tient un rôle fondamental. À l'instar de *Mixcoatl* (infra : 245), le Seigneur de l'aurore est régulièrement dépeint le corps strié de lignes verticales rouges et blanches (fig. 72a), un motif que l'on voit apparaître sur *Xiuhtecuhtli* dans le codex *Tudela* (fig. 72b) et qui évoquerait l'aube⁶¹⁴.

Figure 72 : *Tlahuizcalpantecuhtli* (Vaticanus B p.57 (a)) et *Xiuhtecuhtli* (Tudela f.28v (b))



Les liens entre le Seigneur de Turquoise et *Tlahuizcalpantecuhtli* sont particulièrement évidents dans les écrits de Serna et Ruiz de Alarcón, puisque tous deux affirment que le dieu igné est appelé « Prince de l'Aurore / *Principe de la Aurora* »⁶¹⁵ traduction espagnole du terme nahuatl *tlahuizcalpan tecuhtli*⁶¹⁶. Nous avons vu que cette appellation renvoyait au caractère patriarcal du dieu du feu qui assiste aux naissances-aurores des hommes et des dieux. C'est en cette qualité qu'il est apparenté à la divinité de l'étoile du matin. Parallèlement, *Tlahuizcalpantecuhtli* est appelé *Nahui Acatl* (« quatre roseaux ») en page 13 du codex *Fejervary-Mayer*⁶¹⁷, or, il s'agit de l'une des appellations du feu d'après Serna et Ruiz de Alarcón⁶¹⁸. Selon Beyer⁶¹⁹ il s'agit là encore d'une preuve attestant l'assimilation du Seigneur de Turquoise à l'étoile du matin. Finalement, les données ethnographiques rapportées par Preuss⁶²⁰ nous informent que, dans certains chants des populations nayarites, l'aurore s'appelle « le dieu Jaune » s'apparentant ainsi aux noms mexicas du dieu du feu comme « Visage jaune », « Prêtre jaune » ou encore « Celui aux cheveux jaunes ».

612 Ce motif est observable coiffant la tête de *Tlahuizcalpantecuhtli* sur la représentation n°18 (*Tonalamatl Aubin* p.9) des « Fiche codex ».

613 Nicholson 1971b : 427.

614 Olivier comm. orale 04/2011.

615 Serna 1656 : 154 ; Ruiz de Alarcón 1629 : 87.

616 *Ibidem*.

617 Beyer 1965 : 25.

618 Serna 1656 : 46, 107, 143, 152, 154, 173, 175, 186, 189, 190, 203, 204 ; Ruiz de Alarcón 1629 : 42, 43, 48, 56, 86, 87, 93, 107, 117, 122, 123.

619 Beyer 1965 : 25.

620 Preuss 1998 : 132.

Enfin, certaines sources huicholes rapportent que le feu fut « consacré par la flèche »⁶²¹ de l'Enfant de l'Étoile, une entité associée à *Tlahuizcalpantecuhtli*. Dès lors, il fut déposé sur la chaise de bois – objet rituel huichol représentant le trône des effigies divines – et à la suite de quoi le mythe déclare « Notre grand-père naquit / *Nuestro abuelo nació* ». L'Enfant de l'Étoile est alors, en quelque sorte, celui qui intronise le feu et fait de lui l'un des dieux les plus importants du panthéon. Ce mythe huichol fait étrangement écho au calendrier rituel postclassique où *Xiuhtecuhtli* et *Tlahuizcalpantecuhtli* sont représentés face à un trône vide symbolisant l'intronisation d'un nouveau souverain (cf. fig. 23 p. 171). Ajoutons d'ailleurs, que des flèches sont fréquemment figurées dans la composition de cette treizeine et peuvent renvoyer alors à la fonction d'intronisation évoquée par le récit huichol. Finalement, cet aparté ethnologique nous permet également de souligner le lien de type créateur / créature unissant les deux divinités, une relation qui est à double sens puisque les rôles s'inversent en fonction des mythes comme nous pourrions le constater dans les paragraphes qui suivent.

Topiltzin Quetzalcoatl et l'étoile Vénus

Nous ne pouvons aborder ce sujet sans évoquer l'histoire du roi légendaire de Tollan. En effet, les récits parlent du règne éclairé durant le quatrième soleil, d'un roi-prêtre toltèque, *Topiltzin Quetzalcoatl*.

La fin de ce mythe conté par les *Anales de Cuauhtitlán*⁶²² est particulièrement intéressante pour nous puisqu'il est dit qu'il se jeta dans un bûcher et s'éleva pour devenir l'étoile du matin. Nous retrouvons le même schéma que celui observé dans le récit de la création du cinquième soleil où là encore, le feu est un moyen de transformation. D'après cette version, l'élément igné se trouve donc à l'origine des trois astres principaux du ciel, le soleil, la lune et Vénus.

Toutefois, il convient de revenir sur les derniers instants de la vie de *Topiltzin Quetzalcoatl* car, selon les sources, c'est *Tezcatlipoca* sous l'apparence d'un vieil homme qui proposa au souverain alors âgé de boire du pulque, boisson dont la consommation est réservée aux anciens – à noter l'emphase mise en place autour de l'idée de la vieillesse. A la suite d'une beuverie où il commit l'inceste avec sa sœur, il quitte la cité de Tollan pour Tlillan Tlapallan et s'immole finalement dans un bûcher. Quatre jours après, il renaît sous la forme de l'étoile du matin.

D'après Graulich, il faut voir derrière le vieil homme au pulque la métaphore de *Xiuhtecuhtli*

621 Preuss 1998 : 382.

622 *Códices Chimalpopoca. Anales de Cuauhtitlán y Leyenda de los Soles* 1992b : 11 – 12.

sous son apparence de vieux dieu du feu⁶²³, que *Quetzalcoatl* se doit d'écouter pour renaître⁶²⁴. Cette analyse est pertinente même si elle ne doit pas faire oublier que ce vieillard est présenté comme l'une des trois manifestations de *Tezcatlipoca*⁶²⁵, éternel antagoniste du Serpent à plume. Par ailleurs, le chercheur propose une interprétation intéressante autour du rôle du feu dans ce mythe⁶²⁶ et il établit une coalescence entre le feu naissant et revivifié avec l'étoile Vénus⁶²⁷. Cette dernière hypothèse est appuyée par l'appellation *Tlahuizcalpantecuhtli* qui est commune au corps céleste et au feu.

Par ailleurs, Olivier signale que :

[...] l'ivresse de Quetzalcoatl, au-delà de la transgression éthylique, constituait une promesse de rajeunissement, et y compris de renaissance. / [...] *la embriaguez de Quetzalcóatl, más allá de la transgresión etílica, constituía una promesa de rejuvenecimiento, e inclusive de renacimiento. à effacer*⁶²⁸

De fait, dans ce contexte narratif, la consommation de pulque par le roi-prêtre est finalement une anticipation sur l'issue de *Topiltzin Quetzalcoatl* dans le bûcher. La boisson alcoolisée étant utilisée pour « refroidir » (infra : 291), l'ingestion de pulque par le vieux roi – état physique et fonction politique impliquant une accumulation importante de *tonalli* – préfigure alors sa mort et sa renaissance.

Soulignons également le caractère exemplaire que revêt ce récit, puisque ce personnage mythique est le prototype du *tlatoani* mexica. Sa mort est aussi représentative du rituel de crémation ayant cours au Postclassique Récent et qui doit permettre le passage du mort vers le *mictlan* grâce à l'action du feu.

Même si les liens sont parfois moins manifestes entre *Xiuhtecuhtli* et *Tlahuizcalpantecuhtli* qu'ils n'étaient avec *Tonatiuh* et *Huitzilopochtli*, les deux entités sont très proches à tel point qu'elles se confondent comme semblent l'affirmer Serna et Ruiz de Alarcón. Précisons, cependant, que la comparaison concerne essentiellement l'aspect matinal de Vénus car, comme l'ensemble des astres, *Tlahuizcalpantecuhtli*, l'étoile du matin observe un cycle au cours duquel elle devient l'étoile du soir qui est encore un autre aspect de Vénus.

623 Graulich 1999 : 257.

624 *Ibidem* : 264.

625 Olivier 2004 : 167.

626 Graulich 1999 : 257.

627 *Ibidem* : 261.

628 Olivier 2004 : 168.

c) *Mixcoatl, Itzpapalotl et Tezcatlipoca*

Outre ces grandes figures célestes du panthéon postclassique, d'autres dieux se caractérisent par leurs rapports au feu en l'associant aux notions de chasse, de pouvoir et de création qui leur sont propres. Nous allons à présent parler de *Mixcoatl*, le Serpent de Nuage, de *Itzpapalotl*, le Papillon d'obsidienne, et de *Tezcatlipoca*, le Seigneur au Miroir Fumant.

Mixcoatl

Personnage lié aux peuples chichimèques et père de *Quetzalcoatl*, *Mixcoatl* est connu pour être l'archétype divin du chasseur. Ses liens avec *Xiuhtecuhtli* apparaissent rapidement dans *l'Historia de los mexicanos por sus pinturas*⁶²⁹ puisqu'il est celui qui alluma le premier feu après la destruction du quatrième soleil⁶³⁰. D'après Graulich, il serait comparable, voire indissociable du feu⁶³¹.

Mixcoatl est intimement lié à *Camaxtli*, une autre divinité aux aspects ignés et cynégétiques particulièrement honorée dans la région de Tlaxcala. Durán nous raconte que ce dieu avait conduit les Chichimèques jusqu'à leur lieu d'établissement actuel, ou plus précisément, ce sont ces insignes qui les guidèrent⁶³². Dans un temple de *Camaxtli*, le chroniqueur décrit le coffre qui renferme ces objets sacrés parmi lesquels se trouvent « des bâtons à feu que ce dieu avait originellement utilisés avec un petit charbon pour allumer le feu. / *some fire sticks which this god had originally used with a little ember to strike fire.* »⁶³³. Nous retrouvons ici le dispositif d'ignition associé à une personne de pouvoir et d'autorité.

Mixcoatl-Camaxtli sont particulièrement liés aux Chichimèques. Or, dans *l'Historia Tolteca-chichimeca*, ce peuple de chasseurs est représenté par des personnages portant des peaux d'animaux qui allument des feux de façon répétitive et assidue – voire compulsive. D'ailleurs, nous verrons que les Chichimèques de la *Relación de Michoacán* se différencient des populations de pêcheurs sédentaires en soutenant que « nous, les chichimèques, nous marchons toujours avec le feu / *nosotros, los chichimecas, de continuo andamos con fuego* »⁶³⁴ (infra : 372). D'après ces observations et selon la tradition postclassique, l'affiliation semble manifeste entre ces peuples nomades venus du Nord et l'élément igné. Dès lors, la relation est établie entre le feu, *Mixcoatl* et

629 *Historia de los mexicanos por sus pinturas* 1988..

630 *Ibidem*. Nous verrons par la suite (infra : 257) qu'il s'agit en fait de *Tezcatlipoca* qui adopta le nom *Mixcoatl* puis alluma le feu.

631 Graulich 1999 : 255 et 256.

632 Durán 1975, chap. 7 : 144.

633 *Ibidem* : 143.

634 *Relación de Michoacán in* Faugère-Kalfon 1998 : 94.

les Chichimèques.

Sous son nom *Iztac Mixcoatl* il est envisagé comme « le père des peuples »⁶³⁵, statut patriarcal qui n'est pas sans rappeler celui de *Xiuhtecuhtli*. Cette fonction de guide primordial l'assimile au *tlatoani* et au pouvoir à l'instar du Seigneur de Turquoise. En effet, lors de la fête de *Quecholli* « le roi jouait le rôle de *Mixcoatl* en tant que guide des pérégrinations »⁶³⁶. Sa maîtrise du feu est certainement l'une des clefs permettant de comprendre l'origine de son pouvoir de dirigeant archétypal.

Comme son nom l'indique, le Serpent de Nuage possède une dimension céleste voire stellaire qui l'apparente à *Tlahuizcalpantecuhtli*⁶³⁷ et par là-même à *Xiuhtecuhtli*. Ce dernier porte par exemple la « perruque » blanche ornée de boules de duvet blanc⁶³⁸ que l'on retrouve aussi sur les cheveux de *Mixcoatl*⁶³⁹ et qui semble liée aux divinités stellaires (fig. 73). La représentation fréquente de nos deux divinités avec

Figure 73 : *Mixcoatl* (Borgia p.25 (a)) et *Xiuhtecuhtli* (Cospi p.3 (b) ; Borgia p.50 (c))



un atlatl évoque peut-être les liens qu'ils entretiennent avec les phénomènes nocturnes (supra : 186), comme les comètes ou les météores car, d'après Seler, ces dernières étaient considérées comme les flèches envoyées par *Mixcoatl*.

Nous l'avons signalé, les trois divinités sont parfois représentées le corps strié de lignes verticales rouges et blanches (cf. fig. 72 et 73). Nous retrouvons ce motif sur un personnage ornant le côté d'un *tepetlacalli* (fig. 74). Les éléments iconographiques qui auraient permis l'identification du sujet sont malheureusement

Figure 74 : Personnage (*Xiuhtecuhtli* / *Mixcoatl* ?) s'auto-sacrifiant (*tepetlacalli*, pierre, 21 x 32 x 32 cm, MNA) (Matos Moctezuma et Solis Olguin 2003 : 239)



635 Olivier 1999 – 2000 : 85.

636 Olivier 1997 : 254.

637 Nicholson 1971b : 426.

638 Voir représentation n°36 (Borgia p.50) et n°42 (Cospi p.1 – 8) des « Fiche codex ».

639 En haut à gauche de la page 25 du codex Borgia (Anders et al. 1933).

quelque peu indistincts et le motif situé sur le bandeau pourrait être, aussi bien un *xiuhtototl* descendant, que les boules de duvet et la plume d'aigle qui caractérisent *Mixcoatl*. Les nœuds de papier attachés aux articulations sont, quant à eux, présents dans l'iconographie des deux divinités⁶⁴⁰ (cf. fig. 34 p. 183). Ainsi, cette image pourrait être une représentation du Seigneur de Turquoise⁶⁴¹ ou du Serpent de Nuage.

La foudre, élément aux propriétés céleste, aquatique et ignée, serait parfois arborée et utilisée comme une arme par *Mixcoatl*⁶⁴². Or, nous avons constaté précédemment que ce phénomène naturel pouvait être assimilé au *xiuhcoatl* (supra : 240), le nahual caractéristique de *Xiuhtecuhtli*. Dans les collections du quai Branly, le bas relief d'un *tepetlacalli*⁶⁴³ représente *Mixcoatl* avec un serpent de feu sur le dos, confirmant l'étroite relation qui semble unir les deux divinités. Par ailleurs, le pectoral en forme de H couché, qui n'est autre qu'un papillon stylisé, est régulièrement porté par *Xiuhtecuhtli* et *Mixcoatl* (fig. 75). De fait, la fouille de l'offrande 17 de l'enceinte cérémonielle de Tenochtitlan a révélé la présence de pectoraux miniatures en mosaïque de turquoise positionnés près des sculptures⁶⁴⁴ que nous pensons être des représentations de *Xiuhtecuhtli-Huehueteotl*.

Figure 75 : *Mixcoatl* (Vaticanus Rios f.49r (a)) et *Xiuhtecuhtli* (Telleriano-remensis f.6v (b)) portant le pectoral en H couché



Par delà ces dernières observations, les *Anales de Cuauhtitlán* nous informent que l'une des trois pierres du foyer est appelée *Mixcoatl*. Le texte raconte :

"[...] mettez-les entre les mains de Xiuhtecuhtli Huehueteotl, que garderont les trois, Mixcoatl, Tozpan et Ihuitl" Ceux-ci sont les noms des trois pierres du foyer. / "[...] *ponedlos en manos de Xiuhtecuhtli Huehueteotl, a quien guardarán los tres, Mixcoatl, Tozpan e Ihuitl*" Estos son los nombres de las tres piedras del hogar.⁶⁴⁵

Bien que les noms des deux autres pierres restent obscures⁶⁴⁶, ce passage témoigne du réemploi du

640 Olivier 2007 : 291.

641 D'après l'interprétation de Izeki (2008 : 42) ce personnage du *tepetlacalli* représente *Xiuhtecuhtli*.

642 Olivier 1999 – 2000 : 86.

643 López Luján et Fauvet-Berthelot 2005 : 167 – 168 et cat. 78.

644 Izeki 2008 : 84.

645 *Códices Chimalpopoca. Anales de Cuauhtitlan y Leyenda de los Soles* 1992 : fol.2.

646 Il est possible que *Ihuitl* soit une variation de *ihhuil* qui se traduit par duvet ou plumes (Raby 2003 : 93 ; Graulich

nom de *Mixcoatl* comme gardien du feu, une fonction qui rappelle qu'il fut à l'origine du premier feu de l'ultime soleil. Ce passage a également une résonance dans les pratiques ignées, puisque les planches des sources ethnohistoriques (fig. 76), ainsi que l'archéologie (infra : 393) attestent de la présence de ces trois pierres autour du feu. Au delà du rôle symbolique de gardien du feu, cette formation appelée *tenamaztli* sert de trépied pour poser les récipients au dessus du foyer et « contient » le foyer.

Figure 76 : Le *tenamaztli*
(Codex de Florence, Livre 7, f.22r)



Enfin, soulignons que la pratique cynégétique en Mésoamérique se cristallise principalement autour du plus grand mammifère mexicain, à savoir le cerf. La symbolique de cet animal est multiple et par conséquent complexe. Toutefois, nous pouvons souligner ses liens avec l'astre solaire⁶⁴⁷ et l'ancienneté⁶⁴⁸ en particulier qui confère à l'animal une dimension ignée. Par ailleurs, précisons que les écrits de Durán insistent sur la réciprocité entre les hommes et les cerfs⁶⁴⁹. Dans une approche métaphorique de la chasse, le gibier est la représentation du captif et futur sacrifié dont le sang nourrira les dieux (infra : 413).

Quecholli : la chasse et le feu

La vingtaine de *Quecholli* est la période durant laquelle les Mexicas honoraient *Mixcoatl*. C'est également l'un des moments où l'on observe le mieux la synergie qui s'opère entre la chasse et le feu, entre le Serpent de Nuage et le Seigneur de Turquoise.

Commençons par signaler le fait que *Quecholli* est probablement la vingtaine où avait lieu la ligature des années⁶⁵⁰ symbolisée par l'allumage du Feu Nouveau (infra : 324). Il n'est pas surprenant de constater que cette fête avait lieu pendant la période consacrée à *Mixcoatl* qui n'est autre que celui qui alluma le premier feu selon l'*Historia de los mexicanos por sus pinturas*, un acte rituel qui marquait alors le début d'une nouvelle ère. A travers ce mythe, *Mixcoatl* est considéré

1999 : 262). Le terme *Tozpan* quant à lui est plus énigmatique mais il pourrait signifier « Lieu du Perroquet Jaune » (*ibidem*). Nous désirons proposer l'hypothèse suivante où *tozpan* serait formé à partir des noms *panitl* (bannière ou drapeau) et *toztic* (jaune doré) et signifierait alors « Bannière jaune doré ». Si ces interprétations sont correctes, ces deux noms auraient en commun d'appartenir aux champs lexicaux de la guerre (la bannière jaune dorée évoque celle de *Painal*, chef guerrier de *Huitzilopochtli* (supra : 235)), du feu (la bannière d'or de *Painal* est une allégorie des bâtons à feu (supra : 236)) et du sacrifice (les plumes de duvet font référence aux sacrifiés ainsi qu'aux guerriers courageux (Dupey García 2010a : 390)).

647 Olivier 1999 – 2000 : 85 - 86.

648 *Ibidem* : 86. Le cerf fait partie des animaux « anciens » selon les triquis de l'État d'Oaxaca (Olivier 2004 : 150).

649 Olivier comm. 15/03/2011.

650 Kenrick Kruell 2012b : 47 – 48 ; Raby 2003 : 130.

comme l'instigateur du rituel de la ligature des années.

Il a été démontré⁶⁵¹ que la chasse organisée durant ce mois était une répétition rituelle du mythe de la migration des Chichimèques et qu'elle s'apparentait par bien des aspects à la pratique guerrière⁶⁵². Mais, intéressons-nous d'abord au déroulement général de cette vingtaine.

Au sixième jour du mois commence le premier rituel de *Quecholli* qui est une grande collecte de bois dans la forêt (1). A la suite de diverses étapes de fabrication, ces bouts de bois (*cañas* dans le texte espagnol⁶⁵³) seront devenus des flèches (2). L'un des moments paroxystiques du mois de *Quecholli* est atteint lors de la grande chasse qui est organisée sur la montagne *Zacatepec* pour laquelle ont été confectionnés les projectiles (3). Durán précise que pour l'occasion tous les chasseurs adoptent l'apparence de *Mixcoatl* (4). Les festivités se poursuivent et se terminent par le sacrifice d'esclaves et des *ixiptlas* de *Mixcoatl* et de sa femme⁶⁵⁴.

Nous proposons à présent une exégèse des rituels de *Quecholli* qui repose partiellement sur leur comparaison avec les sources ethnographiques et mythologiques des Huichols.

1. Commençons tout d'abord par le premier acte de cette vingtaine – la collecte de bois pour fabriquer les flèches – puisqu'elle présente une analogie évidente avec le rituel *teoquauhquetzaliztli* que nous avons évoqué précédemment (supra : 176). À ce sujet il est dit que :

Quand ils devaient aller à la guerre, d'abord tous les soldats allaient [chercher] du bois dans la montagne [...] / *Cuando habian de ir a la guerra, primero todos los soldados iban por leña a las montañas [...]*⁶⁵⁵

Ce bois collecté avant une guerre est destiné à être brûlé dans les temples dans un but évident de s'attirer les faveurs des dieux afin d'être victorieux et de rapporter de nombreux prisonniers. Alimenter en combustible les foyers consacrés aux dieux est un acte essentiel dans la vie rituelle des Mexicas. La collecte du bois et son « utilisation » par le feu – soit pour le brûler, soit pour fabriquer les flèches – conditionnent la réussite de l'entreprise de guerre ou de chasse en cela qu'ils constituent le tout premier acte rituel. Tout comme le bois consumé dans les temples doit concéder la victoire et la prise de captifs, le bois redressé par le feu et transformé en flèche doit permettre la

651 À ce sujet nous recommandons la lecture des analyses de Olivier (1997) qui reprennent les idées générales de Graulich tout en les complétant.

652 La guerre et la chasse entretiennent des relations très étroites et sont également comparables à l'acte sexuel. En effet, le sang des captifs de guerre ou des guerriers morts au combat (Olivier 2006 : 417), ainsi que celui des animaux tués durant la chasse (Lumholtz 1904, II : 42) est destiné à féconder la terre.

653 Sahagún 1997a, II, chap. 33 : 139.

654 *Ibidem* : 141. Sahagún considère dans son *Historia* que *Coatllicue* est la femme de *Mixcoatl*.

655 *Ibidem*, II, App. III : 167.

saisie d'animaux en tout genre.

Faire appel au feu pour s'attirer son aide⁶⁵⁶ et les faveurs des dieux est une pratique largement répandue sur les Hauts Plateaux au Postclassique Récent⁶⁵⁷, ainsi que dans le royaume Tarasque où les prêtres observent des rituels de même nature que ceux-ci (infra : 415) ou encore dans les pratiques observées par les ethnologues. Plusieurs siècles après eux, les communautés indigènes contemporaines conservent encore des coutumes cynégétiques où le feu tient un rôle essentiel⁶⁵⁸. Chez les Huichols, certaines offrandes dédiées à Grand-Père Feu (*Abuelo Fuego* en espagnol et *Tatevali* en huichol) ont pour objectif « d'obtenir prospérité à la chasse au cerf »⁶⁵⁹ et les prises nombreuses sont considérées comme une récompense divine d'une dévotion particulièrement assidue⁶⁶⁰. Le lien entre une bonne chasse et le feu s'observe à travers une pratique rapportée par Durán qui consistait en :

« [...] une invocation générale de toutes les choses des bois, avec une promesse d'offrir un sacrifice au feu (en rôtissant dans celui-ci) la graisse du gibier qui était capturé / *una invocación general de las cossas del monte haciendo promessa al fuego de le sacrificar (asando en el) la gordura de la caça que prendiesen* »⁶⁶¹

Ce geste rituel n'est pas sans rappeler un mythe Huichol où les hommes, après avoir été chanceux à la chasse, offrent du cerf au feu afin d'en obtenir plus les prochaines fois⁶⁶². Dans le premier cas, la promesse de sacrifice de gibier au feu avant la chasse doit permettre la réussite de l'entreprise et dans le deuxième cas, l'offrande du cerf au Grand-père Feu doit assurer une chasse fructueuse à l'avenir.

2. Le redressement des bouts de bois constitue la deuxième étape du mois de *Quecholli*⁶⁶³ et

656 Ruiz de Alarcón (1629 : 49) signale l'invocation du feu avant la chasse au cerf. Les Hill, tribu Navajo du Sud des États-Unis dont les croyances cynégétiques sont comparables à celle des Nahuas anciens et contemporains, ont pour coutume d'allumer un feu la veille de la chasse et d'adresser plusieurs chants au dieu igné (Olivier comm. du 17/11/2015, EPHE). Par ailleurs, en Sibérie, des feux spéciaux sont allumés et alimentés pendant la chasse (Olivier comm. du 19/11/2014, EPHE).

657 Dehouve 2010 : 309.

658 *Ibidem*. Olivier 2008b : 192. Le chercheur souligne d'ailleurs que les os des cerfs sont brûlés par les Huichols car, d'après eux, *Tatevali* fera renaître de ces cendres un nouveau cerf (Furst et Myerhoff in Olivier 2008b, note 18 : 26). De cette façon le dieu du feu permet la régénération du gibier et se pose comme un Maître des animaux (nous soulignons l'article indéfini pour insister sur le caractère non exclusif d'une telle charge souvent partagée par d'autres divinités).

659 Lumholtz 1904, II : 31.

660 *Ibidem* : 65

661 Durán 1975, chap. 7 : 152.

662 Zingg 1998 : 38. Les données ethnographiques nous expliquent que les indiens de Durango revenant de la chasse vont faire cinq tours du foyer en portant le cerf puis le dépose sur l'autel pour ensuite remercier le dieu du feu pour son aide

663 Sahagún 1997a, II, chap. 33 : 139.

représente le premier pas dans la confection des flèches. Le feu y tient un rôle primordial car c'est par son action qu'une telle entreprise est menée à bien. Nous observons ici le lien évident qui unit la flèche à l'élément igné. Une interprétation de ce rituel pourrait considérer que le feu, fortement chargé en *tonalli* et le plus brûlant des éléments naturels est, en quelque sorte, à l'origine de ces projectiles. De la même manière qu'il est celui qui fit les couleuvres de feu⁶⁶⁴, *Xiuhtecuhtli* apparaît comme le créateur des flèches des guerriers-chasseurs en *Quecholli*. La comparaison avec le *xiuhcoatl* et les corps célestes éphémères (comète, étoile filante, météore) est d'autant plus pertinente puisque ces derniers étaient considérés comme les armes des dieux (infra : 438).

3. Les textes nous rapportent ensuite l'allumage de feux à divers moments du mois. Ils sont consignés de façon imprécise au travers de l'*Historia* de Sahagún alors que les témoignages de Durán insistent plus sur cet aspect⁶⁶⁵. L'allumage du feu intervient notamment à l'arrivée sur la montagne et à la veille du jour de chasse. Nous pouvons envisager deux explications à ce rituel. Premièrement, suivant une analyse ethnohistorique de l'événement, ces feux nouveaux symbolisent, sans doute, le départ et les multiples pérégrinations des Chichimèques, peuples aux pratiques ignées itératives. Une seconde exégèse s'appuie sur les données ethnologiques huicholes qui racontent qu'ils avaient coutume de se réunir autour du feu la veille d'une chasse au cerf afin de se purifier, sans quoi ils reviendraient bredouilles⁶⁶⁶. Il est possible que les foyers qui sont allumés la nuit précédant la grande chasse en *Quecholli*⁶⁶⁷ soient également un acte rituel de purification s'apparentant aux pratiques observées par Lumholtz.

4. Le déguisement en *Mixcoatl* est un acte singulier qui identifie tous ces hommes au chasseur divin. De façon assez comparable, l'organisation du cortège huichol parti « chasser » le peyotl – la cueillette de ce petit cactus était totalement assimilée à la traque du cerf⁶⁶⁸ – est telle, que le premier des quatre capitaines est appelé *Abuelo Fuego* (« Grand-père Feu ») et est le seul à pouvoir allumer le feu. Or, dans la langue nahuatl, « celui qui a un bâton à feu » (*mamalhuaceh*), donc un dispositif d'ignition, est aussi métaphoriquement la personne qui détient l'autorité (supra : 179). Saisissantes analogies que nous observons entre le plus important de ces chasseurs de peyotl, meneur du groupe, identifié à la divinité du feu et qui en détient le contrôle et *Mixcoatl*, archétype du chasseur, guide des Chichimèques qui fut le premier dieu à avoir allumé le feu. Outre cette observation, précisons

664 Obadia-Baudesson 1988 : 101 – 102.

665 Durán 1975, chap. 7 : 147 ; Olivier comm. 15/03/2011, UNAM.

666 Lumholtz 1904, II : 40.

667 Sahagún 1997a, II, chap. 33 : 140.

668 Lumholtz raconte que les Huichols bandaient leur arc en direction des six régions du monde « [...] avec l'idée de tuer les plantes [peyotl] comme si elles étaient des cerfs [...] / [...] con la idea de matar á las plantas como si fuesen venados[...] » (Lumholtz 1904, II : 131).

que l'identification de l'homme huichol à *Abuelo Fuego* rappelle étrangement le rituel de *Quecholli* où tous les chasseurs se vêtent comme *Mixcoatl*⁶⁶⁹, à la seule différence que tous les participants peuvent incarner ce rôle de meneur chez les Mexicas, quand un seul détient ce privilège chez les Huichols.

Ainsi, nous pouvons résumer nos interprétations comme suit :

- La collecte de bois – aliment du feu – s'apparente au rituel martial de *teoquauhquetzaliztli*.
- L'utilisation des flammes est nécessaire pour la fabrication des flèches, arme cynégétique et guerrière à la symbolique ignée.

- L'allumage de foyers la veille de la chasse peut évoquer les pratiques chichimèques dans les récits mythiques ou/et être un rituel de purification.

- Les fonctions de « Père des peuples » et de chasseur archétypique de *Mixcoatl* lui sont probablement attribuées parce qu'il possède les bâtons à feu, parce qu'il possède le feu⁶⁷⁰.

Certes, nous n'avons fait ici que survoler de façon subjective la vingtaine de *Quecholli*, mais les quelques aspects que nous venons de soulever sont symptomatiques des relations qui s'établissent entre le feu et la chasse.

Clôtureons à présent ce sujet en rappelant que, dans la pensée postclassique – et même après la conquête – l'activité cynégétique est une métaphore de la guerre. A en juger par la prévalence de *Xiuhtecuhtli* dans les rituels martiaux et l'accession au pouvoir, il n'est pas étonnant de constater l'importance du feu au cours de la fête de *Quecholli* et son empreinte sur la divinité principale de la chasse et allumeur du premier feu, *Mixcoatl*.

Itzpapalotl

Itzpapalotl est une divinité féminine à l'iconographie hybride (fig. 77) combinant des aspects de cervidés avec des couteaux (obsidienne ou silex ?) et des éléments caractéristiques de *Mictlantecuhtli* (visage décharné principalement). Elle est identifiée comme étant une entité chichimèque, étroitement liée à *Mixcoatl*, et intervient dans les écrits ethnohistoriques comme les *Anales de Cuauhtitlan* et la *Leyenda de los Soles*.

669 Olivier comm. 15/03/2011. Voir également la représentation de *Quecholli* dans le codex *Borbonicus* p. 31.

670 Soulignons d'ailleurs que la première action mythologique de *Mixcoatl* est d'allumer un feu nouveau après la destruction du quatrième monde, une métaphore de la prise de pouvoir qui conditionne certainement le rôle mythique de guide qu'on lui connaît.

Figure 77 : *Itzpapalotl* (Telleriano-remensis f. 18v (a) ; Borgia p. 66 (b))

Au travers des récits, nous apprenons que c'est elle qui enseigne certaines convenances aux Chichimèques. Lors, le nom de *Xiuhtecuhtli* apparaît une première fois durant la description d'une offrande rituelle au feu que les chichimèques se doivent de faire selon les volontés de *Itzpapalotl*.

Par contre, ces documents nous proposent deux versions différentes de la mort de la déesse.

Les *Anales de Cuauhtitlan*⁶⁷¹ nous racontent que celle-ci dévora tous les *Mimixcoa*, alors guides des Chichimèques, à l'exception de *Iztac Mixcoatl*. Celui-ci tua *Itzpapalotl* en la fléchant aidé par les *Mimixcoa* qui ressuscitèrent. Il est dit qu'elle périt dans les flammes et ses cendres furent à l'origine du paquet sacré et utilisées par les *Mimixcoa* comme peinture autour des yeux.

La *Leyenda de los Soles*⁶⁷² narre de façon différente son histoire puisqu'elle évoque les « Seigneurs de l'année » comme acteurs principaux du récit. Ils auraient emmené *Itzpapalotl* sur la terre. Par la suite le mythe devient obscur au point qu'on ne sait pas exactement par qui la déesse fut tuée. Nous apprenons tout de même qu'elle fut brûlée et éclata provoquant alors l'apparition de cinq silex de couleurs différentes. Seul le blanc fut récupéré par *Mixcoatl* pour en faire un paquet sacré qui allait lui conférer puissance et victoire.

Ces passages, ainsi que le lien que ces deux divinités entretiennent avec *Mixcoatl* et les peuples chichimèques, mettent en relief l'existence de relations particulières entre *Xiuhtecuhtli* et *Itzpapalotl*. Le dieu du feu apparaît comme l'instrument de la mise à mort de la déesse qui brûle et éclate en plusieurs silex de couleurs différentes ou qui se consume, événement qui marque alors le début du compte des années⁶⁷³.

671 Raby 2003 : 129.

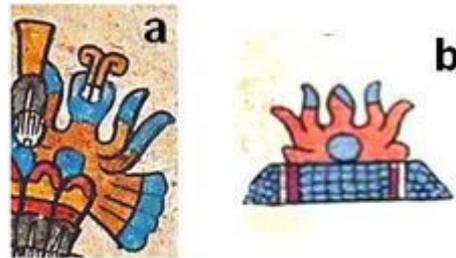
672 *Ibidem* : 88.

673 *Ibidem* : 129.

Le Papillon d'obsidienne et les paquets sacrés

Outre le lien évident qui associe les deux entités au moment de sa mort, d'autres aspects de *Itzpapalotl* sont intimement liés au feu. En effet, le nom de la déesse que l'on traduit par « Papillon d'obsidienne » est le nom métaphorique pour désigner la flamme⁶⁷⁴ mais aussi la pointe de flèche. Nous avons préalablement évoqué la symbolique ignée de l'insecte sans toutefois rentrer dans les détails. Aussi il convient de nous attarder sur les notions qui lui sont liées. Beyer⁶⁷⁵ distingue trois niveaux d'interprétation de la symbolique du papillon. Il considère d'abord l'animal et l'identifie au principe de fécondité et à la végétation. Ensuite, il évoque l'image de la flamme qu'incarne l'insecte⁶⁷⁶, l'apparentant par la-même au dieu du feu (fig. 78). Finalement, il signale que le papillon est le symbole des âmes du *tlatoani* et des guerriers morts au combat. Cette dernière interprétation fait également référence à un aspect solaire et igné de l'animal en raison des liens étroits qui unissent le feu au *tlatoani* d'abord, et en raison également, du destin solaire des guerriers trépassés. A l'aune de ces données, nous constatons donc que le papillon véhicule des aspects ignés non négligeables.

Figure 78 : Le papillon (*Borbonicus* p. 9 (a)) et la flamme (*Borbonicus* p. 19 (b))



L'analyse de Taube⁶⁷⁷ permet de pousser encore plus loin l'interprétation symbolique du lépidoptère. Parce qu'il passe par deux étapes successives dont l'une (la chrysalide) peut être interprétée comme une mort, le papillon est l'incarnation par excellence des notions de métamorphose et de renaissance dans la pensée mésoaméricaine des Hauts Plateaux⁶⁷⁸. Le chercheur s'intéresse plus précisément à ces états antérieurs de l'insecte et remarque notamment que la chenille est aussi étroitement liée au feu. Celle-ci, à l'instar des vers et autres larves, est souvent considérée comme xylophages, or, cette capacité à forer le bois rappelle l'action d'ignition à l'aide des bâtons à feu⁶⁷⁹. Taube de souligner alors, qu'en langue maya, de nombreuses analogies existent entre le nom des vers à bois et le terme utilisé pour l'allumage du feu⁶⁸⁰. Sa démonstration met également en lumière leur coalescence avec les corps célestes tels que les comètes ou les météores⁶⁸¹. La chenille

674 Dehouve comm. du 17/11/2015, EPHE.

675 Beyer 1965 : 465 - 468.

676 Voir également Seler in Taube 2000a : 288.

677 Taube 2000a.

678 *Ibidem* : 309.

679 *Ibidem* : 294.

680 *Ibidem*.

681 *Ibidem* : 289 – 291.

et le *xiuhcoatl* partageant des symboliques analogues – lien avec le feu, le ciel nocturne et ses manifestations ignées – il n'est pas surprenant de remarquer que des motifs iconographiques du premier se retrouvent parfois dans la représentation du second et inversement⁶⁸². Ce phénomène est également valable pour le papillon qui prête certains de ses éléments caractéristiques, comme l'aile ou la trompe en spirale⁶⁸³, au *xiuhcoatl* (cf. fig. 69 p. 237). L'ensemble de ces considérations mène le chercheur à la conclusion que le feu est l'un des points communs de ces trois créatures et, qu'à travers elles, l'élément igné se trouve associé aux notions de transformation et de guerre⁶⁸⁴.

Nous l'avons maintes fois rappelé (supra : 234, 238, 241...), la flèche n'est autre que la métaphore du rayon lumineux et elle est considérée à la fois comme une arme et comme un outil igné (en tant que bâton de feu). Ici, il s'agit plus précisément de la pointe de flèche qui est évoquée à travers l'image de *Itzapapalotl*, artefact généralement en silex et parfois en obsidienne⁶⁸⁵. Si le projectile dans son ensemble a fait l'objet d'une attention particulière à travers la littérature scientifique, à ce jour nous n'avons pas connaissance de travaux concernant de façon spécifique la pointe. Toutefois, nous savons que le silex a pour particularité de changer de couleur et d'éclater en divers morceaux sous l'action du feu, une observation qui est certainement à l'origine de la description mythique de l'éclatement de *Itzapapalotl*.

L'analogie qui existe entre les pointes de flèches et les couteaux – élément iconographique récurrent dans la représentation de la déesse (fig. 77) et généralement considéré comme des objets en silex⁶⁸⁶ – met en relief la dimension ignée de ces derniers. Cette idée est étayée par Graulich⁶⁸⁷ et Olivier ce dernier démontrant dans un article « une équivalence symbolique entre le couteau de silex et les bâtonnets à feu »⁶⁸⁸. Par ailleurs, l'obsidienne semble avoir été intimement liée aux étoiles filantes et à la turquoise⁶⁸⁹ dévoilant ainsi les propriétés ignées de cette pierre. Finalement, la transformation par le feu de « Papillon d'obsidienne », « considérée comme froide, nocturne et originaire de l'inframonde [...] en pierre blanche d'origine céleste qui contient une étincelle

682 *Ibidem* : 290. Nous en profitons pour renvoyer le lecteur à la figure 16 (p. 156) qui est identifiée comme un *xiuhcoatl*. D'après Taube (*ibidem* : 288) cette illustration emploie une iconographie hybride réunissant des éléments du serpent de feu, mais également des motifs (la tête principalement) caractéristiques d'un papillon faisant de cette créature une chenille.

683 *Ibidem* : 288.

684 *Ibidem* : 323.

685 Olivier (1997 : 133 – 135) propose une lecture comparée de la symbolique de l'obsidienne et du silex .

686 *Ibidem* : 132.

687 Graulich 1982.

688 Olivier 1995 : 113. Graulich (1982 : 108 – 109 ; 1990 : 49) fait également mention de cette réciprocité entre le feu et le silex ou plus précisément entre « l'étincelle de vie » et le silex ce qui rejoint l'aspect fécondant de l'élément igné (supra : 217).

689 Taube 2000a : 324.

divine »⁶⁹⁰, autrement dit en une pierre qui s'apparente étrangement au silex, souligne la encore la relation étroite qui s'établit, grâce à l'action du feu, entre les deux matériaux. En tant que métaphore d'un objet en obsidienne, *Itzpapalotl* est donc une divinité féminine nocturne en lien avec la guerre et l'inframonde⁶⁹¹ qui comprend, cependant, des aspects indubitablement ignés – la symbolique du papillon et de la flèche même – renvoyant à sa propre transformation et aux qualités du silex, pierre généralement opposée à l'obsidienne.

Le récit de la *Leyenda de los Soles* explique que le paquet sacré de *Mixcoatl* est composé du couteau blanc – relique de *Itzpapalotl* précédemment évoquée – enveloppé dans un tissu. Le *tlaquimilolli* (« paquet sacré » en nahuatl) est un objet religieux qui permet la communication avec les dieux et assure la victoire et la prospérité à qui le possède. Il s'avère également nécessaire au déroulement des rites d'intronisation du *tlatoni*. C'est un objet de pouvoir, source de force – le *tlaquimilolli* de *Mixcoatl* est à l'origine de ses conquêtes⁶⁹² – centre névralgique d'un peuple hégémonique qui fait la convoitise des populations ennemies⁶⁹³. En cas de conflit, la défaite est parfois symbolisée par la remise du paquet sacré au vainqueur⁶⁹⁴. Le *tlaquimilolli* est généralement constitué d'un couteau de silex, de bâtons à feu, de cendres, d'un miroir ou d'une pierre verte. À l'exception du dernier⁶⁹⁵, tous ces éléments partagent un point commun : ils sont particulièrement liés au feu⁶⁹⁶. Or, nous avons vu que les termes *tleyocuilia* et *mamalhuaceh*, qui se traduisent respectivement par « prendre le feu » et par « qui a un bâton à feu », signifient métaphoriquement « prendre le pouvoir » pour l'un et « qui a une autorité » pour l'autre (supra : 178 – 179). Dès lors, c'est peut-être l'appropriation des symboles du feu – et du pouvoir qu'ils représentent – à travers le *tlaquimilolli* qui est l'un des buts principaux des conquêtes mexicas.

Suite à l'étude de la figure de *Itzpapalotl*, nous avons constaté les nombreux symboles ignés qui caractérisent la divinité et par là-même la pointe de flèche. Le *tlaquimilolli*, en lequel elle a été transformée, nous a conduit à nous interroger sur la signification de cet objet sacré. En somme, il semble manifeste que le feu soit l'une des expressions du pouvoir.

690 Graulich in Olivier 1997 : 134.

691 Olivier 1997 : 133 – 134.

692 Olivier 1995 : 119.

693 Voir les mythes pyrogéniques (supra part2-I-5.1).

694 Olivier 1995 : 118.

695 Dans le cas où cette pierre verte, appelée *chalchihuitl*, serait un objet en jade ou en un matériau qui s'y apparente, la symbolique serait aquatique mais les écrits de Sahagún (1997a, XI, chap. 8 : 695) font mention d'une sorte de silex vert, nommé *xoxouhquitécpatl*, dont ils extrayaient des *chalchihuites*. Dès lors cette pierre pouvait peut-être véhiculer une double symbolique aquatique et ignée.

696 Nous reviendrons sur la dimension ignée du miroir dans la partie suivante (infra : 259).

Tezcatlipoca

Divinité panthéiste mexica, *Tezcatlipoca* est l'une des figures qui apparaît le plus fréquemment dans les sources ethnohistoriques. Engendré par le couple primordial, il est à la fois dieu créateur ayant contribué à la conception du monde et entité destructrice, guerrière et annonciatrice de malheurs.

Si le dieu du feu apparaît comme une figure importante des rites d'intronisation du nouveau *tlatoani*, le rôle de *Tezcatlipoca* est essentiel et incontournable. Par ailleurs, son iconographie est souvent utilisée pour représenter le souverain, à l'instar de celle de *Xiuhtecuhtli*. En outre, des éléments iconographiques caractéristiques des deux divinités sont fréquemment associés dans la représentation des *tlatoani*⁶⁹⁷. Ce phénomène s'observe particulièrement bien sur le *cuauhxiccalco* de Moctezuma Ilhuicatl (supra : 175) et la pierre de Tizoc⁶⁹⁸.

Outre cet aspect, n'oublions pas que c'est *Tezcatlipoca*, ayant changé de nom pour *Mixcoatl*, qui alluma le feu après la destruction du quatrième monde⁶⁹⁹. Ces deux dieux sont tout autant impliqués dans cette action mythique et s'imposent comme des divinités liées au pouvoir du fait de leur maîtrise du feu.

En ce qui concerne l'iconographie respective des deux entités, elles ont peu en commun, néanmoins, certains attributs sont révélateurs des relations qu'elles entretiennent et le *tlachialoni* est l'un de ceux-là. Objet singulier par sa forme et sa fonction, il est littéralement désigné comme « instrument de vision » ou « instrument qui sert à voir ». Sahagún le décrit comme « un type de sceptre, sous forme d'une chape d'or circulaire trouée en son centre / *una manera de cetro, que era una chapa de oro redonda agujerada por el medio* »⁷⁰⁰. D'après les informations complémentaires du chroniqueur, ce dispositif était utilisé par la divinité pour regarder à travers la petite ouverture, tout en ayant le visage occulté par le disque d'or⁷⁰¹. Nous appréhendons ce à quoi devait ressembler cet attribut grâce aux illustrations des *Primeros Memoriales* (fig. 79). Nous pouvons donc raisonnablement estimer que *Xiuhtecuhtli* comme *Tezcatlipoca* sont doués d'un pouvoir de vision particulier leur permettant d'observer le tangible et, certainement aussi, l'intangible. Il est intéressant de noter que, dans le *Codex de Florence*⁷⁰², le terme *tlachialoni* est employé lors de la description du pin *ocotl* pour définir l'une des utilisations des torches, liant une fois de plus cette essence au

697 Phénomène qui s'observe particulièrement bien sur les monuments Arzobispado et la pierre de Tizoc (López Luján y Olivier 2009 : 45 ; Olivier 1997 : 91 – 93).

698 López Luján y Olivier 2009 : 45 ; Olivier 1997 : 91 – 93.

699 Garibay 1965 : 33.

700 Sahagún 1997a, I, chap. 13 : 40.

701 *Ibidem*.

702 Sahagún 1577, fol. 112r.

dieu du feu (supra : 149). Cette capacité de voir est à mettre en relation avec les propriétés du miroir comme nous le soulignons dans un prochain paragraphe. De plus, Seler met en relation le *tlachialoni* avec le bouclier huichol représentant le soleil, car celui-ci était percé en son centre ce qui était désigné comme « le trou à travers lequel le dieu voit / *el agujero por donde el dios ve* »⁷⁰³. Il est d'ailleurs dit dans le *Codex de Florence*⁷⁰⁴ que le dieu du feu peut voir « l'âme » des gens ce qui lui permet par la suite de les juger. Or, *Tezcatlipoca* et *Xiuhtecuhtli* sont les seuls dieux ayant pour fonction de rendre la justice. Le fait qu'ils soient également les deux seuls divinités à porter le *tlachialoni* est certainement lié au rôle de juge des hommes qui leur incombe. Nous aurons l'occasion de revenir sur la symbolique de l'œil ultérieurement (infra : 797), aussi nous en resterons là pour notre étude du *tlachialoni*, attribut partagé par *Xiuhtecuhtli* et *Tezcatlipoca*.

Figure 79 : Le *tlachialoni* porté par *Tezcatlipoca* (Primeros memoriales 261r (a)) et *Xiuhtecuhtli* (Primeros memoriales 262v (b))



Nous pouvons souligner d'autres éléments iconographiques qui semblent établir un lien entre les deux divinités, notamment l'*anahuatl*⁷⁰⁵ et le *xiuhcoatl* qui apparaît à deux reprises dans le dos de *Tezcatlipoca* dans le codex *Borbonicus* en page 23 et en page 33. La première illustration est particulièrement intéressante car, bien qu'elle soit identifiée comme une représentation du Seigneur au Miroir Fumant⁷⁰⁶, le personnage porte non seulement le *xiuhcoatl* mais également une peinture faciale identique à celle de *Xiuhtecuhtli*. D'ailleurs le chercheur López Luján identifie cette image

703 Seler in Preuss 1998 : 74.

704 Sahagún 1970, I, chap. 12 : 25.

705 *Xiuhtecuhtli* porte ce pectoral dans le *Codex Aubin* (p.20, fiche codex n°19) et peut-être dans le *Vaticanus B*, page 68 (fiche codex n°28).

706 Olivier 1997.

comme une représentation du dieu du feu⁷⁰⁷. Selon notre avis, elle représente *Tezcatlipoca* empruntant certains éléments iconographiques du Seigneur de Turquoise qui complexifient ou ajustent la symbolique du dieu en fonction du contexte, symbolique que nous ne sommes pas en mesure de décrypter.

Abordons un autre sujet en nous intéressant aux Otomis contemporains car ceux-ci continuent d'adorer le dieu du feu qui, disent-ils, peut prendre la forme d'un vautour. Or, cet animal est également lié à *Tezcatlipoca*. Parallèlement, la treizeine du vautour est patronnée par *Itzpapalotl* dont nous avons précédemment soulevé les aspects ignés (supra : 252).

Le dernier sujet que nous examinerons concerne le nom même de *Tezcatlipoca*. Ce dernier évoque en effet un « miroir fumant » – *tezcatl* signifie miroir et *-poca* vient du verbe *popoca*, « fumer » – qui décrit un objet et une action aux dimensions ignées. Pour ce qui est de la fumée le lien avec le feu est manifeste, bien qu'il ne soit pas pour autant systématique⁷⁰⁸. La relation avec le miroir est plus subtile. En effet, ces objets, bien souvent faits en pyrite, sont considérés comme des objets de vision – permettant de voir des choses d'ordinaire invisibles – et des médiums à travers lesquels les hommes peuvent communiquer avec l'au-delà. Néanmoins, la relation que ces objets entretiennent avec le feu est parfois plus manifeste, notamment à travers certaines illustrations qui représentent l'action d'ignition se faisant sur un miroir de pyrite (fig. 80 et fig. 71 p. 239). D'après Taube⁷⁰⁹, ce dernier item incarnerait l'idée de *tlaxicco*, de feu central et terrestre, voire même de *teotexcalli*⁷¹⁰. Ils sont également caractérisés par une symbolique double et antithétique. De fait, dans la pensée postclassique, les miroirs ont des propriétés à la fois aquatiques et ignées⁷¹¹. *Tezcatlipoca*, le « Seigneur au Miroir Fumant » est donc désigné par un nom qui laisse deviner une relation tangentielle avec *Xiuhtecuhtli*.

Figure 80 : Le miroir et le feu (*Borgia* p. 2 (a) ; modif. d'après Taube 2000 : 295 (b))



707 López Luján 2012b : 98.

708 La fumée et le verbe fumer sont régulièrement utilisés pour exprimer l'idée de brillance. Il est dit alors d'un objet qu'il fume.

709 Taube 2000a : 317.

710 Le chercheur précise que les miroirs de pyrites sont, par extension, des images du soleil naissant (*ibidem* : 319).

711 López Luján 2012a : 60 ; Olivier 1997 : 297 – 298. Ajoutons que le récit de la naissance du feu des Huichols raconte que le feu « ressemblait à un miroir / *parecía un espejo* » (Zingg 1998 : 36).

Tezcatlipoca, la transgression sexuelle et l'allumage du feu

L'un des thèmes caractérisant *Tezcatlipoca* est certainement l'acte sexuel qui est bien souvent conçu comme un acte de transgression et de création. Or, l'allumage du feu véhicule également ces deux notions laissant envisager une symbolique commune entre les deux actions⁷¹². Pour éclaircir cette analogie commençons tout d'abord par présenter le mythe de *Tata* et *Nene*.

C'est la *Leyenda de los Soles* qui nous conte cette histoire. De la destruction du quatrième Soleil par un déluge, seul un couple avait survécu : *Tata* et *Nene*. Quand le cataclysme fut passé, ils sortirent de leur cachette et trouvèrent des poissons morts qu'ils cuisinèrent au dessus d'un feu. Mais, la fumée parvint jusqu'aux dieux et les irrita, lors *Tezcatlipoca* fut envoyé pour les punir en les transformant en chiens.

L'analyse de ce récit par Olivier⁷¹³ – le chercheur s'appuie sur les travaux de Seler et Graulich⁷¹⁴ – souligne l'équivalence symbolique entre l'allumage du feu par *Tata* et *Nene* et le péché de chair réalisé dans le lieu mythique de *Tamoachan* entre une déesse tellurique et *Tezcatlipoca*. De manière générale, Olivier démontre que la transgression sexuelle et l'ignition sont assimilées « à une création non permise »⁷¹⁵. La parabole du mythe de la fécondation de la terre par le pied de *Tezcatlipoca* qui pénétra le *Popocatepetl* – à la suite de quoi, le volcan prit son nom de « Montagne qui fume » – synthétise parfaitement le lien existant entre l'acte sexuel et la fumée, autrement dit l'allumage du feu⁷¹⁶. Ajoutons que, chez les Otomis contemporains, l'amputation du pied et les trois pierres du foyer (*tenamastle*) renvoient tous deux au sexe de l'homme⁷¹⁷.

Revenons un instant à notre corpus et plus précisément à la représentation n°33 (fig. 81) (cf. b.d.d. Postclassique). Cette sculpture reprend les mêmes critères iconographiques que les *Xiuhtecuhtli-Huehueteotl* retrouvés dans les offrandes de l'enceinte cérémonielle de Tenochtitlan. Quelques différences sont tout de même à noter, en particulier la tête évidée du personnage qui, par cette transformation, devient un brasero-effigie. Nous reviendrons sur ce genre singulier dans la culture matérielle mexica (infra part.3-II), mais pour l'heure, focalisons notre attention sur une autre spécificité de cet objet des collections du British Museum : l'absence d'un de ses pieds. En effet,

712 Seler in Olivier 1997 : 136.

713 Olivier 1997 : 136.

714 Graulich 1982 : 100 – 103. Nous invitons à la lecture du chapitre consacré à l'invention du feu où le chercheur détaille le rôle cosmogonique du feu évoqué précédemment.

715 Olivier 2006 : 418.

716 *Ibidem* : 418. Pour une démonstration plus argumentée du lien unissant l'acte sexuel, la transgression et le feu lire Olivier 1997 : 136 - 138 et Olivier 2006.

717 Galinier 1979 : 434 ; Galinier 1997 : 115. Olivier (1997 : 272 – 273) démontre également l'existence de liens étroits entre la création du feu et le pied. D'ailleurs, au Guatemala le dieu quiché *Tohil* est à l'origine de l'invention du feu et produisit la première étincelle en tournant son pied dans sa chaussure (Olivier comm. du 12/11/2014, EPHE).

l'examen rapide⁷¹⁸ de la sculpture permet de penser qu'il ne s'agit pas là d'un élément qui aurait été cassé ou érodé par le temps mais bien d'une absence volontaire du pied droit. Dès lors, s'agit-il d'une représentation du Seigneur au miroir fumant ? Bien que *Tezcatlipoca* soit caractérisé par la multiplicité de ses apparences, nous pensons qu'il s'agirait plus probablement d'un objet symptomatique d'une certaine coalescence de ces deux divinités. Par ailleurs, en raison de la présence du brasero et de son utilisation comme tel, nous envisageons que cette sculpture représente *Xiuhtecuhtli*, adoptant l'un des motifs iconographiques des plus caractéristiques de *Tezcatlipoca* pour suggérer sa fonction fertilisante et créatrice.

Nous avons précédemment constaté la relation qu'entretenait l'élément igné avec les notions d'origine et de naissance. Mais, plus encore que d'assister et de ritualiser les créations, le feu est un élément créateur et fertilisant, qui par son action, est assimilé à la fécondation et à l'acte sexuel⁷¹⁹ parfois transgressif. D'ailleurs, sa localisation dans des milieux qui lui sont antithétiques, comme la maison ou la grotte, deux concepts symboliquement très proches, renvoie certainement à l'acte sexuel, à la fécondation de la matrice féminine par le principe masculin incarné par le feu (infra : 277).

d) *Yacatecuhtli, Ilamatecuhtli, Teteo Innan et Huehuecoyotl*

Voici quatre divinités qui ont un point commun : elles sont toutes considérées comme des vieux dieux. Mais, pour quelles raisons *Yacatecuhtli*, le dieu des marchands, *Huehuecoyotl*, le coyote mélomane et les déesses *Ilamatecuhtli* et *Teteo Innan* sont-ils liés à *Xiuhtecuhtli* et au feu ?

Yacatecuhtli et les marchands

Commençons tout d'abord par nous intéresser à *Yacatecuhtli*. Celui-ci est présenté dans l'*Historia* de Sahagún⁷²⁰ comme le dieu principal des marchands, une corporation nommée *pochteca*

Figure 81 : Objet n°33 (basalte, ~32cm, © British Museum)



718 Cet objet étant exposé en vitrine il ne nous a pas été possible de le manipuler et de l'examiner plus en détail.

719 Nous pouvons ajouter que le piment et l'opossum qui sont tous deux liés au feu – le premier en raison de son goût piquant et le second à travers les récits mythologiques – véhiculent également une symbolique sexuelle (Quiñones Keber 1995 ; Olivier comm. du 19/11/2014, EPHE).

720 Sahagún 1997a, I, chap. 19 : 45 – 48.

en nahuatl.

Nous le retrouvons dans la description de la fête de *Teotleco*, aux côtés de *Xiuhtecuhtli*, alors qu'ils arrivent en même temps et en dernier « [...] parce qu'ils étaient déjà vieux. / [...] *because indeed they were already old.* »⁷²¹. Les deux entités s'apparentent donc par leur âge avancé mais le texte va encore plus loin puisqu'il est dit de *Xiuhtecuhtli* que « lui aussi était le dieu des marchands. / *he likewise was the merchants' god.* ». Le Seigneur de Turquoise appartient donc au complexe divin des dieux de cette corporation. Cette relation est de nouveau mise en avant lors de la fête de *Xocotl Huetzi* (infra : 303) consacrée à *Xiuhtecuhtli* puisque des avatars de *Yacatecuhtli* y sont sacrifiés⁷²².

Les rituels⁷²³ que les marchands effectuent à leur départ et à leur retour de voyage, sont l'occasion pour eux d'honorer le dieu du feu. Nous apprenons alors qu'il est révééré sous deux appellations spécifiques : *Tlaxictenticac* et *Nauhiotecatl*⁷²⁴ (équivalent de *Nauhyohuehue* et de *Nauhyotecuhtli*). Or, ces deux noms font référence à *Xiuhtecuhtli* en tant que seigneur du *tlalticpac*, habitant du centre du monde et maître des quatre directions cardinales (supra : 183). Rien de bien étonnant de la part d'hommes qui vont parcourir de longues distances pour atteindre des contrées éloignées que de constater l'importance pour eux d'honorer un dieu spatialement omniprésent comme le Seigneur de Turquoise. De façon similaire, les *pochteca* accordaient certainement une place remarquable à *Xiuhtecuhtli* en tant que représentation de leur lieu de départ et d'arrivée. L'invocation de cette divinité était probablement nécessaire pour assurer leur sécurité sur la totalité du parcours.

Poursuivons justement avec le rôle de protection que revêt le dieu igné pour les voyages des marchands. Le feu est sollicité avant et pendant le périple lors de rituels aux fins apotropäïques. Ensuite, lors du retour il est remercié d'avoir veillé au bon déroulement du voyage par une offrande de boisson à base de cacao (*teotecomatl*)⁷²⁵. Nous retrouvons donc sa fonction de protecteur des hommes que nous avons soulignée précédemment (supra : 143).

Précisons également que les *pochteca*, en partance sur les chemins et qui reviennent avec des chargements de marchandises précieuses ou essentielles, étaient assimilés à des guerriers partant au combat et ramenant des captifs à sacrifier aux dieux. Cette analogie se retrouve également dans le destin spirituel des marchands morts au cours d'un voyage car il est comparable à celui des sacrifiés

721 Sahagún 1970, II, chap. 31 : 129.

722 Voir par exemple Durán 1967, I, chap. 12 : 120

723 Nous aurons l'occasion de revenir sur la signification et l'organisation de tels rituels par la suite (infra : 337).

724 Sahagún 1997a, IX, chap. 3 : 494.

725 *Ibidem*, chap. 6 : 501.

et des soldats tombés au combat⁷²⁶. Par ailleurs, le traitement du corps est révélateur de leur statut élevé dans la société mexica puisque ces hommes morts dans l'exercice de leurs fonctions étaient incinérés, rituel funéraire qui est pourtant considéré comme l'apanage des classes nobles. Ces informations associant la corporation *pochteca* avec les guerriers et les seigneurs attestent des connexions idéelles existant entre *Xiuhtecuhtli*, dieu guerrier et patron des souverains, et *Yacatecuhtli*.

Pour terminer nous ne ferons qu'évoquer la divinité principale huastèque qui est également décrite comme un vieux dieu, ancêtre des hommes et qui est généralement représentée tenant un bâton. L'étude plus approfondie de cette entité serait à faire. En outre, la symbolique phallique du bâton arboré par cette divinité s'articule avec la vision huastèque de la vieillesse car cet état est associé à une activité sexuelle importante.

Même si nous n'avons étudié ici que certains aspects communs aux deux entités⁷²⁷, nous tenions à mettre en exergue la prévalence du culte du dieu igné dans la communauté *pochteca*. Nous avons aussi évoqué la présence de similarités criantes entre *Yacatecuhtli*, *Xiuhtecuhtli* qui nous font envisager l'existence d'un complexe symbolique igné, associant la vieillesse comme symbole patriarcal, le bâton comme allégorie de l'autorité.

Ilamatecuhtli et Teteo Innan

Voyons, à présent, quelles relations entretient *Xiuhtecuhtli* avec *Ilamatecuhtli* et *Teteo Innan*, deux entités appartenant à la catégorie des déesses mères, représentant les concepts de terre nourricière et de fertilité.

- *Ilamatecuhtli*

Déesse tellurique aux aspects guerriers, *Ilamatecuhtli* est une des formes de *Coatlicue* / *Cihuacoatl* / *Chantico*⁷²⁸, voire même une émanation du principe féminin suprême *Omecihuatl* / *Tonacacihuatl*⁷²⁹.

Elle était particulièrement vénérée durant le mois de *Títitl* qui précède la vingtaine de *Izcalli*. C'est d'ailleurs ce qui explique qu'elle apparaisse à deux reprises face à *Xiuhtecuhtli* dans le codex *Borbonicus* (cf. n°22 et 22, b.d.d. Codex). Durant les festivités du mois de *Títitl* tous les dieux –

726 Olivier 1999a : 76.

727 Pour une étude complémentaire à celle que nous venons de présenter nous renvoyons à la lecture de Olivier 1999a.

728 Graulich 1999 : 239.

729 Jimenez Moreno 1974 : 60.

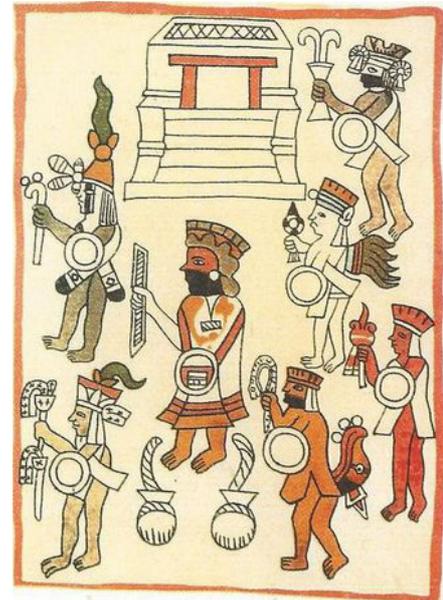
Xiuhtecuhtli inclus – sont personnifiés par des *ixiptlas* suivant la déesse qui incarne alors leur mère⁷³⁰. Bien que l'illustration de Sahagún (fig 82) ne représente que six dieux, le Seigneur de Turquoise, affublé de son *nahual*, apparaît juste derrière la grande déesse.

La peinture faciale de *Ilamatecuhtli* est noire sur la moitié inférieure du visage et jaune à partir du nez et sur toute la partie supérieure du visage⁷³¹. Toutefois, l'illustration des *Primeros Memoriales* représente cette dernière zone peinte de rouge (fig. 82), mais, nous avons déjà évoqué l'équivalence des couleurs ignées rouge et jaune. Cette peinture faciale bicolore est typique de *Xiuhtecuhtli* et elle est parfois arborée par la déesse *Chantico*⁷³² (cf. fig.64, p. 229).

Le terme *Ilamatecuhtli* se traduit par « Vieille princesse » et se compose du mot *tecuhтли*, autrement dit « seigneur », également présent dans l'appellation *Xiuhtecuhtli*. L'apparition de ce vocable dans le nom d'une divinité féminine est, à notre connaissance, un événement rare⁷³³. Il est possible d'envisager que cette utilisation met en exergue la noble nature de cette entité et la relie directement aux dieux originels. Par ailleurs, *ilama* (« vieille ») est le terme utilisé pour exprimer le féminin de *huehue*, « vieux », ainsi, l'appellation « Vieille princesse » peut être interprétée comme le pendant féminin du dieu du feu en tant que *Huehuetēotl*⁷³⁴. D'ailleurs, d'après Seler et Graulich, *Ilamatecuhtli* serait l'épouse de *Xiuhtecuhtli*⁷³⁵.

À l'instar de *Chantico*, la déesse présente une dimension martiale puisqu'elle est régulièrement affublée d'un bouclier fait de plumes d'aigle – symbole du soldat tombé sur le champ de bataille – et d'une couronne faite du même matériau⁷³⁶. D'ailleurs, durant les fêtes de *Tititl*, les prêtres incarnent les femmes mortes en couche, les *cihuateteo*, qui sont les contreparties féminines des guerriers

Figure 82 : *Ilamatecuhtli* durant *Tititl* (*Primeros memoriales* f.253r)



730 Cette interprétation est soutenue par la traduction de *tititl* dont Jimenez Moreno (*ibidem*) pense qu'il s'agit d'une forme archaïque équivalente à *titi* qui signifie « Notre ventre ».

731 *Ibidem*.

732 Entre autres références : Seler in Quiñones Keber 1995 : 186 ; Graulich 1999 : 240 ; Spranz 1973 : 469. Voir également notre étude iconographique.

733 Dans le même cas, nous ne connaissons que *Tlaltecuhтли* (littéralement le « Seigneur de la terre ») à reprendre le terme *tecuhтли* alors que les illustrations de cette divinité la représentent sous des traits majoritairement féminins quoique l'iconographie hybride qui la caractérise trouble la perception du genre de l'entité.

734 Graulich 1999 : 255.

735 Seler 1963, vol. I : 93 et 123 ; Graulich 1999 : 255.

736 Sahagún 1997a, II, chap. 36 : 149.

morts au combat. Les célébrations de ces femmes valeureuses font écho à celles ayant lieu durant le mois de *Xocotl Huetzi* où les soldats martyrs sont fêtés (infra : 314). Cette dernière période est aussi caractérisée par des rituels rendus à *Xiuhtecuhtli* et à *Otontecuhtli*, dieu du feu des Otomis et symbole du guerrier sacrifié (infra : 273). Il semble donc que ces deux mois se répondent suivant une symétrie opposant le féminin au masculin, à l'image de leurs divinités tutélaires *Ilamatecuhtli* et *Xiuhtecuhtli* / *Otontecuhtli*. Ainsi, ces observations nous laissent envisager que la Vieille Princesse véhicule des concepts liés au feu, à un feu « féminin ».

- *Teteo Innan*

Teteo Innan, « Notre mère », également appelée *Toci*, « Notre Grand-Mère », est l'une des entités emblématiques au rôle de déesse mère. Nous ne pouvons ignorer cette divinité tant elle semble fusionner avec *Xiuhtecuhtli*.

De fait, nous avons déjà cité son nom, *Teteo Innan*, lors de l'analyse des textes du Livre VI de l'*Historia* de Sahagún (supra : 156). Il était alors question du dieu du feu dont la description l'associait au principe suprême. Chacun des chapitres précisait qu'il était « la mère des dieux, le père des dieux / *in teteu innan, in teteu inta* »⁷³⁷. À l'instar de *Xiuhtecuhtli*, elle est l'ancêtre des divinités du panthéon et semble former un couple primordial et antithétique avec le dieu du feu⁷³⁸.

Sahagún nous rapporte qu'elle était particulièrement vénérée par les personnes qui entretenaient les bains de vapeur et elle hérite, d'ailleurs, du nom de *Temazcalteci*. Nous ne pensons pas sur-interpréter en estimant que *Teteo Innan* était certainement la patronne de ces lieux si particuliers dans le Mexique préhispanique. Néanmoins, il est intéressant de remarquer la présence répétée de *Xiuhtecuhtli* près d'un *temazcalli* à travers les sources pictographiques. En effet, il est figuré face à ce genre d'établissement dans les codex *Borgia* et *Vaticanus B* (fig. 83). L'action conjuguée de l'eau et du feu au travers de ces bains de vapeur permettait une purification physique et spirituelle, propriété essentielle du dieu feu (supra : 144).

Par ailleurs, grâce aux travaux de Galinier, nous savons que le dieu igné des Otomis était assimilé au vautour car le feu est « [...] l'expression métaphorique de la purification réalisée par le rite du « temascal ». Comme le « zopilote » [vautour en espagnol], il nettoie le monde de sa souillure. »⁷³⁹. À l'instar des traditions nahuas préhispaniques, les bains de vapeur sont associés à

737 Sahagún 1970, VI : 19, 41 et 88.

738 Cette observation est à rapprocher de notre analyse de la déesse *Ilamatecuhtli* (supra : 263). En somme, il semble que *Xiuhtecuhtli* ait entretenu des relations privilégiées avec l'ensemble des déesses mères dans la mesure où il incarne le principe antagonique, à savoir l'ancêtre masculin.

739 Galinier 1979 : 425. Ce passage intervient dans l'analyse des pratiques rituelles liées à l'accouchement où la femme passe par le *temazcal* pour se purifier après avoir enfanté.

l'action purificatrice du feu dans les croyances otomies, laissant présumer que *Xiuhtecuhtli* devait avoir un rôle de premier ordre dans ces établissements. Cette co-tutelle souligne une équivalence ou une complémentarité entre le Seigneur de Turquoise et *Toci* leur permettant tous deux de présider aux bains de vapeur.

Figure 83 : *Xiuhtecuhtli* et le *temazcalli* (*Vaticanus B* p. 32 (a) ; *Borgia* p. 13 (b))



Galinié nous informe qu'il existe une déesse otomie, comparable à *Teteo Innan*, nommée *pøkambe*⁷⁴⁰, présidant aux fours (généralement les fours à poterie) et aux bains de vapeur⁷⁴¹. Elle est aussi la contrepartie féminine du foyer domestique symbolisé par le dieu du feu *sihta sipi*. Il est possible que les Mexicas aient fait cette même distinction entre le feu ouvert, celui des temples et des bûchers et le feu du four, du *temazcal* et de la maison. Le premier type serait plus souvent représenté par la divinité masculine quand le second type renverrait aux déesses ignées. Nous pouvons envisager cette dichotomie dans la mesure où le four, le *temazcal* et la maison sont des lieux fermés, voire souterrains, s'apparentant aux grottes et aux cavités terrestres elles-mêmes métaphores de la matrice féminine. Ce lien est d'ailleurs particulièrement tangible à travers le nom de *Chantico* qui, rappelons-le, signifie « Dans la maison ». Bien qu'il soit probable que la dichotomie entre le feu ouvert et le feu « fermé » ait existé, nous ne pouvons statuer sur ce sujet puisque nous ne disposons que de faisceaux de preuves s'appuyant essentiellement sur des observations ethnologiques.

Du reste, retenons que l'influence de *Toci* sur les bains de vapeur et l'utilisation du terme *temazcalli* comme synonyme de four (supra : 201) attestent des liens existants entre *Teteo Innan* et l'élément igné. Ces interactions sont si prégnantes que nous sommes tentés de la considérer comme le pendant féminin du Vieux Dieu. « Notre Grand-mère » serait donc une divinité matriarcale ignée, reflet en négatif de *Xiuhtecuhtli*, le Vieux Dieu.

740 Galinié 1979 : 294.

741 *Ibidem* : 544.

Huehuecoyotl : le coyote mélomane

À présent penchons-nous sur *Huehuecoyotl*, principalement connu comme une divinité de la musique. Nous n'étudierons pas de façon exhaustive la figure du Vieux Coyote⁷⁴² mais nous relèverons ses caractéristiques ignées les plus pertinentes afin de comprendre les liens qui l'associent à *Xiuhtecuhtli*.

La musique dans la tradition nahua trouve une origine solaire⁷⁴³ et semble intimement liée au feu par ce biais. Serna rapporte, lors d'un rituel, qu'il posaient « les tambourins, ou *teponaztli* sur le sol devant le feu comme [si c'était] ses instruments de musique / *los atabales, ó teponaztli en el suelo delante del fuego como sus instrumentos musicos* »⁷⁴⁴. D'après les sources ethnographiques et selon les peuples Huichols, le feu est considéré comme le plus grand des chamans chanteurs⁷⁴⁵. Le chant joue un rôle essentiel dans sa domestication et par la suite il devient un acte rituel dont *Tatevalí* use pour accomplir des prodiges⁷⁴⁶.

La présence de nombreux éléments iconographiques à connotation ignée sur les représentations de *Huehuecoyotl* réaffirme les liens l'unissant à *Xiuhtecuhtli*⁷⁴⁷. Les nœuds de papier (fig. 84a) (infra : 328) et les couleurs rouge et jaune caractéristiques de la livrée du feu sont les témoins les plus immédiats de cette association. La présence de la coiffe du Seigneur de Turquoise sur le « Vieux coyote »⁷⁴⁸ renforce là encore leurs liens (fig. 84b). Par ailleurs, l'iconographie des codex ainsi que son nom associent cet animal à la vieillesse⁷⁴⁹. Ainsi, cette coalescence iconographique trahit l'existence de deux notions communes aux divinités : la vieillesse et le feu.

Figure 84 : *Huehuecoyotl* (*Borbonicus* p.4 (a) ; *Borgia* p.10 (b))



Ensuite, nous savons grâce aux écrits de Sahagún que le coyote est estimé pour ses qualités de chasseur mais qu'il est aussi redouté en tant que voleur. Cette dernière caractéristique fait de lui le

742 Nous proposons à la lecture l'article de Olivier (1999b) pour une analyse plus complète de *Huehuecoyotl*.

743 *Ibidem* : 116 – 117.

744 Serna 1656 : 23.

745 Zingg 1998 : 42.

746 Zingg 1998. Lire notamment le récit contant comment *Keamukáme* instaura les cérémonies du maïs (*ibidem* : 111 – 116).

747 Olivier 1999b : 494 -495 et 497-498.

748 Spranz 1973 : 369.

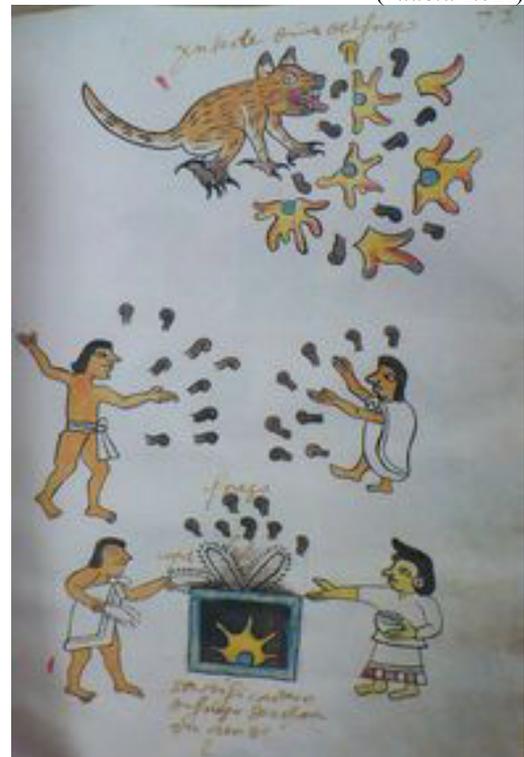
749 Pour exemple voir page 55 du codex *Borgia* (en haut à gauche) (Anders *et al.* 1993).

Arsène Lupin de l'élément igné. Point de Prométhée en ce Nouveau Monde mais, qu'à cela ne tienne, d'autres créatures ont joué le rôle de héros civilisateur, spoliateur du feu et le coyote en fait partie. À l'instar du renard ou de l'opossum, il est souvent considéré comme le voleur du précieux élément qui est généralement l'apanage d'une entité jalouse et avare⁷⁵⁰. D'ailleurs, les recherches de Smith⁷⁵¹, dans l'état de Morelos, révèlent que l'opossum est l'animal le plus représenté dans le corpus de figurines zoomorphes retrouvées en contexte domestique. Tout comme les herbes attachées aux poutres du temple huichol qui symbolisent l'opossum⁷⁵², ces figurines étaient peut-être des amulettes protégeant le feu du foyer domestique⁷⁵³.

Attardons-nous un instant sur la relation que le coyote entretient avec le feu. Il s'avère que le folio 72r du codex *Tudela*, qui illustre la cérémonie du feu, met en scène un animal qui s'apparente à

Figure 85 : Le coyote (?) et le feu
(*Tudela* f.72r)

un coyote (fig. 85). Au-dessous, deux hommes semblent claquer des mains pour repousser l'animal⁷⁵⁴ et au bas de l'image un homme et une femme font une offrande de copal au feu. Le coyote semble irradier de volutes de fumée et de feu, mais, il se pourrait que cette interprétation soit erronée si l'on se réfère à l'illustration du codex *Magliabechiano*. En effet, le folio 86r représente la même cérémonie⁷⁵⁵ mais la scène est illustrée de telle façon que nous comprenons que les volutes de fumée du foyer se propagent partout autour des personnages et de l'animal⁷⁵⁶. Ainsi, il est peu probable que ce soit le coyote qui soit à l'origine de la fumée et du feu qui l'entourent. Cependant, au-dessus de la créature il est noté *xutecle dios del fuego*⁷⁵⁷, glose qui pourrait assigner le coyote comme le



750 Lumholtz 1904, II : 148 ; Graulich 1982 : 106 ; Zingg 1998 : 38 – 39 ; Olivier 1999b : 117 – 118 ; Olivier 2004 : 162 – 163.

751 Smith 2002 : 103.

752 Lumholtz 1904, II : 148.

753 Smith (2002 : 107) associe ces figurines aux notions de fertilité et de reproduction.

754 Batalla Rosado (2002 : 328) évoque la possibilité que ces deux personnages soient en train de parler puisqu'elles sont entourées de volutes symboles de la parole. Toutefois, pour les raisons qui sont exposées par la suite nous estimons qu'il ne s'agit pas de volutes représentant la parole mais plutôt de la fumée du foyer sous-jacent.

755 Quelques différences sont à relever notamment en lieu et place du coyote l'animal représenté pourrait être un opossum et le copal qui est donné en offrande au feu dans le codex *Tudela* est remplacé dans le codex *Magliabechiano* par du pulque (*ibidem*).

756 *Ibidem*.

757 Batalla Rosado 2009 : 104.

représentant de *Xiuhtecuhtli*⁷⁵⁸. Cette possibilité est tout à fait crédible et fait écho aux croyances contemporaines des Otomis puisque le coyote est appelé « couverture du dieu du feu / *cobija del dios del fuego* »⁷⁵⁹. Cependant, nuanceons cette idée en précisant que l'annotation peut également caractériser la scène de façon générale. Quoi qu'il en soit, cette représentation du codex *Tudela* est un manifeste éloquent des liens étroits qui unissent la divinité du feu au coyote.

Enfin, *Huehucoyotl* est intimement lié à *Tezcatlipoca*⁷⁶⁰, ainsi qu'à la guerre⁷⁶¹, adhérant par là-même à la dimension martiale de *Xiuhtecuhtli*.

À travers la musique, la vieillesse, l'iconographie ignée et le coyote, *Huehucoyotl* dévoile des accointances avec *Xiuhtecuhtli* qui viennent enrichir le complexe symbolique de notre divinité. Il est encore un aspect qui semble également lier ces deux divinités : *Huehucoyotl* est considéré comme un dieu otomi tandis que *Xiuhtecuhtli* possède de nombreux points communs avec la divinité tutélaire de ce peuple. Ces liaisons vont à présent nous intéresser.

e) *Otontecuhtli*

Cela ne vous aura pas échappé, le Seigneur de Turquoise entretient des relations très étroites avec de nombreuses divinités, mais, il en est une avec qui il s'apparente tant et si bien qu'ils semblent parfois se confondre. Nous parlons ici de *Otontecuhtli*⁷⁶², « Seigneur des Otomis », divinité tutélaire du peuple éponyme mais également des Tépanèques, des Matlazincas et des Mazahuas⁷⁶³.

Professions : vieux dieux du feu

La confusion que nous venons d'évoquer est principalement occasionnée par les fonctions similaires qu'occupent les deux entités. En effet, *Otontecuhtli* est connu pour être le dieu principal des Otomis⁷⁶⁴ et des peuples sus-cités, et surtout pour être le dieu du feu⁷⁶⁵. Par ailleurs, à l'instar de

758 Olivier 1999b : 117. Le chercheur appuie cette interprétation par des comparaisons avec des données ethnologiques des peuples Otomis.

759 Galinier in Olivier 1999b : 117.

760 Olivier 1999b : 118 – 119.

761 *Ibidem* : 119.

762 Il porte également le nom *Cuecuex* et est alors plus souvent associé aux Tépanèques (Santamarina Novillo 2006 : 218). Il semble également que le terme *Xocotl*, que nous retrouvons dans le nom d'une vingtaine du calendrier mexica, soit une autre appellation de la même divinité (*ibidem* : 220).

763 *Ibidem*.

764 Sahagún 1997a, X, chap. 29, § 5 : 604. Il est dit que *Otontecuhtli* est le premier seigneur des ancêtres des Otomis. Le texte précise que les Otomis tiennent leur nom de leur chef (*caudillo*) qu'ils appellent *Oton* (*ibidem*, § 4 : 602). Du reste, *Otontecuhtli* était aussi le dieu tutélaire des peuples Tépanèques, Matlazincas et Mazahuas comme nous venons de le préciser.

765 Jiménez Moreno 1974 : 41 ; Galinier 1997a : 105.

Xiuhtecuhtli, il possède un aspect patriarcal prépondérant puisqu'il est aussi l'ancêtre de ces peuples. D'après l'*Historia de los mexicanos por sus pinturas* c'est *Mixcoatl* qui prit le rôle de seigneur des Otomis⁷⁶⁶ ce qui n'est pas surprenant puisque les deux dieux sont eux aussi très proches. A noter que nous retrouvons là encore le lien entre le pouvoir et le feu puisque *Otontecuhtli*, divinité ignée est aussi la figure majeure du panthéon otomi (préhispanique et contemporain⁷⁶⁷), tépanèque, matlazinca et mazahua.

Dans les communautés contemporaines otomies, cette fonction d'ancêtre mythique et de figure patriarcale est doublée d'un aspect sénile puisque *sihta sipi*, qui n'est autre que le nom du dieu igné, signifie « Grand-père du feu / *Abuelo del fuego* »⁷⁶⁸. Il forme alors un couple avec la « Mère Vieille, considérée comme la déesse de la lune / *Madre Vieja, considerada como diosa de la luna* »⁷⁶⁹ et devient alors le Père Vieux s'apparentant de ce fait à *Xiuhtecuhtli* sous son aspect d'ancien dieu. D'ailleurs, Galinier n'hésite pas à assimiler *Xiuhtecuhtli* à *Otontecuhtli* et même au Vieux Dieu de Teotihuacan⁷⁷⁰, mais nous reviendrons ultérieurement sur cette idée (infra part.3-V).

Entre fusion et confusion : le dilemme des fêtes de Xocotl Huetzi

Il est difficile de savoir, d'après les sources ethnohistoriques et les codex coloniaux, à quelles divinités étaient destinées les cérémonies en *Xocotl Huetzi* (aussi appelée *Huey Miccailhuil* « La grande fête des morts »). A l'exception de Duran⁷⁷¹, les chroniqueurs du XVI^e et XVII^e siècle citent clairement *Xiuhtecuhtli* comme le dieu principal de ce mois, tandis que la majorité des codex, excepté le codex *Tudela*⁷⁷², n'évoque jamais le nom du Seigneur de Turquoise comme entité centrale. De surcroît, dans l'*Historia*⁷⁷³, Sahagún détaille de nombreux rites en l'honneur du dieu du feu sans jamais faire allusion à *Otontecuhtli*, alors que dans les *Primeros Memoriales*⁷⁷⁴, il identifie *Otontecuhtli* et *Yacatecuhtli* comme étant les deux divinités importantes pendant *Xocotl Huetzi* et, lors, il n'est jamais question de *Xiuhtecuhtli*. Finalement, bien que les codex représentent généralement le *Xocotl* – effigie placée en haut du mât (infra : 306) – sous l'apparence de

766 Olivier 1999b : 118.

767 Galinier 1997a : 106.

768 *Ibidem* : 107.

769 *Ibidem* : 106

770 *Ibidem*.

771 Durán 1967, I, chap.12 : 119 – 123.

772 Folio 20r. La représentation de *Xiuhtecuhtli* est placée au-dessus de la scène caractéristique de *Xocotl Huetzi* se déroulant autour du mât. La glose qui l'accompagne le définit par le nom « Huehuetotl seigneur vieux / *Hueue teul señor viejo* » (Batalla Rosado 2009 : 96).

773 Il évoque que le premier jour avait lieu une fête au dieu du feu (Sahagún 1997a, II, chap. 10 : 85), que le cœur des sacrifiés était jeté devant sa statue (*ibidem*, II, chap.29 : 130) et l'essentiel des rituels de cette fête se déroule dans l'enceinte de *Xiuhtecuhtli* (*ibidem* ; Mazzetto 2012).

774 Sahagún 1997b, fol. 251v : 61 – 62.

Otontecuhтли (fig. 86), il n'est pourtant pas fait mention de son nom dans les commentaires associés tandis que le feu y tient une place prépondérante. Ainsi, toutes ces données divergentes et parfois contradictoires ont semé le doute sur le, ou les, dieux tutélaires de ce mois.

Figure 86 : Le *xocotl* / *Otontecuhтли* (?) (Maggiabechiano f.38r (a) ; Tudela f.20r (b))



D'après notre analyse des textes de *Xocotl Huetzi*, nous pouvons proposer deux interprétations justifiant l'incohérence apparente des sources. Premièrement, il est possible – pour ne pas dire certain – que cette multiplicité des versions soit le reflet de la diversité des populations du Postclassique. En effet, bien que les Mexicas aient assis leur domination sur le Haut Plateau central, cet « empire mexica », bien loin d'être homogène, se caractérisait par une mosaïque de groupes linguistiques, ethniques, culturels mais aussi corporatifs. Aussi, les différences culturelles présentes dans les récits des chroniqueurs rendent peut-être compte de la diversité des rites. Pour certaines villes *Xiuhtecuhtli* pouvait être la divinité principale honorée pendant *Xocotl Huetzin* tandis que *Otontecuhтли* ou *Yacatecuhtli* tenaient ce rôle dans d'autres localités⁷⁷⁵. D'ailleurs, Durán⁷⁷⁶ et Sahagún⁷⁷⁷ précisent bien que ce sont les marchands qui offraient des *ixiptlas* de *Yacatecuhtli* en sacrifice aux dieux qu'ils vénéraient spécifiquement. Secondement, il est envisageable de considérer que les trois divinités sus-citées étaient célébrées durant ce mois, mais, de façon successive et distincte. Si l'on s'appuie sur les écrits de Sahagún par exemple, nous constatons que les rituels autour du *Xocotl* sont particulièrement liés à *Otontecuhтли*⁷⁷⁸, alors que les esclaves destinés au sacrifice par le feu sont des *ixiptlas* de *Yacatecuhtli*⁷⁷⁹ dont le cœur est offert à la statue de

775 À noter qu'au sein d'une même ville comme Tenochtitlan par exemple, il pouvait exister des disparités culturelles entre les quartiers puisque ceux-ci étaient bien souvent composés d'une population de même ethnie ou de même métier. Par exemple, à Tenochtitlan, Pochtlan et Amatlan sont cités comme étant respectivement le quartier des marchands et celui des plumassiers où *Xiuhtecuhtli* y était particulièrement important (Sahagún 1970, IV, chap. 25 : 87).

776 Durán 1967, I, chap. 12 : 120.

777 Le texte des *Primeros Memoriales* (Jiménez Moreno 1974 : 44) précise bien que ce sont les commerçants qui sacrifiaient des victimes incarnant *Yacatecuhtli*. Ce rituel semble donc bien spécifique à cette catégorie sociale.

778 Sahagún 1997b, fol. 251v : 61.

779 *Ibidem*. D'après les informations de Durán (1967, I, chap. 12 : 120), les noms donnés aux esclaves évoquent les

*Xiuhtecuhtli*⁷⁸⁰. Bien que superficielle et partielle, cette explication synthétique des principaux actes de *Xocotl Huetzi* se fait l'avocat de ces trois divinités pour lesquelles le feu est un point commun crucial et qui semblent chacune intervenir dans la chronologie rituelle de la vingtaine. Cette dernière interprétation est celle que nous privilégions car elle fonctionne également avec la première hypothèse. Ainsi, les *ixiptla* des dieux des marchands étaient sacrifiés par les *pochteca* mais il est vraisemblable, pour ne pas dire certain, qu'il en ait été autrement dans d'autres lieux de la vallée de Mexico.

Donc, nous en concluons qu'il semble n'y avoir que deux divinités principales en *Xocotl Huetzi*, *Xiuhtecuhtli* et *Otontecuhtli*, *Yacatecuhtli* étant uniquement honoré par les marchands lors de cette vingtaine.

Xiuhtecuhtli, dieu des Otomis ?

Dans le panthéon mexica du Postclassique Récent, quelques figures sont identifiées comme des dieux otomis. Il en est ainsi de *Huehucocoyotl*⁷⁸¹, comme nous venons de l'évoquer, et de *Mixcoatl*⁷⁸², tous deux caractérisés par de nombreux aspects ignés (supra : 245 et 267). Bien qu'il existe de multiples points communs entre eux, *Xiuhtecuhtli* n'est pourtant jamais désigné comme un dieu des Otomis. Cependant, il est dit que les festivités du mois de *Xocotl Huetzi* en partie dédiées au Seigneur de Turquoise, étaient particulièrement importantes dans les villes de Tlacopan, Coyoacan et Azcapotzalco⁷⁸³. Or, ces trois localités sont majoritairement peuplées par les Tépánèques⁷⁸⁴, un groupe ethnique culturellement proche des Otomis⁷⁸⁵ d'une part, et dont les origines se confondent avec l'émergence de ce groupe⁷⁸⁶. Nous pensons donc que la ferveur importante dont font preuve ces cités pour les célébrations des fêtes de *Xocotl Huetzi* trahit certainement la nature tépánèque / otomie du dieu du feu ou du moins l'identification de *Xiuhtecuhtli* à une importante figure divine du panthéon de ces peuples – *Otontecuhtli* vraisemblablement.

dieux adorés par les marchands, le plus explicite étant *Yacatecuhtli*.

780 Sahagún 1970, II, chap.29 : 115.

781 Codex *Telleriano-remensis* : fol. 10v.

782 Sahagún 1997a, II, chap. 33 : 140.

783 Torquemada 1977, vol. III, livre 10, chap. 30 : 410 ; Motolinía 1988, chap. 7 : 84 ; Durán (1967, I, chap. 12 : 119), quant à lui, ne cite que la ville de Coyoacán.

784 Santamarina Novillo 2006 : 228 – 229 (fig.23). Durán (1967, I, chap. 12 : 119) précise que les Tépánèques habitent la région de Coyoacán ;

785 Béliand 2007 : 60 ; Santamarina Novillo (2006 : 217 – 218) note avant tout que, d'après les sources ethnohistoriques, les Tépánèques sont considérés comme un groupe ethnique relativement ancien et un des premiers à s'être établi dans la vallée de Mexico après la chute de Tollan / Tula.

786 *Ibidem* ; Béliand 2007 : 60.

Revenons un instant sur l'importance des fêtes de *Xocotl Huetzi* pour la ville de Coyoacan. Il n'est pas anodin que le mois où l'on honore *Xiuhtecuhtli* et *Otontecuhtli*, toutes deux divinités ignées, soit un événement particulier pour cette cité dont le nom signifie « Le lieu des coyotes ». Nous avons énuméré, en effet, les relations étroites qu'entretient cet animal et la divinité *Huehuecoyotl* avec le feu (supra : 267), des liens qui sont relayés de nos jours par les otomis contemporains. Par ailleurs, Mazzetto⁷⁸⁷ a fait observer que la localisation théorique de Tzonmolco, un complexe d'édifices dédié au culte du dieu du feu, se trouverait au nord-ouest de Tenochtitlan en limite de Tlatelolco, et se situerait en lieu et place d'un quartier otomi⁷⁸⁸. Mais, nous parlons ici de localisation théorique car, si l'interprétation des sources plaide dans ce sens, les fouilles archéologiques de sauvetage menées dans cette région de la capitale n'ont ni affirmé, ni même infirmé, cette localisation⁷⁸⁹.

Otontecuhtli est aussi une allégorie du guerrier mort au combat⁷⁹⁰, partageant de ce fait une dimension martiale commune avec *Xiuhtecuhtli*, mais aussi avec *Mixcoatl*. Les boules de plumes qui ornent son bouclier rappellent cet aspect symbolique du dieu⁷⁹¹. Lors de l'étude de la fête de *Xocotl Huetzi* (infra : 303) nous aurons l'occasion de nous attarder sur ce sujet complexe qui lie le Seigneur des Otomis et le dieu du feu aux guerriers morts.

Enfin, l'iconographie de *Otontecuhtli* révèle des ressemblances et des connexions idéelles avec *Xiuhtecuhtli*. Il est représenté le visage rayé de noir⁷⁹² – il s'agit de deux bandes horizontales placées l'une au niveau de la bouche et l'autre au niveau des yeux (cf. fig. 86b et 87a) – peinture caractéristique du Seigneur de Turquoise⁷⁹³. Par ailleurs, il est fréquemment décrit portant une coiffe arborant des papillons d'obsidienne (*itzpapalotl*)⁷⁹⁴ (cf. fig. 86 et 87), élément qui évoque tant une déesse chichimèque liée au feu, que la pointe de flèche, arme solaire et ignée (supra : 252). Le folio 47r du codex *Vaticanus Rios* et le folio 2v du codex *Telleriano-remensis* sont particulièrement intéressants puisqu'ils illustrent le mois *Xocotl Huetzi* sous la forme d'un paquet mortuaire portant les *itzpapalotl*, des éléments de papiers blancs et des boules de duvet, éléments caractéristiques de l'iconographie de *Otontecuhtli* (fig. 86b). Or, cette représentation revêt également des motifs

787 Mazzetto 2012 : 639.

788 Van Zantwijk estime d'ailleurs que *Tzonmolco* ait pu être un quartier et non un ensemble architectural (Van Zantwijk in Mazzetto 2012 : 640).

789 *Ibidem* : 639 – 640.

790 Seler 1963, vol. I : 141 ; Graulich 1999 : 415.

791 Dupey García 2010a : 390.

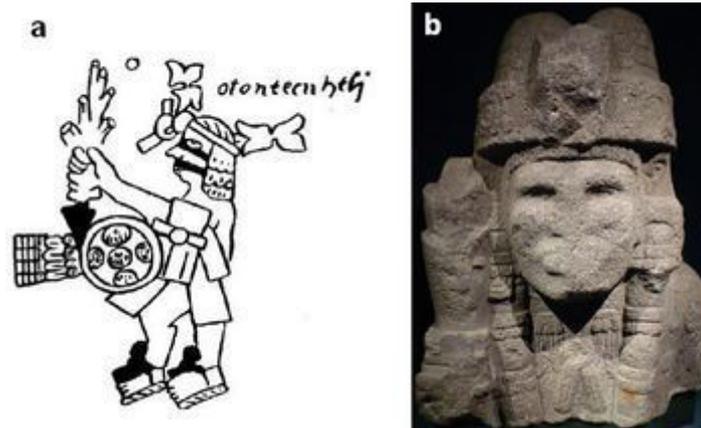
792 Sahagún 1993 : fol. 251v, 262r ; codex *Huamantla* p. 3 (Aguilera García 197-?) ; codex *Magliabechiano* fol. 38r ; codex *Tudela* fol. 20r ; codex *Ixtlilxochitl* fol. 98v.

793 Seler 1908 : 199.

794 Sahagún 1993 : fol. 251v, 262r ; codex *Magliabechiano* fol. 38r ; codex *Tudela* fol. 20r ; codex *Ixtlilxochitl* fol. 98v ; codex *Vaticanus Rios* fol.47r.

typiques du dieu du feu comme la peinture faciale, les cheveux jaunes, le collier de turquoise, la *xiuhuitzolli* et les nœuds de papier. Enfin, la sculpture n° 275 de notre corpus représente un objet atypique dans la main de *Xiuhtecuhtli* qui pourrait s'apparenter à la flèche ou la lance que brandit *Otontecuhtli* caractérisée par son aspect brut, comme si le bois de l'arme n'avait pas été travaillé (fig. 87).

Figure 87 : *Otontecuhtli* (*Primeros memoriales* f. 262r (a)) et *Xiuhtecuhtli* (Ronde-bosse, pierre, Tenochtitlan, Musée du Templo Mayor (b))



Ainsi, *Otontecuhtli* et *Xiuhtecuhtli* partagent de nombreuses similarités concernant leurs fonctions, les fêtes qui leur sont dédiées ou encore leurs iconographies. Certains chercheurs comme Graulich⁷⁹⁵ vont jusqu'à assimiler les deux divinités tant leurs accointances sont fortes. En ce qui nous concerne, nous estimons qu'ils participent d'un même concept qui regrouperait les idées de vieillesse, de feu et de dirigeant, mais, malgré cela, il nous semble important de ne pas perdre de vue que *Otontecuhtli* est une divinité tribale des Tépánèques et des Otomis d'une part et que, d'autre part, *Xiuhtecuhtli* est intimement lié au peuple mexica et à son élite.

f) *Tlaloc* et *Xiuhtecuhtli* : entre opposition et complémentarité

Jusqu'à présent, l'association itérative de l'eau et du feu à travers des expressions de la langue nahuatl, des mythes, des attributs... n'a fait qu'éveiller notre curiosité. Il peut paraître surprenant, *a priori*, que l'élément liquide et sa divinité entretiennent des relations avec *Xiuhtecuhtli* et le feu, mais, ce phénomène, bien loin d'être anodin et isolé, est, au contraire, récurrent et révélateur des fondements de la pensée des anciens Mexicains⁷⁹⁶. D'ailleurs, rappelons brièvement que l'association des contraires ne concerne pas exclusivement le feu et l'eau mais qu'il s'agit d'un mécanisme généralisé des croyances des populations préhispaniques.

795 Graulich 1999 : 413.

796 Voir notre résumé de López Austin 1997 (supra : 44).

Les contraires dans la culture matérielle postclassique

Dans une première approche, nous pouvons remarquer l'existence de divinités, d'objets ou d'animaux – mythiques ou réels – véhiculant des symboliques antithétiques dont certaines mettent en scène l'eau et le feu. Le miroir (supra : 259) et le *xiuhcoatl* (supra : 237) sont de ceux-là. En effet, ils sont le théâtre de l'opposition entre les deux éléments puisqu'ils véhiculent des symboliques à la fois ignées et aqueuses. De nombreux autres éléments jouent sur les valeurs antagonistes de l'eau et du feu, mais nous ne développerons pas plus ce sujet ici.

L'association des opposés est un thème récurrent de la culture matérielle postclassique. En effet, certains objets sont le manifeste de l'opposition ou de la fusion des contraires. Cette notion est exprimée dans l'art mexica par le biais de deux procédés iconographiques : le premier consiste en une symétrie inversée mettant en parallèle les deux aspects opposés et le second fait appel à la superposition – parfois même à la fusion – des motifs iconographiques antagonistes. Pour illustrer ce dernier procédé, nous pouvons citer de nouveau le monolithe du Temple Rouge de l'ancienne capitale aztèque qui fusionne des

éléments afférant au monde des morts (supra : 189), à la sphère aquatique⁷⁹⁷ et au feu. L'objet n°300 (fig. 88) est la parfaite illustration du premier procédé puisque cette tête anthropomorphe semble figurer, sur la partie gauche du visage (fig. 88c), des attributs caractéristiques de *Xiuhtecuhtli* et, sur le côté droit, des éléments évoquant *Tlaloc*⁷⁹⁸ et le monde aquatique (fig. 88b).

Figure 88 : Tête « antagonique » (basalte, 42 x 39 x 28cm, Tlatelolco, Ethnologisches Museum (a)) (López Luján y Gaida 2012 (b et c))



Les contextes archéologiques mettent également en exergue cette organisation binaire autour de l'eau et du feu notamment dans les offrandes de l'enceinte cérémonielle de Tenochtitlan. En effet, López Luján⁷⁹⁹ démontre que la disposition des objets à l'intérieur de chaque cache est régie par un agencement précis incluant parfois la mise en opposition des représentations des sculptures dites de

797 Il s'agit essentiellement du masque de *Tlaloc* et des coquillages représentés sur la face sommitale du pseudo-brasero.

798 López Luján y Gaida 2012 : 83.

799 López Luján 1999 : 41.

Xiuhtecuhtli-Huehuateotl et des effigies à l'image de *Tlaloc*.

Tlaloc et la fonction sacerdotale

Un encensoir (*tlémaitl*) mexica du Musée National d'Anthropologie de Mexico fait apparaître le visage de *Tlaloc* alors que cet objet est éminemment lié au feu par sa fonction. Ce phénomène peut trouver son explication dans l'appellation « eau noire / *agua negra* »⁸⁰⁰, car cette expression désigne la fumée en associant les particularités de l'eau, fluide et insaisissable, aux émanations du feu et à sa couleur caractéristique.

Nonobstant, ce *tlémaitl* rappelle l'implication de *Tlaloc* dans la fonction sacerdotale⁸⁰¹ puisque ces objets font souvent partie de l'équipement caractéristique des prêtres. Une particularité du dieu pluvial à laquelle *Xiuhtecuhtli* n'est pas étranger à en croire son appellation « Prêtre jaune / *Coztic Tlamacazqui* ». A cela s'ajoute le nom générique des prêtres qui en nahuatl signifie « celui qui offre du feu / *tlenamacac* »⁸⁰² et qui associe de façon fusionnelle le feu à la fonction sacerdotale. Son iconographie n'est pas en reste car celui-ci est fréquemment représenté portant le *xicolli* (dans les copies coloniales en particulier (cf. fig. 7 p. 140)) vêtement généralement arboré lors des rituels⁸⁰³ – il n'est cependant pas l'apanage des prêtres⁸⁰⁴. Cette veste sans manche est d'ailleurs citée parmi les atours de l'*ixiptla* du dieu du feu en *Izcalli*⁸⁰⁵.

D'autres insignes de la classe sacerdotale apparaissent dans les illustrations de *Xiuhtecuhtli* de façon plus sporadique et généralement dans les copies coloniales comme les calebasses à tabac ou le *cuexcochtechimalli* (ornement dorsal en papier). Le *xiquipilli* (bourse de copal) qui ne se retrouve que dans l'iconographie préhispanique du Seigneur de Turquoise (cf. fig.7, p. 140) est représenté et mentionné dans les éléments du costume que portent les nobles lors du rituel *netecuitotilo* en *Izcalli*. D'ailleurs, d'après l'illustration des *Primeros Memoriales* (fig. 91 p. 287), les seigneurs arboraient aussi des calebasses à tabac durant cette danse. Or, les danseurs portaient également des accessoires évoquant *Xiuhtecuhtli*. Dès lors, nous pouvons conjecturer que les nobles participant au rituel

800 Serna 1656 : 189.

801 L'une des raisons qui permettent l'association de *Tlaloc* avec la fonction sacerdotale c'est sa qualité de « seigneur de l'encens ou copal / *señor del encienso o copal* » (Sahagún 1970, VII, chap. 8) puisque cette substance symbolise parfaitement l'activité rituelle des prêtres mexicas qui se cristallise autour de l'offrande de copal aux dieux. A noter que *Tlaloc* n'est pas la seule divinité à être liée à la fonction sacerdotale puisque *Quetzalcoatl* représente également un archétype du prêtre mexica.

802 Ce terme désigne aussi la catégorie la plus importante des prêtres de l'enceinte cérémonielle de Tenochtitlan (Vauzelle communication orale du 28 / 04 / 2014 à l'E.P.H.E.). Ces derniers portent une longue chevelure, aspect physique caractéristique du dieu igné.

803 Rieff Anawalt 1981 : 39.

804 Nous avons précédemment évoqué les liens du *xicolli* avec le *tlatoani* et la prise de fonction des hauts dirigeants (supra : 171).

805 Sahagún 1997b, fol. 259r. Voir également p. 285.

netecuitotilo étaient des personnifications du dieu du feu et que la singularité de leurs ornements ait mis à l'honneur les liens qui semblent avoir existé entre la fonction sacerdotale et le Seigneur de Turquoise.

Un dernier atour spécifique à l'art sculpté du dieu du feu, le *tlaquechpanyotl*, un éventail de papier fixé derrière la tête, est à relier à la prêtrise et à l'iconographie de *Tlaloc*. Nous le retrouvons notamment sur les sculptures anthropomorphes du Templo-Mayor que nous estimons représenter *Xiuhtecuhtli-Huehuateotl* (supra : 205). Par ailleurs, il s'agit de l'unique attribut partagé par les deux hémisphères de la tête dichotomique de l'Ethnologisches Museum de Berlin (fig. 88). Le *tlaquechpanyotl* est peut-être alors utilisé pour évoquer l'importance de ces deux entités dans l'exercice des fonctions sacerdotales⁸⁰⁶.

Les « lieux de la dualité »

Par delà les images, certains phénomènes naturels sont le manifeste de la réunion de l'eau et du feu, provoquant parfois la vénération, voire une crainte mystique chez les populations. C'est le cas, par exemple, de l'orage qui associe la pluie à l'éclair. *Tlaloc* est d'ailleurs souvent représenté brandissant un *xiuhcoatl* qui est alors le symbole de la foudre. Le volcanisme est également un phénomène naturel semblant fusionner les opposés et ce à plusieurs niveaux. D'une part, nous avons souligné que l'activité volcanique était particulièrement prodigieuse aux yeux des habitants de la vallée de Mexico, puisque Torquemada rapporte qu'elle « [...] peut causer la frayeur et l'émerveillement, en voyant comment deux contraires peuvent être si proches, sans s'offenser, ni se gêner l'un l'autre [...] / [...] puede causar espanto y maravilla, considerando cómo pueden estar dos contrarios tan cerca, sin ofenderse. ni impedirse el uno al otro [...] »⁸⁰⁷. D'autre part, l'élément igné et l'eau ne sont pas seulement associés à travers la neige et le feu jaillissant du cône, ils sont également combinés dans la lave elle-même puisque cette matière incandescente se comporte comme de l'eau⁸⁰⁸. Enfin, l'activité ignée du volcan s'oppose à la nature commune des montagnes car, rappelons-le, celles-ci sont conçues comme des réservoirs d'eau.

Il est également un lieu anthropique où se conjuguent les actions de *Xiuhtecuhtli* et de *Tlaloc*, nous voulons parler ici du *temazcalli*. Nous l'avons signalé précédemment, ces bains étaient sous la protection de *Teteo Innan*, une divinité éminemment liée à *Xiuhtecuhtli*. Déjà évoqués plus en

806 Pour exemple, le rituel *lustrare* (supra : 144), rite préparatoire caractéristique des sociétés mésoaméricaines (Díaz Barriga Cuevas 2013 : 204), peut être effectué aussi bien avec du feu qu'avec de l'eau (López Austin 1984 : 324).

807 Torquemada 1977, vol. IV, livre 14, chap. 30 : 390 – 391.

808 D'ailleurs, remarquons que de l'état liquide – nous pourrions dire visqueux pour être plus précis – la lave passe à l'état solide pour former des coulées de roches, or, les liens entre le feu et la pierre sont très étroits comme nous aurons l'occasion de le démontrer ultérieurement (infra : 295).

amont (supra : 200 et 266), les bains de vapeur mexicas font se côtoyer l'eau et le feu. Le *temazcalli* était utilisé rituellement à des fins curatives – pour le corps mais aussi l'esprit – et hygiéniques, aussi, l'association des opposés peut être source de bienfaits et tenir une action purificatrice semblable au rôle du dieu igné (supra : 144).

A l'issue de ces observations, nous pensons que l'association eau/feu renvoie à un complexe idéologique réunissant le volcan, la maison (supra : 228), le *temazcalli* et le four comme lieux où s'exprime la fusion des contraires, comme « lieu de la dualité ».

Le couple antagonique et la fertilité

Des récits rapportés par les sources ethnohistoriques, le mythe de *Tletonatiuh* est certainement l'événement qui cristallise les relations entre l'eau et le feu et ce par l'intermédiaire du terme *tlecquiyahui*. Ce mot, qui décrit comment fut détruit le monde, est formé à partir de *tletl* « feu » et de *quiyahuatl* « la pluie » – ou *quiyahui* « pleuvoir » – ce qui signifie « pluie de feu » justifiant que ce « soleil » soit sous la co-tutelle de *Tlaloc* et de *Xiuhtecuhtli*. Par ailleurs, nous apprenons, grâce aux codex, que le Seigneur de Turquoise était le patron du jour *Atl*, « eau ». Ainsi, l'interchangeabilité des divinités et leur « co-habitation » soulignent la complémentarité de ces deux éléments.

Neurath rapporte que les Huichols comptaient dans leur panthéon le dieu *Na+r*, une divinité de la « pluie de feu »⁸⁰⁹, une entité représentant l'état originel de l'élément igné avant qu'il ne soit domestiqué. D'après cette information, nous pouvons estimer que, selon les Huichols contemporains, de la domestication du feu résulte la dissociation entre l'élément igné et l'eau. Cette même idée a pu être présente chez les Mexicas et nous pouvons conjecturer que les deux éléments forment, dans le mythe *Tletonatiuh*, un couple primordial comparable à celui de *Tonacatecuhtli* et *Tonacacihuatl* ou même au dieu de la dualité, *Ometeotl*. Selon cette hypothèse, cet état fusionnel originel de l'eau et du feu n'aurait cessé qu'à l'aune du dernier monde, celui des hommes, où *Tezcatlipoca* / *Mixcoatl* allume le premier feu, un feu dès lors domestiqué.

Certes, l'eau et le feu semblent pouvoir s'associer, ou tout du moins co-habiter, mais, là où il y a parfois amalgame, il y a aussi opposition. Bien que la différence entre fusion et fission soit bien établie, ces phénomènes se succèdent et se supplantent dans la dynamique religieuse mexica⁸¹⁰. Le calendrier rituel est ainsi construit puisque les fêtes des vingtaines sont organisées en deux grands

809 Neurath 2002 : 212.

810 López Austin 1983.

groupes, l'un placé sous l'égide du feu / soleil et l'autre sous le patronage de l'eau / pluie⁸¹¹. Cette dichotomie coïncide avec le climat des Hauts Plateaux qui alterne entre saison sèche et saison des pluies. A l'intérieur même de ces deux grandes périodes, nous voyons les vingtaines s'organiser de façon binaire. Nous observons cette mise en abîme à travers les fêtes successives de *Tititl* et *Izcalli* qui mettent toutes deux en scène le feu mais qui développent chacune des aspects antithétiques de l'élément – principalement incarnés par l'opposition féminin / masculin.

L'alternance entre le feu et l'eau semble être une condition nécessaire à la régénération des cultures et du temps. Selon notre interprétation, l'agencement particulier du calendrier rituel mexica est un symbole même de la fertilité. D'ailleurs, les deux mâts érigés en *Xocótl Huetzi* et en *Huey Tozotli* incarnent la bipartition de l'année, mais surtout, l'aspect fertilisant des deux grandes périodes⁸¹² (infra : 303). Bien évidemment, nous gardons à l'esprit que ce paradigme s'applique à tous les domaines et les aspects de la société mexica. Toutefois, nous constatons, là encore, que le couple antithétique eau / feu s'apparente aux divinités originelles.

Cette combinaison est aussi à mettre en parallèle de l'image mythique, répandue dans toute la Mésoamérique, de l'arbre cosmique, *axis mundi* et garant de l'équilibre de l'univers, parfois symbolisé par deux cordons qui s'entrelacent (*malinalli*) et qui, selon López Austin « est formé par le courant descendant du feu céleste et l'ascension de l'eau de l'infra-monde »⁸¹³. D'après Taube⁸¹⁴, ces deux cordes seraient à rapprocher de la technique traditionnelle de l'allumage du feu, l'entrelacement évoquant le mouvement giratoire du bâton à feu. Dès lors, le motif *malinalli* véhiculerait la symbolique de fertilité et de création couramment associée à l'acte d'ignition⁸¹⁵.

A la lumière de ces derniers paragraphes, nous pouvons revenir sur la signification de la « maison de brume » – lieu où s'est déroulée la dernière fête de la ligature des années sur le mont Huixachtlan – et du « monde des morts de brume » – emplacement où réside *Xiuhtecuhtli* – qui caractérisent tous deux un lieu aquatique, froid et infra-mondain où apparaît le feu. En effet, il est probable que la présence de l'élément igné dans ces environnements qui lui sont antithétiques soit une métaphore de la force créatrice et fertilisante engendrée par la combinaison de ces deux principes. D'ailleurs, les fouilles menées sur le mont Huixachtlan en 2002, concentrées autour d'un temple considéré comme le fameux *ayauhcalli* (« maison des brumes »), ont mis au jour du

811 Pour l'ensemble de ce paragraphe nous renvoyons à l'étude des fêtes des vingtaines par Graulich (1999).

812 Beekman 2003 : 307 ; Graulich 1999 : 414.

813 López Austin 2009 : 35.

814 Taube 2000a : 292.

815 *Ibidem*.

mobilier datant de l'ultime occupation mexica qui, d'après Pérez Negrete⁸¹⁶, s'organiserait de façon binaire suivant une opposition eau-feu. Il souligne notamment l'occurrence d'éléments iconographiques ignés sur des objets représentant *Tlaloc*⁸¹⁷. Malheureusement, les photographies publiées ne nous permettent pas d'observer de nous-mêmes ce phénomène.

Poursuivons notre étude des relations entre *Tlaloc* et *Xiuhtecuhtli* en revenant sur le *difrasismo atl-tlachinolli*. A travers cette construction linguistique, l'eau et le feu sont liés pour évoquer la guerre. Or, Olivier signale que le terme *yecoa*, d'après le dictionnaire de Molina, « signifie à la fois " faire la guerre " et " avoir des relations sexuelles " »⁸¹⁸. Nous verrons par la suite en quoi la guerre peut être considérée comme une action fertilisante (infra : 314), mais, pour le moment revenons sur le sens du *difrasismo*. Compte tenu de l'analogie qui semble exister entre l'activité martiale et l'activité sexuelle, nous pouvons penser que *atl-tlachinolli* renvoie, là encore, à la dimension fertilisante de ce couple antagonique.

La structure du Templo Mayor qui célèbre le dieu de la guerre et de la pluie, s'organise de façon binaire puisqu'elle met en opposition les temples de *Huitzilopochtli* et de *Tlaloc*. Les offrandes contenues dans l'édifice semblent également adopter une construction similaire notamment en mettant en scène des effigies du dieu de la pluie et la représentation dominante d'une entité qui pourrait être *Xiuhtecuhtli*⁸¹⁹. La réunion de ces deux extrêmes fait écho à l'*Omeyocan*, le « lieu de la dualité » où reposerait *Ometeotl*, mais, elle évoque également les deux notions contenues dans *atl-tachinolli*, soit la guerre et la fertilité, deux valeurs exprimées à travers l'architecture du Templo Mayor.

La pyramide préhispanique est aussi une image de la montagne, lieu par excellence de l'abondance et des sustentations dans l'imaginaire mésoaméricain⁸²⁰, or, ces colosses ont la particularité d'avoir cette double nature ignée et aqueuse. Ils sont également comparés à la matrice féminine à l'instar du *temazcalli* qui est conçu par les Otomis comme un lieu favorisant « la germination des plantes alimentaires »⁸²¹. Il y a tout lieu de penser qu'il en fut de même dans les croyances des anciens Mexicas dans la mesure où le four qui chauffe le *temazcalli* est appelé *xitle*. En effet, ce terme, qui ne nous est pas étranger (supra : 195), renvoie tout à la fois à un volcan de la

816 Pérez Negrete 2003 : 9.

817 *Ibidem* (voir la légende de la figure 7).

818 Olivier 2006 : 417.

819 López Luján 1999 : 44 – 48.

820 Nous renvoyons notamment à l'article de López Austin (2009 : 33 – 34) qui fait le parallèle entre la montagne comme réceptacle des nourritures et l'*axis mundis*.

821 Galinier 1997b : 84 – 85. Le *temazcalli* est aussi le lieu où se déroule l'accouplement symbolique réalisé durant le rituel du *volador* dans la plaine huastèque (Galinier 1989 : 332).

Vallée de Mexico, au lieu où réside le dieu du feu mais également au ventre, voire à l'utérus de la femme et donc à la fertilité. L'analogie se poursuit avec le four alimentaire et le four à poterie⁸²², qui consiste, là encore, en une cavité souterraine où est entretenu le feu et d'où ressortent la nourriture cuite et les ustensiles nécessaires à la sustentation. Ainsi, ces « lieux de la dualité » semblent être organisés sur des schémas analogues basés sur la réunion de deux éléments de nature opposée, phénomène à l'origine d'une certaine abondance qui caractérise ces lieux, et qui s'opère au sein de la terre et des montagnes.

Pour résumer, l'association du feu avec l'eau est une image de fertilité, de (ré)génération et de création. En conséquence, la présence de l'élément igné dans un environnement qui lui est antagonique – qu'il s'agisse de la grotte, de la montagne, de la maison, de l'infra-monde ou de l'eau – a pour effet de transformer ce milieu en génératrice par l'introduction de ce principe masculin et fertilisant dans un lieu associé à la matrice féminine. Ce jeu des contraires semble être le garant de la fertilité et du renouvellement de la nature.

Du reste, nous pouvons également proposer une autre explication à l'antagonisme jeune/vieux qui caractérise *Xiuhtecuhtli*. De fait, le rituel otomi du *volador* rapporté par Galinier⁸²³ fait intervenir un vieil homme dans le processus qui, lorsqu'il pénètre au sein de la déesse terre, rajeuni soudainement. Il est possible que l'apparence juvénile du dieu du feu témoigne du fait que la divinité igné est alors représentée, non pas en train de copuler, mais plutôt en train d'effectuer une action symboliquement proche : la guerre.

5.3 Synthèse

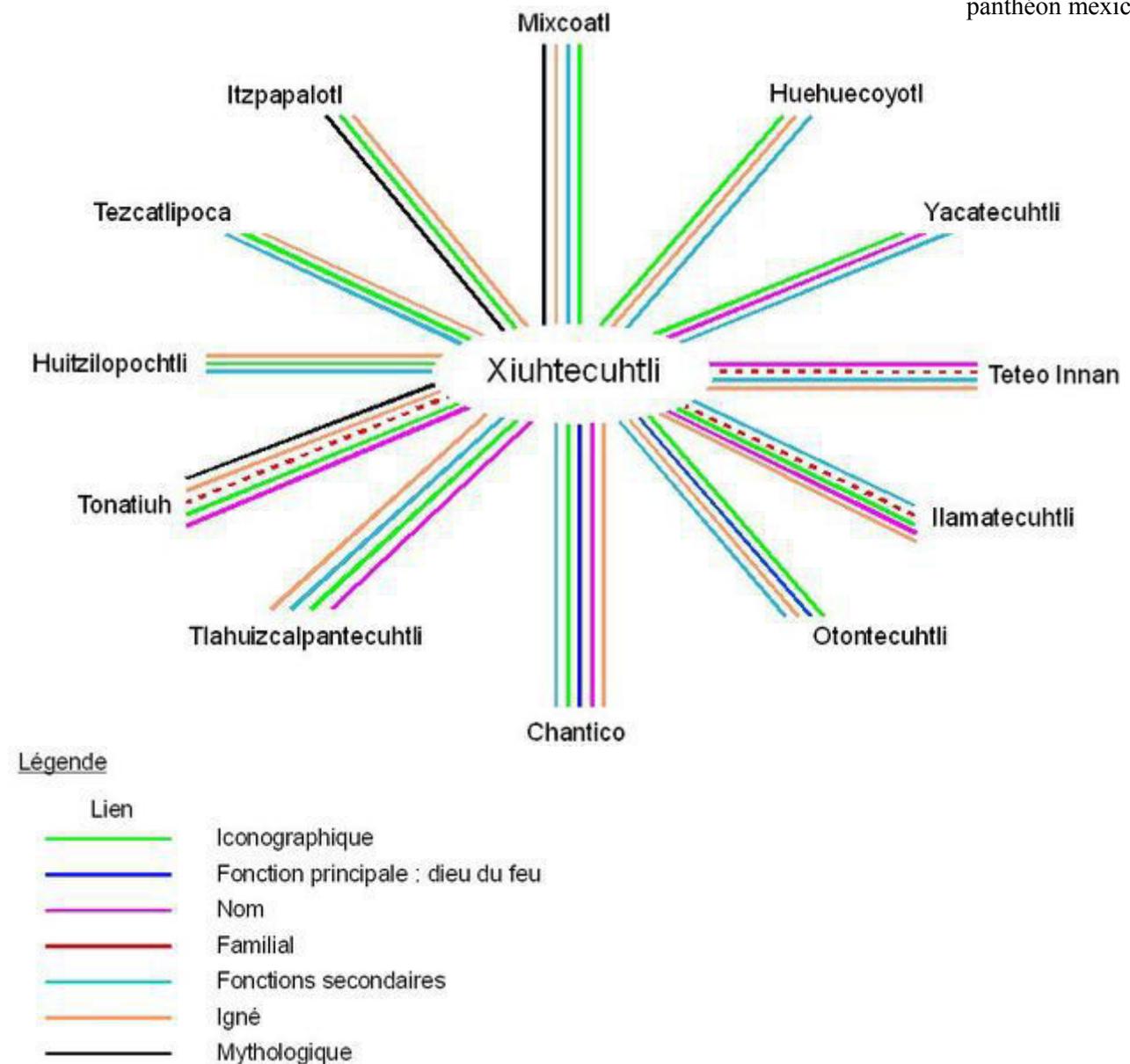
Le lecteur conviendra de l'abondance d'informations contenues dans ces dernières pages, aussi nous estimons nécessaire de résumer l'ensemble de ces données de façon schématique dans un premier temps. C'est ce que tente de faire le schéma ci-dessous (fig 89) qui présente les principaux liens existants entre *Xiuhtecuhtli* et les divinités du panthéon que nous venons d'analyser. Il s'agit d'un outil visuel permettant de saisir rapidement la mesure de ces relations. De fait, nous retrouvons les liens très forts dont nous avons parlé rapprochant *Xiuhtecuhtli* de *Chantico* et *Otontecuhtli*. D'autres relations sont plus ténues, mais bien effectives ainsi que nous l'avions remarqué – les liens avec *Itzpapalotl* et *Yacatecuhtli* sont de celles-ci. Nous avons fait figurer l'interprétation de Seler et

822 Celui-ci est parfois associé à une divinité ignée féminine (Galinier 1979 : 294). D'ailleurs, les édifices et structures renfermant le principe igné, en tant que projection de la matrice féminine, sont généralement associés à une déesse comme en témoignent *Chantico* (maison) et *Teteo Innan* (*temazcalli*).

823 1989 : 332.

Graulich qui considèrent *Ilamatecuhtli* comme l'épouse du dieu igné. Nous émettons ici des réserves sur ce jugement car il est probable que les relations avec *Teteo Innan* et *Ilamatecuhtli* soient de même nature, à savoir qu'il s'agit de divinités incarnant la contrepartie féminine du dieu du feu sans qu'il y ait nécessairement de lien matriarcal. De même nous avons représenté l'hypothèse que nous avons avancée qui établirait une filiation plus directe entre le feu et le soleil, mais l'ensemble de ces liens « familiaux » restent des interprétations, c'est pourquoi nous avons opté pour des pointillés plutôt que des lignes.

Figure 89 : Schéma synthétique des relations qu'entretient *Xiuhtecuhtli* avec certaines divinités majeures du panthéon mexicain



Dans ce schéma nous ne retrouvons pas *Tlaloc* puisque cette divinité s'inscrit comme antithèse du dieu du feu et bien qu'elle partage certains points communs avec le dieu igné – les deux divinités

sont liées à la croissance du monde végétal et sont impliquées dans les affaires martiales – l'iconographie du Postclassique Récent se complaît généralement dans l'exacerbation de leurs caractéristiques antagoniques.

Par ailleurs, d'autres divinités du panthéon mexica sont également liées à *Xiuhtecuhtli* et n'ont pas été traitées dans ce travail (*Ométeotl-Tonacatecuhtli, Mictlantecuhtli...*). C'est le cas notamment de *Xipe Totec* dont le nom même reprend la racine *xihuitl* et dont les liens avec le feu sont bien effectifs⁸²⁴. Toutefois, les symboliques et les thèmes caractérisant ces entités ont préalablement été abordés (agriculture, création, mort et renaissance, noblesse...) voilà pourquoi nous n'avons pas jugé nécessaire de nous focaliser plus particulièrement sur ces divinités.

Finalement, nous considérons que l'interactivité de *Xiuhtecuhtli* avec les autres membres du panthéon mexica est symptomatique de la nature et de la fonction des dieux chez les anciens nahuas. De fait, malgré quelques éléments qui lui sont irréductibles⁸²⁵, le Seigneur de Turquoise semble se définir et se redéfinir, dans la tradition orale comme dans la culture matérielle, en relation avec les autres divinités – plus largement avec tout protagonistes – et en relation avec une situation spécifique. Plus particulièrement, l'interaction avec les membres du panthéon est cruciale car elle permet l'adaptation de *Xiuhtecuhtli* à une multitude de contexte permettant à la divinité de couvrir un champ conceptuel très large. Par ce procédé, le feu et son représentant véhiculent de nombreuses idées, parfois antagoniques (le guerrier et le vieil homme, la création et la mort...), apparaissant dans un contexte rituel ou mythologique, lui-même intégré à un processus temporel plus vaste. En somme nous considérons que *Xiuhtecuhtli* – et les divinités mexicas en général – est initialement défini par quelques éléments primordiaux comme l'est son rôle de dieu du feu et d'ancien dieu (fonctions) ainsi que la présence du *xihutototl* ou du dispositif d'ignition (attributs). Au gré des contextes dans lesquels il apparaît et des relations qu'il entretient avec les autres divinités, d'autres éléments (fonctions, attributs, symboliques) s'ajoutent à cette silhouette sommaire et complexifient le rôle et par là-même l'image du dieu du feu : la présence du *xihucoatl* dans son iconographie l'associe à la guerre et au statut de chef militaire caractéristiques de *Huitzilopochtli* alors que son intervention lors de la création du cinquième soleil fait de lui le père, voire le grand-père, des hommes et des dieux. Ainsi, *Xiuhtecuhtli* se définit donc partiellement par les relations qu'il entretient avec les dieux mexicas.

824 Pour plus de renseignements sur les liens existant entre *Xiuhtecuhtli* et *Xipe Totec* lire notamment l'ouvrage de Vié-Wohrer (1999).

825 Néanmoins, cette remarque est à nuancer puisque sa fonction même de dieu du feu est partagée par d'autres divinités comme *Chantico* (aspect féminin du feu) ou *Otontecuhtli* (divinité ignée allochtone) et dans une autre mesure *Mixcoatl* (créateur et possesseur du feu) et *Tonatiuh* (créé par le feu et créature ignée).

6. Les fêtes et les rituels

Maintenant que nous avons évoqué la complexité du dieu du feu au travers de ses multiples appellations, des récits mythologiques et de ses relations avec les dieux du panthéon, il convient à présent de s'intéresser de façon plus pragmatique à la place qui lui est accordée dans la vie rituelle et quotidienne des populations du Postclassique Récent.

6.1. Les fêtes des vingtaines

Nous commençons notre analyse par les cérémonies des vingtaines dont les descriptions sont nombreuses. Nous en avons retenu trois où le feu et sa divinité jouent un rôle essentiel, il s'agit de *Izcalli*, *Xocotl Huetzi* et *Teotleco*. Nous ne ferons pas ici d'analyse *in extenso* de ces trois fêtes⁸²⁶, néanmoins, nous aborderons les deux premières vingtaines de façon globale pour ensuite détailler les aspects qui nous semblent pertinents pour notre étude et où nous sommes à même de proposer de nouvelles interprétations. Quant à *Teotleco*, nous évoquerons brièvement les informations concernant directement le dieu du feu et les pratiques rituelles liées au feu.

a) *Izcalli*

Description générale

Intervenant au début de la saison sèche pour les uns⁸²⁷ et durant la saison humide selon Graulich⁸²⁸, *Izcalli* est le nom du dix-huitième mois du calendrier mexica. Dans les écrits de Sahagún, il s'agit de la dernière vingtaine de l'année, période charnière s'il en est, et dont les fêtes sont généralement décrites comme étant dédiées au dieu du feu⁸²⁹. Elle est précédée par la vingtaine de *Títitl* présidée par *Ilamatecuhtli* qui incarne alors le concept d'une nature vieillissante⁸³⁰, voire mourante. L'étymologie du terme *izcalli* reste un sujet polémique et sa traduction varie en fonction des chroniqueurs et des chercheurs. Nous retiendrons celle qui est largement répandue dans les sources ethnohistoriques⁸³¹ et qui est également plébiscitée par la communauté scientifique⁸³². Selon toute vraisemblance *izcalli* signifierait « croître » « grandir », voire « ressusciter »⁸³³ ou

826 Nous renvoyons le lecteur aux travaux de Mazzetto (2012) pour une approche complète du déroulement des rituels de *Izcalli*, *Xocotl Huetzi* et *Teotleco*. En ce qui concerne l'analyse symbolique, nous conseillons au lecteur de se reporter à l'ouvrage *Fiestas de los pueblos indígenas. Las fiestas de las veintenas* (Graulich 1999) qui dresse un panorama interprétatif intéressant de ces festivités.

827 Limón Olvera 2001b : 67.

828 Graulich 1999 : 253 – 264.

829 Sahagún 1997a, II, chap. 18 : 93 ; Sahagún 1997b, fol. 253r : 67 ; Sahagún 1970, II, chap. 18 : 33 ; Torquemada 1977, vol. III, livre 10, chap. 30 : 409 ; Serna 1656 : 65.

830 Limón Olvera 2001b : 65.

831 Sahagún 1997a, II, chap. 37 : 154 ; Durán 1967, Tome I, chap. 21 : 291.

832 Entre autres références : Graulich 1999 : 253 - 254 ; Jiménez Moreno 1974 : 63 ; Quiñones Keber 1995 : 150.

833 Molina 1880 ; Graulich 1999 : 253 ; Limón Olvera 2001b : 67.

« revivifier »⁸³⁴. Le sens de certains rituels exécutés durant ce mois tend à confirmer ces traductions notamment la coupe des végétaux, mais aussi les beuveries au pulque dont les anciens Nahuas considèrent qu'elles ont « le pouvoir de faire croître le maïs »⁸³⁵.

Les cérémonies de *Izcalli* suivaient une variation quadriennale. Tous les quatre ans, des festivités plus importantes étaient organisées en l'honneur de *Xiuhtecuhtli*, alors que les trois années suivantes et précédentes voyaient se dérouler des fêtes plus modestes, sans sacrifice humain⁸³⁶. Nous retrouvons ici le chiffre quatre qui rythme le déroulement des fêtes du dieu du feu et qui fait écho aux quatre jours suivant la naissance où le feu doit rester allumé, aux directions cardinales et aux quatre jours de jeûne – ou quatre années – qui ont précédé la création du cinquième soleil selon les récits préhispaniques (supra : 220).

Concernant le sens général des rituels organisés en *Izcalli*, les chercheurs conviennent qu'il s'agit de cultes rendus au feu et à son pouvoir régénérant⁸³⁷, une interprétation qui s'accorde avec les traductions communément admises du terme *izcalli* et avec le rituel quadriennal lié à la croissance des hommes et des plantes qui clôturé ce mois. D'ailleurs, cette vingtaine succède logiquement à celle de *Títitl* où est fêtée une nature mature et vieillissante⁸³⁸. Au-delà des propriétés régénératrices de l'élément igné, c'est la résurrection ou la vivification du feu lui-même qui semble être entreprise en *Izcalli*⁸³⁹. L'ensemble des offrandes effectuées aurait pour finalité de fortifier *Xiuhtecuhtli* qui revient du monde souterrain car ce mois s'oppose au mois de *Xocotl Huetzi* dont nous verrons qu'il prépare et annonce le passage du soleil, et par là-même du feu, dans l'infra-monde (infra : 303). Parallèlement, sur la base des informations du *Telleriano-Remensis*⁸⁴⁰, Graulich⁸⁴¹ estime qu'il s'agit également de la commémoration de la fin de l'ère *Tletonatiuh*, le Soleil de Feu (supra : 220).

Déroulement de la vingtaine

Afin de bien appréhender le sens des fêtes en *Izcalli* il est impératif de résumer la chronologie des événements marquant ce mois. Nous tenons à préciser que nous nous reposons essentiellement sur les données de Sahagún⁸⁴² pour reconstituer l'organigramme des festivités.

834 *Telleriano-Remensis* fol. 6v. in Quiñones Keber 1995 : 151 ; Graulich 1999 : 253.

835 *Ibidem* : 158.

836 Sahagún 1997a, II, chap. 18 : 93.

837 Entre autres références : Graulich 1999 : 263 – 264 ; Limón Olvera 2001b : 65, Mazzetto 2012 : 622.

838 Limón Olvera 2001b : 65.

839 Entre autres références : Graulich 1999 : 263 – 264 ; Limón Olvera 2001b : 65, Mazzetto 2012 : 622.

840 *Telleriano-Remensis* fol. 6v. in Quiñones Keber 1995 : 151.

841 Graulich 1999 : 264.

842 Sahagún 1997a, II, chap. 37 : 150 – 154 et chap. 38 : 154 – 155 ; Sahagún 1970, II, chap. 37 : 159 – 166 et chap. 38 : 167 – 172.

Dans les dix premiers jours du mois, une première statue de *Xiuhtecuhtli* était réalisée⁸⁴³. Puis, la veille du 10^e jour, les jeunes hommes partaient à la chasse pour ramener du gibier vivant sur terre comme dans l'eau⁸⁴⁴. Au soir, à minuit⁸⁴⁵, un feu nouveau était allumé au pied de la statue, vraisemblablement par Moctezuma lui-même⁸⁴⁶, dans le *Tzonmolco calmecac*, édifice réservé aux prêtres de *Xiuhtecuhtli*. Ce feu nouveau achevait une journée où il était interdit d'utiliser les plaques de cuisson et où les foyers étaient éteints. Le 10^e jour au matin, tous les jeunes hommes apportaient leurs prises de la veille dans le *calpulli* de *Xiuhtecuhtli* afin de les jeter dans le feu. Ils recevaient en échange des *chalchiuhtamalli* ou *huauhquiltamalli*, des *tamales* de crevette qui étaient préparés à cet effet⁸⁴⁷. Toutes les familles s'afféraient à préparer cette nourriture spécifique et, avant de s'en repaître, ils offraient cinq *tamales* d'amarante au feu et aux morts (fig. 90). Suite à cette fête qu'ils nommaient *Huauhquiltamaqualiztli*, les personnes âgées s'adonnaient à une beuverie de pulque face à la statue de *Xiuhtecuhtli*, et ce, jusqu'au soir. Ce rituel était appelé *texcalceuia* ou *texcalceuillo*. Au vingtième jour de *Izcalli*, une seconde effigie du dieu était confectionnée⁸⁴⁸ et elle avait ceci de particulier : elle portait le nom *Milintoc* (supra : 147). Devant cette statue, les jeunes hommes offraient de nouveau leur gibier au feu et étaient ensuite récompensés par de petits pains appelés *macuextlaxcalli*. La vingtaine se terminait par une seconde beuverie rituelle de pulque et de « vin de maguey / vino de maguey »⁸⁴⁹ réservée aux vieilles personnes. Cependant, il est probable que ces deux derniers rites aient été particuliers à Tlatelolco⁸⁵⁰.

Figure 90 : Rituel *Huauhquiltamaqualiztli*
(Codex de Florence, Livre 2, pl.36)



Nous venons donc de décrire les festivités ayant lieu les années ordinaires en *Izcalli*, mais tous les quatre ans les rituels étaient autrement plus ostentatoires. Torquemada précise bien qu'au cours de ces années spécifiques, à la place des animaux chassés, c'était des hommes qui étaient sacrifiés

843 Nous étudierons plus en aval les caractéristiques de cette effigie (infra : 293).

844 Sahagún (1997a, II, chap. 37 : 151), Torquemada (1977, tome III, livre 10, chap. 30 : 409) et Serna (1656 : 66) insistent particulièrement sur cet aspect des prises de chasse.

845 Torquemada (1977, tome III, livre 10, chap. 30 : 409) évoque l'allumage du Feu Nouveau au seizième jour du mois.

846 Sahagún 1970, II : 190.

847 A ce propos, il est intéressant de remarquer un rituel similaire chez les Huichols puisque Lumholtz note que les chasseurs recevaient des *tamales* comme récompense de leur chasse (Lumholtz 1904, II : 46).

848 Nous étudions plus en aval les caractéristiques de cette deuxième effigie (infra : 293).

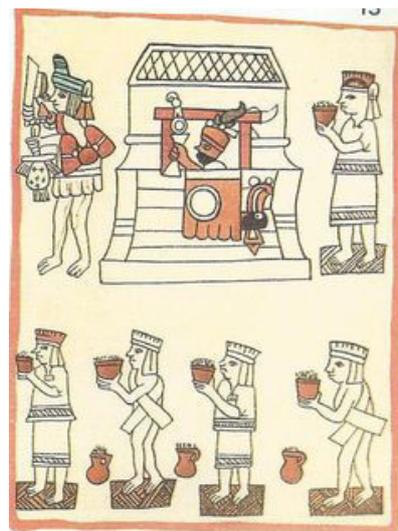
849 Sahagún 1997a, II, chap. 37 : 152. Il est possible que ce vin de maguey soit également du pulque.

850 *Ibidem*. Il est dit dans le texte que « Ces deux cérémonies citées [la deuxième offrande des animaux et la deuxième beuverie] ne se faisaient pas partout mais par ici, à Tlatelolco / *Estas dos ceremonias dichas no se hacían en todas partes sino por aquí, por Tlatelolco* ».

au feu, alors que Sahagún n'explique pas de façon claire dans quelle mesure les rituels des années communes changent ou perdurent avec les cérémonies exceptionnelles intervenant tous les quatre ans. Par ailleurs, les sources sont discordantes quant au nombre de sacrifiés au dieu. Certains affirment que de nombreux captifs et esclaves étaient tués en plus de l'*ixiptla* du dieu⁸⁵¹, alors que d'autres ne mentionnent que les personnificateurs de *Ixcozauhqui* – au nombre de un, deux ou quatre – comme unique sacrifice⁸⁵².

Quoi qu'il en soit, il apparaît clair que tous les quatre ans, des captifs, ainsi que plusieurs représentants du dieu igné, vraisemblablement accompagnés de leurs femmes⁸⁵³, étaient préparés rituellement pour être sacrifiés au feu le dernier jour du mois. L'un des temps forts de la cérémonie est l'intervention de *Painal*, personnifié par un prêtre, qui descend du temple de *Xiuhtecuhtli* pour emmener les captifs au sommet de celui-ci. Là, ils seront sacrifiés et laisseront leurs places funestes aux *ixiptlas* du Seigneur de Turquoise⁸⁵⁴ et à leurs femmes. Suite à cela, une danse solennelle, le *netecuitotilo*, était exécutée par les seigneurs et le *tlatoni*. Ce passage est illustré dans le codex *Matritense del*

Figure 91 : *Izcalli* (*Primeros memoriales* f.253v)



Palacio Real par la figure d'un seigneur dans le coin supérieur gauche⁸⁵⁵ (fig. 91). Parallèlement, des rituels étaient effectués pour favoriser la croissance des enfants mais aussi celle des plantes. D'une part, les parents des jeunes enfants effectuaient des gestes mimant l'étirement de leur fils ou de leur fille, d'autre part les maguey et autres plantes étaient taillés. Ces deux actions devaient alors favoriser leurs bonnes croissances durant l'année à venir. Les lobes d'oreilles des jeunes enfants étaient percés (fig. 92) et s'en suivait un repas puis une beuverie appelée *pillauano* (« beuverie des enfants ») où tout le monde pouvait boire du pulque y compris les filles et les garçons immatures. Il

Figure 92 : Percement des oreilles en *Izcalli* (*Codex de Florence*, Livre 2, pl.36)



851 *Ibidem* ; Torquemada 1977, tome III, livre 10, chap. 30 : 409 ; Serna 1656 : 66 ;

852 *Codex Magliabechiano* 1904, fol. 45v ; *codex Tudela* fol. 28r in Batalla Rosado 2002 ; Sahagún 1997b : 67 ; Motolinía (1971, chap. 16 : 53) in Mazzetto 2012 : 630.

853 Sahagún (1997a, II, chap. 37 : 152) précise en effet que « chacun d'eux [des futurs sacrifiés] allait avec leur femme, qui devait également mourir / *cada uno de ellos iba con su mujer, que también había de morir*. ». Cependant dans l'Appendice du Livre II du *Codex de Florence* (Sahagún 1970, II, Appendice : 190 – 191), il n'est fait mention que de deux femmes accompagnant les personnificateurs de *Xiuhtecuhtli*, *Ciuatontli* (« Petite femme » (Mazzetto 2012 : 645)) et *Nancotlaceuhqui* (« Celle qui apaise en répondant » (López Austin in Mazzetto 2012 : 645)).

854 Sahagún 1997a, II, chap. 37 : 152.

855 Jiménez Moreno 1974 : 64.

est précisé que les adultes buvaient alors la précieuse boisson dans des récipients spécifiques appelés *tzizicuiltecomatl*. Ils s'agissait d'un tripode qui avait pour particularité de posséder quatre angles matérialisés sur le corps de l'objet. Cette association de formes et de chiffres n'est certainement pas le fait du hasard puisque les trois pieds évoquent probablement le *tenamaztli*, tandis que la forme quadrangulaire du corps du récipient rappelle le titre de « Seigneur des quatre [directions] » parfois attribué à *Xiuhtecuhtli*⁸⁵⁶.

Revenons sur la pratique singulière que Sahagún⁸⁵⁷ nomme *netecuitotiliztli* ou *netecuitotilo*⁸⁵⁸ qui signifie « *areito* des seigneurs ». Ce dernier en parle comme d'une danse (traduction de *areito*), réservée aux nobles et au *tlatoani*. Serna⁸⁵⁹ affirme qu'il s'agit d'un « Chant des seigneurs / *Neteuhc cuicaliztli* » et finalement León⁸⁶⁰ précise que cette cérémonie se compose à la fois d'une danse des seigneurs et d'un chant. Quoi qu'il en soit, il s'agit d'un rituel très solennel de cette fête des vingtaines où les seigneurs et le *tlatoani* en personne se paraient de leurs plus beaux ornements pour danser dans l'enceinte du temple du dieu du feu après le sacrifice des ses *ixiptlas*. Nous retrouvons dans leurs parures le bijou en forme de chien bleu, la *xiuhuitzolli*, le *xicolli* et l'ornement de nez de turquoise⁸⁶¹ (cf. fig.7, p. 139), rappelant l'iconographie du dieu du feu et soulignant à nouveau les relations étroites qu'entretient *Xiuhtecuhtli* avec les hommes de pouvoir. Ces atours sont également très semblables à ceux portés par quatre personnages du codex *Borbonicus*⁸⁶² (cf. fig. 43 p. 194), une illustration sur laquelle nous reviendrons prochainement (infra : 324), qui, du reste, semble rappeler que le Feu Nouveau est parfois allumé par le *tlatoani* en *Izcalli*.

Enfin, la présence des cérémonies liées aux enfants lors de cette vingtaine – *tenacaxapotlaloia* (« percement des oreilles »), *teizcalaanaliztli*, *izcallaana* ou *quinquechanaya* (« ils leur étirent le cou »), *pilquixtiliztli* (« rajeunir ou étirer les enfants ») et *pillahuanaliztli* (« beuverie des enfants ») – souligne les relations particulières existantes entre le dieu du feu et les jeunes filles et jeunes garçons. En effet, il y a tout lieu de penser que l'ensemble de ces rituels infantiles correspond à des rites de passage où le feu joue un rôle de « première importance [...], avant tout en raison de sa fonction de transformateur et de régénérateur »⁸⁶³. Ce lien entre *Xiuhtecuhtli* et l'enfance est facilement perceptible à travers *Izcalli* mais il est également présent en

856López Austin 1987 : 275.

857Sahagún 1997a, II, chap. 18 : 93.

858Ibidem, II, chap. 18 : 93 et chap. 37 : 154.

859Serna 1656 : 66.

860León 1611, f. 100r.

861Sahagún 1970, II : 164.

862Taube (2000a : 316) estime que les atours que portent ces personnages évoquent les paquets funéraires des guerriers morts des codex *Magliabechiano* (fol. 72r) et *Telleriano-Remensis* (fol. 2v).

863Díaz Barriga Cuevas 2013 : 206 – 207.

*Xocotl Huetzi*⁸⁶⁴ et particulièrement manifeste dans la *Leyenda de los Soles* – de fait, le texte établit un lien direct entre le terme nahuatl *pipilpipil* (« enfant ») et les hommes qui ont succombé à la pluie de feu du Soleil *Tletonatiuh*⁸⁶⁵. A travers les rites de passage en *Izcalli* nous percevons une correspondance s'établir entre « l'enfance, la fin du cycle annuel [...] la commémoration de la destruction des soleils »⁸⁶⁶ et l'intronisation du *tlatoani*⁸⁶⁷, le dieu du feu étant le point d'inflexion de toutes ces étapes.

Le chaud et le froid : la recherche d'un équilibre précaire

Comme nous l'avions expliqué, les fêtes et les sacrifices menés en *Izcalli* ont pour objectif principal la vivification du feu puisque les cérémonies de cette vingtaine rejouent perpétuellement le retour du feu et du soleil, annonciateurs de la saison sèche. Après la mort symbolique du feu par l'extinction des foyers et l'allumage du Feu Nouveau aux pieds de l'effigie de *Xiuhtecuhtli*, les offrandes au dieu igné se succèdent. Nous retrouvons notamment des petits animaux, des *chalchiuhtamalli*, des libations de pulque et des victimes humaines qui lui sont offerts. Il est possible que le rituel de percement des lobes d'oreille des enfants, par delà sa fonction de rite de passage⁸⁶⁸, serve également d'offrande au dieu du feu par le biais du sang répandu à cette occasion⁸⁶⁹.

L'une des premières remarques que nous pouvons faire, c'est cet appétit immodéré du feu que nous avons déjà souligné et qui s'observe également lors des fêtes de *Xocotl Huetzi* et *Teotleco* (infra : 303 et 315). Outre cela, le feu reçoit des offrandes de tous types rappelant par là-même sa capacité de tout ingérer à l'image du chien (supra : 230).

Par delà l'aspect gargantuesque qu'empruntent les offrandes et les rituels dédiés au dieu du feu, cet ensemble se révèle être, au contraire, très cohérent. Tous les gestes rituels réalisés en *Izcalli* répondent à une logique binaire qui fonctionne parfaitement avec les idées de López Austin sur une cosmovision mexica s'organisant autour de deux pôles – ou deux forces – opposés et complémentaires⁸⁷⁰. En effet, il est bien spécifié que (1) les prises de chasse des jeunes hommes

864 *Ibidem* : 208. Le chercheur note la représentation dans le codex *Borbonicus* (cf. fig. 101, p. 310) de deux groupes de jeunes dont l'un présente des enfants ayant déjà participé aux rituels de passage en *Izcalli* et le second comportant deux garçons plus jeunes et n'ayant toujours pas assisté à ces cérémonies.

865 Graulich 1999 : 263.

866 Díaz Barriga Cuevas 2013 : 213.

867 *Ibidem* : 207.

868 *Ibidem* 2013.

869 Graulich 1999 : 263. Cette pratique s'apparenterait alors au rituel *tlazcaltiliztli* (Sahagún 1997a, II, App. III : 168) (infra : 335).

870 López Austin 1997. Voir également notre bref résumé des concepts qu'il expose (supra : 44).

sont aussi bien des animaux terrestres ou céleste que des animaux aquatiques⁸⁷¹. La nourriture offerte est alors crue mais ce sont bien des *tamales* cuits et même brûlants qui sont ensuite donnés aux chasseurs, au foyer et aux morts lors de la fête de *Huauhquiltamaqualiztli*. Alors que (2) les crevettes – animaux issus de la sphère froide et aquatique – sont cuites et chauffées, les feuilles de maïs brûlantes, dans lesquelles ont été préparés les *tamales*, sont jetées à l'eau⁸⁷². Tous les quatre ans sont sacrifiés (3) des hommes devenus *ixiptlas* de *Xiuhtecuhtli*, mais ceux-ci sont accompagnés de femmes que Mazzetto perçoit comme des contreparties féminines, aquatiques et telluriques des personnificateurs du dieu igné⁸⁷³. (4) L'offrande de sang certainement recherchée par le rituel de percement, semble être le pendant aux libations de pulque au foyer. Nous pouvons également envisager que les deux beuveries de la vingtaine s'opposent aux deux banquets rituels⁸⁷⁴. (5) La danse solennelle des seigneurs, qui fait suite aux sacrifices humains, fait écho à celle des enfants dont l'oreille vient d'être percée. Enfin, (6) la cérémonie *huauhquiltamaqualiztli*, rituel de « théophagie »⁸⁷⁵ où le feu est ingéré par l'intermédiaire des *tamales* brûlant s'oppose aux beuveries *texcalceuia* dont l'objectif est de « refroidir le four ». Dans un souci de clarté, ces considérations sont résumées dans le tableau ci-dessous (fig. 93).

Figure 93 : Tableau des rituels et offrandes principales en *Izcalli*

	« Sphère chaude »	« Sphère froide »
1	Animaux terrestres / célestes ? Nourriture cuite	Animaux aquatiques Viande crue
2	Cuisson des crevettes	Refroidissement des feuilles de maïs
3	Sacrifice des <i>ixiptlas</i> du dieu du feu	Sacrifices des <i>ixiptlas</i> de déesses aquatiques et telluriques
4	Offrande de sang	Libation de pulque
5	Danse des seigneurs	Danse des enfants
6	<i>Huauhquiltamaqualiztli</i>	<i>Texcalceuia</i>

A la lumière de ces observations, il apparaît manifeste que les différentes cérémonies en *Izcalli* intègrent en leur sein des éléments antagonistes procurant la sensation que les rituels s'opposent et se répondent. Cette bipolarité s'organise autour de deux principes qui correspondent d'un côté à ce qui est chaud, igné, cuit, masculin et adulte, et de l'autre à ce qui est froid, aquatique,

871 Nous pouvons nous demander si cette dichotomie n'était pas également valable entre les animaux célestes et telluriques.

872 Sahagún 1997a, II, chap. 37 : 151.

873 Mazzetto 2012 : 645.

874 *Ibidem* : 648.

875 Dehouve 2009 : 31.

cru, féminin et immature.

Nous pouvons remarquer que les offrandes et les rituels afférant à la sphère du chaud sont toujours effectués en premier, même s'il nous faut nuancer cette observation car nous ne savons pas exactement comment étaient organisées les offrandes des animaux chassés. Toutefois, il est probable qu'elles aient suivi cet ordre car le texte de Sahagún cite d'abord les oiseaux et seulement ensuite les animaux aquatiques⁸⁷⁶.

A présent interrogeons-nous sur la finalité de ces nombreuses offrandes au dieu igné en *Izcalli*.

En introduction, nous avons rapidement évoqué que cette vingtaine était certainement une période durant laquelle les Mexicas fêtaient le retour du feu⁸⁷⁷ depuis l'infra-monde. Selon cette interprétation, l'extinction des foyers symbolise le voyage souterrain du dieu qui s'interrompt par l'allumage du Feu Nouveau aux pieds de *Xiuhtecuhtli*. Les rituels qui interviennent ensuite ont alors pour objectif de vivifier le dieu récemment « ressuscité » et les offrandes appartenant à la sphère chaude ont justement un effet énergétique sur le feu. Par ce procédé, l'élément igné recouvre sa puissance, celle qui est nécessaire à la croissance des plantes et des hommes.

Mais, pour quelles raisons sacrifie-t-on au dieu du feu des éléments provenant de la sphère qui lui est opposée ?

Le rituel de *texcalceuillo* comprend une partie de la réponse. En effet, cette beuverie de pulque, à laquelle se livrent les vieilles personnes, signifie littéralement « On refroidit un four ». Ainsi, les libations faites aux quatre coins du feu avant le début des festivités⁸⁷⁸, et l'ingestion de la boisson alcoolisée par les seniors semblent « refroidir le four ». S'il est compréhensible que le premier rituel soit imagé par un four rafraîchi, il est difficile en revanche de comprendre pourquoi le deuxième rituel – la beuverie – est ainsi nommée. Toutefois, en tenant compte du caractère froid, liquide et fermenté du pulque⁸⁷⁹ et de la charge importante en *tonalli* que sont supposées détenir les personnes âgées (supra : 121), il apparaît évident que l'ingestion de l'alcool par les anciens est une image métaphorique du refroidissement d'un four. D'ailleurs, d'après la forme des récipients utilisés par les adultes lors du rituel *pillahuanaliztli* – une forme qui semble évoquer le feu et le lieu du feu

876Sahagún 1997a, II, chap. 37 : 151.

877Certains chercheurs estiment qu'il s'agit du soleil et non du feu (Preuss et Beyer in Graulich 1999 : 260). Cependant, aucune information ne semble appuyer cette hypothèse comme le souligne justement Graulich (*ibidem*). Statuons finalement que le feu et l'astre diurne sont intimement liés comme nous avons pu le démontrer à maintes reprises (supra : 153 et 233).

878Sahagún (1997a, II, App. III : 165) relate comment s'effectuaient les libations : « Ils avaient une autre cérémonie très courante, où personne ne devait boire de pulque sans en avoir versé un peu au bord du foyer / *Tenían otra ceremonia también común, que nadie había de beber pulque sin que primero derramase un poco a la orilla del hogar* ». Nous revenons sur ce rituel plus en aval (infra : 334).

879Díaz Barriga Cuevas 2013 : 216.

(*tenamaztli*) – nous pouvons conjecturer que son utilisation comme contenant à pulque est une image métaphorique du refroidissement du feu.

Donc, les offrandes appartenant à la sphère froide sont administrées au feu pour le refroidir. D'ailleurs, il est intéressant de remarquer que l'une des deux femmes sacrifiées se nomme *Nancotlaceuhqui*⁸⁸⁰, appellation qui peut se traduire par « Celle qui apaise en répondant »⁸⁸¹. Saurin dit justement à ce sujet :

le vocable *tlaceuhqui* est formé à partir du verbe *ceui* ou *ceuia* qui signifie : apaiser, éteindre, refroidir⁸⁸²

Il n'est pas interdit de penser que *Nancotlaceuhqui* ait pu être « Celle qui refroidit en répondant » partageant, dès lors, le même rôle symbolique que le pulque lors des beuveries⁸⁸³. Mais, alors pourquoi refroidir un feu que l'on a cherché à fortifier ?

Cette démarche pourrait paraître d'emblée incohérente, mais, ce serait ignorer les désastres qu'occasionne un feu trop vigoureux ou un soleil trop brûlant. Nous en référons à une situation basique de cultures qui, à force d'ensoleillement et de pluies suffisantes, finissent par brûler ou encore aux désastres des feux naturels⁸⁸⁴. En outre, l'attribut à tête de cerf que brandit parfois *Xiuhtecuhtli* (fig. 94) évoque le soleil et le feu mais également la sécheresse⁸⁸⁵. Nous avons précédemment noté, dans les sources ethnohistoriques, les qualificatifs du feu qui le considèrent avec crainte comme une créature dévorante ne contenant pas son appétit (supra : 146). Le mythe narrant la fin de l'ère *Tletonatiuh*, le « Soleil de feu », illustre parfaitement cette peur du feu comme d'un élément potentiellement cataclysmique. Une crainte qui se retrouve encore au début du siècle dernier, dans le récit Huichol de la naissance de *Tatevalí*, où le Grand-père Feu (*Abuelo Fuego*) dit de lui-même :

Je ne peux pas m'en aller d'ici, sinon je ferais que le monde s'embrase. [...] Je ne peux pas bouger, je brûle tout ce que je vois / *No puedo irme de aquí, pues haría que el mundo ardiera.*

Figure 94 : Bâton à tête de cerf (Telleriano-remensis fol. 24r)



880Sahagún 1970, II : 191.

881López Austin in Mazzetto 2012 : 645.

882Saurin 1997 : 429.

883Précisons que les deux traductions ont la même signification mais l'emploi du terme refroidir ici est plus approprié car il reprend le champ lexical du vocable *texcalceuillo*.

884Nous parlons ici des feux qui se déclenchent lors d'une sécheresse particulièrement sévère mais également des feux provoqués par les coulées de laves, les projections de matériaux incandescents ou tous types de phénomène volcanique.

885López Luján 1999 : 44.

[...] *No puedo moverme, quemo todo lo que está a la vista*⁸⁸⁶

De fait, dans la suite du récit, le feu commença à tout embraser. Les hommes-dieux décidèrent alors de faire le premier four et de l'y déposer, mais les flammes ne s'apaisèrent pas. Ils entreprirent alors de lui jeter des pierres et du bois, action qui, loin de solutionner le problème, l'aggrava. Ce n'est qu'avec l'intervention de la pluie à laquelle présidait la déesse *Nakawé* que le feu s'éteignit progressivement⁸⁸⁷.

Il y a fort à parier que l'ensemble des rituels en *Izcalli* ait été conçu sur un modèle binaire faisant s'opposer les antagonistes chaud / froid afin de prévenir les désastres de la sécheresse par exemple. A l'image des pierres et du bois qui galvanisent le feu dans le mythe huichol, les sacrifices des *tamales*, des *ixiptlas* de *Xiuhtecuhtli*, du sang... renforcent la divinité mexica. Les femmes⁸⁸⁸, les éléments aquatiques et le pulque⁸⁸⁹ viennent temporiser, apaiser, refroidir toute cette énergie à l'instar de *Nakawé*. Ces éléments offerts en sacrifice et lors des rituels peuvent être considérés comme des pétitions en faveur de la pluie⁸⁹⁰, seul élément capable de s'opposer au feu. Les offrandes sont donc exécutées de telle manière qu'elles vivifient le feu mais empêchent également qu'il ne devienne dévastateur en invoquant le retour de la pluie. Les rituels en *Izcalli* peuvent être comparés à la recherche d'un équilibre subtil et précaire, garant de la croissance du monde ou responsable de sa perte en cas d'échec.

Vieux feu et feu nouveau

Nous tenons finalement à exprimer notre désaccord avec une argumentation développée par Graulich⁸⁹¹ dans son explication de la vingtaine *Izcalli*. Celui-ci estime que les deux effigies de *Xiuhtecuhtli* et les offrandes qui leur sont dédiées, font référence à deux états distincts du dieu. La première représentation correspondrait, selon lui, à *Xiuhtecuhtli-Huehueteotl*, au feu vieillissant auquel l'on offre uniquement des petits animaux, alors que la seconde effigie, celle appelée *Milintoc*, serait la figuration du dieu igné « ressuscité », du feu nouveau et jeune, pour lequel sont effectués des sacrifices humains.

Cette interprétation nous paraîtrait pertinente, toutefois les arguments invoqués ne nous semblent pas valables. De fait, le chercheur étaye son argumentation en écrivant :

886Zingg 1998 : 37.

887Ibidem.

888Mazzetto 2012 : 648.

889López Austin in Mazzetto 2012 : 646.

890Seler (1963 : 92) compare notamment le rituel *texcalceuil* au rituel d'extinction du feu de la fête yucatèque correspondante à *Izcalli*, appelée Mac, où de l'eau était jetée sur l'élément igné pour obtenir qu'il pleuve.

891Graulich 1999 : 261.

Au premier ne se faisaient que des sacrifices d'animaux comme au vieux Quetzalcóatl-Tláloc-Xiuhtecuhtli des derniers jours de Tollan. Pour le second, mort et ressuscité, il était nécessaire de réaliser des sacrifices humains [...]

Mais, contrairement à ce que semble penser le chercheur, les offrandes d'animaux ne sont pas exclusives à la première effigie⁸⁹². De surcroît, les sacrifices humains, apparemment destinés à la seconde représentation, sont exclusivement effectués tous les quatre ans et sont, d'ordinaire, remplacés par l'immolation de petits animaux à l'instar de la première effigie. Ces observations qui étayaient son argumentation sont donc erronées.

Mais, bien que nous estimons que l'interprétation de Graulich ne peut être validée à partir de cet argumentaire reposant sur certaines observations inexactes, nous pensons qu'il est possible que les deux effigies de *Xiuhtecuhtli* en *Izcalli* soient une représentation de deux états de l'élément igné : un feu d'abord vieillissant et naissant et un autre vigoureux et fortifié. En outre, nous avons pu nous apercevoir que l'allumage du Feu Nouveau, intervient à minuit⁸⁹³ aux pieds de la première effigie, avant l'offrande d'animaux à *Xiuhtecuhtli*. Or, le rituel du Feu Nouveau est précisément le moment où se régénère la divinité, où elle passe d'un état de mort symbolisé par l'extinction des foyers qui précède la renaissance, dont l'allumage du feu est la métaphore (infra : 324). Le choix du milieu de la nuit pour effectuer cet acte n'est pas anodin et pourrait être en lien avec la symbolique de transition d'un état de mort à la renaissance.

Par ailleurs, *Xiuhtecuhtli* est présenté sur un trône paré d'une peau de jaguar, le visage orienté vers le sol. Au-delà de l'aspect récurrent de l'image du félin dans la représentation des trônes en Mésoamérique, nous pouvons signaler qu'il s'agit de la seule évocation du jaguar relative à *Xiuhtecuhtli* dans les propos de Sahagún et sa présence peut être interprétée comme un élément liant le Seigneur de Turquoise à l'inframonde et à la mort. Mais c'est avant tout la description de l'orientation du visage de cette statue vers le sol qui nous interpelle et qui rappelle, inévitablement, les effigies du Vieux Dieu antérieures au Postclassique Récent (infra part.3-II) car elles figurent régulièrement l'entité avec le visage dirigé vers le sol, une position qui suggère la vieillesse. Toutefois, la présence des bâtons à feu (le foret évoqué par le terme *quammalitli*⁸⁹⁴) semble également octroyer une autre dimension à la divinité qui porte en elle les instruments nécessaires à sa « résurrection ».

892Notons d'ailleurs que Graulich n'ignore pas cette information puisqu'il en tient compte dans son œuvre (*ibidem* : 259).

893Vers 3h du matin ce qui correspond au milieu théorique de la nuit.

894Sahagún 1970, II : 159.

Ainsi, nous estimons possible que la première effigie de *Xiuhtecuhtli* en *Izcalli* évoque le feu vieillissant prêt à être régénéré sous la forme d'abord d'étincelles éphémères puis d'un feu nouveau, quoiqu'encore faible. Les multiples offrandes qui se succèdent ensuite auraient alors pour but de fortifier ce feu afin qu'il puisse devenir vigoureux : il prend alors le nom de *Milintoc* et brûle les champs pour les rendre fertiles. Finalement, conformément à notre interprétation, les sacrifices provenant de la sphère qui est opposée à l'élément igné seraient un moyen de canaliser cette force qui, faute de cela, pourrait embraser le monde.

« *Dans la bouche de pierre* »

A travers les *Primeros Memoriales*, le *Codex de Florence* et l'appendice IV de l'*Historia* de Sahagún, il est question d'un prêtre chargé du lieu de Tecanman ou du dieu de Tecanman⁸⁹⁵. A son propos, il est dit :

Le prêtre de Tecanman. Le prêtre de Tecanman découpe le bois de pin pour qu'il soit utilisé comme des torches, et ses devoirs étaient aussi de rassembler la peinture rouge et la peinture noire, et aussi les sandales en mousse, la chemise à manches courtes, les grelots qui étaient nécessaires pour [le personnificateur de] Xiuhtecuhtli Huehuetotl quand il mourrait. / *Tecanmā teuva. In tecanmā teuhua iehoatl ipā tlatoaia in ocotl in tlepilli iez yoan iehoatl itequih catca quinechicoaia in tlavtl in tllili yoan poçolcactlj yn xicolli yn tzitzilli in itech monequia xiuhtecutlj veueteotl in icoac miquia.*⁸⁹⁶

Le gardien du dieu de Tecanman. Le gardien du Dieu de Tecanman s'occupait qu'il y ait des torches, des fagots. Et c'était la fonction de celui-ci de collecter l'ocre rouge, et la teinture noire, et les sandales de mousse, la chemise à manches courtes, et les grelots dont [le personnificateur de] Xiuhtecuhtli, le vieux dieu, avait besoin quand il mourrait. / *Tecanman teuhua. In tecanman teuhua iehoatl ipan tlatovaia in ocotl in tlepilli iez yoan iehoatl itequjuh catca, in qujnechicovaia in tlavtl, in tllili yoan in poçolcactli, in xicolli, in tzitzilli in jtech monequja xiuhtecutli veueteutl in iquac mjquja.*⁸⁹⁷

Ce Tecammateohua, avait en charge de préparer les torches pour faire des brasiers, et aussi l'ocre rouge et l'encre, et les cotaras, et quelques vestes et des coquillages marins, tout ce qui était nécessaire pour cette fête de la déesse du feu. / *Este Tecammateohua, tenía cargo de aprestar las teas para hacer hachones, y también almagre y tinta, y cotaras y unas jaquetas y caracolitos*

895 Dans l'*Historia* (Sahagún 1997a, II, App. IV : 169) il est orthographié *Tecammateohua* alors que les deux autres documents écrivent *Tecanmā teuva* (Sahagún 1997b : 85) ou *Tecanman teuhua* (Sahagún 1970, II : 209).

896 Sahagún 1997b : 85.

897 Sahagún 1970, II : 209.

*mariscos, lo cual todo era necesario para esta fiesta de la diosa del fuego.*⁸⁹⁸

D'après les deux premiers documents, ce prêtre est donc en charge de préparer les atours du personnificateur de *Xiuhtecuhtli* lors de sa mise à mort en *Izcalli*. Le nom Tecanman apparaît également dans l'*Historia* au moment des fêtes de *Toxcatl* où il s'agit alors d'un quartier⁸⁹⁹. Serait-ce donc là, la véritable nature de ce lieu ? Cette hypothèse est envisageable dans la mesure où le terme *teuhoa* ou *teuva* se traduit par « prêtre » mais peut aussi être employé pour désigner les chefs et les anciens d'un quartier⁹⁰⁰. Sullivan estime qu'il s'agit dans notre cas d'un « temple ou un autre type de structure sacrée dévouée au culte du Dieu du Feu / temple or other type of sacred structure devoted to the cult of the Fire God »⁹⁰¹. Nous adhérons à cette hypothèse, mais, qu'il s'agisse d'un prêtre régissant un édifice cultuel ou d'un doyen de quartier, *Tecanman teuhoa* renvoie invariablement à un personnage important dont la fonction première était de s'occuper des torches – et peut-être plus largement des dispositifs de feu – ainsi que des parures spécifiques au personnificateur de *Xiuhtecuhtli* lors des fêtes quadriennales en *Izcalli*.

A travers ces trois textes et leurs traductions, nous remarquons des différences minimes et d'autres qui impliquent des changements de sens non négligeables.

La première, et non des moindres, c'est le changement de dieu qui s'opère entre les versions des travaux préparatoires de Sahagún et son ouvrage final. Alors que dans les *Primeros Memoriales* et le *Codex de Florence* les textes évoquent *Xiuhtecuhtli Huehueteotl* comme étant la divinité pour laquelle œuvre le prêtre de Tecanman, dans l'*Historia* il est question de la « déesse du feu / *diosa del fuego* »⁹⁰². Nous estimons qu'il s'agit là d'une erreur du texte espagnol puisque les deux manuscrits font bien mention du nom du Seigneur de Turquoise et non de *Chantico* ou d'une autre déesse ignée.

Outre cette méprise, l'œuvre de compilation présente une traduction imprécise puisqu'elle décrit trop simplement le *xicolli*, cette veste sans manche qui détermine un statut bien spécifique à celui qui le porte⁹⁰³. Grâce au texte nahuatl nous pouvons certifier que le terme *jaquetas* désigne le *xicolli* alors que le texte espagnol ne permettait pas son identification formelle.

Soulignons finalement une dernière divergence qui concerne le titre du paragraphe. La traduction de *Tecanman teuhoa* – ou *Tecanmā teuva* – varie selon les traducteurs anglophones.

898Sahagún 1997a, II, App. IV : 169.

899Sahagún 1997a, II, chap. 24 : 108.

900Sahagún 1970, II : 93.

901Sahagún 1997b : 85.

902Sahagún 1970, II : 93.

903Rieff Anawalt 1981 : 39 – 46.

Selon Sullivan, ces deux vocables signifieraient « Le Prêtre de Tecanman / *The Priest of Tecanman* »⁹⁰⁴ alors que Anderson et Dibble les traduisent par « Le Gardien du Dieu de Tecanman / *The Keeper of the God of Tecanman* »⁹⁰⁵. Ces différences ne sont pas véritablement significatives malgré leurs apparences puisque, dans un premier temps, les termes de prêtre ou de gardien désignent une même personne en charge des offices d'un lieu. Dans un second temps, l'ajout du vocable « Dieu » par Anderson et Dibble est tout à fait justifiable dans la mesure où le prêtre de Tecanman est, *a fortiori*, en charge de la divinité à laquelle le lieu est dédié. Les deux versions se correspondent même si elles n'ont pas le même degré d'explicitation.

Maintenant, intéressons-nous au nom Tecanman et à sa traduction qui reste problématique. Pour certains, il signifie simplement « Dans la bouche / *En la boca* »⁹⁰⁶, alors que d'autres le traduisent par « Dans la Bouche de Pierre / *In the Stone Mouth* »⁹⁰⁷ en considérant qu'il est formé à partir des vocables *tetl*, pierre et *camatl*, bouche. Bien que cette dernière proposition puisse être remise en cause, elle nous paraît vraisemblable et a attiré notre attention. Comment comprendre cette traduction ? En quoi cette « bouche de pierre » serait-elle un lieu relatif à *Xiuhtecuhtli* ?

Commençons par comprendre l'évocation de la pierre. Nous avons précédemment relevé les liens existants entre certains gemmes, comme la turquoise, considérés par les anciens mexicains comme des pierres qui fument (supra : 152). Plus tard, l'analogie entre le silex et les bâtonnets à feu a permis d'établir clairement la symbolique ignée de cette roche (supra : 217). Ainsi, la pierre, sous certaines formes, peut être porteuse de feu et expliquer l'emploi de ce terme dans le nom Tecanman.

Parallèlement à ces observations, rappelons-nous la signification littérale du mot nahuatl pour désigner le four, élément symbolique important dans les beuveries rituelles en *Izcalli*. Elle équivaut à « maison de pierre », or, le four est précisément l'un des lieux où réside le feu. Par ailleurs, « l'enclos de pierre de turquoise » désigne explicitement la demeure de *Xiuhtecuhtli* d'après le livre VI de *l'Historia* (supra : 198). Ce sont également des pierres, au nombre de trois, qui circonscrivent le feu (supra : 187). Soulignons que les édifices tenochca dédiés à *Chantico*⁹⁰⁸ étaient appelés Tetlanman, vocable qui reprend là encore le mot pierre (*tetl*) pour désigner la structure dédiée à la divinité ignée⁹⁰⁹. Finalement, c'est dans une roche que fut allumé le *teotexcalli* (« four divin » ou

904Sahagún 1997b : 85.

905Sahagún 1970, II : 209.

906Sahagún 1997a : 945.

907Sahagún 1997b : 85.

908Il s'agit de deux bâtiments dont l'un était dédié à *Chantico* et l'autre à *Quaxólotl Chantico* (Sahagún 1997a, II, App. II : 160).

909Nous pouvons supposer que la déesse « Dans la maison » pourrait être l'habitante de la « maison de pierre » (le four en nahuatl).

« foyer divin »), le brasier dans lequel se jetèrent *Nanahuatzin* et *Tecuciztécatl* (supra : 222).

A ce propos, il est intéressant de revenir sur le mythe huichol de la naissance du feu, rapporté par Zingg, car celui-ci raconte :

Tatevalí naquit comme une très petite étincelle dans un rocher rond [...] il était en train de sortir d'un trou dans la roche / *Tatevalí nació como una chispa muy pequeña en una roca redonda [...] estaba saliendo de un agujero en la roca*⁹¹⁰

Une autre version du mythe huichol précise que le feu naquit « entre les pierres rouges et bleues [...] Dans le fond du rocher / *en medio de las rocas rojas y azules [...] En el fondo del peñasco* »⁹¹¹. Parallèlement, les récits coras⁹¹² et otomis⁹¹³ rapportent tous deux que le feu, à son commencement, était situé dans une grotte⁹¹⁴. Bien que le lieu ne soit pas explicitement caractérisé dans les récits huichols, les données ethnographiques de Lumholtz⁹¹⁵ nous confirment le caractère caveux et souterrain du lieu d'origine du feu, puisque le sanctuaire de Jainótega, où serait apparu *Tatevalí*, est en réalité une grotte. Finalement, des deux idoles qui reposent dans ce lieu, l'une d'entre elles, « la plus ancienne et la plus sacrée »⁹¹⁶, est située dans un trou, en-dessous de la première effigie.

Le lien entre le feu et le trou de pierre est confirmé par ces récits ethnographiques qui nous permettent par la même occasion de rappeler la nature tellurique – première ? – du feu⁹¹⁷ des Mexicas (supra : 196) et des populations traditionnelles des Hauts Plateaux. Il semble donc que la pierre soit le support ou le contenant de prédilection du feu, ce qui n'est pas étonnant étant donné la capacité de ce matériau à résister aux flammes et à accumuler la chaleur. Ainsi, d'après notre analyse, il est probable que le nom Tecanman reprenne la racine *tetl* pour évoquer le lieu de résidence du feu, voire son lieu d'origine.

En ce qui concerne l'interprétation du terme *camatl* (« bouche »), celui-ci peut renvoyer à l'image déjà rencontrée du trou et de la grotte. La description du lieu primordial du feu selon le

910Zingg 1998 : 36. Nous pouvons souligner ici la précision de la forme du rocher dans lequel naquit le feu puisqu'il est précisé qu'il est rond et muni d'un trou, une forme qui fait écho au *cuauhxicalli* mexicas (supra : 227).

911Jáuregui y Neurath 2003 : 303.

912*Ibidem* : 300.

913Galinié 1997a : 107.

914Galinié (1997b : 84) insiste sur cette association entre le feu et « son contenant, la grotte ».

915Lumholtz 1904 : 164.

916*Ibidem* : 165.

917Nous tenons à préciser que, dans la pensée des anciens mexicains, de nombreux éléments et divinités ont leurs origines dans la caverne ou la grotte dans la mesure où ces lieux sont la métaphore de la matrice féminine. Toutefois, dans notre cas nous pouvons mettre en exergue que la cavité dans laquelle apparaît le feu d'après les sources ethnographiques est immédiatement transformée par le feu lui-même, faisant de ce lieu obscur et humide, une antre ignée et, dès lors, génératrice des choses du monde (supra : 278).

mythe cora est intéressante puisqu'il est précisé qu'il se trouve « dans la bouche d'une grande grotte / *en la boca de una gran cueva* »⁹¹⁸. La grotte et la bouche participent d'une même conception symbolique renvoyant à ce qui est souterrain. Une exégèse qui fait écho à l'appellation du dieu du feu, *Tlalxictentica* (« Il réside au centre de la terre » ou « Il remplit le centre de la terre »). Tecanman pourrait donc évoquer un lieu igné, pierreux et souterrain, s'apparentant à une ancre où se trouve le feu, un feu originel.

Parallèlement, nous pouvons imaginer que la « bouche de pierre » fait référence à un lieu naturel encore plus précis. En effet, les descriptions des volcans par Torquemada les considèrent comme des « bouches effrayantes par lesquelles ils crachent et jettent du feu / *bocas espantosas por donde despiden y echan el fuego* »⁹¹⁹. Une représentation qui est corroborée par les codex mixtèques (fig. 95) attestant par là-même du caractère préhispanique authentique de cette vision du volcan. Enfin, cette situation s'accorderait également avec l'interprétation ignée de « l'enclos de pierre de turquoise » (supra : 198). Ainsi, selon une lecture plus interprétative de la symbolique du nom Tecanman celui-ci pourrait également évoquer le volcan comme siège du feu originel.

Figure 95 : Représentation du volcan (*Codex Zouche-Nuttall* p.40)



Lors de nos investigations dans la Ceramotèque de Teotihuacan, nous avons enregistré un artefact très particulier, la représentation n° 127 dont l'analyse pourrait compléter nos interprétations précédentes.

Il s'agit d'une sculpture en tezontle d'un brasero brisé en trois parties. L'utilisation de cette pierre rouge et dure à tailler a immédiatement attiré notre attention. En effet, les sculptures de notre corpus de Vieux Dieux classiques, provenant de Teotihuacan, sont essentiellement composées d'objets en basalte, en andésite ou en pierre grise volcanique (infra : 469). Nous avons donc rassemblé l'ensemble des fragments en tezontle que nous avons aperçus afin de déterminer s'ils pouvaient être imputables à cette sculpture. C'est ainsi que nous avons pu reformer la représentation n° 127 constituée de six fragments dont quatre forment le brasero et deux représentent le corps (fig. 96) – l'épaule et le haut du bras gauche pour la première pièce et le pied gauche et le genou droit pour la seconde.

918Jáuregui y Neurath 2003 : 300.

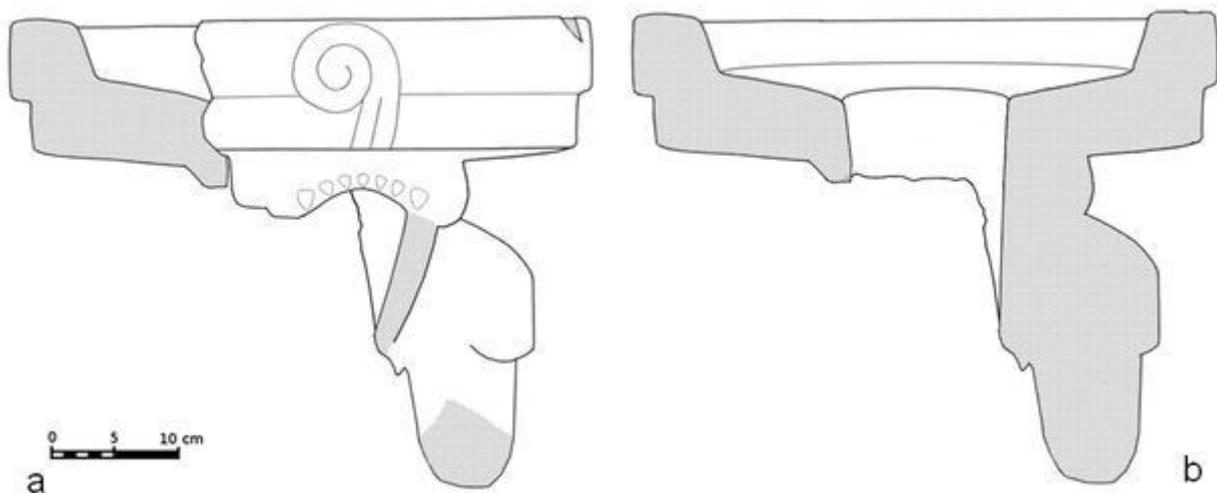
919Torquemada 1977, IV, livre 14, chap. 30 : 391.

Figure 96 : Objet n° 127 (tezontle ?, Teotihuacan, Ceramoteca)



D'un point de vue iconographique, cet objet se démarque à nouveau puisqu'on y retrouve des motifs singuliers pour un brasero-effigie de Teotihuacan. En outre, nous observons une volute se développer sur la paroi antérieure du brasero, un masque de félin chapeautant la tête disparue du personnage, ainsi qu'un élément de la parure ou du vêtement représenté sur l'épaule gauche (fig. 98a). A ces observations s'ajoute un style anatomique, caractérisé par des courbes et une finition particulièrement bien soignée, qui s'oppose aux formes angulaires et simplifiées des Vieux Dieux de la période Classique (infra part.3-II).

Figure 97 : Dessin de face (a) et en coupe frontale (b) (dessin de l'auteur)



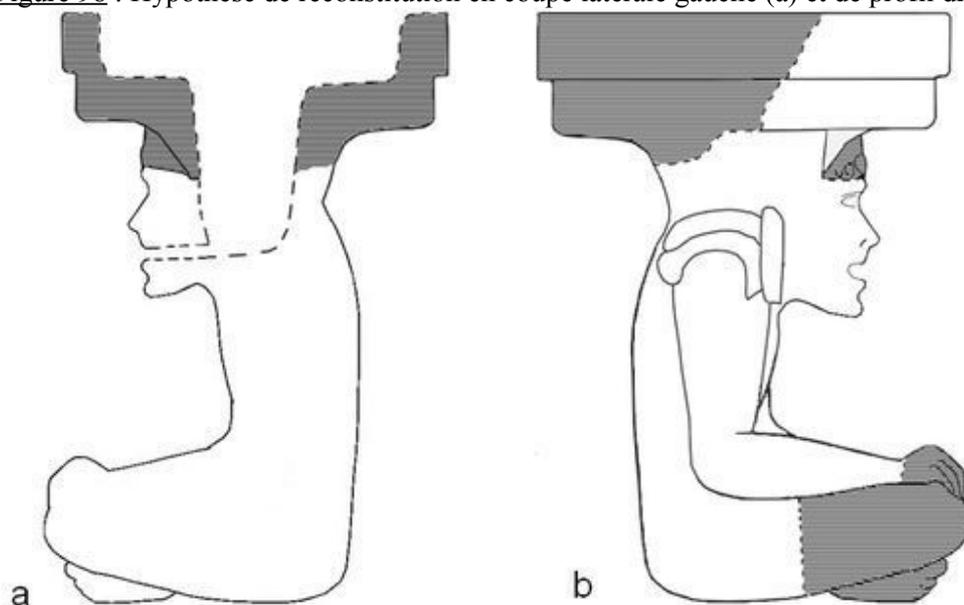
Selon notre analyse, ces éléments – l'utilisation du tezontle, les motifs iconographiques singuliers et le style anatomique – trahissent une datation postérieure au Classique, que nous situerions plus précisément au Postclassique Récent. Il s'agirait probablement d'un objet mexica,

hypothèse appuyée par l'occupation aztèque du site de Teotihuacan, une occupation qui semble essentiellement rituelle.

Par delà les observations précédemment soulevées, cet objet se distingue de tous les autres principalement par la structure de son brasero. En effet, ils adoptent une forme simple de réceptacle à fond plat et peu profond (généralement moins de 10 cm) sur les brasero-effigies traditionnels. Mais, celui-ci présente un creux central, d'environ 15 cm de diamètre, qui devait se prolonger jusqu'au bas du visage du personnage, atteignant alors 22cm de profondeur minimum (fig. 97b).

Or, obtenir une tête sculptée sur une paroi relativement fine (parfois moins de 1,5 cm d'épaisseur) nécessite une opération technique excessivement complexe, que le creux ait été fait avant ou après les motifs du visage. De plus, si l'objet était bien utilisé comme brasero, ainsi que sa forme le laisse supposer, il n'y avait aucun intérêt à concevoir un réceptacle si profond et si étroit, car la combustion aurait été brève et pénible en raison de la raréfaction rapide en oxygène que suppose un volume si réduit. Seule une ouverture basse, située dans le fond du brasero, créant un appel d'air, aurait rendu l'objet fonctionnel et pourrait justifier la structure si particulière de la représentation n° 127. En effet, nous pouvons nous demander pourquoi créer un brasero-effigie dont le brasero serait creux et se situerait juste derrière le visage si ce n'est pour percer le dit visage ? Notre hypothèse est donc la suivante : nous pensons que le brasero a été conçu aussi profond pour permettre le percement d'un orifice dans la paroi du visage de l'effigie, permettant de voir les braises ou d'autres combustibles se consumer. Dans la mesure où l'appel d'air doit se faire au fond du brasero pour qu'il ait une réelle efficacité, cet orifice devait, selon toute vraisemblance, correspondre à la bouche du personnage (fig. 98a).

Figure 98 : Hypothèse de reconstitution en coupe latérale gauche (a) et de profil droit (b)



D'après notre analyse, nous pensons que la représentation n° 127 est un objet mexica, reprenant les codes de figuration classiques du brasero-effigie et mettant en scène la combustion, et donc le feu, dans la bouche d'un personnage qui pourrait être une divinité ignée ou tellurique. L'incomplétude de l'objet est tel que nous ne pouvons faire que des hypothèses évasives sur l'identité de ce personnage. La bouche, métaphore de la grotte, peut renvoyer à *Tlaltecuhтли*. La présence du masque de félin au dessus de sa tête peut l'associer aux guerriers, au soleil nocturne, au souverain et également à *Xiuhtecuhtli* (supra : 172). D'ailleurs, il est intéressant de constater que le dieu du feu porte une peau de jaguar selon un mythe cora⁹²⁰, une caractéristique qui l'associe au monde souterrain et dont le sens métonymique pourrait renvoyer à la nature tellurique du feu à son origine. Quant à la volute, il peut s'agir aussi bien d'une volute symbolisant la parole que d'une volute de fumée. En ce qui concerne ce sujet, nous pensons qu'il s'agit ici plus probablement d'une volute de fumée faisant écho à la fonction de l'objet. C'est d'ailleurs en raison de ces deux derniers éléments que nous envisagerons une identification ignée du personnage.

La mise en perspective de l'étude de cet objet avec les exégèses du nom Tecanman nous conduit vers une interprétation encore plus poussée de l'objet. Il pourrait s'agir d'une représentation tout à la fois métaphorique et figurative du feu « dans la bouche de pierre ». La présence d'un tel objet à Teotihuacan, le lieu où le soleil et la lune furent créés d'après les mythes mexicas, nous permet d'avancer que c'est le feu originel du *teotexcalli* qui devait être représenté sous les traits de ce brasero-effigie atypique. Néanmoins, nous ne perdons pas de vue que l'ensemble des interprétations apportées à propos de cet objet n'est fondé que sur des hypothèses et rend notre argumentation fragile.

Pour en revenir à l'appellation Tecanman, ce nom renvoie avant tout à un trou ou une cavité en pierre, symbole du lieu d'origine du feu ou du feu de l'origine, celui du *teotexcalli*, justifiant, dès lors, l'emploi du nom *Xiuhtecuhtli-Huehueteotl* dans le texte nahuatl, qui fait écho à l'ancienneté de la divinité et à son rôle de patriarche divin. Par ailleurs, ce lieu, en tant que « bouche de pierre », est certainement une image métaphorique du cône du volcan, voire du volcan dans sa totalité. Ainsi, Tecanman désignerait tout à la fois le lieu primordial du dieu du feu (mythique ou naturel) et un édifice de Tenochtitlan (ou un quartier ?) consacré au service de *Xiuhtecuhtli* et dont le rôle est central lors des rituels en *Izcalli*.

920Jáuregui y Neurath 2003 : 299. Il est dit que le vieil homme était « couvert d'un cache-sexe en peau de tigre / *cubierto con un taparrabos de piel de tigre* » (ici le mot *tigre* désigne le jaguar).

b) *Xocotl Huetzi**Description générale*

Dixième vingtaine de l'année d'après Sahagún, *Xocotl Huetzi* est précédée par les fêtes de *Tlaxochimaco* en l'honneur de *Huitzilopochtli* et succédée par *Ochpaniztli* qui célèbre la déesse *Teteo Innan*.

Xocotl Huetzi se traduit par « le fruit tombe »⁹²¹. Bien souvent, les chroniqueurs⁹²² nous informent de l'usage d'un autre nom pour cette vingtaine, celui de *Huey Miccaihuitl* qui signifie « la grande fête des morts ». Durán justifie cette appellation par le nombre important de sacrifices humains au feu qui étaient réalisés. Toutefois, nous verrons que la vingtaine hérite de ce nom pour d'autres raisons.

Nous avons souligné, précédemment, l'incertitude dans laquelle nous plonge les sources quant à la, ou les, divinités tutélaires de la vingtaine (supra : 270). Selon notre interprétation, il semble que *Xiuhtecuhtli* et *Otontecuhtli* aient été les deux entités principales de *Xocotl Huetzi*. Cependant, nous estimons que les différentes versions des sources sont le reflet d'une altérité du culte qui aurait varié en fonction des lieux ou des communautés (supra : 271 – 272).

En ce qui concerne le sens général de cette vingtaine, nous pouvons distinguer deux aspects thématiques correspondant aux deux appellations du mois. D'une part, nous observons l'importance du thème de la fertilité et des récoltes et, d'autre part, le thème des ancêtres et des guerriers morts occupe une grande partie des festivités. Nous verrons que ces deux sujets, loin d'être autonomes, sont, au contraire, interdépendants (infra : 314).

Déroulement de la vingtaine

Contrairement à la vingtaine *Izcalli*, les fêtes de *Xocotl Huetzi* sont généralement bien renseignées dans les sources ethnohistoriques. Aussi, nous tenterons ici de synthétiser en grandes étapes le déroulement de cette vingtaine tout en apportant le plus de nuances et de précisions possible.

Le tableau ci-dessous (fig. 99) compile et confronte les différentes descriptions des fêtes par les principaux chroniqueurs.

921 *Ibidem*, III, livre 10, chap. 22 : 394 ; Graulich 1999 : 409.

922 Entre autres références : Sahagún 1997b, fol. 251v : 61 ; Durán 1967, I, chap. 12 : 120 ; Serna 1656 : 70.

Figure 99 : Tableau récapitulatif des rituels en *Xocotl Huetzi*

Sahagún ⁹²³	Durán ⁹²⁴	Motolinía ⁹²⁵	Torquemada ⁹²⁶
Pendant <i>Tlaxochimaco</i>	Pendant <i>Tlaxochimaco</i>		Pendant <i>Tlaxochimaco</i>
Abattement et transport d'un grand arbre de la montagne jusqu'au patio du temple	Abattement et transport d'un grand arbre de la montagne jusqu'à l'entrée de la ville (Coyoacan ?)		Abattement d'un grand arbre par les prêtres du temple du feu, transport et préparation de l'arbre dans le patio du temple du feu
Accueil et offrandes de cacao et de fleurs par les femmes à l'arbre			
	Fabrication d'une idole de <i>tzoalli</i> : le <i>Xocotl</i> (oiseau sur des pommes de pins)	Fabrication d'une idole de graines (<i>tzoalli</i>) et de papiers fixée en haut du mât	
Sacrifice de <i>ixiptla</i> de <i>Yacatecuhtli</i> par les marchands ?	Sacrifice par les marchands des <i>ixiptlas</i> de leurs dieux		
	10 jours avant la fête		
	Consécration des futurs sacrifiés par le feu		
La veille de la fête	La veille de la fête	La veille de la fête	La veille de la fête
	Fabrication d'une idole de <i>tzoalli</i> : le <i>Xocotl</i> (oiseau sur des pommes de pins)		
	A midi		
Érection et préparation du mât avec des ornements de papiers	Érection du mât dans la ville dans le patio du grand temple	Érection d'un mât avec l'idole	Érection du mât orné d'éléments de papiers et de cordes (à Coyohuacan, Tlacopan et Azcapotzalco ?)
	Fixation du <i>Xocotl</i> en haut du mât		
Fabrication d'une idole (en forme d'oiseau / <i>Otontecuhtli</i> + armes) de <i>tzoalli</i> , de papiers et ornée de <i>tamales</i> de blé, fixés en haut du mât			Fabrication d'une idole de graines (<i>tzoalli</i>) et de papiers fixés en haut du mât
	Allumage du brasier divin		
Danse des seigneurs (richement vêtus et corps teint en jaune) et de leurs captifs jusqu'à la nuit	Danse autour du mât des nobles, des jeunes hommes et femmes richement vêtus toute l'après-midi	Danse autour du mât toute la journée	

923Sahagún 1997a, II, chap. 29 : 128 – 131 et Sahagún 1997b, fol. 251v, : 61 – 62.

924Durán 1967, I, chap. 12 : 119 – 123.

925Motolinía 1988, chap. 7 : 84 – 85.

926Torquemada 1977, III, livre 10, chap. 22 : 394 – 396.

Veille des captifs et des seigneurs. Scalp des cheveux des captifs devant et en l'honneur du feu			Danse, chant et veille des seigneurs (autour du mât) avec leurs esclaves / captifs de guerre toute la nuit
Le jour de la fête	Le jour de la fête	Le jour de la fête	Le jour de la fête
Le matin	Le matin	Le matin	
Regroupement des captifs devant un <i>tzompantli</i> et crémation de leurs ornements de papiers	Préparation des futurs sacrifiés avec les habits de tous leurs dieux		Préparation des nobles (riche parure, corps teint en jaune) et arrivée au temple avec leurs captifs / esclaves
Descente d'un personnificateur de <i>Painal</i> pour conduire les captifs en haut du temple			Danse et autres rituels (?)
Pulvérisation d'encens au visage des captifs			Pulvérisation de <i>yauhtli</i> au visage des captifs
Ligature des pieds et des mains de captifs *	Ligature des mains des sacrifiés rangés par ancienneté*	Ligature des pieds et mains des captifs / esclaves*	Ligature des pieds et des mains des captifs*
Transport des captifs sur le dos des seigneurs et jet des captifs dans le feu	Jet des « dieux » dans le feu	Jet des captifs / esclaves dans le feu	Transport des captifs sur le dos des seigneurs qui dansent autour du feu puis jettent les captifs dans le feu
Récupération des captifs encore vivants et cardiectomie	Récupération des « dieux » encore vivants et cardiectomie	Récupération des captifs encore vivants et cardiectomie	Récupération des captifs encore vivants et cardiectomie
Dépôt du cœur aux pieds de la statue de <i>Xiuhtecuhtli</i>	Adoration du <i>Xocotl</i> par le peuple		
A midi	A la hora de visperas	Dans l'après-midi	Dans l'après-midi
Danse et chant des jeunes hommes et femmes dans le patio de <i>Xiuhtecuhtli</i>	Danse autour du mât des seigneurs, des jeunes hommes et femmes richement vêtus toute l'après-midi		
Danse autour du mât jusqu'au crépuscule			
Course des jeunes hommes pour atteindre l'idole en haut du mât	Course des jeunes hommes pour atteindre le <i>Xocotl</i> en haut du mât		
Offrande de sang des oreilles du vainqueur dans le temple de <i>Xiuhtecuhtli</i>	Offrande de sang des oreilles des quatre vainqueurs suivie par un jeûne de quatre jours		
Abattage du mât	Abattage du mât et récupération des morceaux	Abattage du mât	Abattage du mât

* La façon dont les captifs sont ligaturés semble les définir comme des prises de chasse (Olivier 2008b : 198).

	par les gens		
Jet des morceaux de l'idole par le vainqueur récupérés par le peuple	Récupération de la pâte de l'idole par les gens	Récupération de la pâte de l'idole par les gens pour la manger	Récupération de la pâte de l'idole par les gens pour la manger
Fêtes en l'honneur de <i>Xiuhtecuhtli</i>	Fête en l'honneur de <i>Xocotl Huetzi</i>	Fêtes en l'honneur du dieu du feu	Fêtes en l'honneur de <i>Xiuhtecuhtli</i>

Les copies coloniales des codex sont parfois accompagnées d'une description des fêtes de *Xocotl Huetzi* synthétisant ou développant certains rituels, comme c'est le cas par exemple des codex *Vaticanus Rios*, *Tudela*, *Magliabechiano*, *Ixtlilxochitl* et *Telleriano-Remensis*. Parmi les nouveautés, ce dernier est le seul à se faire l'écho d'un rituel aux morts qui commençait par un jeûne pendant les trois derniers jours de la vingtaine et où chacun montait sur la terrasse réciter des prières pour les morts en regardant en direction du nord⁹²⁷. Le texte du *Magliabechiano*, quant à lui, fait part d'une pratique de cannibalisme et d'écorchement tout à fait singulière. Le manuscrit *Costumbres*⁹²⁸ évoque finalement la présence d'un captif incarnant *Otontecuhtli-Huehueteotl* en haut du mât de la vingtaine. D'autres variations existent mais nous ne nous ferons pas le relais de celles-ci⁹²⁹.

Le Xocotl

L'un des éléments principaux de la fête du mois *Xocotl Huetzi*, c'est précisément le *Xocotl*, sorte de figurine de pâte nommée *tzoalli* (« os des dieux »), posée en haut du mât. Bien que l'étymologie généralement admise du mot signifie « fruit », les formes et les objets désignés sous cette appellation varient constamment selon les sources. Les écrits de Sahagún à eux seuls réussissent à semer le doute puisque trois définitions du *Xocotl* apparaissent dans un même chapitre⁹³⁰. Il est, tour à tour, un oiseau en pâte⁹³¹, puis une effigie représentant *Otontecuhtli*⁹³² (cf. fig. 86, p. 271) et finalement le mât en lui-même⁹³³ et non la figurine qui la chapeaute. Durán rapporte qu'il s'agit d'un oiseau qui faisait d'ailleurs l'objet des dévotions durant la vingtaine⁹³⁴ (fig. 100a). Le codex *Borbonicus* quant à lui figure un ensemble composé de bannières, d'éléments de papier et de ce qui pourrait s'apparenter à un paquet sacré ou un paquet mortuaire (fig. 100b). Cette dernière interprétation serait en accord avec les codex *Telleriano-Remensis* et *Vaticanus Rios* qui

927 *Codex Telleriano-Remensis* fol. 2v in Quiñones Keber 1995 ; Roulet 2007 : 122.

928 Graulich 1999 : 414.

929 Nous renvoyons le lecteur au travail de Mazzetto (2012 : 371 – 385) dans son chapitre consacré à *Xocotl Huetzi*.

930 Sahagún 1997a, II, chap. 29 : 128 – 129.

931 *Ibidem*.

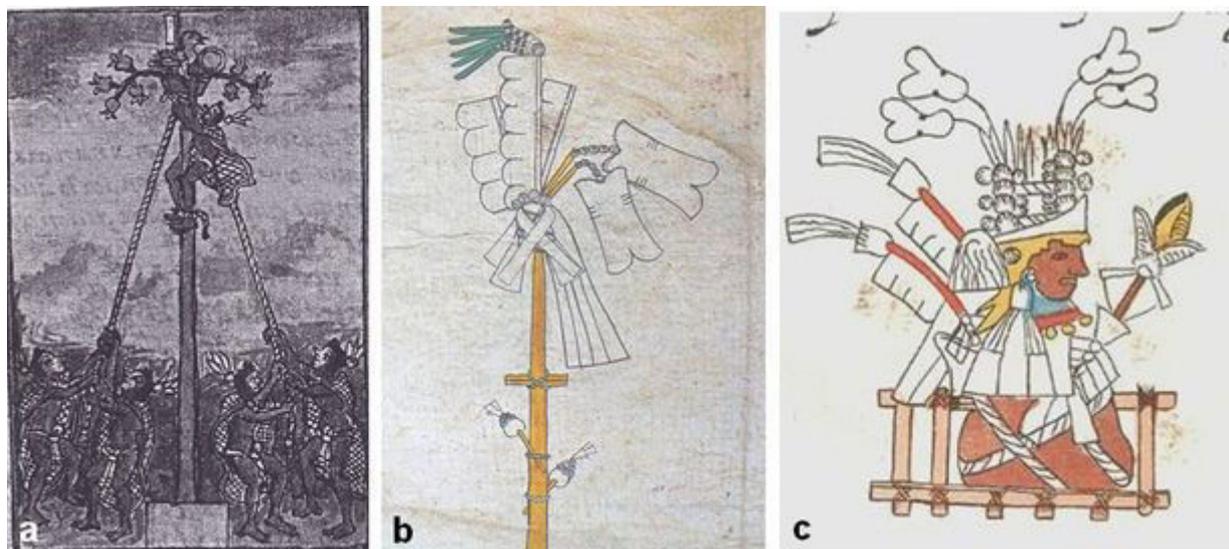
932 Sahagún 1997b, fol. 251v : 61.

933 *Ibidem* : 61 – 62 ; Sahagún 1997a, II, chap. 29 : 128.

934 Durán 1967, I, chap. 12 : 119.

illustrent la vingtaine *Xocotl Huetzi* par un de ces paquets duquel ressort une tête présentant des caractéristiques iconographiques de *Xiuhtecuhtli* et de *Otontecuhtli* (fig. 100c).

Figure 100 : La représentation de *Xocotl Huetzi* (Durán 1967, I, planche 18 (a) ; *Borbonicus* p. 28 (b) ; *Vaticanus Rios* f. 47r (c))



Les sources ethnologiques⁹³⁵ rapportent que lors du rituel otomi du volador – symboliquement très proche de ceux en *Xocotl Huetzi* – un mannequin en paille doté d'un masque en bois, ridé et au nez dévié, était posé au pied du mât. Celui-ci représentait manifestement une entité sénile qui fait écho aux représentations de *Otontecuhtli-Xiuhtecuhtli* évoquées par certains chroniqueurs. Il existe bien d'autres rites mexicains contemporains se déroulant autour d'un grand mât. La cérémonie huastèque de la danse des piverts⁹³⁶ en est une. Celle-ci met en scène trois marionnettes représentant des piverts qui gravissent le mât jusqu'à atteindre son sommet. Là, le plus grand des trois pantins fait un trou dans le bois d'où s'échappe une fleur rouge. Cette fête rappelle la description de Durán puisque nous retrouvons l'oiseau comme élément principal à ceci près que le rituel contemporain en fait un protagoniste visiblement actif. Par ailleurs, Dehouve souligne la symbolique ignée des piverts tant dans leur apparence – ils possèdent une huppe rouge sensiblement comparable à des flammes – que dans leur comportement puisque le mouvement de perforation du bec sur le bois évoque le maniement du foret.

Un paragraphe dans les Appendices du Livre II de Sahagún précise que devant l'édifice n°16, défini comme un *cuauhxiccalco*, se dresse « un arbre qui s'appelait *Xocotl* / un árbol que se llamaba *Xocotl* »⁹³⁷ orné de papier. D'après leur récente découverte d'une souche d'arbre près d'un *cuauhxiccalco*, les archéologues du *Programa de Arqueología Urbana* en avaient déduit qu'il

935 Galinier 1989 : 332.

936 Dehouve 2014.

937 Sahagún 1997a, II, App. 2 : 160.

s'agissait là du dit *Xocotl* évoqué par le célèbre chroniqueur⁹³⁸. Bien que cette hypothèse soit aujourd'hui remise en cause⁹³⁹, le croisement entre les informations de Sahagún et les données archéologiques récentes atteste de l'existence de cet arbre dans le paysage urbain et cérémoniel de l'enceinte de Tenochtitlán et qui devait être considéré comme le double « naturel » du mât dressé en *Xocotl Huetzi*.

Mais, quelqu'en ait été sa forme, celle d'un poteau ou d'une figurine de *tzoalli*, le *Xocotl* est voué à la destruction par abattement dans le premier cas et par émiettement ou ingestion dans le second. C'est certainement là que se trouve le mieux illustré le propos symbolique de cette vingtaine. En effet, bien que les interprétations divergent en fonction des chercheurs, tous s'accordent à dire que cette chute est une métaphore d'une mort ou d'une disparition symbolisée par la descente du *Xocotl* vers l'infra-monde. A l'image des graines qui vont en terre, le feu / soleil retourne vers le monde des morts⁹⁴⁰.

Que le calendrier ait initialement positionné *Xocotl Huetzi* au mois de septembre ou au mois de mars-avril, chacune de ces deux hypothèses peut concorder avec les particularités propres à ces deux périodes.

D'après Graulich, *Xocotl Huetzi* aurait été initialement positionné en mars et avril, période à laquelle commence la saison des pluies et où l'ensoleillement est moins important à cause du ciel nuageux. Cette période de l'année symboliserait la mort du feu / soleil par son passage dans le *mictlan* annonçant, par là-même, le règne de la pluie. Nous retrouvons une interprétation similaire chez Preuss qui considère la chute du *Xocotl* comme une métaphore de la transformation du feu / soleil en étoile ou en mort⁹⁴¹. D'une figure solaire hissée au zénith de ce mât, on passe à une myriade de morceaux du *Xocotl* éparpillés sur le sol, image métaphorique des étoiles⁹⁴². Selon Graulich, le *Xocotl*, allégorie de l'astre et de l'élément igné, serait donc jeté à terre, un acte symbolique mené afin de l'empêcher de brûler les sols et de provoquer la sécheresse⁹⁴³. Que l'on adhère ou non aux idées du chercheur belge, la communauté scientifique⁹⁴⁴ convient que *Xocotl Huetzi* se caractérise par la célébration du feu sous son aspect vieillissant, reflet inversé des célébrations de la vingtaine *Izcalli*, indiquant un changement de saison (équinoxe d'automne ou

938 Mazzetto 2012 : 392.

939 *Ibidem*.

940 Voir entre autres Limón Olvera (2001b : 62) et Graulich (1999 : 416).

941 Preuss 1998 : 136.

942 *Ibidem* : 137.

943 *Ibidem*.

944 Par exemple Graulich 1999 ; Limón Olvera 2001 ; Preuss 1998 et beaucoup d'autres.

équinoxe de printemps).

Si la vingtaine intervenait durant le mois de septembre, comme le soutiennent certains chercheurs⁹⁴⁵, elle coïncidait alors avec l'apparition des épis de maïs encore immatures et précédant l'équinoxe d'automne, moment où le soleil descend dans le ciel et où les jours diminuent. Certes, à ce moment de l'année les épis de maïs sont encore verts dans la plupart des régions des Hauts Plateaux⁹⁴⁶, mais, malgré cela, de nombreux peuples mesoaméricains avaient pour habitude de faire une récolte à cette saison⁹⁴⁷. Beekman considère cette étape comme symboliquement plus importante que la future récolte du maïs mûr « puisqu'elle signifie la fin de la longue période de rationnement précautionneux des réserves de l'année précédente. »⁹⁴⁸. A travers *Xocotl Huetzi* ce serait le premier « fruit », celui qui est encore vert, qui serait fêté⁹⁴⁹. Par ailleurs, Durán⁹⁵⁰ nous informe que l'obtention d'une partie du *xocotl* occasionne un bonheur et, à l'inverse, ceux qui n'en ont pas eu seront malheureux. Bien qu'il ne soit pas précisé dans quel domaine intervient ce bonheur ou ce malheur, il y a tout lieu de penser qu'il s'agit de pronostic pour les récoltes et / ou la guerre (infra : 314). Nous retrouvons cette dimension prophylactique dans un rituel huichol similaire à bien des égards aux cérémonies de *Xocotl Huetzi* puisque, lors de la construction d'un temple, Benitez⁹⁵¹ rapporte qu'ils attachaient en haut du poteau principal une queue et des bois de cerf. Après qu'un homme ait grimpé au sommet du mât, les poils de l'animal tombés à terre servaient à deviner la fortune ou l'infortune des prochaines chasses au gibier. Ainsi, il est probable que les cérémonies en *Xocotl Huetzi* trouvent leur importance en ce qu'elles annoncent les récoltes à venir, voire les guerres, et en établissent un pronostic⁹⁵².

Nous désirons également soumettre une autre interprétation. Considérons tout d'abord que le terme *Xocotl* était le nom générique pour désigner les fruits à écorce et à pépins et qu'il s'agit également de ce même terme qui était utilisé pour la boisson faite à partir des graines de cacao, nous pensons que *Xocotl Huetzi*, pourrait être une allusion à la collecte des cabosses de cacao bien plus que d'être une vingtaine structurée autour de la récolte du maïs. Les périodes de cueillette des fruits concernent le mois d'octobre et le mois d'avril, ce qui correspondrait parfaitement avec l'une

945 Voir notamment Beekman (2003 : 308).

946 Beekman 2003 : 308.

947 *Ibidem* : 311. Beekman rend compte de l'importance que semblent recouvrir ces cérémonies et cette pratique de la récolte précoce du maïs en énumérant les différentes populations préhispaniques (nahuas et otomies principalement) et post-coloniales (huicholes, tepecanos, coras et bien d'autres) où les rituels relatifs au maïs vert tiennent un rôle primordial.

948 *Ibidem*.

949 *Ibidem*.

950 Durán 1967, I, chap. 12 : 123.

951 Benitez 1968.

952 Limón Olvera 2001b : 62.

ou l'autre position de la vingtaine dans l'année. D'ailleurs, Beekman rapporte qu'une source du Nicaragua associe la cérémonie du *volador*, rituel symboliquement très proche de ceux de *Xocotl Huetzi*, à la fin de la récolte du cacao⁹⁵³. Graulich quant à lui, précise que cette vingtaine était appelée « première collecte du cacao »⁹⁵⁴ par les Cakchiqueles. Par ailleurs, le cacao étant considéré comme une denrée précieuse, particulièrement liée aux dieux : sa représentation sous la forme d'une divinité ou d'une figurine en « os des dieux » est tout à fait envisageable. Enfin, il est intéressant de noter que l'oiseau décrit par Durán était posé sur des pommes de pins, or, ces fruits ont une forme analogue aux calebasses des cacaoyers. Toutefois, il ne s'agit là que d'une hypothèse que nous pouvons d'ores et déjà discuter puisqu'elle fait entrer dans le cycle annuel des fêtes mexicas la récolte du cacao, fruit tropical absent des Hauts Plateaux.

Toujours est-il que l'aspect agricole semble fondamental dans les fêtes de *Xocotl Huetzi* réaffirmant le rôle essentiel du dieu du feu dans les rites agraires (supra : 165). De telles cérémonies comportaient certainement une fonction prophylactique et symbolisaient également la mort du vieux feu sous la forme de *Xiuhtecuhti-Huehueteotl* et *Otontecuhtli*.

Le mât

Le mât est un autre élément central des célébrations de cette vingtaine, c'est pour cela qu'il figure comme objet principal des illustrations de cette vingtaine (fig. 96 a et b et fig. 101). Coupé et rapporté pendant *Tlaxochimaco*, l'arbre fait ensuite l'objet d'une attention particulière dans sa préparation, son érection et sa décoration⁹⁵⁵ (ornement de papier essentiellement et effigie du *Xocotl*). Par extension à la première traduction que nous avons mentionnée, il semble que le terme *Xocotl Huetzi* désigne également l'abattage du mât et pas uniquement la chute de la figure qu'il porte. D'ailleurs, nous avons souligné que le *Xocotl* désignait parfois le mât en lui-même (supra : 306).

Figure 101 : *Xocotl Huetzi*
(*Borbonicus* p.28)



Nous pouvons distinguer deux interprétations principales concernant le rôle symbolique de cet élément. La première fait référence à la position cosmogonique de *Xiuhtecuhtli* alors que la seconde

953 Beekman 2003 : 308.

954 Graulich 1999 : 409.

955 Nous recommandons la lecture de l'article de Dehove (2014) qui aborde l'importance et la signification des mesures qui sont essentielles à la fabrication de ce mât.

est à rapprocher de l'aspect agricole des fêtes de cette vingtaine. Toutes deux considèrent, néanmoins, le mât comme une allégorie du feu et de sa divinité, une exégèse que nous développons ci-après.

La première interprétation est relayée par Limón Olvera⁹⁵⁶ qui voit dans ce poteau le lien entre les mondes, un « axe cosmique » entre le ciel et l'infra-monde. Nous avons précisé que l'omniprésence de *Xiuhtecuhtli* dans le cosmogramme mexica et sa description comme habitant du centre de la terre, pouvait le définir comme *axis mundi*⁹⁵⁷ (supra : 190). A ce propos, les populations otomies contemporaines observaient une pratique analogue aux festivités de *Xocotl Huetzi*. En effet, Galinier rapporte que le rituel de fondation d'une maison prévoyait qu'un arbre soit planté au centre de l'édifice et que soient fixés à son sommet une effigie de pâte et des ornements de papiers⁹⁵⁸. Or, le chercheur insiste sur « Le symbolisme de l'arbre [qui] est à rattacher à celui du mât, axe du monde »⁹⁵⁹. Contrairement aux Otomis qui ne font pas clairement le lien entre cet arbre et le feu, les Huichols contemporains estiment que la divinité ignée s'incarne dans les poteaux qui soutiennent le toit du *tuki* (temple principal huichol). Neurath exprime ainsi cette idée :

[...] non seulement ils [les poteaux] unissent le sol avec le toit, mais ils connectent aussi le foyer central avec le lieu du dieu du feu qui se situe sous le toit (c'est à dire au « zénith » du temple) [...] Ainsi, tout l'axe central au centre de l'univers est le lieu de Tatewari. Le feu unit la sphère basse avec la sphère haute. / [...] *no sólo unen el piso con el techo, también conectan la fogata central con el lugar del dios del fuego que se ubica debajo del techo (o sea, en el « cenit » del templo). [...] Así, todo el eje vertical en el centro del universo es el lugar de Tatewari. El fuego une lo de abajo con lo de arriba.*⁹⁶⁰

Ce « feu d'en haut / *fuego de arriba* »⁹⁶¹, positionné au sommet des poteaux du temple, est sans nul doute à rapprocher du *Xocotl* des Mexicas ainsi que de la fleur rouge, métaphore du feu⁹⁶², qui sort du mât durant le rituel analogue huastèque. Ces considérations confortent, par là-même, nos observations concernant l'aspect céleste du Seigneur de Turquoise (supra : 185).

956 Limón Olvera 2001b : 61.

957 Voir López Austin 1984 et 1987, León-Portilla 1985, Taube 2000a (p.305), López Luján 2005 et 2012, Limón Olvera 2001a et 2001b et bien d'autres références.

958 Galinier 1979 : 97.

959 *Ibidem*. Dans d'autres travaux, le chercheur étudie le rite du *volador* chez les Otomis et estime que le mât à « une position focale, au "centre du monde" » (Galinier 1989 : 332).

960 Neurath 2002 : 212.

961 *Ibidem*.

962 Dehouve 2014.

La coalescence entre *Xiuhtecuhtli* et le mât est expliquée ainsi par Torquemada :

[...] ils disaient qu'il [le mât] représentait le dieu du feu, comme matériau à travers lequel il introduit sa forme et exerce son action de brûler / [...] *decían que representaba al dios del fuego, como materia en que introduce su forma y ejercita su acción de quemar*⁹⁶³

Il n'est pas anodin que le plus haut mât dressé durant la vingtaine de *Huey Tozotli* fut nommé *Tota*⁹⁶⁴, autre nom du dieu du feu⁹⁶⁵ (supra : 157). Finalement, un dernier indice permet de confirmer que le mât érigé en *Xocotl Huetzi* est une image métaphorique du feu en tant qu'axe du monde. Les données otomies et huicholes précédemment évoquées stipulent que les poteaux ou l'arbre sont faits en bois de pin ou ont des appellations évoquant cette essence⁹⁶⁶. Parallèlement, Durán fait une description particulièrement intéressante du *Xocotl* comme d'un oiseau posé sur des « pommes de pins / *piñas* »⁹⁶⁷. Même si nous ne savons pas de quel bois était fait le mât durant la vingtaine, la présence de ces pommes de pins semble le définir, par métonymie, comme un bois de pin. Or, nous avons souligné les étroites connexions existantes entre *Xiuhtecuhtli* et cette essence, ce qui constitue un autre argument appuyant l'association entre le mât de *Xocotl Huetzi* et le dieu du feu⁹⁶⁸.

A travers l'image du mât, l'élément igné est identifié tant comme le médiateur des mondes que comme un porteur de la voûte céleste. D'ailleurs, Graulich signale que, d'après la *Leyenda de los Soles* c'est l'allumage du feu qui permet la restauration du monde par le retour dans les cieux des eaux qui avaient inondé la terre⁹⁶⁹. Chez les Huichols, c'est le feu qui érigea les arbres aux quatre points cardinaux pour soutenir les cieux⁹⁷⁰. L'analogie avec les informations recueillies par Neurath est, là encore particulièrement évocatrice, puisque les poteaux ont pour fonction de soutenir le toit, allégorie du ciel⁹⁷¹. Bien que les mythes préhispaniques ne fassent pas état d'un tel rôle à la charge de *Xiuhtecuhtli*, Graulich souligne que les deux mâts, dressés à huit mois d'intervalle en *Xocotl Huetzi* et en *Atlcahualo-Cuahuitlehua*, semblent « porter » l'année rituelle mexica⁹⁷². Précisons que nous retrouvons ici l'antagonisme eau et feu puisque ce dernier mât est dressé au cours d'un mois

963 Torquemada 1977, III, livre 10, chap. 22 : 394.

964 Mazzetto 2012 : 390.

965 Dans le mythe de l'allumage du premier par Tata et Nene, Graulich (1982 : 100) évoque la possibilité que *Tata* ne soit qu'une version déformée de *Tota*.

966 Torquemada 1977, III, livre 10, chap. 22 : 394 ; Galinier 1979 : 97.

967 Durán 1967, I, chap. 12 : 119.

968 Taube (2000a : 305) fait part d'une hypothèse concernant la traduction du terme *Xocotl* et propose qu'il tire son origine dans le mot *ocotl* liant de façon plus patente encore la vingtaine, l'effigie et le mât au dieu du feu.

969 Graulich 1990 : 46

970 Graulich 1999 : 256.

971 Neurath 2002 : 212.

972 Graulich 1999 : 416.

placé sous l'égide des divinités de la pluie. Par ailleurs, nous verrons que le destin du monde et sa préservation sont intimement liés à l'allumage du feu lors des cérémonies de ligature des années (infra : 324), preuve que l'élément igné joue un rôle déterminant dans le maintien de l'univers mexica.

La seconde interprétation de ce mât dressé lors des festivités de *Xocotl Huetzi* met en exergue la dimension agraire et la puissance créatrice du feu. En effet, le poteau planté dans le sol et pointant vers le ciel n'est autre qu'une métaphore du sexe masculin fertilisant⁹⁷³. De nombreux indices permettent d'étayer cette interprétation phallique du mât, notamment la description de la danse serpentant autour du fût⁹⁷⁴ que nous retrouvons représentée dans le codex *Borbonicus* (cf. fig. 101), ainsi que l'évocation d'un cache-sexe de 20 brasses de long couvrant l'entrejambe de l'incarnation de *Otontecuhтли-Huehuetotl*⁹⁷⁵. Nous n'entrerons pas dans les détails de l'interprétation de ces deux éléments car il nous semble plus opportun de focaliser notre attention sur un aspect attenant, à savoir la correspondance entre le mât de *Xocotl Huetzi* et les bâtons à feu.

Nous avons auparavant souligné le rôle créateur et fertilisant du feu ainsi que l'équivalence symbolique existant entre l'allumage d'un feu et l'acte sexuel (supra : 260). Or, ce poteau de bois fiché dans la terre est certainement la reproduction de l'allumage du feu à l'aide des *mamalhuaztli*⁹⁷⁶ mais à une échelle divine. En somme, il s'agit d'un acte mimétique symbolisant la fécondation de la terre, le feu tenant ici le rôle d'élément fertilisant. Taube⁹⁷⁷ signale que certains éléments ornant le mât du codex *Borbonicus* (cf. fig. 101) pourraient être des bâtons à feu faisant allusion à l'iconographie de *Xiuhtecutli* et à la fonction fertilisante de l'acte d'ignition. Seler⁹⁷⁸ démontre la correspondance entre le pointeau (outil utilisé pour faire des trous dans la terre afin d'y déposer les semilles), le bâton à sonnaile et le dispositif igné soulignant, dès lors, la dimension fertilisante du *mamalhuaztli*. Enfin, il est intéressant de noter que l'abattage du mât à la fin de la vingtaine est certainement la répétition de la rupture de l'arbre de *Tamoachan*, évoquant le péché de chair⁹⁷⁹ et renvoyant à la transgression et à la création symbolisées par l'allumage du feu.

973 Beekman 2003 : 307. Galinier (1989 : 332) soutient aussi cette vision phallique du mât du rituel otomi du *volador*.

974 Graulich 1999 : 414.

975 *Ibidem*.

976 Taube 2000a : 305 ; Graulich 1990 : 47. Ce dernier met en évidence cette analogie entre la technique d'allumage du feu grâce au foret et l'acte sexuel. D'ailleurs, nous avons précisé que les deux éléments du dispositif d'ignition étaient considérés comme mâle pour l'un et femelle pour l'autre (supra : 218 – 219). Galinier (1997 : 201) nous fait part également de la correspondance entre l'allumage du feu et l'acte sexuel chez les Otomis contemporains.

977 Taube 2000a : 304.

978 Seler 1963 : 132.

979 Graulich 1999 : 412, 416 – 417.

Le guerrier mort

A présent, intéressons-nous à la thématique guerrière des cérémonies en *Xocotl Huetzi*. Celle-ci est déclinée à travers plusieurs éléments comme l'évocation d'armes ou d'une étoile – symbole du guerrier mort⁹⁸⁰ – en lieu et place du *Xocotl* à en croire certaines sources. La compétition des jeunes hommes pour atteindre et récupérer le *Xocotl*⁹⁸¹ est un rituel aux dimensions martiales particulièrement éloquentes. En effet, de ceux qui réussissent à accaparer le trophée, il est dit qu'ils sont valeureux au combat⁹⁸² preuve que cette « course » est totalement assimilée à l'acte guerrier. De surcroît, les symboliques de l'oiseau – forme qu'adopterait la figure de *tzoalli* selon Dúran – et du papillon – présents sur l'effigie de *Otontecuhtli* ou directement sur le mât – renvoient chacune au destin solaire des guerriers valeureux morts au combat⁹⁸³. Mais, c'est sans nul doute par la présence de la divinité martiale *Otontecuhtli* que se perçoit le mieux l'importance de la guerre au cours de cette vingtaine, et pour cause, le dieu tribal des Otomis « était le prototype du guerrier héroïque transformé par le feu et divinisé »⁹⁸⁴.

La dimension guerrière des fêtes de *Xocotl Huetzi* est manifeste, or, nos précédentes analyses de *Xiuh-tecuhtli* ont mis en exergue les nombreux liens unissant la divinité ignée aux soldats tombés sur le champ de bataille (supra ?). De fait, outre les accointances que nous avons relevées, au feu et aux guerriers morts incombe une même charge, mais, pour développer cela il nous faut faire une rapide digression.

Au début de notre étude des festivités de *Xocotl Huetzi*, nous avons insinué que les deux thèmes principaux caractérisant cette vingtaine, la fertilité agricole et le guerrier mort, étaient liés. Toutefois, les accointances entre ces deux sujets ne sont pas immédiatement intelligibles. Avant tout, il faut commencer par souligner l'analogie entre la guerre et l'acte sexuel dans la pensée des anciens Nahuas. Nous avons précédemment souligné que le terme *yecoa* avait une double acception puisqu'il signifie à la fois « faire la guerre » et « avoir des relations sexuelles ». Une information qui permet de considérer que les guerriers morts fécondaient la terre avec leur sang⁹⁸⁵ mais

980 Nous avons précédemment évoqué les liens étroits unissant le guerrier mort aux étoiles notamment aux Pléiades incarnées par les *Mimixcoas* d'ailleurs le sacrifice des prisonniers de guerre dans le bûcher en *Xocotl Huetzi* est sans nul doute une répétition de la mort de ces derniers (Graulich 1999 : 151).

981 De ceux qui réussissent à s'accaparer le trophée, il est dit qu'ils sont valeureux au combat (Motolinia 1988 : 84) preuve que cette « course » est totalement assimilée à l'acte guerrier.

982 Motolinia 1988 : 84.

983 Taube 2000a : 302. Galinier (1989 : 332) note que l'oiseau chez les Otomis possède une connotation sexuelle que nous pouvons lier à la symbolique du guerrier mort.

984 Graulich 1999 : 413.

985 Olivier 2006 : 417.

également avec leurs os⁹⁸⁶. Cette symbolique est analogue à celle du feu, ou plus précisément à celle de l'allumage du feu qui est perçu comme un acte de création faisant de l'élément igné un principe fécondateur. D'ailleurs, il est probable que la pulvérisation de l'herbe *yauhtli* sur le visage des futurs sacrifiés soit un acte propitiatoire pour que le sacrifice de ces hommes influe sur la fertilité des terres⁹⁸⁷. De surcroît l'arbre métaphoriquement représenté par le mât est un symbole de fertilité fort en Mésoamérique. En outre, les rituels nicarao ou xixime consistant à accrocher aux arbres ou aux poteaux des maisons les crânes et ossements des sacrifiés et ennemis avaient certainement pour but de susciter la régénération – celle des victimes, du gibier et de la terre – en assimilant le corps du guerrier mort à la semence de l'arbre⁹⁸⁸. Le parallèle avec les cérémonies de la vingtaine mexica est particulièrement troublant. Ainsi, la thématique du soldat tué au combat rejoint la dimension éminemment agricole des cérémonies de *Xocotl Huetzi* et, de la même façon, les rôles du feu et du guerrier mort se confondent lors de cette vingtaine.

Les symboliques du fruit jeté à terre, du mât igné pénétrant le sol et du guerrier mort retournant dans l'infra-monde font donc référence au même thème de la fécondation et de la fertilité développé au cours des fêtes de *Xocotl Huetzi*. Le feu y joue un rôle clef en tant que symbole masculin et créateur, ce qui explique la référence constante à l'élément igné tout au long de la vingtaine par le biais de l'*ixiptla* de *Xiuhtecuhtli*, du *Xocotl*, du mât ou encore de la figure de *Otontecuhtli*. Il s'agit également d'un moment de rupture incarné par la destruction du fameux *Xocotl* où les forces solaires et ignées basculent vers l'infra-monde annonçant le règne des entités opposées pour la seconde moitié de l'année rituelle⁹⁸⁹.

c) *Teotleco*

La dernière vingtaine que nous étudierons, *Teotleco*, est considérée comme le douzième mois de l'année d'après Sahagún⁹⁹⁰ et le deuxième selon l'interprétation de Graulich⁹⁹¹. Elle porte également le nom de *Pachtontli* (« Petit *Pachtli*⁹⁹² ») et forme un couple avec la vingtaine suivante qui se nomme *Huey Pachtli* (« Grande *Pachtli* »).

Le propos principal des fêtes de *Teotleco* est le retour ou l'arrivée des dieux un mois après la

986 Graulich 1982 : 113.

987 Taube (2000a : 280) fait remarquer les accointances existantes entre la fertilité et cette plante.

988 Olivier 2008b : 196. Le chercheur souligne d'ailleurs qu'en ce sens, il est tout à fait raisonnable de penser que le *tzompantli*, sorte d'ossuaire présentant fichés sur des poteaux les crânes d'ennemis vaincus, est la métaphore d'un ou plusieurs arbres portant ces fruits macabres (*ibidem*).

989 Graulich 1999 : 416 – 417.

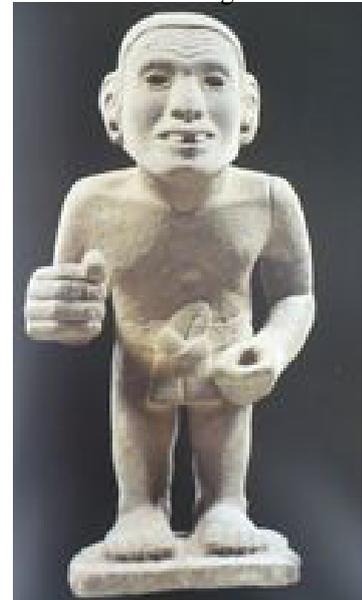
990 Sahagún 1997a, II, chap. 12 : 87.

991 Graulich 1999 : 77.

992 Herbacé se développant dans les arbres et portant le nom savant de *Tillandsia usneoides*. (*ibidem* : 146)

mort symbolique du feu / soleil en *Xocotl Huetzi*. A l'occasion de cet événement, les jeunes hommes ornent les temples de branchages de pin – doit-on y voir une allusion au dieu du feu ? - et la *Relación de Acolman* précise que les idoles étaient changées et réinstallées dans les temples⁹⁹³. Bien que cela ne soit pas spécifié, la vingtaine concerne uniquement l'arrivée des dieux masculins du panthéon. Cet événement est symbolisé par l'apparition d'une trace de pied dans de la farine de maïs déposée dans un temple. Les textes se focalisent essentiellement sur les premiers – *Tezcatlipoca* et *Huitzilopochtli* – et les derniers à arriver– *Yacatecuhtli* et *Xiuhtecuhtli* – un ordre qui trahit l'âge emblématique de ces divinités. En effet, l'*Historia* de Sahagún note que ces dieux surviennent à la fin du jour « parce qu'ils disaient qu'ils étaient vieux et ne marchaient pas autant que les autres / porque decían que eran viejos y no andaban tanto como los otros »⁹⁹⁴. Certains chercheurs⁹⁹⁵ ont fait le rapprochement entre cette description des sources et la représentation d'un vieillard (fig. 102) en proposant qu'il s'agisse d'une image de *Xiuhtecuhtli* sous son aspect de vieux dieu. La sculpture en question est une ronde-bosse figurant un homme âgé, debout, légèrement courbé et tenant ce qui devait être initialement un bâton ou une canne. Mais, face à l'absence de motifs réellement caractéristiques au dieu du feu et la probabilité très forte que ce personnage ait tenu un bâton dans sa main droite, nous pensons que cet objet s'apparente plus à une représentation de *Yacatecuhtli*⁹⁹⁶.

Figure 102 : Vieil homme debout (pierre, 48 x 23cm, MNA) (Matos Moctezuma et Solís Olguín 2003 : 125)



Suite à l'arrivée des dieux, les cérémonies de *Teotleco* se poursuivent avec des sacrifices de guerriers faits prisonniers. Ils sont analogues à ceux effectués durant *Xocotl Huetzi* – les hommes sont jetés dans le feu et récupérés par la suite avant qu'ils ne périssent par les flammes – et sont principalement consacrés à *Yacatecuhtli* et à *Xiuhtecuhtli*. Là encore, les sacrifiés seraient identifiés aux *Mimixcoas* et par là-même aux étoiles des Pléiades qui, après s'être éclipsées à la suite des sacrifices en *Xocotl Huetzi*, réapparaissent et s'élèvent dans le ciel⁹⁹⁷. Il est probable qu'il soit question de fortifier le feu par ces offrandes humaines, à l'instar des cérémonies pratiquées en

993 Graulich (*ibidem* : 145) souligne le caractère incertain et douteux de cette source.

994 Sahagún 1997a, II, chap. 31 : 137.

995 Matos Moctezuma and Solís Olguín 2002.

996 Voir la description de la divinité et notamment l'importance toute particulière que revêt le bâton pour ce dieu des marchands (*supra* : 261).

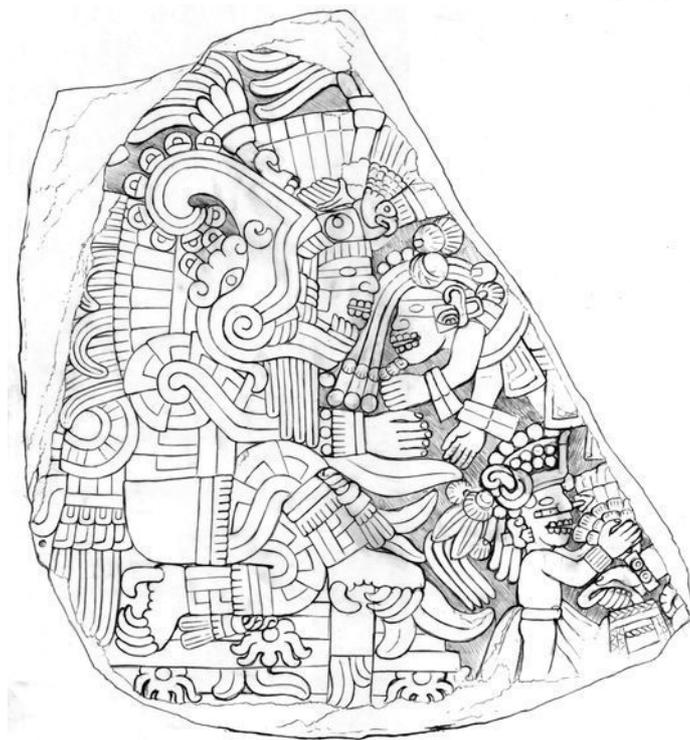
997 Graulich 1999 : 153.

Izcalli notamment, afin que le feu, chargé de soutenir le ciel, puisse remplir son rôle⁹⁹⁸. Les sacrifices au feu sont le point paroxystique de cette vingtaine, démontrant de ce fait l'importance de l'élément igné et des cérémonies qui lui sont liées.

Le sacrifice au feu : analyse du « Bas-relief de Tezcatlipoca »

A ce propos, le bas-relief d'un autel⁹⁹⁹ (n° 192 b.d.d. Postclassique), retrouvé dans le centre historique de Tenochtitlan et partiellement détruit, semble traiter de ce sujet. Orné de crânes sur les parties latérales, il présente quatre personnages sur sa partie sommitale. Deux d'entre eux ne sont pas encore identifiés, le troisième serait une représentation de *Tezcatlipoca* valant à cet autel l'appellation de « Bas-relief de *Tezcatlipoca* ». Le dernier personnage, que nous identifions comme une représentation de *Xiuhtecuhtli*, est l'une des figures principales de la scène à en juger par sa dimension et l'importance accordée aux détails de sa parure.

Figure 103 : Autel au « Bas-relief de *Tezcatlipoca* » (pierre, 54 x 77 x 82 cm, MNA) (dessin : courtoisie de N. Latsanopoulos)



Attardons-nous sur les éléments qui le caractérisent (fig. 103) et qui nous permettent une telle interprétation. Nous remarquons, avant tout, (1) le *xiuhcoatl* dont la présence est prégnante puisqu'il semble « posséder » ou avaler le personnage. La tête de l'individu surgit de la gueule du serpent et

998 *Ibidem* : 152.

999 Numéro d'inventaire : 10-607779 ; Numéro de catalogue : 11-8759. Dimensions : 54 x 77 x 82 cm. Localisation : salle Mexica du Musée National d'Anthropologie de Mexico.

porte (2) un bandeau de *chalchihuitl*. Au-dessus, se dessine une forme imprécise que nous identifions comme un oiseau, peut-être (3) un *xiuhtototl*. Bien que la couleur ait disparu, un léger bas-relief visible sur le visage permet de replacer (4) une peinture faciale incluant les yeux et le bas du visage. Signalons la présence en arrière-plan de (5) flammes et de motifs ignés. Finalement, l'individu porte de (6) longs cheveux, critère de représentation courant dans l'iconographie du Seigneur de Turquoise. Malheureusement, leur couleur maintenant disparue aurait été un indice très précieux. Tous ces éléments concordent pour appuyer notre interprétation d'autant que la présence du *xiuhcoatl* et de ce qui s'apparente à un *xiuhtototl* ne laisse guère de doute quant à l'identité du personnage.

Ainsi, l'iconographie de l'autel semble reprendre les éléments caractéristiques et significatifs de l'iconographie du Seigneur de Turquoise. Cependant, il convient de nuancer ce propos car la présence imposante du *xiuhcoatl* renvoie à une modalité de représentation assez peu développée sur le papier – le serpent de feu n'apparaît que 11 fois sur les 36 illustrations préhispaniques et coloniales – comme dans les représentations lapidaires de *Xiuhtecuhtli*. Dès lors, intéressons-nous de plus près à ce motif.

Tout d'abord, focalisons notre attention sur la tête et le style iconographique du *xiuhcoatl*. Le serpent de feu se caractérise par le fait qu'il enserre partiellement la tête de *Xiuhtecuhtli*, or, cette modalité de représentation fait directement référence à l'iconographie préhispanique des codex *Borbonicus* (cf. fig. 28 p. 175) et *Aubin* (p. 9 du codex) et à deux illustrations coloniales du *Telleriano-Remensis* (f. 24r) et du codex *Rios* (f. 33r). Nous renvoyons particulièrement au codex *Borbonicus* dont l'ensemble des figurations du dieu est affublé d'un *xiuhcoatl* « engoulant ». Les planches des écrits de Sahagún figurent également le *xiuhcoatl*¹⁰⁰⁰, mais sa position et son iconographie trahissent la maladresse et la naïveté des illustrateurs. Ainsi, sur notre bas-relief, le *xiuhcoatl* suit une modalité de représentation qui semble être spécifique à la tradition pictographique mexica du Bassin de Mexico.

Bien que la tête du serpent de feu renvoie aux images des codex préhispaniques, le reste de l'image ne figure pas de façon traditionnelle le corps de l'animal. En effet, qu'ils soient antérieurs ou postérieurs à la Conquête, les manuscrits figurent toujours le *xiuhcoatl* remontant le long du dos et des épaules de la divinité. La description de *Ixcozauhqui* dans les *Primeros Memoriales* précise

1000 Nous avons relevé quatre illustrations du dieu à travers les planches des *Primeros Memoriales* (Sahagún 1974 : f. 253r, f. 253v, f. 254r et f. 262v) et deux apparaissant dans le *Codex de Florence* (Sahagún 1970, I : planche 8 ; Sahagún 1993, I : planche 39) et seul le folio 254r des *Primeros Memoriales* ne représente pas le *xiuhcoatl* au dos de *Xiuhtecuhtli*.

d'ailleurs qu'« il porte sur le dos son nahual de serpent de feu¹⁰⁰¹ / *ixiuhcoanaval yn quimamaticac*¹⁰⁰² ». Ainsi, l'iconographie la plus répandue dissocie clairement *Xiuhtecuhtli* de son nahual. Or, le bas-relief qui nous intéresse semble faire fusionner les deux êtres car, en lieu et place des pieds de *Xiuhtecuhtli*, nous observons des pattes griffues et ses jambes sont représentées de

Figure 104 : *Xiuhtecuhtli* (?) sacrifié par *Quetzalcoatl* (Borgia p.46)



façon inhabituelle puisqu'elles apparaissent comme segmentées. Tout ceci confère un aspect hybride au personnage que l'on peut comparer à l'illustration de la page 46 du codex *Borgia* (fig. 104). L'on y voit une entité (*Xiuhtecuhtli* ? *Chantico* ?) être sacrifiée par *Quetzalcoatl* au centre de l'image, action symbolisant l'allumage d'un feu nouveau. La figuration de cet acte se manifeste par l'effigie d'une entité empruntant des atours du Seigneur de Turquoise en train d'être « avalé » par un *xiuhcoatl*, les pieds et les mains doublés de pattes animales griffues. Toutefois, les pieds sont encore visibles sous les griffes de l'animal, alors que ceux-ci ont totalement disparu sur l'autel. Quant aux motifs apparaissant sur les jambes du personnage, ils reprennent la modalité de représentation des corps des *xiuhcoa* que l'on observe à travers la plupart des codex (cf. fig. 69 et 70, p. 237 et 238) et aussi sur les sculptures mexicas (fig. 105). Si la forme du corps et le *maxtlatl* évoquent encore un personnage anthropomorphe, le *xiuhcoatl* a totalement pris possession du dieu. Ces motifs ne sont donc pas exceptionnels dans le paysage iconographique de *Xiuhtecuhtli*, mais leur utilisation particulière démontre une volonté de symboliser de façon plus insistante le feu comme phénomène naturel au

Figure 105 : *Xiuhcoatl* (pierre, AOA 1825, 12-10-1, © British Museum)



1001 Traduction d'après Dehove communication écrite 2011.

1002 Sahagún 1997b : 100, fol. 262v.

détriment de l'apparence anthropomorphe de la divinité. Finalement, la représentation d'éléments orthogonaux sur lesquels repose le personnage peut s'apparenter à la structure d'un bûcher. Sur ce bas-relief le *xiuhcoatl* possède totalement la divinité et forme un être hybride atypique, allégorie du feu du bûcher.

Nous pouvons souligner la disposition particulière des motifs caractéristiques de l'iconographie du Seigneur de Turquoise qui se concentrent exclusivement au niveau du visage – *xiuhtototl*, couronne de *chalchihuitl*, peinture faciale, cheveux longs. Ce phénomène d'accumulation est relativement rare dans l'art lapidaire et révèle une volonté de définir précisément le personnage à travers la seule partie anthropomorphe du dieu – les mains sont également dégagées mais ne pouvaient évidemment pas tenir ce rôle. Cette profusion de détails contraste avec l'un des personnages faisant face à *Xiuhtecuhtli* et pour cause, celui-ci est uniquement caractérisé par une peinture faciale comprenant l'œil, des bouchons d'oreilles et ce que nous interprétons comme des liens aux poignets. Si notre interprétation est exacte, ce dernier élément caractériserait le personnage comme un prisonnier ou un sacrifié tombant entre les mains de *Xiuhtecuhtli*. Nous serions donc en présence d'une image métaphorique représentant le sacrifice humain par le bûcher, pratique particulièrement importante durant les vingtaines de *Teotleco* et *Xocotl Huetzi*.

6.2. Les autres fêtes

Nous venons de synthétiser les idées maitresses portées par chacune des grandes fêtes des vingtaines. D'autres célébrations, en marge du calendrier rituel, mettent à l'honneur le dieu du feu. L'analyse du signe *Ce Itzcuintli* et des rituels de ligature des années nous apportera des lumières supplémentaires quant à la nature complexe de *Xiuhtecuhtli*.

a) *Ce Itzcuintli*

Quatorzième signe du calendrier divinatoire mexica, *Ce Itzcuintli* (« un chien ») est dédié à *Xiuhtecuhtli*¹⁰⁰³. Rappelons ici que le chien est un animal dont les accointances avec le dieu du feu sont nombreuses (supra : 230). Il est dit des nobles nés sous ces auspices qu'ils seront des dirigeants éclairés et pour les gens du peuple qu'ils seront riches¹⁰⁰⁴. Ce signe est donc considéré comme faste et particulièrement important pour les marchands et les plumassiers¹⁰⁰⁵, même si les rituels fêtant le Seigneur de Turquoise concernent toutes les strates de la population¹⁰⁰⁶.

1003 Sahagún 1997a, IV, chap. 25 : 244 ; Sahagún 1970, IV : 87.

1004 *Ibidem* : 92.

1005 *Ibidem*. : 87.

1006 *Ibidem* : 87 – 88.

Les cérémonies en *Ce Itzcuintli* se décomposent en deux temps : le premier est essentiellement focalisé sur la célébration de *Xiuhtecuhtli* et l'intronisation du nouveau dirigeant alors que le second est consacré aux affaires de guerre et à la justice.

Déroulement des festivités

D'après le *Codex de Florence*, l'image de *Xiuhtecuhtli* était façonnée dans son temple alors que l'*Historia* ne parle que d'une présentation publique de cette effigie¹⁰⁰⁷. Dans les deux ouvrages nous retrouvons une même description, à savoir une représentation ornée de papiers, de nombreuses plumes et de *chalchihuites*. Ils décapitaient des cailles devant le foyer et offraient également de la nourriture et de l'encens à l'*ixiptla*. Cet ensemble, composé des ornements du dieu et des offrandes, était ensuite brûlé devant l'effigie. Ce rituel est appelé *nextlahualli* (« offrande de sang »).

Des banquets étaient organisés à la suite de ces événements où s'effectuaient des libations de pulque au feu, puis aux quatre coins du foyer (infra : 336). Les gens pauvres, ou de condition moyenne, brûlaient plus simplement du copal voire du *yauhtli*, de l'herbe broyée, en l'honneur du dieu igné¹⁰⁰⁸. Les princes récemment élus célébraient leurs nominations en invitant d'autres seigneurs à une fête qui avait lieu lors du jour *nahui ácatl*¹⁰⁰⁹. Il est précisé, enfin, que les nobles viennent de toutes les régions avec des cadeaux pour le seigneur récemment élu et qu'ils repartent avec plus de présents qu'ils n'en avaient amenés.

Par la suite, un autre paragraphe nous informe que, lors du signe *Ce Itzcuintli* et à la suite de ces fêtes de la noblesse, « les seigneurs se préparaient pour faire la guerre à leurs ennemis / *los señores se aparejaban para dar guerra a sus enemigos* »¹⁰¹⁰. D'après les écrits de Sahagún, les dirigeants choisissaient alors parmi les hommes les plus valeureux ceux qui iront à la guerre, une nomination qui représentait un grand honneur.

C'était également un signe durant lequel se prononçaient des jugements et des sentences de mort. A l'image de son modèle nahuatl, le texte espagnol insiste particulièrement sur la libération des hommes inculpés à tort ou n'ayant rien fait de grave et des esclaves asservis injustement. Ceux-là allaient se baigner dans la source de Chapultépec, étape qui symbolisait leur liberté retrouvée. Enfin, les éleveurs de chiens avaient une pratique rituelle consistant à frotter les têtes de leurs animaux avec de l'ocre lors de ce signe.

1007 Sahagún 1997a, IV, chap. 25 : 244.

1008 *Ibidem*.

1009 *Ibidem* : 245.

1010 *Ibidem*.

« L'offrande de sang »

Revenons sur les *chalchihuites* dont il est question dans le texte espagnol au cours du rituel de *nextlahualli*. Anderson et Dibble traduisent *qhjchachalchiuhiota* par « [ornement de papier] avec des pierres vertes / [the paper array] with green stones »¹⁰¹¹ et nuancent les propos de l'*Historia*¹⁰¹² qui laisse entendre que de simples *chalchihuites* composaient la parure du dieu du feu. Mais, d'après notre interprétation, il ne faut pas imaginer des morceaux de papiers ornés de jade ou de toutes autres pierres équivalentes, mais plutôt des papiers tachés de gouttes de *ulli*, du caoutchouc noir voire même de sang. Nous pensons, en effet, qu'il faut comprendre le terme *chachalchiuhiota* dans le sens large « orner quelqu'un de choses précieuses » et non dans le sens plus obtus « orner quelqu'un de jade ». Dès lors, puisque le *ulli* et le sang sont considérés comme des liquides précieux partageant des symboliques communes¹⁰¹³, « l'ornement de papier avec des choses précieuses » pourrait être une métaphore pour désigner ces offrandes si particulières. D'ailleurs, le rituel *nextlahualli*, que l'on retrouve à plusieurs reprises dans les écrits de Sahagún, consiste en l'incinération de papiers préalablement tachés de caoutchouc¹⁰¹⁴ ou de sang¹⁰¹⁵. Finalement, cette interprétation éclaire la traduction du nom nahuatl de cette cérémonie, *nextlahualli*, puisqu'elle signifie « l'offrande de sang »¹⁰¹⁶. Nous pouvons rappeler ici que la peinture faciale de *Xiuhtecuhtli* fait régulièrement apparaître sa bouche teinte en rouge (fig. 106), or, cette modalité de représentation évoque la sustentation des dieux par le liquide de même couleur, le sang¹⁰¹⁷.

Figure 106 : *Xiuhtecuhtli* avec la bouche peinte en rouge (*Telleriano-remensis* f.6v (a) ; *Vaticanus Rios* f.23r (b))



A ce propos, il est intéressant de souligner qu'en brûlant les offrandes devant l'effigie du dieu

1011 Sahagún 1970, IV : 87.

1012 Sahagún 1997a, IV, chap. 25 : 244.

1013 Dupey García 2010b : 433 – 434. La chercheuse fait également le lien entre le *ulli*, le sang et d'autres liquides aux vertus fertilisantes comme l'eau notamment. En outre, il est possible que les gouttes de caoutchouc et de sang projetées sur les bandelettes de papiers soient une métaphore de la pluie (*ibidem* : 436).

1014 Sahagún 1997a, II, App. III : 166 ; Sahagún 1970, IX : 10.

1015 *Ibidem* : 27.

1016 Nous aurions pu imaginer à tort que la décapitation des cailles devant le feu était à l'origine de l'appellation *nextlahualli*.

1017 Dupey García 2010b : 433.

ils estiment donner « à manger au feu / *a comer al fuego* »¹⁰¹⁸. Parallèlement, le verbe *nextlahualiztli* dérivé du terme *nextlahualli*, désigne l'action de s'acquitter d'une dette. Or, la dette principale des hommes envers les dieux est celle du sang, celui versé par les divinités pour permettre la création du cinquième et dernier soleil. Un argument qui appuie notre interprétation des « papiers avec des choses précieuses ».

Le jugement, les seigneurs et la guerre

A travers cette description des fêtes du signe *Ce Itzcuintli* nous voyons s'affirmer trois domaines avec lesquels *Xiuhtecuhtli* entretient des liens étroits : il s'agit du jugement, de la noblesse et de la guerre.

Les deux derniers thèmes ayant été abordés maintes fois dans notre étude, intéressons-nous avant tout au thème du jugement et de la justice. Le passage concerné fait état des sentences de mort et des relaxes qui sont prononcées sous *Ce Itzcuintli*. Il n'est pas anodin que le signe dédié au dieu du feu soit celui durant lequel ces décisions de justice sont prises. En effet, le texte espagnol du livre VI établit clairement *Xiuhtecuhtli* comme modèle du *tlatoani* dont le rôle est de conclure « les affaires et les litiges du peuple / *los negocios y litigios del pueblo* »¹⁰¹⁹. Nous voyons donc se réaffirmer la relation entre le Seigneur de Turquoise et la justice.

Dans le paragraphe détaillant *Ce Itzcuintli*, nous apprenons également qu'un individu ayant subi une injustice est libéré, puis conduit à Chapultépec pour s'y baigner. La source de ce lieu fait l'objet d'un adage dans *l'Historia* :

Je désire aller me baigner à Chapultepec, ou j'aimerais pouvoir aller me baigner à Chapultepec. Ce refrain est dit par celui qui a eu une grande maladie ou une charge lourde, avec le désir de se voir délivré de cette charge ou de cette maladie; il dit : Ma chapultépec ninalti, qui veut dire, me baigner voilà déjà dans l'eau rosée quand cette charge ou cette maladie s'est en allée. Chapultépec est une source qui est près de Mexico, très bonne; ceux qui se baignent dedans pensent que dieu leur fait une grande grâce. Ainsi, cet adage vient des mexicains. / *Deseo irme a bañar a Chapultepec, o querría poder irme a bañar a Chapultepec. Este refrán dice el que ha tenido alguna gran enfermedad o algún cargo pesado, con deseo de verse libre de aquel cargo o enfermedad; dice: Ma chapultépec ninalti, que quiere decir, bañarme he ya en agua rosada cuando este cargo o enfermedad se me quitase. Chapultépec es una fuente que está cerca de México, muy buena; los que se bañan en ella piensan que les hace dios gran merced. Así, este adagio es de los mexicanos.*¹⁰²⁰

1018 Sahagún 1997a, IV, chap. 25 : 244.

1019 Sahagún 1997a, VI, chap. 9 : 319. Voir également le chapitre 4 du même livre (p. 307).

1020 *Ibidem*, chap. 41 : 412.

Ce passage fait écho au chapitre 4 du livre VI¹⁰²¹ analysé précédemment (supra : 191) où *Xiuhtecuhtli* était décrit dans une eau en train de baigner les gens. Il se rapproche également des textes espagnols des chapitres 4 et 9 du même livre dans l'*Historia*¹⁰²² qui stipulent que le rôle du *tlatoani*, et de *Xiuhtecuhtli*¹⁰²³, est de traiter « les affaires populaires comme quelqu'un qui lave des choses sales avec de l'eau très claire et limpide »¹⁰²⁴.

Notons que, par-delà le lien qui unit le dieu du feu et la justice, nous retrouvons la relation privilégiée qu'entretient *Xiuhtecuhtli* avec les seigneurs. Celle-ci est particulièrement manifeste dans le paragraphe consacré à *Ce Itzcuintli*, notamment avec la description des banquets organisés par les nobles fêtant leur élection. Rappelons ici que ces festivités avaient lieu un jour *nahui ácatl*, or, « quatre roseaux » est l'un des noms du dieu du feu¹⁰²⁵ (supra : 183). Ainsi, cette conjecture cumulant le signe *Ce Itzcuintli* et ce jour *nahui ácatl* est certainement une double référence au dieu igné. Les débuts politiques des nouveaux dirigeants semblent donc être sous le parrainage « redoublé » de *Xiuhtecuhtli*. La *Mapa de Quinatzin* est certainement une représentation de ces festivités organisées en l'honneur de l'élection d'un seigneur car, comme le souligne Lesbre¹⁰²⁶, le signe *nahui ácatl* est représenté au centre de composition et fait certainement référence au retour du seigneur Nezahualcoyotl.

L'aspect martial du Seigneur de Turquoise apparaît également dans la deuxième partie décrivant le signe *Ce Itzcuintli* par le biais de la déclaration de guerre et de la préparation au combat dont il est question. Il est intéressant de constater que ces deux étapes préliminaires aux affaires martiales sont précisément liées au feu. En effet, lors de l'analyse du mythe de la création du feu par les Populocas, nous avons noté que le grand brasier était le catalyseur du conflit et pouvait s'interpréter comme une déclaration de guerre et nous avons alors souligné que l'allumage du feu était un rituel essentiel qui précédait les combats (supra : 176).

b) Le Feu Nouveau et la ligature des années

Les cérémonies se déroulant à l'occasion de la ligature des années sont parmi les plus importantes de la vie rituelle mexica. Tous les 52 ans¹⁰²⁷, lorsqu'arrive la fin du cycle calendaire, le

1021 Sahagún 1970, VI, chap. 4 : 19.

1022 Sahagún 1997a, VI, chap. 4 : 307 et chap. 9 : 319.

1023 Il est dit « *tiene el mismo oficio de lavar nuestro padre y madre de todos los dioses, el dios antiguo, que es el dios del fuego* » (*ibidem*).

1024 « *los negocios populares, como quien lava cosas muy sucias con agua muy clara y limpia* » (*ibidem*).

1025 Olivier 2008a : 276.

1026 Lesbre 2007 : 112.

1027 Le rituel d'allumage du Feu Nouveau est à dissocier des cérémonies du Feu Nouveau qui ont lieu lors de la

monde des hommes est mis en sursis et son salut, le passage vers un autre cycle de 52 ans, ne pourra venir que de l'allumage du Feu Nouveau. Voyons plus précisément la nature et les enjeux de telles cérémonies.

Déroulement des cérémonies

Avant toute chose, nous tenons à souligner la remarquable homogénéité des sources concernant les festivités du Feu Nouveau. Notre présente description s'appuie essentiellement sur les écrits de Sahagún et de Torquemada qui relatent les faits de façon détaillée et analogue. Toutefois, il s'agit d'un récit relatant la dernière ligature des années effectuée en 1507 sur le mont Huixachtlan alors que les précédentes festivités du Feu Nouveau devaient être organisées à Tenochtitlan¹⁰²⁸. Le déroulement des rituels, tel qu'il est raconté par les chroniqueurs, n'est valable que pour cette année bien qu'il soit vraisemblable qu'il ait été influencé, voire calqué, sur les cérémonies l'ayant précédé.

Durant cette période très spéciale dans le paysage rituel mexica, la population entamait un grand renouveau dans son espace d'habitation. Le mobilier usuel, les pierres du foyer mais également les idoles domestiques ainsi que celles des temples étaient jetés dans le lac¹⁰²⁹ (fig. 107), opérant un genre de ménage de printemps en somme. La veille de l'allumage du Feu Nouveau, tous les foyers étaient éteints plongeant alors le « monde » dans une obscurité absolue une fois la nuit venue. Avec cette étape commence une période caractérisée par la crainte et la peur que les ténèbres durent à jamais.

Figure 107 : Rituel domestique du Feu Nouveau (*Codex de Florence*, Livre 7, f.21r)



Simultanément, à Tenochtitlan, les prêtres se préparent et se parent des atours de toutes les divinités du panthéon et entament une procession lente, une fois le soleil couché. Ils se dirigent vers le mont Huixachtlan¹⁰³⁰ (fig. 108), au Sud du Bassin de Mexico et n'y parviennent que peu de temps avant minuit. Parmi eux, un prêtre provenant de Copolco¹⁰³¹ (quartier ouest de Tenochtitlan) avait en

ligature des années (*toxiuh molpilia*). Alors que le dernier est réalisé uniquement tous les 52 ans, le premier rituel est un acte généralisé de consécration ayant lieu parfois plusieurs fois dans une année solaire et notamment lors de la vingtaine *Izcalli* et dans les fêtes en *Quecholli*.

1028 Elson and Smith 2001 : 170.

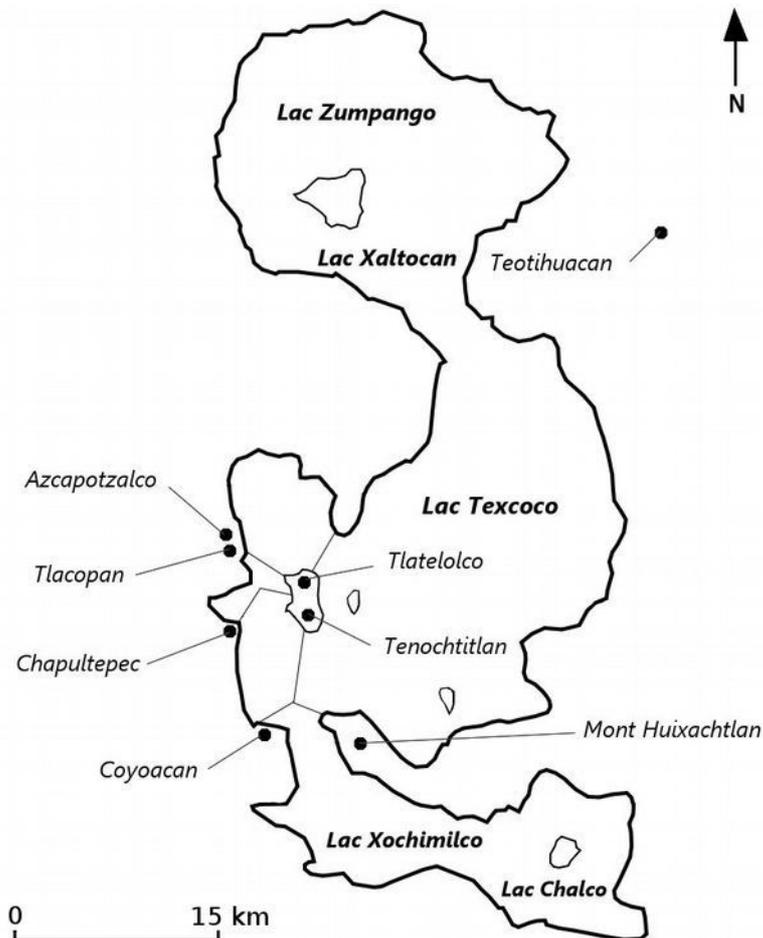
1029 Sahagún 1997a, VII, chap. 10 : 439.

1030 Sahagún orthographe également ce nom Huaxchilan (*ibidem*, chap. 10-11 : 439) et Uixachtlan (Sahagún 1970, VII, chap. 10 : 27) alors que le même lieu apparaît ainsi orthographié chez Torquemada (1977, vol. III, livre 10, chap. 33 : 419) : Huixachtecatl et Huixachtla.

1031 Kenrick Kruell (2012b : 47) laisse entendre que ce prêtre aurait pu être paré comme *Mixcoatl*.

charge de porter les bâtons à feu durant la marche et d'allumer le Feu Nouveau à minuit, événement pour lequel il s'était préparé¹⁰³².

Figure 108 : Carte du Bassin de Mexico



Le peuple tout entier attend l'apparition du Feu Nouveau en montant sur les terrasses. Néanmoins les femmes enceintes et les enfants font l'objet d'attentions particulières puisque les premières étaient enfermées dans des greniers, le visage recouvert d'une feuille de maguey et ce, à l'instar des seconds que les parents se chargeaient de maintenir éveillés durant toute cette nuit. Ils s'agit de rituels préventifs car les Mexicas pensaient que si le Feu Nouveau n'était pas allumé, les femmes enceintes se transformeraient en bêtes sauvages et les enfants en souris¹⁰³³. Ces pratiques sont parfaitement illustrées par le codex *Borbonicus* : la page 34 du document représente une femme enceinte dans un grenier¹⁰³⁴ (fig. 109).

Figure 109 : Femme enceinte dans un grenier (*Borbonicus* p.34)



1032 *Ibidem* ; Sahagún 1997a, VII, chap. 10 : 439.

1033 *Ibidem*, chap. 11 : 440.

1034 La forme et la présence de pierres soutenant l'objet l'identifient clairement comme un grenier.

Lorsque que la constellation *mamalhuaztli* arrivait au zenith¹⁰³⁵, un prisonnier de guerre – Sahagún parle de celui-ci comme de « celui qui était le plus généreux / *el que era más generoso* »¹⁰³⁶, une remarque qui qualifie certainement sa taille imposante ou sa coopération – était allongé et sur sa poitrine le prêtre de Copolco allumait alors le Feu Nouveau (fig. 110). Des premières étincelles produites, ils en faisaient une flamme puis un énorme bûcher afin qu'il soit visible le plus loin possible¹⁰³⁷. Le captif était ensuite sacrifié par extraction du cœur que les prêtres offraient au feu naissant. Son corps était finalement jeté dans les flammes du bûcher. Aux vues des premières lueurs, tout le monde, les nouveaux nés y compris, s'adonnait à un rituel d'auto-sacrifice impliquant le percement de l'oreille dont le sang était offert en direction du feu.

Figure 110 : Allumage du Feu Nouveau (Codex de Florence, Livre 7, f.19v)



Ensuite, des hommes, aptes physiquement, étaient chargés de porter rapidement ce Feu Nouveau dans les nombreux villages de la région. Pour ce faire, ils transportaient des torches en pin enflammées en forme de hache. Le premier lieu à bénéficier de ce feu est le temple de *Huitzilopochtli*, à Tenochtitlan, auquel sont faites des offrandes d'encens. La flamme providentielle est alors propagée dans les maisons des familles mexicas puis aux autres. De nombreux feux sont alors allumés et s'en suit une liesse populaire, ainsi que des offrandes de copal et de caille à l'élément igné. Les ménages se procurent des vêtements et du mobilier neufs et la rénovation des foyers est entamée en parallèle de sacrifices humains venant clore les cérémonies composant le rituel du Feu Nouveau.

Significations et symboliques de l'allumage du Feu Nouveau

Lorsque les chroniqueurs présentent les cérémonies du Feu Nouveau ceux-ci indiquent le nom nahuatl qu'elles portent : *toxiuhmolpilia*. Ce terme est couramment traduit par « ligature des années / *atadura de los años* »¹⁰³⁸. Cette appellation fait bien évidemment référence au passage critique d'un cycle à un autre, mais elle fait également écho aux faisceaux de roseaux attachés entre eux, portés par chaque divinité à l'occasion de l'allumage du feu dans le codex *Borbonicus* (fig. 111). Certes, la traduction de *cañas* par « roseau » est largement répandue, toutefois, nous avons

1035 Kenrick Kruell 2012b : 52.

1036 Sahagún 1997a, VII, chap. 10 : 439

1037 *Ibidem*, chap. 11 : 440.

1038 *Ibidem*, chap. 10 : 439.

Figure 111 : Faisceau de bois et nœuds de papier
(*Borbonicus* p.34)



Figure 112 : Huichol devant un faisceau de bois
de pin (Zingg 1998 : 301)



précédemment noté que le nouveau feu était transmis à l'aide de torches en bois de pin. D'ailleurs, les fagots portés par les personnalités du codex *Borbonicus* sont très semblables – d'un point de vue de la structure et des dimensions – à ceux préparés par les Huichols contemporains (fig. 112) et qui étaient fait en pin¹⁰³⁹. Dès lors, nous estimons plus probable que ces faisceaux utilisés durant les fêtes du Feu Nouveau aient été réalisés en bois de pin, peut-être même avec l'essence *ocote*.

Outre le matériau, le motif du fagot symbolise vraisemblablement les années passées liées entre elles qui sont alors brûlées dans l'espoir qu'elles se renouvellent¹⁰⁴⁰. Les nœuds de papiers qui lient ces bois sont des éléments particulièrement intéressants puisqu'ils véhiculent une symbolique ignée¹⁰⁴¹. Ils apparaissent régulièrement dans l'iconographie de *Xiuhtecuhtli*¹⁰⁴² (cf. fig. 7 p. 139) et du *xiuhcoatl*¹⁰⁴³ notamment (cf. fig. 69 p. 237). Ils font également écho à certains rites tlanèques actuels consistant à former un paquet d'offrandes diverses – métaphore du dieu igné – qui sera consciencieusement noué lors de la fête du Feu Nouveau¹⁰⁴⁴. Il est probable que ces nœuds, lorsqu'ils sont associés au dieu du feu, symbolisent précisément la « ligature des années » et le renouvellement du temps.

Bien que le nom de *Xiuhtecuhtli*, ou même la mention du dieu igné, n'apparaissent pas dans les sources à l'occasion de la description de ces cérémonies, le feu n'en demeure pas moins l'élément central – il est présent à travers l'élément naturel, mais aussi par le biais de la constellation *mamalhuaztli* qui indique le moment pour allumer le feu. De fait, les deux enjeux principaux des

1039 Zingg 1998 : 301.

1040 Izeki 2008 : 96 – 97.

1041 Olivier 2007 : 292. Bien qu'ici nous nous limitons à cette symbolique, le chercheur précise que ces nœuds sont liés, entre autres, aux rites funéraires et aux cérémonies d'intronisation. Notons simplement que ces deux derniers rituels sont également intimement liés au dieu du feu (supra : 188 et 171).

1042 Ils apparaissent sous l'appellation « Nœud rouge » dans nos tableaux bien qu'ils ne soient pas nécessairement colorés.

1043 Taube (2000a : 278) considère que les nœuds en papier sur le *xiuhcoatl* le désigne comme une personification de ces paquets de roseaux attachés ensemble.

1044 Dehouve 2001, § 47.

fêtes du Feu Nouveau correspondent à deux caractéristiques, ou plutôt, à deux fonctions qu'exerce le Seigneur de Turquoise. Nous voulons parler ici de ses rôles, éminemment liés, de dieu purificateur (ou rénovateur) et de dieu du temps.

Les cérémonies du Feu Nouveau commémorent la création du dernier Soleil par *Tezcatlipoca / Mixcoatl* et mettent en exergue les liens unissant le temps et le feu. Pour être plus précis, il s'agit de la pérennité de ce temps qui est en jeu et seule l'apparition du feu – qui s'apparente également à un retour – peut permettre aux cycles de se succéder. Mais, en quoi l'allumage du Feu Nouveau détermine-t-il et conditionne-t-il la fin ou le renouvellement du temps ? La réponse à cette question se trouve à la fin de cette citation de Sahagún :

ils disaient et ils avaient pour croyance entre eux, que s'il ne pût pas allumer le feu qu'il y aurait la fin du lignage humain, et que cette nuit et ces ténèbres seraient perpétuelles, et que le soleil ne renaîtrait pas ou ne se lèverait pas / *decían y tenían por creencia entre sí, que si no pudiese sacar lumbre que habría fin el linaje humano, y que aquella noche y aquellas tinieblas serían perpetuas, y que el sol no tornaría a nacer o salir*¹⁰⁴⁵

En tant qu'élément à l'origine de la création de l'astre diurne, auquel il aura légué sa force et son *tonalli*, le feu est fondamental à la préservation de ce cinquième soleil et à la répétition symbolique de sa (re)création. Le soleil ne pourrait pas se lever si l'allumage du Feu Nouveau échouait¹⁰⁴⁶, c'est en cela que le rituel du Feu Nouveau permet la continuité de cette ère, le retour du jour et le maintien de l'ordre établi.

En plus de permettre au temps de se renouveler, le Feu Nouveau engage un processus de régénération global parfaitement incarné par les rituels domestiques décrits plus en amont. Il s'agit de la dépossession des objets du quotidien dans un premier temps puis de leur remplacement par des éléments nouveaux. Ce qui est usé fait place au neuf, ce qui est vieux fait place au nouveau grâce à l'action du feu, élément purificateur et régénérateur. D'ailleurs, c'est une des premières qualités que nous avons reconnue à *Xiuhtecuhtli*, car c'est bien lui qui permet de chauffer « la cendre et l'eau pour laver les vêtements sales et vieux, et ainsi ils redeviennent neufs / *la lejía ya agua para lavar las ropas sucías y viejas, y se vuelven así nuevas* »¹⁰⁴⁷.

Accordons nous une légère digression concernant ce rituel qui consiste à jeter à l'eau le vieux mobilier. Nous pouvons considérer que cet acte est un rite de désacralisation ou d'annulation. Les

1045 Sahagún 1997a, VII, chap. 11 : 439.

1046 D'autres rites (le sacrifice de nombreux hommes en particulier) sont nécessaires pour permettre au soleil de continuer sa course mais l'allumage du feu est particulier en cela qu'il est le premier de ces actes rituels.

1047 *Ibidem*, I, chap. 13 : 39.

éléments jetés, les pierres du *tenamaztli* à plus forte raison, devaient être considérés comme des objets chargés en *tonalli* dont la suppression de la charge énergétique, par l'action de l'eau, était certainement essentielle pour les rendre « inoffensifs »¹⁰⁴⁸.

La page 46 du codex *Borgia* nous offre l'une des illustrations préhispaniques des plus intéressantes pour notre sujet. En effet, *Xiuhtecuhtli* y est représenté à plusieurs reprises et notamment dans la partie centrale (cf. fig. 104 p. 319). *Quetzalcoatl* allume sur sa poitrine et sur le glyphe *chalchihuitl* un Feu Nouveau et disperse l'âme, ou le sang du dieu aux quatre directions cardinales¹⁰⁴⁹. Ici, le Seigneur de Turquoise symbolise tout à la fois le sacrifié sur lequel sera allumé le feu¹⁰⁵⁰, mais également le bûcher provenant de ce Feu Nouveau, lequel sera transporté dans tout l'empire mexica¹⁰⁵¹ à l'image de ces quatre personnages.

Pour clore cette rapide analyse des différentes significations du Feu Nouveau, il faut rappeler les liens qu'entretiennent ces rituels avec la conquête et surtout avec le pouvoir (supra : 330). En effet, nous avons souligné que l'accession aux fonctions dirigeantes et au statut de *tecuhtli* est entérinée par une cérémonie d'allumage du feu¹⁰⁵² (supra : 171), reproduction à moindre échelle des rituels effectués tous les 52 ans. En outre, la fête annuelle du Feu Nouveau chez les Tlapanèques contemporains est célébrée à l'occasion du changement des responsables politiques des villes et villages indigènes¹⁰⁵³. Par ailleurs, il est probable que la réussite dans l'entreprise d'allumer le Feu Nouveau soit considérée comme un signe du plébiscite des élites mexicas par les dieux. Ce n'est d'ailleurs, pas anodin que le Feu Nouveau soit d'abord amené au temple de *Huitzilopochtli*, dieu tutélaire du peuple mexica, et qu'ensuite il soit, dans un deuxième temps, apporté aux familles de ce groupe ethnique, puis finalement aux autres populations. Tandis que Elson et Smith soulignent la manipulation politique mise en œuvre pour décaler la date de la dernière ligature des années ainsi

1048 Nous renvoyons à notre étude des interactions entre le *tonalli* et la vieillesse où nous avons mis en exergue le pouvoir faste et parfois néfaste que suppose l'accumulation de cette énergie (supra : 120).

1049 Nous retrouvons là encore les quatre couleurs – le blanc, le rouge, le jaune et le bleu – évoquant les quatre directions recouvrant l'intégralité des corps des quatre esprits du feu. Pour aller plus loin dans l'interprétation de cette scission chromatique nous recommandons la lecture de Dupey García 2010b.

1050 Taube 2000a : 314 – 315.

1051 Il est intéressant de souligner que les quatre projections du feu sont représentées nues avec pour certaines le sexe visible, une image renvoyant au stéréotype de l'homme huastèque et plus largement à la fécondité et à l'abondance.

Le feu en étant illustré par ces personnages est certainement considéré comme une puissance fertile et créatrice.

1052 Olivier 2007 : 300.

1053 Dehouve 2001, § 14.

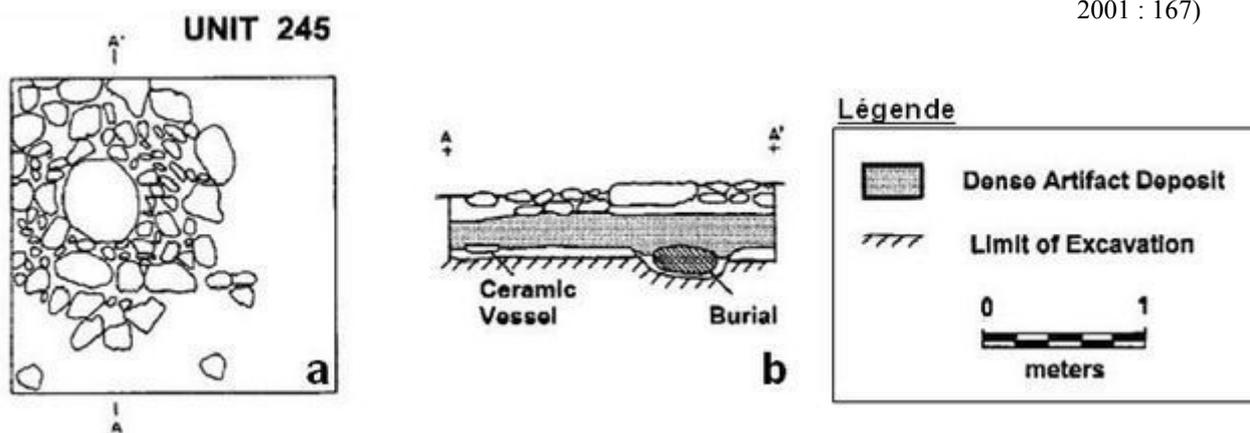
que son lieu¹⁰⁵⁴, le chercheur Kenrick Kruell¹⁰⁵⁵, quant à lui, démontre que cette ultime célébration préhispanique du Feu Nouveau devait coïncider avec le dernier jour de la vingtaine de *Panquetzaliztli*. Or, c'est précisément à ce moment qu'était fêtée la naissance de *Huitzilopochtli*, dieu solaire et tutélaire des Mexicas qui, rappelons-le, vainc sa sœur et ses innombrables frères grâce au *xiuhcoatl*, une parabole de la renaissance quotidienne du soleil faisant fuir les étoiles et la lune. Le déplacement de la date du Feu Nouveau de 1507 au jour de la naissance de *Huitzilopochtli* paraît donc tout à fait cohérent d'un point de vue mythique mais aussi politique en raison de l'emphase qui est mise sur le dieu tutélaire et guerrier des Mexicas.

L'allumage du Feu Nouveau n'est pas seulement la continuation de l'ère des hommes, il est aussi (et surtout ?) un moyen de démontrer le soutien divin dont bénéficie l'élite dirigeante mexica et donc de légitimer et de pérenniser la domination de Tenochtitlan.

L'archéologie des festivités du Feu Nouveau

Maintenant que nous avons cerné les étapes et les idées essentielles des rites du Feu Nouveau qu'en est-il d'un point de vue archéologique ? Peut-on identifier des traces de cette activité rituelle sur les sites archéologiques mexicas ? Le fait est que certains chercheurs ont interprété des dépôts non stratifiés, caractérisés par une concentration importante en céramiques synchroniques (fig. 113), comme des reliquats de la célébration de la ligature des années. Ces dépôts s'apparentent souvent à des zones de déchets, mais l'instantanéité de la structure permet de les envisager comme des traces

Figure 113 : Dessin en plan (a) et en coupe (b) d'un dépôt non stratifié (Cuexcomate, Elson and Smith 2001 : 167)



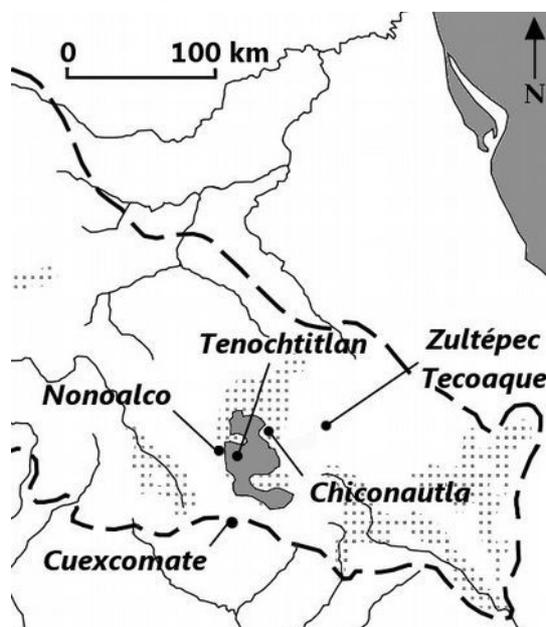
1054 Elson and Smith 2001 : 170. Les indices démontrant une instrumentalisation politique de la cérémonie de ligature des années sont légion et à ce propos nous recommandons la lecture de Elson and Smith (*ibidem*) qui met en exergue – entre autres choses – la manipulation, par les Mexicas, des dates et des faits historiques liés aux rituels du Feu Nouveau ainsi que la reprise d'un style iconographique propre à Xochicalco pour acquérir une certaine légitimité (*ibidem* : 171).

1055 Kenrick Kruell 2012b : 51. Lire également les travaux de Izeki (2008 : 92 – 97) sur les cérémonies du Feu Nouveau.

archéologiques des cérémonies du Feu Nouveau.

Nous avons dénombré cinq sites distincts qui sont considérés comme de tels vestiges (fig. 114). Les premiers furent découverts par Vaillant dans la vallée de Mexico dans les sites de Chiconautla et Nonoalco, puis entre 1936 et 1937 Noguera trouva une offrande tenochca, au sud-est de l'ancienne *plaza del Volador* (actuel *Zócalo*) de Mexico. Enfin, deux fouilles de la fin du siècle dernier à Cuexcomate et à Zultépec-tecoaque, deux sites respectivement situés aux abords Sud et Est du Bassin de Mexico, ont repéré des zones de concentration importante de mobilier qu'ils interprètent comme des dépôts liés à l'activité rituelle des fêtes du Feu Nouveau. Les fouilles de l'offrande de la *plaza del Volador* se distinguent des autres dans la mesure où elles n'ont pas révélé de structures s'apparentant à des dépôts de type « poubelle ».

Figure 114 : Carte des sites archéologiques avec possibles traces de rituels du Feu Nouveau



D'après l'étude de Elson et Smith¹⁰⁵⁶ qui analyse le cas des quatre premiers sites, l'offrande de la *plaza del Volador* se désolidarise des trois autres dépôts de Nonoalco, Chiconautla et Cuexcomate. Alors que, dans ces derniers, les chercheurs répertorient une concentration importante de céramiques à usage domestique et culinaire (dont de nombreux *tlémaitl*¹⁰⁵⁷), celles-ci se font rares dans l'offrande de Tenochtitlan¹⁰⁵⁸. D'autres différences étayent l'argumentation des chercheurs qui estiment qu'il s'agit peut-être d'une offrande organisée par l'élite mexica¹⁰⁵⁹ lors des cérémonies

1056 Elson and Smith 2001.

1057 *Ibidem* : 164.

1058 *Ibidem* : 168.

1059 *Ibidem*.

de ligature des années¹⁰⁶⁰, expliquant la disposition et la nature différente des objets déposés. Les dépôts des sites périphériques à la capitale montrent des variations régionales du rituel¹⁰⁶¹, variations qui s'opèrent parfois même au sein d'un même site¹⁰⁶², mais qui correspondent toujours en une fosse peu profonde où sont jetés des récipients céramiques faisant écho au rituel domestique décrit par les sources.

La fouille du site de Zultépec-tecoaqué mit en évidence en 1991 un dépôt daté de l'époque du contact avec les Espagnols. Nous y retrouvons des objets qui, selon l'archéologue Martínez Vargas, sont des preuves d'une activité rituelle en relation avec les fêtes du Feu Nouveau. Il s'agit, entre autres choses, de poinçons (lithique et os)¹⁰⁶³, de *tlémaitl*¹⁰⁶⁴, de céramiques diverses dont certaines présentent des motifs évoquant la ligature des années ou la structure de l'univers¹⁰⁶⁵, comme le quinconce¹⁰⁶⁶, et un récipient céramique anthropomorphe que le chercheur identifie comme une représentation de *Xiuhtecuhtli*¹⁰⁶⁷ (fig. 115). Celui-ci porte des traces de pigments rouges et de cinabre et des motifs de plumes et de coquillages sont encore visibles. Ce sont précisément ces éléments ainsi que la présence de quatre petites entités sur les anses – des figures qui reproduiraient le quinconce dont le centre serait la figure anthropomorphe principale – qui permettent à l'archéologue de proposer cette identification. Pour notre part, nous considérons que cet objet, bien que probablement lié à un rituel igné, n'a aucun motif décisif pour conjecturer de telles hypothèses, néanmoins nous ne pouvons pas non plus écarter cette possibilité.

Figure 115 : Vase anthropomorphe (céramique, Zultépec-tecoaqué, Martínez Vargas 2004 : 27)



Sous la plume de Martínez Vargas, la fonction et les couleurs blanche et rouge¹⁰⁶⁸ des *tlémaitl* retrouvés dans le dépôt s'apparentent à une preuve qu'ici furent réalisés des rituels du Feu Nouveau et d'autres éléments, plus ou moins contestables, étayant l'argumentation de l'archéologue.

1060 Ils nuancent leurs propos en précisant que cette offrande n'est pas nécessairement liée aux fêtes du Feu Nouveau (*ibidem* : 168)

1061 *Ibidem* : 172.

1062 *Ibidem* : 166 – 168.

1063 Martínez Vargas 2004 : 23 – 24.

1064 *Ibidem* : 23.

1065 *Ibidem*.

1066 *Ibidem* : 27.

1067 *Ibidem* : 28.

1068 Ces deux couleurs évoquent l'aube comme nous avons pu le souligner dans l'analyse de l'iconographie de *Tlahuizcalpantecuhtli* (supra : 241) et *Mixcoatl* (supra : 245).

Finalement, celui-ci argumente que ce dépôt ne serait pas lié aux cérémonies de la ligature des années, mais serait plutôt caractéristique des rituels liés au Feu Nouveau effectués en *Izcalli*¹⁰⁶⁹. En effet, les fouilles ont révélé de nombreux restes d'animaux qui furent visiblement jetés dans le feu¹⁰⁷⁰ et les fragments de récipients tripodes¹⁰⁷¹ pourraient être amalgamés au *tzizicuiltecomatl* utilisé durant la vingtaine, si toutefois nous savions que leurs corps étaient quadrangulaires. Nous estimons que ce dépôt semble révéler une pratique rituelle s'apparentant aux cérémonies du Feu Nouveau en *Izcalli* mais sur laquelle il serait intéressant de revenir en disposant de l'ensemble des données de fouilles.

La fouille du dépôt de la maison sud de Chiconautla a mis en évidence la présence massive de cendres¹⁰⁷² tandis que le mobilier céramique de Zultépec-tecoacque fut découvert dans une couche cendreuse et argileuse¹⁰⁷³. Ces informations sont certainement à mettre en relation avec la rénovation des foyers qui était opérée lors de la ligature des années. Bien que les chroniqueurs évoquent le sort particulier réservé aux pierres du *tenamaztli*, ils ne disent mot concernant les cendres. Or, il est plus que probable qu'elles faisaient l'objet d'un traitement particulier et les sites de Chiconautla et de Zultépec-tecoacque nous délivrent peut-être la réponse : elles ont pu être jetées dans les dépôts avec les céramiques.

6.3. Rites domestiques et objets culturels

Maintenant que nous avons brossé un panorama, tantôt général et tantôt détaillé, des grandes fêtes en l'honneur de *Xiuhtecuhtli*, penchons nous sur les rituels afférant à la sphère privée et qui ne rentrent pas nécessairement dans un ensemble plus vaste en raison de leur autosuffisance¹⁰⁷⁴. Puis, nous prendrons le temps d'aborder le mobilier culturel lié au dieu du feu et aux offrandes ignées.

a) Les rituels domestiques

Parmi les nombreux rites rapportés par les chroniqueurs, nous en avons distingué six concernant le feu ou sa divinité et relevant de la sphère privée¹⁰⁷⁵ :

1069 Martínez Vargas 2004 : 29.

1070 *Ibidem* : 22.

1071 *Ibidem* : 23.

1072 Elson and Smith 2001 : 168.

1073 Martínez Vargas 2004 : 20

1074 Nous désignons par cette périphrase des gestes ou des pratiques culturels qui ne sont pas inclus dans un ensemble rituel codifié, telles que les cérémonies des vingtaines.

1075 En ce qui concerne le rituel *tlenamaquiliztli*, il est répandu dans toutes les strates de la société et n'est pas uniquement privé ou domestique.

- *tlazcaltiliztli*
- les rituels d'inauguration de la nouvelle maison
- *tlatlazaliztli*
- *tlatoyaualiztli*
- *tlenamaquiliztli*
- les rituels des marchands

Ces cérémonies peuvent être définies comme des rituels domestiques, puisqu'ils sont effectués dans les foyers et dans les unités architecturales connexes (le patio essentiellement). Toutefois, l'un d'entre eux, le rituel des marchands, est, comme son nom l'indique, particulier à la communauté des *pochteca* et peut être défini comme un rituel corporatif.

Abordons en premier lieu les deux premières cérémonies évoquées et notamment celle nommée *tlazcaltiliztli*. Celle-ci, met en scène un acte régulièrement répété à travers l'ensemble des rites mexicas qui consiste à jeter, en direction d'une divinité, du sang issu du percement de l'oreille¹⁰⁷⁶. Ce geste de pénitence par excellence, nous le retrouvons, par exemple, dans la description du Feu Nouveau (supra : 327).

D'après Sahagún, il s'agit d'un rituel exécuté en direction du feu mais aussi du soleil, une observation qui prouve, une fois de plus, la coalescence très forte existant entre ces deux éléments. Notons que ce rituel fait manifestement écho au sacrifice consenti par les dieux pour permettre au soleil de se mouvoir (supra : 222).

Toujours d'après le chroniqueur, cette offrande de sang était exécutée lors du règne du signe du soleil et à l'occasion de l'inauguration d'une nouvelle maison, cérémonie qui était également caractérisée par l'allumage d'un Feu Nouveau¹⁰⁷⁷. La dextérité et la rapidité à allumer ce premier feu devait déterminer la bonne ou la mauvaise fortune que l'édifice porterait. L'exécution de deux rituels caractéristiques aux fêtes du Feu Nouveau souligne l'importance capitale que revêt la construction d'une nouvelle maison, acte qui s'apparente au commencement, ou au recommencement d'un cycle. Concernant ce rituel d'inauguration, le codex *Carolino*¹⁰⁷⁸ ajoute qu'une offrande de *tzoalli* était faite aux quatre angles de la maison, allusion aux directions cardinales, et que le feu était maintenu durant quatre jours, un rituel et un chiffre dont la profondeur symbolique a déjà été discutée (supra :

1076 Sahagún 1997a, II, App. III, § 34 : 168.

1077 *Ibidem*, V, App., § 35 : 284.

1078 Códice Carolino in Lesbre 2007 : 111.

183). Finalement, Pedro Ponce¹⁰⁷⁹ et Serna¹⁰⁸⁰ rapportent des pratiques similaires consistant en l'allumage d'un Feu Nouveau suivi de l'égorgement d'un gallinacé dont le sang est utilisé pour joindre les différentes parties de la maison (les quatre angles, le foyer et le toit généralement). Le rituel prend fin avec le sacrifice d'une partie de l'animal au feu relevant le rôle central que joue le foyer dans l'entérinement de la maison.

Quant aux rituels *tlatlaliztli* et *tlatoyualiztli*, ils correspondent tous deux à des offrandes faites quotidiennement au feu, le premier concernant la nourriture et le second le *pulque*. A leurs propos, l'*Historia* raconte :

Ils faisaient une autre cérémonie commune qu'ils appelaient *tlatlaliztli*, qui veut dire lancement, et [qui consistait à ce] que personne ne mangeât sans qu'avant il ne jetât au feu un morceau de ce qu'il devait manger. Ils avaient une autre cérémonie également commune, que personne ne devait boire de pulque sans qu'avant il ne répandît un peu [de pulque] au bord du foyer ; [...] ils répandaient au bord du foyer aux quatre directions un verre de ce pulque, et ceci fait les convives buvaient, et avant cela personne n'osait boire. Ils appelaient ceci *tlatoyualiztli* [...] / *Hacían otra ceremonia comúnmente que llamaban tlatlaliztli, que quiere decir arrojamiento, y era que nadie comiese sin que primeramente arrojase al fuego un bocadillo de lo que había de comer. Tenían otra ceremonia también común, que nadie había de beber pulcre sin que primero derramase un poco a la orilla del hogar; [...] derramaban al canto del hogar a cuatro partes un vaso de aquel pulcre, y hecho esto bebían los convidados, y antes de esto nadie osaba beber. Esto llamaban tlatoyualiztli [...]*¹⁰⁸¹

Cette citation met en exergue que le feu mange et boit les mêmes denrées que les hommes expliquant la force du phénomène d'anthropomorphisation de l'élément igné. Une caractéristique particulièrement bien exprimée à travers la parole d'un Tlapanèque qui précise que « Le seigneur Feu est une personne comme nous / *El señor Lumbre es una persona como nosotros* »¹⁰⁸².

Par ailleurs, sa prévalence sur l'unité familiale en fait le doyen et justifie par là-même les autres noms de *Xiuhtecuhtli* faisant référence à son statut de père et d'ancêtre. D'ailleurs, les Nahuas contemporains le considèrent non seulement comme le plus ancien des esprits mais également comme le gardien de la maison et le protecteur de la famille¹⁰⁸³, rôle d'ordinaire attribué au père. Des communautés traditionnelles mexicaines, les Huichols offrent certainement les plus évidentes

1079 Voir Pedro Ponce in Lesbre 2007 : 111.

1080 Serna 1656 : 24.

1081 Sahagún 1997a, II, App. III, § 10 et 11 : 165.

1082 Dehouve 2001, § 42.

1083 Sandstrom 2010 : 351.

preuves de cette relation parentale qui n'est qu'esquissée par les sources ethnohistoriques. L'utilisation du nom *Abuelo* (« Grand-père ») pour désigner le feu en est une, mais, la plus manifeste reste encore cette phrase tirée du mythe de la naissance de *Tatevalí* qui dit que « les Huichols devinrent la famille du Grand-Père Feu / *los huicholes se convirtieron en la familia del Abuelo Fuego* »¹⁰⁸⁴.

Enfin, en parlant des rituels *tlatlazalitzli* et *tlatoyualitzli*, Torquemada précise que « chaque jour ils faisaient des offrandes particulières dans chaque maison [...] Quand arrivait l'heure de manger [...] / *cada día tenían ofrenda particular en cada casa [...] Cuando llegaba la hora de el comer* »¹⁰⁸⁵. Ainsi, ces offrandes quotidiennes, intervenant avant tout repas ou toute beuverie – le rituel *texcalceuil* en *Izcalli* comporte les mêmes gestes rituels que ceux décrits dans la cérémonie *tlatoyualitzli* – rendent compte du caractère quotidien du culte du feu et expliquent que le Seigneur de Turquoise soit considéré comme un dieu « très commun / *muy común* »¹⁰⁸⁶.

L'offrande d'encens, également appelée *tlenamaquilitzli*¹⁰⁸⁷, est certes un rituel domestique mais il est aussi pratiqué dans tous les autres lieux, qu'ils soient religieux, communautaires ou publics. Il consiste à venir encenser (au sens propre du terme) les effigies des dieux ou les objets allégoriques les représentant¹⁰⁸⁸. Naturellement, cette pratique nécessite le concours du feu justifiant certaines traductions du mot nahuatl par « offrande de feu »¹⁰⁸⁹. Nous aurons l'occasion de détailler ce rituel prochainement (infra : 342), mais pour l'heure retenons qu'il s'agit d'une cérémonie répétée plusieurs fois au cours de la journée et de la nuit et observée aussi bien par les gens du peuple que par les nobles et les prêtres¹⁰⁹⁰.

Les rituels des marchands

Essentiellement décrites par Sahagún¹⁰⁹¹, les cérémonies exécutées par les marchands avant leurs voyages sont particulièrement nombreuses et se font en l'honneur de plusieurs divinités dont *Xiuhtecuhtli*, *Yacatecuhtli* et *Tlaltecuhli*. Bien évidemment nous nous focaliserons ici sur les rites qui concernent le dieu du feu en commençant par une brève description de ces rituels.

1084 Zingg 1998 : 38.

1085 Torquemada 1977, vol. III, livre 10, chap. 30 : 411.

1086 Sahagún 1997a, I, Confutación : 62.

1087 Sahagún 1997b, fol. 254v : 71.

1088 Sahagún 1997a, II, App. III, § 3, 4 et 5 : 164 – 165.

1089 Voir la traduction de D. Sullivan (Sahagún 1997b, fol. 254v : 70).

1090 López Luján : 132 – 133. panneau de l'exposition temporaire « *Humo aromático para los dioses: una ofrenda de sahumadores al pie del Templo Mayor* », Musée du Templo Mayor, mars – août 2012.

1091 Les passages nous intéressant sont regroupés dans les chapitres 3 (Sahagún 1997a, IX, chap. 3 : 493 – 497) et 6 (*ibidem*, chap. 6 : 500 – 503).

A minuit, la nuit avant leur départ, ils coupaient des bandes de papier qu'ils attachaient à une hampe rouge et les offraient à *Xiuhtecuhtli*. Puis, ils faisaient couler du *ulli* sur ces papiers de façon à former un visage dont « ils disaient qu'il était le visage du soleil feu / *decían que ésta era la cara del sol fuego* »¹⁰⁹². Plus tard, ils décapitaient des cailles en l'honneur de l'élément igné et procédaient à des auto-sacrifices afin de récupérer du sang de leur langue et de leurs oreilles, pour le jeter à quatre reprises dans le feu – il s'agit d'une pratique s'apparentant au rituel *tlazcaltiliztli* – et le faire goutter sur les morceaux de papier. Ils sortaient ensuite dans le patio et opéraient de la même façon pour offrir ce sang aux quatre directions et également au ciel. Ceci fait, ils retournaient dans la maison, devant le feu et faisaient une prière :

Vivez beaucoup d'années, noble seigneur *Tlalxictenticac*, seigneur *Nauhuitécatl*, je vous prie de recevoir pacifiquement cette offrande qui est vôtre, pardonnez-moi si je vous ai offensé en quelque chose / *Vive muchos años, noble señor Tlalxictenticac, Nauhuitécatl [...] señor, ruégoos que recibáis pacíficamente esta vuestra ofrenda, perdonadme si en algo os he ofendido*¹⁰⁹³

Soulignons à nouveau que les noms utilisés pour désigner le feu sont tous deux en lien avec la terre et les directions cardinales. Par ce procédé, les marchands orientent leur pétition vers ce dieu omniprésent, qui est à la fois au centre du *talticpac* et « Seigneur des quatre [directions]», et qui, pour cette raison, est à même de les protéger durant leur périple. A la suite de cette imploration, ils posaient sur des braises les papiers tachés de *ulli* et de sang, ainsi que du copal blanc. La façon dont se consumaient ces offrandes déterminait le pronostic du voyage et, dans le cas où il était favorable, ils ajoutaient :

Je vous rends grâce notre seigneur le feu, qui m'a fait savoir que mon voyage sera prospère / *Hame hecho merced nuestro señor el fuego, que me ha dado a entender que será próspero mi viaje*¹⁰⁹⁴

Cette phrase rend bien compte de la prévalence de *Xiuhtecuhtli* dans ce rituel corporatif puisqu'il est celui par lequel les marchands prennent connaissance de la réussite ou de la faillite de leur entreprise. Toutefois, l'importance des offrandes qui lui sont destinées fait penser qu'il a le pouvoir d'intercéder en leur faveur et qu'il est donc bien plus qu'un simple messager.

Au retour de leur voyage, les marchands s'adonnaient à d'autres rituels dont certains étaient à

1092 *Ibidem*, chap. 3 : 493.

1093 *Ibidem*, chap. 3 : 494.

1094 *Ibidem*.

l'adresse de *Xiuhtecuhtli*. En effet, celui-ci faisait l'objet d'offrandes spécifiques de gallinacé cuisiné avec de la sauce *molli*, signe que le voyage avait été bon et productif puisque cette sauce pimentée est généralement utilisée lors de repas fastueux. Finalement, ils lui offraient des coupes de cacao, la boisson des dieux, dont le fruit, étranger aux Hauts Plateaux, est rapporté par les marchands eux-mêmes.

Nous ne nous étendrons pas plus sur ce sujet puisque nous en avons parlé préalablement et que les quelques remarques que nous venons de faire sont les seuls aspects de ce rituel nous paraissant pertinents. Soulignons en dernière instance que ces cérémonies se démarquent avant tout par leur caractère corporatif mettant en relief le rôle central de *Xiuhtecuhtli* dans le groupe *pochteca*.

b) Objets de culte, objet du culte

Il serait réducteur de considérer que le culte de la divinité ignée se restreint à la vénération des images représentant le Seigneur de Turquoise. D'ailleurs, l'absence de support iconographique dans la plupart des rituels confirme le caractère facultatif des effigies du dieu. En revanche, la présence du feu apparaît essentielle dans chaque manifestation religieuse – qu'elle soit dédiée au dieu igné ou non. La dévotion fondamentale – et première ? – au feu du foyer ayant été maintes fois évoquée¹⁰⁹⁵ nous ne reviendrons pas sur ce sujet. Dans ce dernier volet de notre étude centrée sur la divinité mexica *Xiuhtecuhtli*, nous focaliserons notre attention sur les différentes formes sous lesquelles est mis en scène le feu et sur les différents objets culturels liés aux rituels ignés ou à leur divinité.

Foyer ouvert, foyer couvert

Les données archéologiques¹⁰⁹⁶ corroborent les informations des sources ethnohistoriques en révélant l'existence de foyers postclassiques de deux types : ouvert et couvert¹⁰⁹⁷.

Les premiers, sont généralement délimités par une bordure de pierre et adoptent une forme qui varie entre le rectangulaire et le circulaire¹⁰⁹⁸. La structure du foyer conçu comme un espace délimité par une bordure de pierre est particulièrement intéressante puisqu'elle fait écho aux représentations préhispaniques, coloniales et ethnohistoriques qui présentent l'élément ceint de

1095 Voir par exemple les paragraphes précédents puisque les rituels des marchands, de *tlazcaltiliztli*, de *tlatlaliztli* et de *tlatoyaualiztli* (supra : 335), mais aussi les cérémonies de *huauhquiltamaqualiztli*, de *texcalceuilo* (supra : 286) et bien d'autres encore prennent pour sujet de leurs prières et de leurs offrandes le feu du foyer.

1096 Stevanato (2012 : 60) évoque notamment les publications de Hostler, de Sánchez Vázquez ou encore de Rattray.

1097 *Ibidem*.

1098 *Ibidem*.

parois (cf. fig. 44, p. 198). Les descriptions des informateurs de Sahagún sur le lieu où réside *Xiuhtecuhtli* font peut-être référence à ce genre de dispositif lorsqu'ils évoquent l'enclos de turquoise, ce lieu « fermé par quatre murs »¹⁰⁹⁹.

Les deux formes, rectangulaire et circulaire, sont caractéristiques des structures de combustion au Postclassique sur le Haut Plateau mais également de celles que nous rencontrons dans les périodes antérieures. Nous pouvons émettre plusieurs hypothèses concernant la symbolique de ces deux formes. En ce qui concerne le cercle, celui-ci peut renvoyer au centre et au disque solaire. Quant au rectangle, qui s'apparente bien souvent à un carré, il évoque certainement le plan terrestre au centre duquel règne le dieu du feu. Nous renvoyons le lecteur vers notre étude du quinconce, symbole associant le carré et le cercle, pour rentrer dans le détail de l'exégèse de ces formes (infra : 354).

Certains foyers ouverts sont retrouvés dans les temples et les édifices à caractère religieux. Les relevés du site de Coyotlatelco (fig. 116), par exemple, notifient la présence de deux foyers ouverts rectangulaires situés des deux côtés de l'entrée du temple et en lien avec deux autels. Par ailleurs, le *teotexcalli*, ou « four divin », feu mythique dans lequel se jetèrent *Nanahuatzin* et *Tecuciztécatl* (supra : 222), semble avoir également été une réalité. En effet, nous avons remarqué une description dans l'œuvre de Durán¹¹⁰⁰ qui signalait l'existence d'un brasero, localisé dans le sol d'une salle attenante au temple de *Cihuacoatl* (fig. 117). Elle précisait qu'il était décoré de « pierres très travaillées »¹¹⁰¹ et qu'il portait le nom *teotlecuilli*, terme qui signifie « foyer divin » et qui correspond au *teotexcalli* rapporté par Sahagún. Nous pouvons souligner ici qu'il est question d'un foyer ouvert, d'après les descriptions de Durán, bien plus que d'un foyer couvert comme

Figure 116 : Foyers en contexte rituel (Coyotlatelco, édifice postclassique)(modif. d'après Rattray 1971)

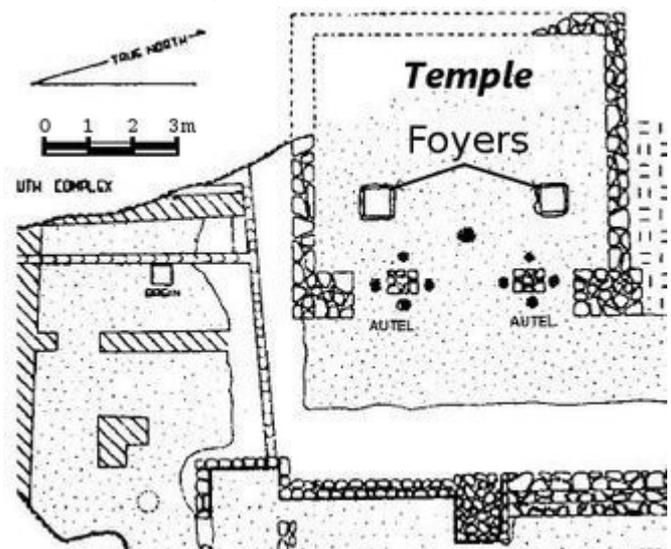
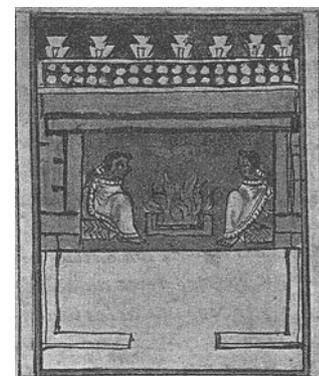


Figure 117 : *Teotlecuilli* (?) (Durán 1967, I, pl.22)



1099 Sahagún 1997a, VI, chap. 4 : 307.

1100 Durán 1967, I, chap. 13 : 127.

1101 *Ibidem*.

le suggère la traduction du terme nahuatl *teotexcalli*, « four divin ».

Il est intéressant de noter que les acrotères du temple abritant ce feu divin sont des motifs évoquant le rayon lumineux. Nous avons précédemment rencontré ces éléments notamment dans l'iconographie du *xiuhcoatl*. Outre cela, une illustration du *Telleriano-Remensis* fait figurer ce motif au dessus de ce qui est vraisemblablement le temple de *Huitzilopochtli* du Templo Mayor, appuyant par là-même la symbolique ignée que semble véhiculer cet élément iconographique. S'agit-il donc d'un édifice dédié à *Cihuacoatl* ou peut-on voir, à travers cette illustration, un temple consacré à *Huitzilopochtli* ou à *Xiuhtecuhtli* ? Le degré de détail de l'image et les informations prodiguées par l'auteur ne nous permettent malheureusement pas d'aller plus loin dans ce questionnement. Par ailleurs, ce *teotecuilli* est-il le seul de son genre, faisant de lui l'unique représentation du mythique foyer de Teotihuacan ? Il semble que Durán donne lui-même la réponse puisque, dans la description du temple de *Tezcatlipoca*, il est question là aussi d'un « brasero divin [...] dans lequel brasero il ne devait jamais manquer de feu, ni ne devait jamais s'éteindre / *brasero divino [...] en el cual brasero eternamente no había de faltar lumbre, ni se había de apagar jamás* »¹¹⁰². Bien que le terme *teotecuilli* ne réapparaisse pas, ce foyer s'apparente selon toute vraisemblance à la structure précédemment évoquée. Dès lors, il est probable que pour chaque divinité bénéficiant d'un complexe dans l'enceinte cérémonielle de Tenochtitlan, il y ait eu un brasero divin de ce type, reprenant peut-être la forme du brasier de la *Cihuacoatl*.

Nous venons de le voir, dans ses écrits, Durán précise, à propos du *teotecuilli*, que c'est précisément ce feu dont les prêtres prennent particulièrement soin puisqu'il ne doit jamais s'éteindre¹¹⁰³. De nombreux auteurs ont relevé cette préoccupation que les Mexicas nourrissaient envers le feu des brasiers¹¹⁰⁴. Sahagún nous informe lui aussi de cette vigilance en la généralisant puisque qu'il ajoute que les membres chargés du culte des idoles devaient veiller à ce que « le feu n'arrête pas de brûler dans les foyers du patio / *no faltase de arder fuego en los fogones del patio* »¹¹⁰⁵. Malheureusement, il n'est pas précisé s'il s'agit d'un patio en particulier ou si le texte fait référence aux patios de chaque complexe de l'enceinte cérémonielle de Tenochtitlan¹¹⁰⁶. De plus,

1102 Durán in Lesbre 2007 : 115.

1103 Durán 1967, I, chap. 13 : 129.

1104 Voir Lesbre 2007 : 106 – 107, 113.

1105 Sahagún 1997a, II, App. III, § 23 : 167.

1106 Nous entendons par « complexe de l'enceinte cérémonielle de Tenochtitlan » chacun des sous-ensembles architecturaux (constitués d'un temple à soubassement pyramidal, d'un *tzompantli*, d'un *calmecac*...) dédié au culte d'une divinité spécifique. L'ensemble de ces complexes distincts, mais néanmoins interdépendants, formait le centre cérémoniel de la capitale mexica. Concernant ce sujet, nous renvoyons à la synthèse de Mazzetto (2012 : 55 – 57 ; 64 – 73).

aucune précision n'est donnée quant à la nature de ces foyers, ni même s'il s'agissait de veiller sur ce feu durant une période délimitée ou si la combustion devait être entretenue perpétuellement¹¹⁰⁷. S'agit-il de feux allumés dans des braseros semblables au *teotleculli* de Durán et ou d'objets plus simples comme les braseros de céramique ? Le caractère évasif et imprécis de ce passage de l'*Historia* ne nous permet pas de répondre à ces questions.

Ajoutons quelques mots à propos des foyers couverts. Contrairement aux foyers ouverts des édifices religieux, ces structures en pierre, en argile ou en matériaux mixtes¹¹⁰⁸ ont une fonction utilitaire bien définie (four à poterie, dispositif de chauffage du *temazcalli*...). Dans le cas du bain à vapeur, nous avons pu constater l'utilisation du terme *xitle* pour nommer le four permettant de chauffer ces lieux et d'en souligner les interprétations symboliques (supra : 280).

Les encensoirs et l'offrande d'encens

Les sources ethnohistoriques et pictographiques nous rapportent l'utilisation fréquente d'encensoirs par les prêtres, mais aussi par les gens du commun. Ils étaient essentiellement utilisés pour encenser les idoles, les hommes ou les lieux. Deux rituels en particulier font intervenir cette pratique : il s'agit des cérémonies *tezoalitztli* et *tlenamaquilitztli* (supra : 335). Cette dernière consistait principalement à prendre des braises d'un foyer pour les déposer dans un encensoir dans lequel est jeté du copal ou tout autre type d'encens. En conséquence, des fumées et des parfums embaumants s'en dégagent et l'encensoir était alors dirigé vers l'objet ou le sujet¹¹⁰⁹ afin de l'honorer, de le purifier ou de l'implorer¹¹¹⁰. Bien souvent, les encensoirs étaient dirigés vers les points cardinaux¹¹¹¹.

La description, par Sahagún, de la première cérémonie définit *tezoalitztli* comme une veille du feu accompagnée d'un rituel d'offrande d'encens tout à fait similaire à *tlenamaquilitztli*. Son nom désigne aussi bien la saignée de l'auto-sacrifice que les offrandes faites aux dieux de façon générale. Cette mise en parallèle identifie la pratique de l'encensement comme un véritable sacrifice fait aux divinités.

1107 Lesbre (2007 : 113) met l'accent sur les différents types de feux allumés dans les palais et sur la durée de ces foyers en soulignant que tous n'avaient pas pour vocation de brûler perpétuellement durant les 52 ans du « siècle » mexica.

1108 Stevanato 2012 : 60.

1109 Voir notamment les descriptions de l'*Historia* (Sahagún 1997a, II, App. III, § 3 et 4 : 164 – 165) et des *Primeros Memoriales* (Sahagún 1997b, fol. 254v : 70).

1110 Nous avons constaté lors du rituel des marchands que l'offrande d'encens au feu permettait également de déterminer un pronostic (supra : 338).

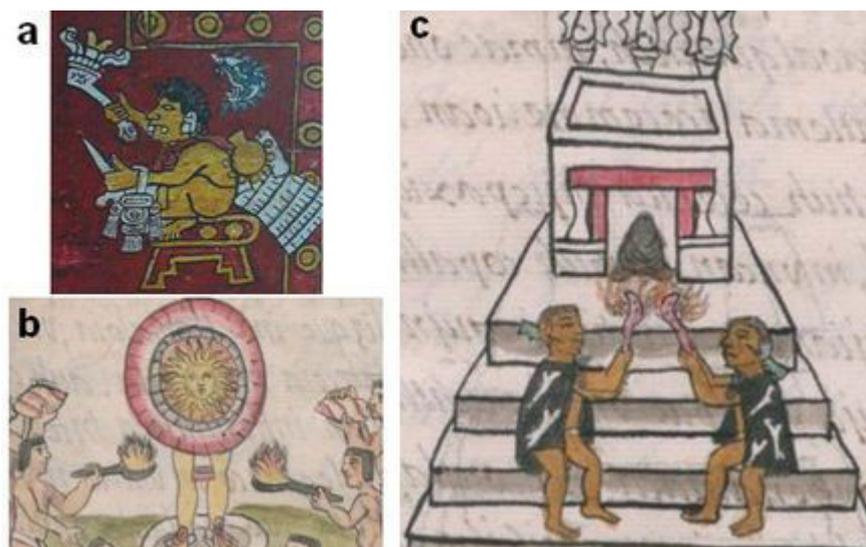
1111 Sahagún 1997a, II, App. III, § 4 : 165.

L'objet caractéristique et indispensable à ces rituels est l'encensoir (*sahumador* en espagnol) appelé *tlemaitl* en nahuatl, terme qui signifie « main de feu »¹¹¹². Les sources écrites et pictographiques concordent quant à la forme générale de ces accessoires. En ce qui concerne les données archéologiques, celles-ci corroborent ces dernières informations et viennent les compléter. En effet, la récente découverte au pied de la pyramide du Templo Mayor, d'une offrande du milieu du XV^e siècle essentiellement composée d'encensoirs, permet l'étude des 31 pièces mises au jour. Si cinq d'entre elles se distinguent par leur élaboration et leur finesse¹¹¹³, tous les encensoirs empruntent une même forme de cuillère (fig. 118) composée d'un récipient hémisphérique, auquel est attaché un manche dont l'extrémité évoque généralement un animal lié au feu comme le *xiuhcoatl* (fig. 119a), l'aigle ou le papillon¹¹¹⁴. Cette poignée est souvent creuse et renferme des billes de céramique provoquant des bruits de sonaille lors de l'utilisation de l'objet. Finalement, les parois du récipient, dans lequel étaient déposés les braises et les encens, sont parfois ajourées et peintes laissant apparaître le motif récurrent de la croix de Malte (infra : 353), qui se compose de quatre triangles isocèles pointant l'angle le plus obtus vers le centre (fig. 118).

Figure 118 : Encensoir avec le motif de la croix de Malte (céramique, Templo Mayor) (López Luján 2012b)



Figure 119 : L'encensoir *tlemaitl* (*Borbonicus* p.21 (a) ; *Codex de Florence*, Livre 2, f.135r (b) et Livre 8, f.46v (c))



1112 Voir la note 4 de D. Sullivan (Sahagún 1997b, fol. 254v : 70).

1113 López Luján 2012b.

1114 Le serpent est également très fréquemment représenté et, bien que cet animal véhicule parfois une symbolique ignée, il peut être associé à la pluie ou à la foudre (Smith 2002 : 101).

Bien que ces objets soient généralement associés aux prêtres dans les codex et les sources ethnohistoriques, certains *tlémaitl* ont été découverts en contexte domestique dans l'état de Morelos où ils représentent alors « la catégorie d'objet rituel la plus abondante »¹¹¹⁵ depuis le milieu du Postclassique Récent. Une information qui authentifie l'illustration du *Codex de Florence* (cf. fig. 76, p. 248) montrant une femme dans un contexte domestique utilisant un *tlémaitl*.

Précisons que d'autres types d'encensoir existent et adoptent une morphologie plus proche de récipients à usage domestique, comme cet objet provenant de Cholula et sur les parois duquel nous pouvons distinguer des papillons stylisés et des motifs de quinconce (fig. 120).

Figure 120 : Encensoir (céramique, 12 x 23,5 x 20,1cm, 1250 – 1521, Cholula Puebla, MNA)



Les braseros et le bûcher

Parmi les objets rituels évoquant *Xiuhtecuhtli*, les braseros sont des éléments fréquemment cités à travers les descriptions ethnohistoriques. Bien qu'ayant des utilisations bien différenciées, il est souvent difficile de les distinguer des encensoirs dans les écrits en nahuatl du milieu du XVI^e siècle¹¹¹⁶. Objets incontournables de l'enceinte sacrée de Tenochtitlan, véritables ponctuations des lieux cérémoniels utilisés comme support du feu ou pour faire des offrandes en tout genre, ils étaient vraisemblablement positionnés dans les salles des palais¹¹¹⁷ et autour des édifices religieux et des temples, ainsi que le laisse entendre la reconstitution du Musée National d'Anthropologie de México¹¹¹⁸ (fig. 121) et l'illustration coloniale de la *Mapa de Quinatzin* (fig. 122).

Les fouilles menées sur l'édifice nommé « maison des aigles » au nord du Templo Mayor ont permis de trouver en contexte une paire de ces braseros en relation avec l'autel de deux pièces du

1115 Smith 2002 : 99.

1116 Lesbre 2007 : 102.

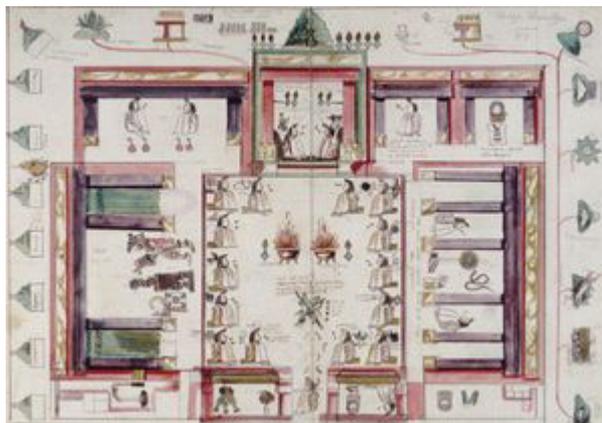
1117 A travers le témoignage de Cervantes de Salazar, Lesbre (*ibidem* : 104) nous informe du grand nombre de braseros – plus de 150 d'après la *Crónica de la Nueva España* – qui pouvaient éclairer les patios des palais.

1118 Comm. pers. Bertina Olmedo Vera (18/02/2012).

Figure 121 : Présentation des braseros de céramique en haut d'un soubassement pyramidal (MNA)



Figure 122 : Reconstitution de la *Mapa Quinatzin* (pl.2)



bâtiment¹¹¹⁹. Les braseros étaient généralement faits en céramique, de tailles diverses¹¹²⁰, reposant sur un ou trois pieds, allusion certaine aux trois pierres du foyer, et ils étaient initialement recouverts de stuc et polychromes. Nuançons tout de même ce propos puisque le brasero accueillant le Feu Nouveau dans le temple de *Huitzilopochtli* est composé « de chaux et de galet / *de cal y canto* »¹¹²¹ d'après les informateurs de Sahagún. Ils étaient généralement en forme de sablier faisant écho aux planches du *Codex de Florence* qui mettent en scène le brasero comme élément central de leurs illustrations. Signalons finalement, qu'à la différence des encensoirs de type *tlémaitl*, ces objets étaient utilisés non pas comme simples réceptacles des braises mais bien comme véritables foyers ainsi que semblent l'attester les illustrations ethnohistoriques et coloniales. En outre, certaines sources rapportent l'emploi de grands braseros pour chauffer la pièce où dormaient les seigneurs, témoignant de l'aspect parfois utilitaire de ces objets¹¹²².

D'après les interprétations de Dehouve¹¹²³, il est très probable que la quantité de brasero, à l'instar de leur taille et, il va sans dire, de leur disposition, ait été fortement imprégné d'une charge symbolique. En outre, les nombres en jeu dans les ensembles décrits en *Hueytecuilhuil*, par exemple, feraient référence au dieu du feu par l'intermédiaire du chiffre trois répété deux fois¹¹²⁴.

De façon assez surprenante, les braseros mexicas sont souvent le support d'une iconographie

1119 López Luján 1999 : 36.

1120 Notons que dans la description de la vingtaine *Etzalqualiztli*, Sahagún rapporte que certains braseros « étaient si hauts [...] et si larges que deux hommes pouvaient à peine les entourer / *eran tan altos [...] y tan gruesos que dos hombres apenas los podían abrazar* » (Sahagún 1997a, II, chap. 25 : 113). Les fouilles des offrandes de l'enceinte cérémonielle de Tenochtitlan ont également mis au jour des braseros céramiques miniatures (voir par exemple au centre de la photographie p. 45 (López Luján 1999)). Smith (2002 : 101) quant à lui souligne que ce type de mobilier mesure en moyenne plus d'un mètre de hauteur d'après les fouilles archéologiques de l'état de Morelos.

1121 *Ibidem*, VII, chap. 12 : 440.

1122 Lesbre 2007 : 108.

1123 Dehouve 2014.

1124 *Ibidem* : § 48.

liée à *Tlaloc* ou aux divinités du maïs¹¹²⁵. Il s'agit probablement de motifs à vocation propitiatoire ou dédicatoire, ce qui semble parfaitement cohérent compte tenu de l'aspect agricole de *Xiuhtecuhtli*, mais aussi du propos de certains rituels ignés qui consistent parfois en une pétition envers l'eau et la pluie (supra : 293). En outre, Lionnet¹¹²⁶ souligne que, chez les Tarahumaras actuels, le défrichage d'une nouvelle terre de labour se faisait à l'aide du feu, car l'un des objectifs tacites des incendies étaient de produire des nuages. Les Huichols¹¹²⁷ contemporains perçoivent également la fumée comme des nuages en devenir qui refroidiront la parcelle incendiée afin de stopper l'œuvre du feu. Dans cette perspective l'élément igné est envisagé comme une pétition pour obtenir la pluie.

Enfin, un dispositif très particulier est utilisé lors de la fête *Panquetzaliztli* pour incarner le *xiuhcoatl*. D'après Sahagún il s'agit d'un « brasero de torches larges / *hachón de teas muy largos* »¹¹²⁸ qui composait une partie de l'animal mythique alors que d'autres parties représentaient son corps de façon plus réaliste. Sous la plume de Durán¹¹²⁹, il est question d'un grand mâât porté par un prêtre et sur lequel est représenté un serpent. Il est assez difficile d'imaginer la forme exacte que devait adopter ce genre de dispositif igné, mais, il est très intéressant de constater que le brasero et la torche, deux dispositifs de feu, sont la base de la représentation du *xiuhcoatl* d'après les descriptions de Sahagún.

A présent, attardons-nous quelques instants sur le bûcher, une forme récurrente du feu dans les sources ethnohistoriques¹¹³⁰. Que ce soit durant la plupart des fêtes des vingtaines, au cours du rituel précédant la guerre ou encore lors de la ligature des années, le bûcher intervient dans un grand nombre d'évènements de la vie rituelle mexica. Il est alors généralement le moyen par lequel sont effectués les sacrifices, qu'il s'agisse d'un sacrifice d'animaux, d'hommes, de sang ou de copal. Si, la plupart du temps, les rituels consistent à jeter l'objet de l'offrande dans le bûcher, les fêtes de *Xocotl Huetzi* et de *Teotleco*¹¹³¹ se distinguent de cette pratique dans la mesure où les hommes jetés au feu sont récupérés peu après le début de leurs supplices pour subir une cardiectomie.

Lors de l'analyse de *Teotleco*, nous sommes attardés sur l'iconographie du « Bas relief de

1125 López Luján 1999 : 36 ; Nagao 1985b : 55.

1126 Lionnet 1989 : 337.

1127 Zingg 1998 : 113.

1128 Sahagún 1997a, II, chap. 34 : 146.

1129 Vauzelle communication orale du 28 / 04 / 2014 à l'E.P.H.E..

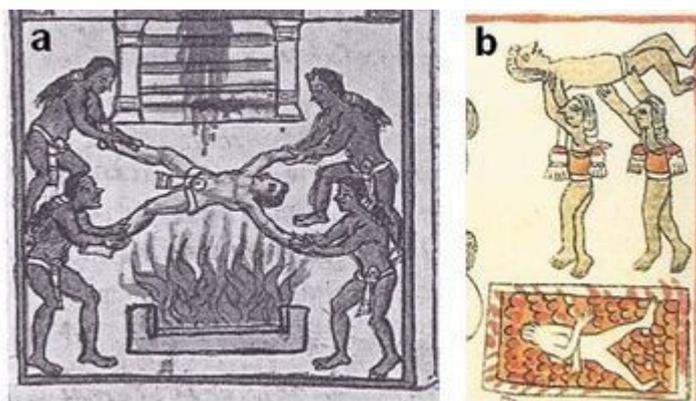
1130 Nous distinguons le bûcher des foyers et des feux allumés dans les braseros par son association étroite avec un événement occasionnel et d'une durée limitée. Le bûcher est, en ce sens, une structure ponctuelle contrairement aux autres types de feux sus-cités, exception faite du dispositif igné du *xiuhcoatl*.

1131 D'autres fêtes comme *Huey Tecuilhuitl* (Durán 1967, I, chap. 13 : 128) comportaient également ce type de sacrifice.

Tezcatlipoca » conservé au Musée National d'Anthropologie de Mexico. Nous en avons conclu que l'image de *Xiuhtecuhtli* « possédé » par le *xiuhcoatl* était certainement une personnification du bûcher, et ce, à l'instar de la page 46 du codex *Borgia* où le Seigneur de Turquoise est tout à la fois le sacrifié et le bûcher allumé à partir du Feu Nouveau (supra : 324).

Contrairement à l'iconographie préhispanique, les illustrations des sources ethnohistoriques représentent le bûcher de façon réaliste. Le folio 251v du codex *Matritense del Palacio Real*, qui décompose les rituels en *Xocotl Huetzi*, fait apparaître deux prêtres portant un captif qu'ils s'apprêtent à jeter dans un bûcher (fig. 123a). Celui-ci est représenté vu du dessus, sous une forme rectangulaire dans laquelle est figuré un captif¹¹³² avec les mains attachées dans le dos. Malheureusement, le point de vue adopté ne permet pas de distinguer si la structure ignée est constituée de flammes ou de braises, mais les descriptions des chroniqueurs et les autres sources pictographiques indiquent qu'il devait s'agir de flammes. D'ailleurs, Durán nous propose une illustration d'un sacrifice similaire à ceux des cérémonies en *Xocotl Huetzi*, mais avec une vision de profil de la scène (fig. 123b) où le bûcher y est représenté comme un feu flamboyant. Ajoutons qu'il apparaît dans une structure hors sol, carrée ou rectangulaire, au-dessus de laquelle quatre hommes tiennent un futur sacrifié. Cette modalité de représentation se rapproche de celle des sources préhispaniques que nous avons déjà étudiée (supra : 198).

Figure 123 : Le bûcher dans les sources ethno-historiques (Durán 1967, I, planche 21 (a) ; *Primeros memoriales* f. 251v (b))

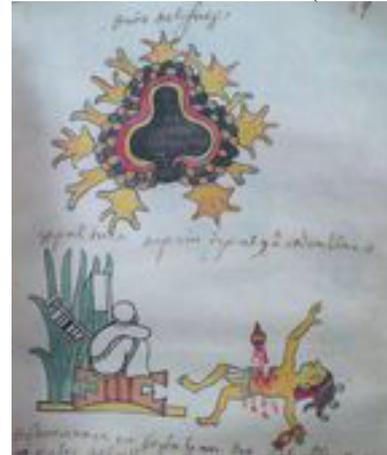


Il convient de rappeler le rôle funéraire essentiel que joue le feu à l'occasion de l'incinération du souverain notamment, faisant du bûcher l'élément indispensable à ces rituels. Les codex *Tudela* et *Magliabechiano* illustrent ce dernier voyage du *tlatoani*, néanmoins, la représentation du feu y

1132 Il peut s'agir ici du même captif figuré lors de sa mise à mort dans le feu comme d'un autre sacrifié.

est surprenante. En effet, celui-ci est figuré autour du motif *tepetl*, « montagne », qui consiste en une forme trilobée particulière¹¹³³ (fig. 124). Au-dessus, une glose en espagnole qualifie l'élément de « dieu du feu / *dios del fuego* »¹¹³⁴. Il est certain que ces illustrations revêtent un sens symbolique singulier, malheureusement, nous ne sommes pas en mesure de proposer une interprétation que nous jugeons fiable et digne d'intérêt et ce en raison de l'étendue considérable des acceptions et des notions véhiculées par le terme *tepetl*.

Figure 124 : Rituel funéraire du *tlatoani* (Tudela f.57r)



Pour clore ce sujet, il est intéressant de souligner que tous ces feux nécessitaient un approvisionnement conséquent en bois. Bien qu'il s'agisse du rôle dévolu à certains prêtres liés au Seigneur de Turquoise (supra : 295), il semble qu'une partie du tribut des territoires conquis pouvait prendre la forme de stères de bois ou plutôt de 800 brasses de ce matériau selon les dires de Torquemada¹¹³⁵, sans quoi il aurait été difficile aux seuls prêtres de pourvoir à la demande en combustible des grandes cités mexicas. Le *Codex de Florence*¹¹³⁶ parle également de 2800 pièces de bois par nuit pour alimenter les feux. Lesbre¹¹³⁷ souligne enfin que le contrôle de cette matière première par l'élite des palais s'apparente à une démonstration de force et à un instrument de domination des populations conquises.

Le brasero-effigie : le feu et l'image du feu

Précédemment, lors de notre étude des cérémonies en *Izcalli*, nous avons eu l'occasion de mettre en lumière plusieurs sculptures à la forme singulière dans l'art du Postclassique Récent mais, néanmoins récidivante, le brasero-effigie.

Comme son nom l'indique, le brasero-effigie est composé d'une sculpture anthropomorphe et d'un réceptacle utilisé pour accueillir un feu ou des braises. Nous reviendrons ultérieurement sur cette structure originale (infra part.3-II) puisqu'il s'agit d'un type de mobilier dont on retrouve la trace dans les périodes précédentes, au Classique et au Préclassique notamment. Ces objets sont

1133 Batalla Rosado 2002 : 296. L'auteur considère que dans le codex *Tudela* la montagne, dont l'intérieur est colorée en marron, est remplie des cendres du *tlatoani* (*ibidem*).

1134 *Codex Tudela*, f. 57r.

1135 Lesbre 2007 : 106.

1136 *Codex de Florence in Graulich* 1982 : 103.

1137 *Ibidem* : 105 – 106.

particulièrement intéressants dans la mesure où ils associent l'élément igné à une image anthropomorphe dont on peut supposer qu'il s'agisse d'une représentation du dieu igné. Le feu n'y est plus suggéré par des motifs iconographiques réalistes ou métaphoriques, mais il est bel et bien présent dans, ou plutôt sur, ces objets. En effet, les braseros-effigies de notre corpus portent leur brasero, ce réceptacle destiné à recueillir le feu, au-dessus de leur tête ou derrière le visage en ce qui concerne la représentation n°127 (supra : 300). Précisons que l'association intime qui s'opère à travers la forme du brasero-effigie entre l'image du dieu et le feu rappelle la mise en scène en *Izcalli* des deux *ixiptlas* de *Xiuhtecuhtli* puisqu'ils étaient positionnés face à un brasier. La représentation du Seigneur de Turquoise semble avoir toujours été associée à une structure ignée et le brasero-effigie en est la forme paroxystique. Enfin, soulignons que l'apparence et la structure de ces objets qui positionnent le feu au-dessus de leur tête, évoquent fortement le volcan et son cône creux d'où jaillit le feu. D'ailleurs, Torquemada rapporte que les cratères de ces montagnes étaient des « réceptacles et des braseros de feu / *receptaculos y braseros de fuego* »¹¹³⁸, une vision qui devait avoir cours avant même l'arrivée des Espagnols.

Au cours de notre étude, nous n'avons pas eu l'occasion de mentionner trois de ces objets – le n°34, le n°87 et le n°153 – aussi nous désirons en décrire rapidement les spécificités.

Commençons par l'objet inventorié dans notre corpus sous le numéro 153 (fig. 125). A l'instar de la représentation n°127, ce brasero-effigie est fait en tezontle et provient de Teotihuacan. L'absence de contexte archéologique nous oblige à évaluer sa datation à partir de l'iconographie, des techniques et du matériau employés. Vraisemblablement, cet objet n'est pas classique à en juger par ses formes arrondies et polies, sa réalisation à partir du tezontle ainsi que ses motifs iconographiques. En effet, malgré l'érosion, certains éléments sont encore visibles comme les

Figure 125 : Brasero-effigie n°153 (vue de face (a), vue de profil gauche (b) et vue arrière (c))



1138 Torquemada 1977, vol. IV, livre 14, chap. 30 : 390.

grelots aux bras et aux pieds, un *maxlatl* ou un vêtement de hanche¹¹³⁹, une sandale et certains motifs du brasero. Ces derniers sont malheureusement très érodés, néanmoins, nous pouvons signaler la présence d'une volute et peut-être d'un élément semblable au motif *tenixyo* (fig. 126) que l'on retrouve également sur le pseudo-brasero de l'objet n°278 (cf. b.d .d. Postclassique) ainsi que sur le *xicolli* de l'objet 281 et associé à *Xiuhtecuhtli* dans certaines illustrations des copies coloniales¹¹⁴⁰ (cf. fig. 7, p. 139). Malheureusement, la symbolique de ce motif est mal connue, mais les chercheurs estiment qu'il représente un œil, ou une étoile¹¹⁴¹. Dans la mesure où les yeux sont connus pour être l'un des organes du corps humain renfermant le plus d'énergie vitale¹¹⁴², nous pouvons conjecturer qu'il évoque le rayon lumineux¹¹⁴³. Nous verrons par la suite que cette hypothèse coïncide avec les symboles classiques des braseros des Vieux Dieux de Teotihuacan (infra : 797). Pour clore notre analyse de l'objet n°153 et au regard de nos observations, nous estimons que cet artefact pourrait être un brasero-effigie postclassique récent d'après son iconographie, mais l'érosion et l'absence de contexte archéologique interdisent d'affirmer de tels propos.

Figure 126 : Motif du *tenixyo* sur le brasero ?



Nous retrouvons ce dernier handicap dans le cas de la représentation n°87 (fig. 127) annihilant tout espoir de datation par association au contexte. Cet objet atypique de petite taille (15 cm de hauteur), sculpté dans une pierre rouge foncé, s'apparentant à du tezontle, aurait été retrouvé à Teotihuacan d'après les fiches du Musée du Cinquantenaire.

Figure 127 : Objet n°87 (tezontle ?) (vue de face (a), profil droit (b), dos (c) et profil gauche (d))



1139 Traduction littérale de *hip-cloth*, terme désignant un vêtement proche du *maxlatl*, mais qui est plus étoffé selon Rieff Anawalt (1981 : tableau 22).

1140 Voir les illustrations n°8, 16 et 17 de notre corpus pictographique.

1141 Les étoiles sont considérées comme les yeux de la nuit (supra : 186).

1142 López Austin 1984.

1143 D'autres interprétations sont possibles et parmi elles nous pouvons penser que ce motif représente la nuit ou la veille comme période mais aussi comme pratique rituelle.

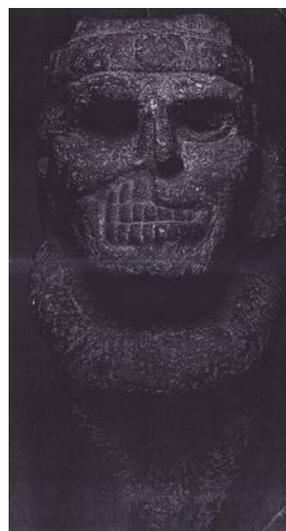
Outre les proportions très modestes du brasero – l'ensemble fait 9,5 cm de diamètre et le creux central à peine 5 cm de diamètre – qui semble pourtant avoir été utilisé pour la combustion à en juger par le noircissement de la pierre, cette effigie se caractérise avant tout par la présence de motifs jusqu'alors inédits dans une représentation de ce type. En effet, le personnage semble tenir dans ses mains deux objets différents : à droite il pourrait s'agir d'un bâton (fig. 127b) et à gauche nous observons un élément cylindrique comprenant des denticules sur sa partie basse et une division tripartite du reste de la paroi (fig. 127c). A l'heure actuelle, nous n'avons pu identifier ce dernier objet et tenons à préciser que l'identification du second élément n'est qu'une hypothèse, car le niveau de détail de la représentation ne permet pas une bonne compréhension de cette zone. Ajoutons finalement, que l'individu porte sur son dos ce qui ressemble à un paquet. Cet objet rassemble des éléments qui ne correspondent pas aux critères de représentation de *Xiuhtecuhtli* d'après l'étude de notre corpus. La présence hypothétique du bâton et le paquet peuvent évoquer la corporation *pochteca* au sein de laquelle le culte du dieu du feu est très développé. Il est également envisageable que le paquet que le personnage porte soit un *tlaquimilolli* – un élément étroitement lié au feu (supra : 254) – l'associant de ce fait aux migrants mexicas partis d'Aztlan, toutefois, la facture quelque peu grossière de l'objet ne semble pas cautionner une telle identification.

En ce qui concerne l'objet n°34 (fig. 128), nous ne disposons ni de provenance, ni de datation précise même si le Ethnologisches Museum avance qu'il serait postclassique récent. En l'état actuel de nos connaissances et sans contexte archéologique, rien ne permet d'affirmer ni d'infirmer cette donnée puisque l'objet se caractérise par une grande simplicité. Toutefois, malgré une lisibilité médiocre, le visage semble être remplacé par un crâne décharné. Si cette observation est exacte,

Figure 128 : Objet 34 (pierre, 27,5 x 23,3 x 22cm, Ethnologische Museum)



Figure 129 : Sculpture « antagonique » (pierre, Pecci 2007 : 213)



nous savons que les liens entre *Xiuhtecuhtli* et le monde des morts est effectif au Postclassique Récent, alors que nous ne pouvons faire que des suppositions en ce qui concerne les périodes antérieures. D'ailleurs, l'association iconographique entre le Seigneur de Turquoise et le royaume de *Mictlantecuhtli* est peut-être déjà évoquée par cet objet qui reprend la forme des *Xiuhtecuhtli-Huehueteotl* et l'associe à l'image de la mort (fig. 129). La forme du brasero, la maigreur suggérée par la sculpture et sa réalisation quelque peu sommaire rappellent vaguement le corpus préclassique (infra part.3-II-1) ainsi que certains objets provenant de l'Occident du Mexique (infra : 782). Néanmoins, nous ne pouvons guère aller plus loin dans l'interprétation de ce brasero-effigie.

A ces artefacts de facture mexica – ou tout du moins de la période Postclassique Récent – viennent s'ajouter le réemploi de sculptures classiques¹¹⁴⁴. Comme nous l'avons précisé dans notre première partie (supra : 79), les Mexicas rapportaient parfois des objets provenant notamment de Teotihuacan pour les réinsérer dans leurs offrandes ou les replacer dans un contexte rituel. De fait, lors des fouilles du centre historique, à l'occasion de la construction du métro de Mexico, le fragment d'un brasero-effigie classique, provenant probablement de Teotihuacan, a été découvert dans une offrande près de l'*adoratorio* de Ehecatl, au cœur de l'enceinte cérémonielle de Tenochtitlan (fig. 130, objet n°277, b.d.d. Corpus général). Le fragment qui a été récupéré et

Figure 130 : Objet n°277 en contexte de fouille



rapporté au centre de la métropole mexica se limite à la tête et au brasero, partiellement endommagés, de la sculpture. La présence de cet objet pose question : pour quelles raisons a-t-il été choisi pour faire partie de cette offrande ? Pouvons-nous imaginer que les Mexicas aient récupéré ce fragment pour ce qu'il représente, à savoir une divinité ignée classique ? Dans la mesure où les précédents braseros-effigies évoqués ont servi de support physique au feu et, probablement, de support iconographique pour représenter le dieu du feu, cette hypothèse nous paraît parfaitement

1144 Matos Moctezuma et Solis Olguín 2003 ; López Luján 1998.

envisageable. Nous pensons, d'ailleurs, que les braseros-effigies classiques de Teotihuacan ont certainement influencé leurs homologues postclassiques. Nous pouvons également présumer que les Mexicas, qui avaient parfaitement saisi la fonction ignée de cet objet, avaient peut-être également compris le sens de son iconographie (infra part.3-V).

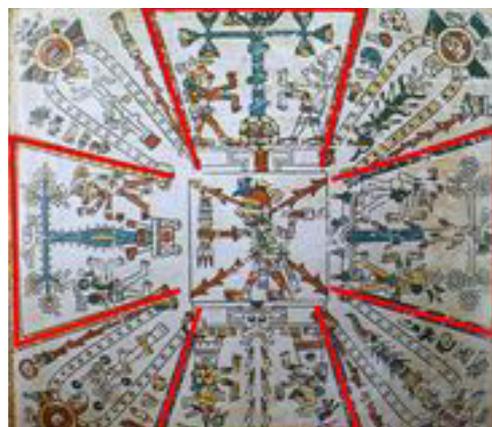
Enfin, nous désirons revenir sur le monolithe découvert au Temple rouge (n°278 b.d.d. Postclassique) (cf. fig. 39, p. 189), puisque nous n'avons fait que souligner les éléments iconographiques de cette sculpture relevant de l'infra-monde et du monde des morts. Lors, nous n'avons pas pris le temps de décrire l'objet dans son intégralité or, cet artefact reprend lui aussi la forme générale des braseros-effigies de Teotihuacan. Le modèle classique est parfaitement respecté jusqu'au détail de la position des mains. Néanmoins, la représentation n°278 n'est pas un brasero-effigie. En effet, en lieu et place du traditionnel brasero nous trouvons un tambour peu épais et plein, qui, contrairement aux représentations décrites précédemment, ne permet pas l'utilisation ignée de cette partie. Par ailleurs, les nombreux éléments iconographiques qui caractérisent le personnage font de cette sculpture un objet atypique qui copie la forme de l'ancien modèle sans en garder la fonction et qui lui ajoute des symboles iconographiques postclassiques. Par ce procédé, les artisans mexicas ont réinterprété la figure du Vieux Dieu de Teotihuacan en lui apposant une vision du dieu du feu singulière au Postclassique Récent.

c) Les symboles et glyphes

La croix de Malte et la croix grecque

Motif récurrent des encensoirs *tlémaitl*, la croix de Malte est un symbole igné¹¹⁴⁵, allégorie du « Seigneur des quatre [directions] / *Nauhyotecutli* » et de celui qui « remplit le nombril de la terre / *Tlalxictentica* ». Cette croix représente tout à la fois le centre et les quatre directions cardinales de l'univers, il n'est donc pas étonnant de la retrouver en filigrane de la page 1 du codex *Fejervary-Mayer* (fig. 131) au centre de laquelle figure *Xiuhtecuhtli*.

Figure 131 : La croix de Malte
(Fejervary-Mayer p.1)



1145 López Luján 2012b : 96.

Quant à la croix grecque, il s'agit d'un motif très proche de la croix de Malte tant symboliquement – nous retrouvons l'idée de centralité et de feu¹¹⁴⁶ – que d'un point de vue iconographique – les deux motifs délimitent quatre directions et un centre. Elle se retrouve à de rares occasions dans l'iconographie du Seigneur de Turquoise, notamment sur le costume du dieu dans le folio 28v du codex *Tudela* et sur son *tlachialoni*¹¹⁴⁷ (fig. 133). Il est possible que la peinture faciale atypique que nous retrouvons sur le visage de *Xiuhtecuhtli* dans le codex *Borgia* et *Cospi* (cf. fig.17, p. 162 et fig. 104 p. 319) soit également une évocation de cette croix et de sa symbolique.

Le quinconce

Les deux croix que nous venons d'évoquer font aussi écho à un autre symbole récurrent des Hauts Plateaux et de l'ensemble de l'aire mésoaméricaine : nous voulons parler ici du quinconce également appelé croix Kan par les mayanistes. Il consiste en un cadre, rectangulaire ou quadrangulaire, dans lequel apparaissent quatre cercles (ou demi-cercles) aux angles et un cinquième au centre de la composition (fig. 132). En outre, d'après les descriptions et les planches ethnohistoriques, il semble que ce symbole ait orné le bouclier du Seigneur de Turquoise à en juger par les sources pictographiques (fig. 133). L'analogie formelle que nous suggérons entre le quinconce et les deux motifs précédemment étudiés est appuyée par Sahagún¹¹⁴⁸ puisqu'il compare ce motif à une croix. Ajoutons qu'il n'y a parfois que l'absence du cercle central qui distingue le

Figure 132 : Le quinconce

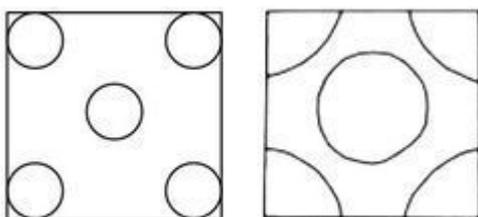


Figure 133 : Le quinconce et la croix grecque (codex *Matritense del Palacio Real*, fol. 262v)



quinconce de la croix grecque lorsque cette dernière est représentée dans un cadre délimité. Dès lors, il est possible que l'analogie formelle que l'on observe corresponde également à une analogie idéelle entre les deux motifs.

1146 Taube 2000a : 312.

1147 Codex *Matritense del Palacio Real*, fol. 254r (fiche n°4, b.d.d. Codex) et fol. 262v (fiche n°5, b.d.d. Codex).

1148 Le franciscain dit que le bouclier de *Xiuhtecuhtli* présente des *chalchihuites* disposés en croix (Sahagún 1997a, I, chap. 13 : 40).

Dans l'iconographie du Seigneur de Turquoise nous retrouvons donc ce motif à trois reprises sur son bouclier¹¹⁴⁹ (cf. fiches n°1, 5 et 6, b.d.d. Codex). Bien que l'une de ces illustrations¹¹⁵⁰ ne permette pas de définir les couleurs utilisées pour cet élément, les points des deux autres sont invariablement colorés en bleu alors que le fond varie du jaune (fig. 133) au rouge (fig. 134a). Le quinconce apparaît également dans les documents préhispaniques, en page 20 du codex *Aubin*, mais sur un bouclier qui est alors positionné à l'arrière du dieu et prend alors la fonction de bouclier dorsal, voire de miroir dorsal (fig. 134b). L'ensemble est coloré en bleu ce qui nous semble davantage lié à une maladresse du *tlacuilo* due à la dimension très réduite du motif, qu'à une véritable volonté de l'auteur. Toutefois, le fait que le bleu ait surclassé les autres couleurs trahit l'importance que revêt cette teinte dans l'élaboration de l'objet. Ainsi, nous pouvons faire trois remarques principales concernant ces trois exemples de quinconce liés à l'image de *Xiuhtecuhtli*. Tout d'abord, il est à noter que les trois couleurs emblématiques du feu – le bleu, le jaune et le rouge – sont utilisées pour la représentation du motif. Ensuite, le motif apparaît systématiquement sur son bouclier circulaire ou un élément qui en reprend la forme. Enfin, le bleu semble être la couleur la plus emblématique et la plus signifiante de cet ensemble iconographique.

Figure 134 : Le bouclier et le quinconce (*Codex de Florence*, pl.8 (a) ; *Aubin* p.20 (b))



A présent, venons-en aux notions véhiculées par le quinconce lorsqu'il est associé au Seigneur de Turquoise. Le quinconce postclassique possède diverses interprétations selon les contextes où il apparaît, mais il est généralement considéré comme l'évocation des cinq directions du monde (les quatre directions cardinales et la cinquième correspondant au centre). D'après Taube¹¹⁵¹, il peut parfois symboliser le feu et la notion de centre. Le chercheur développe cette exégèse en rappelant que le foyer divin où se jetèrent *Nanahuatzin* et *Tecuciztécatl* prend parfois le nom de *xiuhtezaqualco*¹¹⁵², terme qui désigne également le lieu où réside *Xiuhtecuhtli* (supra : 196). Selon Taube « l'enclos de turquoise » rentre en équation avec le centre du monde, lieu de création du soleil, et le lieu du feu. Il appuie son argumentation sur l'analyse de la page 46 du codex *Borgia* où un foyer posé sur un miroir en turquoise est encerclé par quatre *xiuhcoa* formant dès lors une

1149 *Primeros memoriales* fol. 262v ; *Codex de Florence*, planche 8 et 39.

1150 La planche 8 du *Codex de Florence*.

1151 Taube 2000a : 312 – 313.

1152 Sahagún 1970, I : 84.

structure en quinconce, dont le centre est occupé par le feu. A cela Izeki ajoute que les serpents de turquoise sont peut-être schématisés par les quatre points bleus externes du quinconce¹¹⁵³ quand le cercle central est la représentation symbolique et schématique du foyer (fig. 135). Grâce aux sources ethnohistoriques nous apprenons que le bouclier de l'*ixiptla* du dieu du feu était orné de pierres précieuses, certainement des turquoises ou des gemmes à la symbolique équivalente¹¹⁵⁴. Ainsi, les points bleus des quinconces étudiés peuvent être

Figure 135 : Le quinconce, le *xiuhcoatl* et le feu (modif. d'après Borgia p.46)



assimilés à de la turquoise mais également au feu compte tenu du lien qui unit ces deux éléments. D'ailleurs, dans la représentation préhispanique, mais également coloniale des flammes, nous avons souligné l'utilisation de la couleur bleue (supra : 152), de fait, celle-ci est principalement appliquée au centre de la flamme ou du foyer pour symboliser le cœur du feu, l'endroit où la chaleur est la plus intense. Le quinconce porté par *Xiuhtecuhtli* semble donc insister sur les notions de centre, et par là-même sur l'organisation du cosmos, mais aussi sur l'idée de chaleur et de rayonnement caractéristique du dieu du feu mais également de *Tonatiuh*. En effet, la représentation de ces éléments de turquoise sur le bouclier de *Xiuhtecuhtli* n'est pas sans rappeler le *xiuhchimaltonati* autrement dit le « disque [ou bouclier] solaire bleu turquoise »¹¹⁵⁵, une périphrase qui désigne l'astre du jour. D'ailleurs, la présence de « pierres de miroir »¹¹⁵⁶ ou de « brisures de miroir »¹¹⁵⁷ du bouclier de l'*ixiptla* du dieu du feu confirme l'aspect lumineux et rayonnant de l'objet qui devait être conçu à l'image du feu et du soleil. Finalement, la situation de cet élément dans le codex *Aubin* l'assimile à un miroir dorsal dont la principale qualité est justement la brillance et l'éclat.

1153 *Ibidem*.

1154 Dans le texte nahuatl du *Codex de Florence* le terme qui définit ces pierres est *xiuhtezcatlatlapanquj* ce que Dehouve traduit par « brisures de miroir de turquoise » alors que Anderson et Dibble (Sahagún 1970, I, chap. 13 : 30) préfèrent le traduire par « pierres de turquoise et pierres de miroir ». Quelle qu'ait été la bonne interprétation, le terme désigne un objet lumineux et réfléchissant la lumière à l'aide de pierres connues pour leur pouvoir « fumant ». Nous remarquons également la présence de la racine *xihuitl* qui, dans ce contexte, renvoie certainement à la turquoise ou aux pierres de même qualité. En effet, bien que les *Primeros Memoriales* et l'*Historia* parlent de *chalchihuitl*, dans la mesure où la turquoise est considérée comme faisant partie de ce groupe et comme le mot *chalchihuitl* est un terme générique ne renvoyant pas nécessairement à une pierre en particulier (Izeki 2008 : 33), il semble alors cohérent à la lumière des écrits du *Codex de Florence*, d'en conclure que le bouclier de l'*ixiptla* était agrémenté de pierres de turquoise (ou d'une essence proche)..

1155 Taube 2000a : 319.

1156 Traduction de Anderson et Dibble du terme *xiuhtezcatlatlapanquj* (Sahagún 1970, I, chap. 13 : 30).

1157 Traduction D. Dehouve du terme *xiuhtezcatlatlapanquj* (*ibidem*).

Voici donc les principales symboliques véhiculées par le motif du quinconce lorsqu'il est en relation avec *Xiuhtecuhtli*. Il est tout à la fois la métaphore du feu dans son enclos de turquoise au centre du *tlaxicco* et, par extension, il incarne également le lieu de naissance du soleil et l'astre rayonnant lui-même.

Le glyphe xihuitl et la turquoise

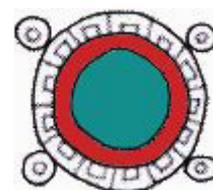
Le glyphe *xihuitl* (fig. 136) est dominé par les couleurs bleue et rouge et peut être comparé, d'un point de vue morphologique, au motif précédemment étudié¹¹⁵⁸. En effet, nous retrouvons dans sa structure générale cinq éléments circulaires disposés selon le même schéma que le quinconce. La différence principale entre les deux symboles réside dans le fait que le cercle central du glyphe *xihuitl* adopte une taille beaucoup plus importante que les quatre autres qui lui sont accolés, et fait apparaître en son centre deux ovales rouges plaqués sur les deux côtés du cercle. Ce symbole est utilisé à l'époque coloniale comme un glyphe phonétique et survient quelquefois dans la parure de certaines divinités comme *Quetzalcoatl*¹¹⁵⁹.

Figure 136 :
Le glyphe *xihuitl*



Il s'agit d'un motif singulier à la culture mexica qui semble s'être inspiré du glyphe *chalchihuitl* (fig. 137) dont les notions s'entremêlent avec le concept *xihuitl*. Néanmoins, certaines illustrations issues de codex de tradition non mexica¹¹⁶⁰ paraissent représenter ce symbole (fig. 139c) ou du moins une version incomplète de celui-ci (fig. 138a et b) qui est peut-être plus à rapprocher d'un motif classique de Teotihuacan – probable antécédent au glyphe postclassique – dont on pense qu'il avait alors une signification aquatique ou marine¹¹⁶¹. Toutefois, la présence de ce motif comme pectoral du dieu du feu n'est certainement pas anodine et désigne probablement cet élément comme une version déformée du glyphe *xihuitl*.

Figure 137 :
Le glyphe *chalchihuitl*



Dans le cas du codex *Vaticanus B* (fig. 138a), il remplace un pectoral en forme de papillon stylisé de la version du codex *Borgia* et est agrémenté d'éléments périphériques bleus et jaunes qui ressemblent à des flammes, à des plumes ou encore à de l'eau. Compte tenu de l'influence mexica dans l'iconographie de ce manuscrit, nous pouvons envisager que ces éléments autour du glyphe évoquent « l'eau bleue, l'eau jaune », ce *difrasismo* qui symbolise certainement l'idée de centre, lieu

1158 Izeki 2008 : 38, 51 – 52.

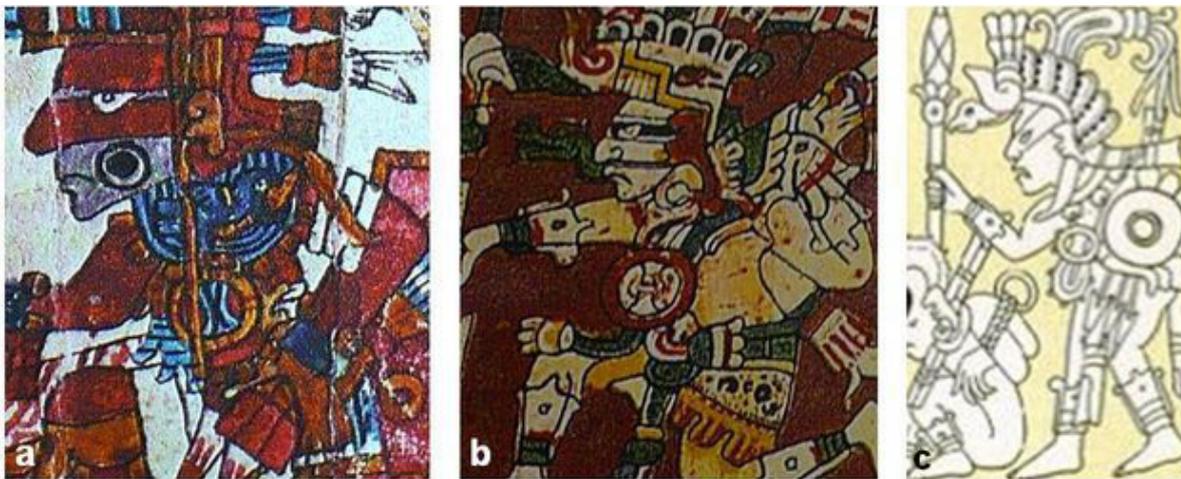
1159 *Ibidem* : 51 – 53.

1160 Le codex *Vaticanus B*, malgré un style influencé par l'iconographie mexica, n'en reste pas moins une copie d'un manuscrit de la région Puebla-Tlaxcala.

1161 Izeki 2008 : 51 – 52.

où réside *Xiuhtecuhtli*. Ainsi, il n'est pas impossible que le copieur ait changé la nature du pectoral pour le remplacer par un motif plus caractéristique encore au dieu du feu du Haut Plateau central, le glyphe *xihuitl* adjoint d'éléments évoquant les concepts similaires de feu et de centre. Finalement, la forme générale de ce pectoral évoque également celle de l'*anahuatl*, parure principalement portée par *Tezcatlipoca*, qui symbolise la totalité de la surface terrestre et qui désignerait le dieu du feu comme seigneur ou porteur du monde. D'ailleurs, la présence de ce qui est peut-être de l'eau (jaune et bleu) autour du pectoral serait cohérente avec l'interprétation de cet élément comme *anahuatl* car, chez les Mexicas, la terre est entourée par les eaux des océans.

Figure 138 : Le glyphe *xihuitl* (?) dans le codex *Vaticanus B* (p.68 (a)) et le codex de *Dresde* (p.49 (b) et 60 (c))



A présent, focalisons notre attention sur les illustrations du codex de *Dresde* et plus précisément sur les pectoraux de ces deux figures (fig. 138b et c). Ceux-ci reprennent la forme générale du cercle central composant le glyphe *xihuitl* et celui de la page 60 paraît même associé à deux plus petits cercles, les deux autres étant certainement occultés par le bord du bouclier. Si cette appréciation est juste nous aurions la représentation du glyphe mexica porté comme objet de parure par le personnage¹¹⁶². A propos de ce dernier, la présence d'un oiseau descendant sur son front le désigne comme une probable figure de *Xiuhtecuhtli* à l'instar de l'illustration de la page 49 pour laquelle nous sommes sûrs qu'il s'agit bien du dieu du feu mexica. Le pectoral avec le motif *xihuitl* semble appuyer cette hypothèse et caractériser le symbole comme particulier à la divinité ignée du Haut Plateau central.

Terminons notre approche de la turquoise et du feu en reprenant les résultats des travaux de Izeki à propos des concepts et notions attachés au terme *xihuitl*. Parmi ceux-ci, l'une de ses

¹¹⁶² Taube and Bade 1991 : 18.

conclusions nous paraît singulièrement intéressante pour aborder un aspect de notre sujet : celle-ci démontre que la traduction du terme *xihuitl* par « feu » « ne devait pas encore avoir été pleinement établie dans les contextes mythologiques et rituels »¹¹⁶³ à l'arrivée des Espagnols. Izeki précise que cette traduction étendue semble avoir été diffusée dans la noblesse du Bassin de Mexico, mais qu'elle n'était pas encore popularisée dans l'ensemble du Haut Plateau central. Certes, les sources ethnohistoriques dont nous disposons sont principalement des témoignages des descendants de la noblesse préhispanique, ce qui pourrait expliquer ce phénomène. Néanmoins, cette observation est quelque peu déroutante quand on sait que *Xiuhtecuhtli* est le nom le plus largement utilisé pour désigner le dieu igné et ce, plusieurs siècles après la chute de l'empire aztèque soulignant le fort ancrage de cette appellation. L'utilisation de la racine *xihuitl*, dans le nom déformé « *Xiwitek* », au sein même du codex de *Dresde*, ne fait que confirmer nos doutes. Malgré une certaine efficacité des réseaux d'échanges entre le Haut Plateau de Mexico et les Basses Terres mayas au Postclassique Récent, le transfert d'une idée complexe liée à la divinité ignée mexica suppose un temps X que nous ne saurions quantifier avec exactitude mais que nous pouvons évaluer de façon relative. Tout d'abord (**temps 1**), nous considérons que pour qu'une idée, aussi délicate que celle-ci – *Xiuhtecuhtli*, dieu du feu de l'empire Mexica, lié à la turquoise et à une iconographie singulière – soit transmise, il faut que le concept même soit déjà bien établi et possède une certaine résonance pour faire l'objet d'un transfert (conscient ou inconscient, par le biais d'hommes, d'objets ou de récits). Le temps impartit ensuite pour véhiculer le concept (**temps 2**) mais, également, pour qu'il s'impose et refasse surface sur le support d'une culture qui lui est étrangère (**temps 3**) peut varier en fonction de nombreux facteurs, notamment, selon le mode de transfert qui a été le sien¹¹⁶⁴. A la lumière de ces considérations primaires et généralistes, il est d'ores et déjà difficile de considérer que la traduction de la racine *xihuitl* pour désigner l'élément igné n'ait pas été « pleinement établie » dès lors que la glose « *Xiwitek* » atteste de l'emploi de l'appellation du dieu igné au **temps 1**. De surcroît, l'iconographie pleinement maîtrisée de *Xiuhtecuhtli* dans le codex de *Dresde* semble attester du fait que l'artiste devait avoir une très bonne connaissance des conventions iconographiques du Haut Plateau central et donc connaître, *a priori*, l'imagerie du dieu igné¹¹⁶⁵. Enfin, il est probable que le

1163 Izeki 2008 : 99.

1164 Si l'idée a transité par le biais d'objets, par exemple, nous pouvons envisager un itinéraire long et un itinéraire court en fonction des priorités et exigences des marchands. Si elle a été transmise par l'intermédiaire d'hommes, non marchands, le parcours aura pu être différent (plus long ou plus court) de celui des marchands. Nous ne pouvons donner que des valeurs relatives et ne faire que des suppositions mais nous désirons avant tout souligner à quel point ces processus pouvaient prendre du temps et surtout dépendaient de nombreux facteurs. La solution qui aurait été la plus rapide, à notre sens, serait de considérer que l'idée ait fait l'objet d'une réelle volonté diplomatique et/ ou religieuse, possibilité qui n'est pas à exclure étant donné la portée symbolique et politique de *Xiuhtecuhtli*.

1165 Dans leur article Taube et Bade notent que le peintre devait avoir une très bonne connaissance des conventions iconographiques du Haut Plateau central (Taube and Bade 1991 : 16)

codex de *Dresde* ait été réalisé durant le XV^e siècle¹¹⁶⁶. Dans la mesure où nous considérons – jusqu'à présent – que cette hypothèse argumentée est d'une probabilité maximum, celle-ci sonnerait donc le glas de l'idée formulée par Izeki sur l'acceptation tardive de la traduction de *xihuitl* par « feu ».

Malgré notre scepticisme, la conclusion du chercheur nous mène à la question suivante : comment pouvons-nous interpréter le choix de la racine *xihuitl* pour nommer le dieu du feu mexica ? Certes, les relations qu'entretient le feu avec le temps ont à voir avec l'adoption de cette appellation. Nous pourrions également y voir là un argument en faveur de la théorie de Izeki en estimant qu'il s'agit de la volonté, de la part de la classe noble, de diffuser au plus grand nombre la traduction étendue du terme *xihuitl* par l'intermédiaire d'un dieu commun. Toutefois, nous pouvons expliquer d'une tout autre façon l'emploi de la racine *xihuitl* pour désigner le dieu igné. Nous constatons une importance toute particulière de la turquoise (et des gemmes associées) chez les Mexicas – la mise en place de concepts élaborés, d'un discours politico-religieux autour de son utilisation et de réseaux d'échange et de tribut dans le but de s'approprier la turquoise rendent compte de cela¹¹⁶⁷ – alors que la majorité des cultures mésoaméricaines ne semble pas tant s'intéresser à cette pierre¹¹⁶⁸. L'emphase autour de cette catégorie de pierre est à comprendre, dans un premier temps, comme une revendication de l'héritage toltèque par les Mexicas¹¹⁶⁹, mais également comme une manière de se différencier des cultures contemporaines en développant un système idéologique aux repères singuliers permettant de construire une histoire autonome et de proclamer une certaine autarcie de ce peuple récemment implanté. Ce système idéologique est lié à la mythologie guerrière et solaire mexica, la turquoise étant majoritairement utilisée pour représenter ou suggérer *Huitzilopochtli* et le disque solaire. L'apparition du nom *Xiuhtecuhtli* au Postclassique Récent sous l'impulsion des Mexicas pour désigner le dieu du feu est certainement une preuve supplémentaire du rôle politique de premier ordre qui est accordé à cette entité. Cette appellation fait probablement partie d'un discours mythologique et politique fondamental centré sur le soleil et le feu, la guerre et le sacrifice.

1166 Taube and Bade 1991 : 22. De nombreux chercheurs (Thompson (1972) et Satterhwaite (1965) entre autres) estiment que le codex de *Dresde* est un document du XIII^e voire XIV^e siècle, toutefois, d'après Taube et Bade (*ibidem*) il semble plutôt être contemporain aux codex *Borgia*, *Vaticanus B* et *Cospi* ce qui ferait de lui un manuscrit du XV^e siècle, une hypothèse que nous jugeons argumentée.

1167 Izeki 2008 : 98 – 99.

1168 *Ibidem*. Nous nuancerons par la suite cet aspect en soulignant, par exemple, que la turquoise était également très importante dans la culture tarasque (*infra* : 403).

1169 *Ibidem* : 100. D'ailleurs, la représentation de *Quetzalcoatl* comprend également de nombreux atours en turquoise faisant allusion à la dimension noble et solaire du mythique roi de Tollan, archétype des dirigeants mexicas.

Toutefois, les relations qu'entretient le dieu igné avec le pouvoir ne sont pas particulières aux Mexicas car les populations apparentées otomies (tépanèques, matlazincas, mazahuas...), se sont appropriées de façon analogue le dieu du feu en lui attribuant le nom *Otontecuhtli*, soit le « Seigneur des Otomis » ou le « Seigneur Otomi ». Bien sûr, de nombreuses divinités sont renommées et réadaptées par les différentes cultures au gré des contacts qu'elles développent, mais, rares sont celles qui sont, à ce point, accaparées et dont le nom révèle une telle volonté de 'nationaliser' les concepts qu'elles incarnent. *Xiuhtecuhtli* est certainement l'un des meilleurs exemples de cette volition.

7. Synthèse

Après avoir posé les bases d'une bonne compréhension en abordant certaines notions clefs de la culture mexica au Postclassique Récent, nous avons évoqué l'importance attribuée à *Xiuhtecuhtli* dans les documents qu'ils soient préhispaniques, ethnohistoriques ou coloniaux, pictographiques ou descriptifs. Nous avons constaté que son culte se singularise par son caractère commun et sa large diffusion, faisant de lui une entité présente aussi bien dans le domaine privé des familles, nobles ou pauvres, que dans les palais et les temples de province ou de Tenochtitlan.

Nous nous sommes ensuite attachés à synthétiser, non sans difficultés, l'iconographie proluxe de la divinité en commençant par colliger les passages descriptifs des œuvres de Sahagún, puis l'ensemble des caractéristiques iconographiques des illustrations des codex et planches. La poursuite de ce travail consistait d'abord en une normalisation des descriptions afin de pouvoir comparer les différents types de données (descriptif et pictographique) en un seul tableau synthétique à partir duquel nous pouvions cerner les éléments récurrents et / ou représentatifs de l'iconographie de *Xiuhtecuhtli*. Nous nous sommes ensuite attachés à l'étude de notre corpus d'objets où dominant les sculptures des *Xiuhtecuhtli-Huehueteotl* retrouvées dans l'enceinte cérémonielle de la capitale aztèque. A l'issue de celle-ci, nous avons pu constater une forte hétérogénéité des modalités de représentation qui, du reste, était déjà visible dans les sources écrites et pictographiques. Néanmoins, à la différence de ces dernières, très peu de critères iconographiques pouvaient être considérés comme véritablement représentatifs du dieu du feu. Finalement, la comparaison de l'ensemble des sources (matérielles, pictographiques et descriptives) devait nous permettre de cerner les quelques critères iconographiques communs aux différents supports et qui, loin de nier la signifiante des autres motifs, facilitent l'identification des représentations de *Xiuhtecuhtli*. A la peinture faciale noire du bas du visage, du bandeau de

chalchihuites, du *xiuhcoatl*, des deux protubérances sommitales et des ornements d'oreille bleu nous pouvons ajouter le *xiuhtotl* car la singularité de cet oiseau turquoise – régulièrement représenté descendant sur le front de la divinité – le définit comme un critère représentatif des illustrations préhispaniques du dieu.

La suite de notre travail consistait alors à décoder l'iconographie de l'entité, prétexte non dissimulé pour étudier l'univers conceptuel qui entoure la divinité ignée mexica. Pour ce faire, nous avons approché le Seigneur de Turquoise sous divers angles notamment à travers les récits mythologiques, les cérémonies et les objets qui lui sont liés, ainsi que par l'étude des relations qu'il entretient avec les autres figures du panthéon postclassique. Nous avons commencé par l'analyse de ses nombreuses appellations et ceci devait nous mener à discerner les fonctions principales de *Xiuhtecuhtli* dont la première et la plus immédiate recouvrait son rôle de dieu du feu.

Ce fut alors l'occasion de souligner les usages et les différentes visions partagées par les populations postclassiques d'un élément tantôt bienfaiteur et indispensable, tantôt terrifiant et destructeur. L'accent a été mis sur la pléthore d'interprétations que comprend l'appellation *Xiuhtecuhtli* et notamment sur la dimension ignée et solaire de la turquoise. En outre, le nom « Seigneur de Turquoise » est tout à la fois une référence au cœur du foyer, à l'aspect calorifère du ciel méridional et, finalement, il identifie le feu au soleil, mettant en exergue l'existence d'une relation de père à enfant, de créateur à créature. Nous avons tôt fait de remarquer la multiplicité des formes du feu, un aspect particulièrement visible à travers les différents animaux mythiques ou réels qui incarnent le dieu. Ainsi, le *xiuhcoatl*, *nahual* de *Xiuhtecuhtli*, symbolise tout à la fois le feu céleste diurne mais également nocturne, en lien avec la guerre et le dieu tribal *Huitzilopochtli*, une relation mise en évidence grâce à l'importance du champ lexical et de l'iconographie du feu dans les affaires guerrières. Quant au chien, il est la personnification du feu du foyer car tous deux sont domestiqués et appartiennent à la sphère de la maison. Ils sont étroitement liés à l'infra-monde en tant que passeurs qui permettent aux hommes d'atteindre le lieu des morts, révélant à cette occasion la fonction psychopompe du feu, mais également son utilisation funéraire. Ces observations nous ont permis de remarquer le don d'ubiquité dont jouit cet élément. Plus tard, l'étude des textes et la comparaison avec les sources ethnologiques nous ont permis d'avancer l'hypothèse selon laquelle le feu tellurique – localisé dans les cavernes mais aussi dans des objets anthropiques évoquant ces lieux naturels (*teotexcalli*, *cuauhxicalli*, brasero-effigie...) – renvoyait à l'aspect ancestral et originel du feu alors nommé *Huehueteotl* s'opposant à la conception céleste diurne du jeune et belliqueux Seigneur de Turquoise.

Dévoilées par les sources mythologiques et ethnohistoriques, l'ancienneté et la vieillesse de *Xiuhtecuhtli* se sont ensuite imposées comme révélatrices d'une autre de ses fonctions : celle de géniteur. A l'instar de la relation filiale qui semble unir l'élément igné au soleil, le dieu du feu est considéré comme le père et la mère des dieux et par là-même des hommes. Les noms *Huehuateotl*, *Tota* ou encore la comparaison avec le vautour ou le dindon font allusion à ce rôle d'origine qui se confond alors avec sa fonction de dieu des années. Présidant à l'aube des dieux et des hommes, initiant le début des ères et leur renouvellement, le feu est intimement lié à la course du temps. A l'image des vieilles personnes dans la société mexica auxquelles on attribue un rôle patriarcal de transmission, il est le garant de la continuité du temps. C'est peut-être pour ces raisons que *Xiuhtecuhtli* détient des qualités liées au cycle agricole et à la fertilité, mises en évidence par les festivités en *Xocotl Huetzi* où les concepts de *tonalli* et de fécondation rentrent en équation avec les bâtons d'ignition pour souligner la dimension créatrice du feu. Toutefois, il ne fallait pas oublier qu'un feu trop puissant est destructeur pour les récoltes, alors que, l'absence de feu est synonyme de pourrissement, voire de mort. Voilà pourquoi les anciens Nahuas œuvrèrent constamment à veiller qu'il ne s'éteigne jamais et à empêcher qu'il ne devienne nuisible aux hommes et aux créatures vivantes. Cette quête de l'équilibre, particulièrement sensible en *Izcalli*, ne peut trouver son salut que dans la maîtrise de l'élément igné et laissait entrevoir une conception du feu comme d'un principe appelant son contraire sans quoi il demeurerait stérile. Cette constatation devait alors nous mener à considérer la symbolique que recouvre la fusion ou l'opposition des antagoniques. Nous en avons déduit que l'alternance des forces ignées et aquatiques était intimement liée à la fertilité, ce qui expliquait une certaine obsession, dans la pensée mexica, pour l'association – quand ce n'est pas la fusion – des contraires. Notre analyse poussait le raisonnement plus loin encore puisque nous avons estimé que la résidence théorique du dieu du feu se situait dans les montagnes, un lieu tout à la fois terrestre et aquatique mais qui est en relation avec les cieux et l'élément igné comme le prouvent les volcans. La cohabitation de ces deux opposés dans ce lieu emblématique de la pensée mésoaméricaine permet d'en comprendre la symbolique principale qui considère les montagnes comme des lieux fertiles renfermant l'abondance.

Naturellement, l'étude du célèbre *difrasismo atl-tlachinolli* s'est imposé à nous. L'association des deux notions antagonistes du feu et de l'eau est exprimée iconographiquement par deux flux, l'un igné et l'autre aqueux, qui s'entremêlent rappelant le signe *ollin* « mouvement », symbole du cinquième soleil. Ce dernier, à l'instar du motif *atl-tlachinolli*, cristallise certainement l'idée de l'alternance des forces opposées, phénomène permettant la fertilité et la vie. Toutefois, la

construction grammaticale « eau-chose brûlée » est utilisée pour évoquer la guerre, non pour symboliser une certaine abondance comme nous aurions pu l'envisager. Néanmoins, nous avons mis en évidence les liens très étroits qui unissent la fertilité aux affaires martiales notamment à travers l'image du guerrier mort, régulièrement coalisée au dieu du feu (dans les fêtes de *Xocotl Huetzi* ou par la présence du pectoral en forme de papillon stylisé) qui féconde la terre grâce à son sang. L'analogie qui se développe entre la guerre et la chasse et l'importance des rituels ignés dans les pratiques cynégétiques ont permis de dévoiler le rôle primordial joué par *Xiuhtecuhtli* dans l'approche de ces deux activités hautement symboliques. La forte connexité existante entre le dieu igné et *Mixcoatl* nous est alors apparue, révélant par là-même la fonction de guide et de chef guerrier dont s'acquitte le Seigneur de Turquoise. Cette observation est à mettre en corrélation avec la coalescence entre la divinité du feu et le *tlatoani* d'abord mise en évidence par l'iconographie, mais également par les charges qui leur incombent (prospérité agricole, victoire guerrière, traitement des affaires de justice, œuvrer à la pérennité de l'empire...). L'association de *Xiuhtecuhtli* avec le plus important personnage de la société mexica nous a amené à questionner plus en profondeur la symbolique de l'élément igné. À l'aide de l'analyse des textes, de certains termes nahuatl et de l'iconographie, nous en avons déduit que le feu est une allégorie du pouvoir en tant que principe masculin fertilisant, d'une part, et en tant que moyen de domination guerrière, d'autre part. En outre, ceci explique que *Huitzilopochtli*, entité incarnant la victoire des Mexicas sur leurs ennemis, brandisse le *xiuhcoatl* et le bâton à feu comme instrument de sa suprématie. D'ailleurs, c'est au profit de ce caractère éminemment belliqueux et autoritaire que l'iconographie mexica de *Xiuhtecuhtli* s'est construite puisque sa représentation sous les traits d'un jeune guerrier et du *tlatoani* victorieux s'est imposée dans le discours de propagande des seigneurs de Tenochtitlan. Finalement, nous avons mis en exergue l'accaparement dont a fait l'objet le dieu du feu à travers les noms « nationalisés » de *Xiuhtecuhtli* pour les Mexicas et *Otontecuhtli* pour les Otomis. Il semble que la monopolisation de la divinité igné ait été un enjeu majeur des sociétés du Postclassique Récent qui, par ce processus, entendaient certainement légitimer leur hégémonie ou leur position sociale mais, également, s'appropriier métaphoriquement le pouvoir que représentait le feu dans l'imaginaire collectif de cette aire chrono-culturelle.

De la nature du dieu du feu des Mexicas

À présent, il convient de revenir à notre interrogation globale et primordiale de la définition du dieu igné mexica. En raison des multiples formes de feu, de son utilisation pour diverses activités rituelles ou pratiques, des nombreuses appellations de la divinité et de la polysémie de

certains noms, de l'implication de l'entité ignée dans quantité de cérémonies et de ses liens innombrables avec l'ensemble du panthéon, il ne serait pas concevable de synthétiser de façon linéaire cet ensemble de donnée, bien plus vaste encore que ce que nous venons de présenter. Aussi, nous pensons que comme il n'existe pas un feu, il n'existe pas non plus une divinité monolithique du feu mexica. Il serait plus juste de parler d'un complexe igné dans lequel nous retrouvons l'ensemble des fonctions, des symboliques et des appellations évoquées. Toutes les données étudiées, depuis le papillon au *teotexcalli*, en passant par la turquoise et l'encensoir, participent de ce complexe en cristallisant une forme particulière du feu. Malgré l'existence d'aspects fonctionnels ou iconographiques qui lui sont caractéristiques, le feu et sa divinité ne sont donc pas réductibles à une fonction, une utilisation, ni même une appellation. Le dieu igné doit se concevoir comme une entité en perpétuelle interaction avec les divinités, les contextes rituels, les récits mythologiques et cosmogoniques, mais, aussi et surtout, avec les hommes et leurs besoins. En effet, comme nous l'avons précisé au début de notre étude, nous considérons les dieux postclassiques comme des moyens d'action rituelle. La multiplicité des formes et des fonctions évoquées serait donc le reflet des besoins et des sollicitations du feu par les anciens nahuas faisant du dieu igné « celui à qui ils vouent la plus grande vénération et que presque tous tiennent pour dieu / *lo que mas veneracion dan y casi todos tienen por dios* »¹¹⁷⁰ encore un siècle après la Conquête.

Néanmoins, l'emphase développée autour de l'appellation *Xiuhtecuhtli* et la dimension guerrière du feu sont révélatrices de cette ambition politico-religieuse d'orienter particulièrement le culte vers des concepts reflétant la société du Postclassique Récent. C'est pour cela, mais aussi en raison de la polysémie du nom, que nous avons décidé d'utiliser cette appellation à travers notre étude car, en dépit de sa pluralité, le feu des Mexicas est, avant tout, *Xiuhtecuhtli*, Seigneur de Turquoise et Seigneur du Temps.

En guise de conclusion

Divinité martiale, à l'origine du temps et des dieux, principe fertilisant craint pour sa puissance dévastatrice. Insaisissable lorsqu'il est céleste ou tellurique, mais domestiqué quand il trône au centre du foyer. Passeur établissant le lien entre les mondes, capable de mort et de renaissance. Tantôt intouchable icône enfermée dans l'espace sacré des montagnes, tantôt patriarche de la famille et objet utilitaire, c'est donc sous ses multiples visages, souvent antagonistes mais jamais incompatibles, que le feu, élément essentiel à la vie civilisée, a été conceptualisé par les anciens Mexicas.

1170 Ruiz de Alarcón 1629, chap.1.

II

L'OCCIDENT, LES TARASQUES ET CURICAUERI

Contrairement aux Mexicas, les Tarasques n'ont pas fait l'objet d'autant d'attention de la part des chroniqueurs et missionnaires espagnols. Le contraste est donc saisissant entre la pléthore de données et d'exégèses que nous avons pu développer à propos de *Xiuhtecuhtli* et les informations succinctes et de source unique qui nous renseignent sur l'histoire de la lignée des Uacusechas et de sa divinité tutélaire *Curicaueri*. Malgré cet obstacle qu'il nous faut garder à l'esprit, entamons dès à présent un voyage en Occident à la rencontre des Tarasques et de leur(s) divinité(s) ignée(s).

1. De la nature des dieux tarasques

Avant de commencer cette entreprise, nous estimons nécessaire de nous interroger sur le concept de divinité dans la pensée p'urhépecha. Malheureusement, la première partie de la *Relación de Michoacán* – que nous nommerons désormais par l'abréviation *RM* – qui avait pour sujet les fêtes et les dieux des populations tarasques a disparu. A notre connaissance, aucun travail scientifique n'a tenté de définir le divin au Postclassique Récent, dans les territoires occidentaux des Hauts Plateaux. Or, ces questionnements sont essentiels pour la suite de notre étude, aussi, dans cette partie, nous tenterons modestement d'apporter des éléments de réflexion concernant une interrogation principale : quelle est la nature des dieux tarasques ? Ce n'est qu'après avoir posé les bases d'une compréhension optimale des fondements de notre sujet que nous soulèverons une autre interrogation concernant le feu : existe-t-il une divinité ignée tarasque ? L'ensemble des observations et des questionnements abordé dans cette partie permettra, nous l'espérons, d'instaurer une base de réflexion à partir de laquelle nous pourrons poursuivre notre enquête.

1.1. Analogies structurelles et thématiques avec le système religieux mexica

Bien que les données et les études sont rares sur les dieux tarasques, nous pouvons dans un premier temps nous appuyer sur nos connaissances sur les concepts du divin dans les cultures du Postclassique Récent.

D'aucuns diront que les Tarasques et les Mexicas sont deux peuples qui partagent une origine mythique commune, des récits fondateurs singulièrement similaires et des coutumes parfois analogues¹. C'est donc sans surprise que nous constatons que les entités tarasques adoptent des caractéristiques analogues aux dieux du panthéon mexica. De fait, ils peuvent agir en interaction avec les hommes, prendre la forme de paquet sacré, être les protecteurs de localités ou de peuples, exiger qu'on les nourrisse, notamment par des sacrifices humains, se manifester aux yeux des hommes, souvent en rêve, sous différentes formes (généralement zoomorphes)... Les dieux tarasques sont également associés au lignage et aux ancêtres originels du peuple.

Par ailleurs, le statut de roi « sacré » du *cazónci*, assurément très répandu à travers le temps et les continents, est tout à fait comparable à celui du *tlatoani*. De plus, les deux empires partagent une idéologie guerrière qui est certes généralisée à travers la Mésoamérique, mais qui se caractérise par une politique expansionniste soutenue par une structure sociale centralisée² et une idéologie guerrière centrée autour d'un complexe igné (infra : 426) représentant leur pouvoir. Seler³ considère que les Tarasques et les Mexicas apposent une même symbolique à certains animaux comme le papillon qui, selon le chercheur, véhicule des notions ignées dans les deux systèmes de pensée. Seler⁴ pousse l'analogie jusqu'à considérer l'existence, chez les Tarasques, du concept *atl-tlachinolli*, métaphore de la guerre par l'association entre un symbole aquatique et un autre igné. Enfin, nous citerons un dernier argument, particulièrement intéressant pour notre sujet, qui s'avère révélateur des nombreuses analogies existantes entre les deux populations. Celui-ci repose sur les traductions du terme p'urhépecha *chupi*. En effet, ce mot dérive soit de *chupiri* qui signifie « feu »⁵, soit de *chupiqua* qui désigne la coloration bleue⁶. Ainsi, sans cette dernière syllabe, le vocable *chupi* peut soit désigner l'élément igné, soit évoquer des teintes de la dite couleur. Le lecteur aura certainement fait le rapprochement entre ce phénomène et les traductions possibles du mot nahuatl *xihuitl*. De

1 Par exemple, concernant notre sujet, les rituels ignés martiaux mexicas et tarasques sont semblables sur de nombreux points, notamment sur les cites précédant la guerre (supra : 176).

2 Toutefois, l'organisation de la société tarasque et son mode d'implantation sur les territoires conquis restent encore assez mal compris.

3 Seler 2000 : 230.

4 *Ibidem*.

5 Medina Pérez y Alveano Hernández : 120.

6 *Ibidem* : 100 ; Monzón 2005 : 148.

fait, nous considérons qu'il n'est certainement pas anodin que le terme *chupi* renvoie au feu et à une couleur qui symbolise la turquoise dans les planches de la *RM* (infra : 403). Par ailleurs, d'après Pollard⁷ le bleu serait le symbole du centre, faisant écho, là encore, aux conceptions mexicas qui considèrent que le Seigneur de Turquoise réside dans le nombril de la terre. Toutefois, nous ne savons pas sur quelles données se fonde la chercheuse pour soutenir que le bleu est amalgamé au centre, donc, nous ne pouvons pas nous appuyer sur cet élément. Malgré cela, il semble que l'association entre le feu et le bleu / la turquoise, que nous avons conçue comme une spécificité mexica, soit en réalité une conception partagée par ces deux peuples ennemis.

1.2. Singularité des dieux et du système religieux tarasques

En raison de l'ensemble des analogies soulevées, pouvons-nous en déduire que les divinités tarasques sont caractérisées par une nature fluctuante et cyclique et que le phénomène de fusion / fission⁸ et d'adaptation aux contextes se retrouve comme paradigme essentiel de la religion de cette culture ? Cette possibilité est tout à fait envisageable d'autant que la majorité des systèmes religieux mésoaméricains est structurée suivant ces principes.

Toutefois, si aucun élément provenant de la *RM* ne vient contredire cette hypothèse, aucun élément n'atteste non plus cette vision. D'ailleurs, à propos des dieux tarasques, Pollard⁹ signale qu'ils ne forment pas une unité définie et qu'il est rare que l'on ait des indices sur la façon dont ils étaient perçus. En l'absence de sources plus prolixes sur le sujet nous estimons qu'il faut rester très prudent et ne pas tomber dans la facilité, sans quoi nous ne ferions que calquer les idées mexicas sur un contexte géographique, culturel et social singulier.

De fait, malgré certaines similitudes structurelles fondamentales – en partie héritées des traditions culturelles de l'aire Mésoaméricaine – les Tarasques se singularisent des Mexicas par certains aspects essentiels. En décrivant l'organisation sociale des Tarasques, Seler¹⁰ souligne l'existence de dieux tutélaires dans chaque site. Ils sont à la fois protecteurs des villes et de la lignée de leurs dirigeants. Certes, les sites mexicas, ou récemment conquis par ces derniers, devaient également observer ce type d'organisation. Mais, en comparaison, l'importance de ces dieux tutélaires, ainsi que la forte identité des sites comme Coringuaró, semblent dépeindre un paysage religieux moins homogène ou laissant, éventuellement, une plus grande place à la singularité des

7 Pollard 1993 : 144.

8 López Austin 1983.

9 Pollard 1993 : 135.

10 Seler 2000 : 200.

lignées dirigeantes et à leurs entités protectrices. En somme, le « panthéon »¹¹ tarasque est caractérisé par une domination plus prégnante des divinités locales et claniques.

D'autres aspects de la culture tarasque lui sont particuliers comme, par exemple, la langue p'urhépecha qui est un idiome isolé dans le paysage linguistique de l'Occident du Mexique¹² et le travail du cuivre, jamais pleinement maîtrisé par les Mexicas. L'expression iconographique du pouvoir et du religieux est également traitée de façon différente chez les Tarasques, qui ont très peu développé la sculpture monumentale et la représentation anthropomorphe divine, privilégiant des modes d'expression certainement plus symboliques et moins marqués politiquement. Cet aspect très particulier trouvera une partie de son explication dans les événements politiques et sociaux intervenus entre la fin du Classique et le Postclassique Ancien (infra part.3-V).

Ainsi, malgré les fortes accointances entre les deux cultures, nous estimons que la singularité avec laquelle les Tarasques perçoivent et représentent, ou non, leurs dieux est symptomatique d'une conceptualisation différente du phénomène religieux. Malheureusement, bien que nous soyons persuadés de la spécificité de certains aspects du système religieux tarasque, en aucun cas ne pouvons définir les paradigmes de cette singularité, si ce n'est une relation particulière à l'image divine.

1.3. Brève historiographie de l'étude du feu

Finalement, certains chercheurs se sont intéressés au feu bien avant nous. Mais, loin de provoquer un consensus, ce sujet est source de controverse et de discussion. En effet, d'après certains chercheurs, le dieu du feu n'existe pas en tant que tel dans la pensée tarasque, alors que d'autres soutiennent la thèse inverse.

Parmi les chercheurs soutenant la première affirmation, nous pouvons citer Corona Nuñez¹³ qui déclare que « Curicaueri est de manière claire et définie le Dieu du Feu sous son appellation principale »¹⁴. En somme le chercheur considère que *Curicaueri*, le dieu tribal et principal des *Uacusechas* (lignée de dirigeants à l'origine du royaume tarasque), est précisément le dieu du feu. Pollard¹⁵ partage cet avis, puisqu'elle estime que c'est *Curicaueri* lui-même qui remplit la fonction de divinité ignée. A l'instar de cette dernière, Monzón¹⁶ propose que *Curicaueri* peut être considéré

11 Il est délicat de parler de « panthéon » puisque ce terme sous-entend une organisation et un hiérarchisation que nous ne pouvons pas observer à travers les données ethnohistoriques.

12 Seler 2000 : 147 – 148 ; Pereira *et al.* 2013 : 56 – 57.

13 Corona Nuñez 1946.

14 *Ibidem* : 13.

15 Pollard 1993 (138) et 1991 (p. 170).

16 Monzón 2005 : 142.

comme le dieu du feu dont il est parfois question dans la *RM*.

Contrairement à ces auteurs, Seler¹⁷ envisage l'existence d'une divinité ignée dans la religion tarasque, qui serait bien individualisée et associée au foyer de la maison. Finalement, la chercheuse Espejel Carbajal¹⁸ convient également de cette dissociation entre *Curicaueri* et le dieu du feu tarasque, mais elle met en exergue leurs relations étroites.

La nature même du récit de la *RM* et le peu d'information qu'elle prodigue sur les caractéristiques et la composition du système religieux tarasque sont à l'origine de ces controverses. Dès lors, en l'absence de liens explicites ou immédiats et au regard des incertitudes qui persistent, les accointances entre la divinité tutélaire tarasque et le feu devront être éclaircies. En raison du peu de données disponible, nous ferons très souvent appel aux sources ethnographiques et ethnologiques¹⁹.

En analysant les caractéristiques du feu et de son usage dans la *RM* et en comparant avec les aspects principaux de *Curicaueri*, nous espérons parvenir à déterminer s'il existe bien une divinité ignée ou si le dieu tribal remplit cette fonction au sein du panthéon tarasque.

2. Une première approche du feu selon la *Relación de Michoacán*

2.1. Fonctions et noms du feu

La *RM* est donc le seul document ethnohistorique contenant les origines du royaume Tarasque²⁰, les faits et les caractéristiques de sa divinité principale, *Curicaueri*, ainsi que de nombreuses pratiques rituelles p'urhépechas (nom de l'ethnie traditionnelle et majoritaire des Hauts Plateaux de l'état de Michoacan). D'après ce document, il semble que le feu ait tenu un rôle de premier ordre dans cette culture postclassique et ait été fortement associé à l'identité du peuple tarasque. Que représente le feu et quelles sont ses attributions ? Quelle place est accordée à l'élément igné et à sa divinité dans la *RM* et que pouvons-nous en déduire ? Et qu'en est-il de sa symbolique ? Pour s'attacher à répondre à ces questions, notre premier objectif sera donc de définir clairement les qualités et caractéristiques fondamentales du dieu du feu, pour nous intéresser ensuite à l'ensemble des pratiques rituelles en rapport avec l'élément igné, pour finalement, nous focaliser sur le caractère éminemment belliqueux des rites et des offrandes faites au feu.

17 Seler 2000 : 220.

18 Espejel Carbajal 2008, I.

19 Nous justifions l'emploi de ces données dans la première partie de notre étude (supra : 97).

20 Bien évidemment d'autres sources ethnohistoriques sur l'Occident du Mexique existent, mais elles n'abordent pas les sujets qui nous intéressent.

a) Les fonctions du feu

Bien plus que des noms, la *RM* nous informe sur certains usages du feu. Attardons-nous donc sur les différentes fonctions de l'élément igné répertoriées par les écrits et les planches du document.

Du pragmatique...

Outre les fonctions fondamentales d'éclairage et de chauffage sur lesquelles nous ne discuterons pas en l'absence d'informations écrites et matérielles, le premier rôle du feu évoqué dans la *RM* en réfère à son utilisation culinaire. Nous l'observons dans le folio 10²¹, l'un des rares feuillets décrivant les cérémonies du calendrier tarasque à nous être parvenu. Il est alors question d'une fête – manifestement la cérémonie de *Hicuandiro* – où sont grillés des grains de maïs qui sont ensuite trempés dans du miel.

Plus tard, la *RM* met en scène des hommes chichimèques venus à la rencontre d'un pêcheur du lac Patzcuaro ramenant le fruit de son labeur²². Le texte oppose alors la tradition culinaire des deux populations, le pêcheur se contentant des poissons cuits et découvrant la « vraie nourriture / *verdadera comida* »²³ grâce aux Chichimèques qui lui font goûter à la viande de gibier cuite. Cet antagonisme est alors intensifié par une autre différence, mise en exergue par cette citation « nous, les chichimèques, nous déplaçons toujours avec le feu / *nosotros, los chichimecas, de continuo andamos con fuego* »²⁴. L'ensemble de ce passage distingue les deux cultures en fonction de leurs relations à l'élément igné, de leurs traditions culinaires et de leurs techniques et objets de prédation. Parallèlement, il présente le feu comme un principe transformateur et révélateur de la « vraie nourriture ». Celle-ci correspond à la viande des animaux tels que le lapin, la caille, mais les chasseurs insistent particulièrement sur le cerf²⁵ qui est, pour eux, un mets de choix et ce, à divers égards²⁶.

Nourriture à la symbolique comparable, la viande humaine est parfois cuite et consommée, lors de passages narratifs de la *RM*²⁷. Nous faisons allusion à la mise à mort du prêtre Naca dont le corps fut cuit et offert à l'ennemi. La planche VI illustre (fig. 1a) cet épisode et fait apparaître un feu sur lequel est disposée une grande marmite dans laquelle nous apercevons les membres du malheureux. Un autre passage de la *RM* évoque l'histoire d'une mère qui cuit son enfant alors

21 *RM* 1977 : 9.

22 *Ibidem* : 27 – 28.

23 *Ibidem* : 28.

24 *Ibidem* : 27.

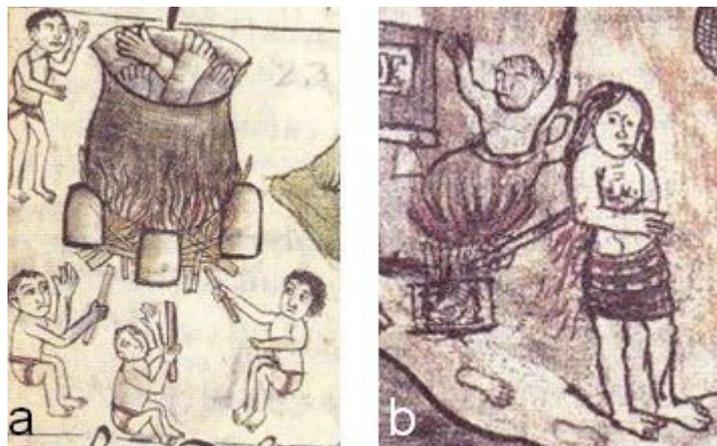
25 *Ibidem* : 28.

26 Faugère 2008 : 115.

27 Lire notamment l'histoire et la fin funeste du prêtre Naca (fol. 79 – 85, *RM* 1977 : 47 – 59) ainsi que l'analyse de ce passage proposée par Faugère (2008 : 117 – 119).

transformé en taupe par la déesse *Avicanime*. La planche XX (fig. 1b) illustre cette scène en représentant l'enfant sous des traits anthropomorphes, et non sous son apparence zoomorphe, dans un vase sabot posé au-dessus d'un foyer extérieur. Ainsi, ce choix de représentation met l'emphase sur le caractère anthropophage de la scène.

Figure 1 : Le feu et l'anthropophagie (détails planches VI (a) et XX (b), *RM*)



...au funéraire

Au delà de cet usage domestique – quoique nécessairement ritualisé²⁸ – du feu, les pratiques funéraires ont également recours à l'élément igné. En effet, d'après le récit et les illustrations de la *RM*, l'incinération faisait partie du rite mortuaire du *cazónci* (souverain tarasque). Bien que le texte ne nous informe pas sur les pratiques funéraires des gens du commun, voire même des personnages de haut rang, il est prolixe quant aux cérémonies funèbres mises en place lors de la mort du souverain²⁹. A la suite des rites mortuaires, consistant notamment à parer le défunt de bijoux – les ornements de turquoises sont particulièrement nombreux – et de vêtements d'apparat, le corps du seigneur était porté jusqu'au « patio des grands temples, où ils avaient déjà fait un grand bûcher de bois sec [...] de rondins de pin / *patio de los ques grandes, donde ya habían puesto una gran hacina de leña seca [...] de rajas de pino* »³⁰. Une fois posé sur le bûcher, le feu était allumé et entretenu jusqu'à ce qu'il ne reste plus du défunt que des cendres et des petits os. Les reliques du corps étaient alors récupérées et emmenées à la « maison des prêtres / *casa de los papas* »³¹ pour

28 Il est essentiel de préciser que l'ensemble des actes de la vie quotidienne des populations préhispaniques est ritualisé et ce, à divers degrés de conscience ou d'évidence. Dès lors, les différentes fonctions du feu énumérées jusqu'à maintenant et à venir (la cuisson des aliments comprise) possèdent nécessairement un aspect rituel plus ou moins latent.

29 Le rite de l'incinération est décrit dans les folios 31 et 31v (*RM* 1977 : 221 – 222) mais d'autres cérémonies précédaient cet acte comme en attestent les folios 22 – 24 (*RM* 1977 : 203 – 207).

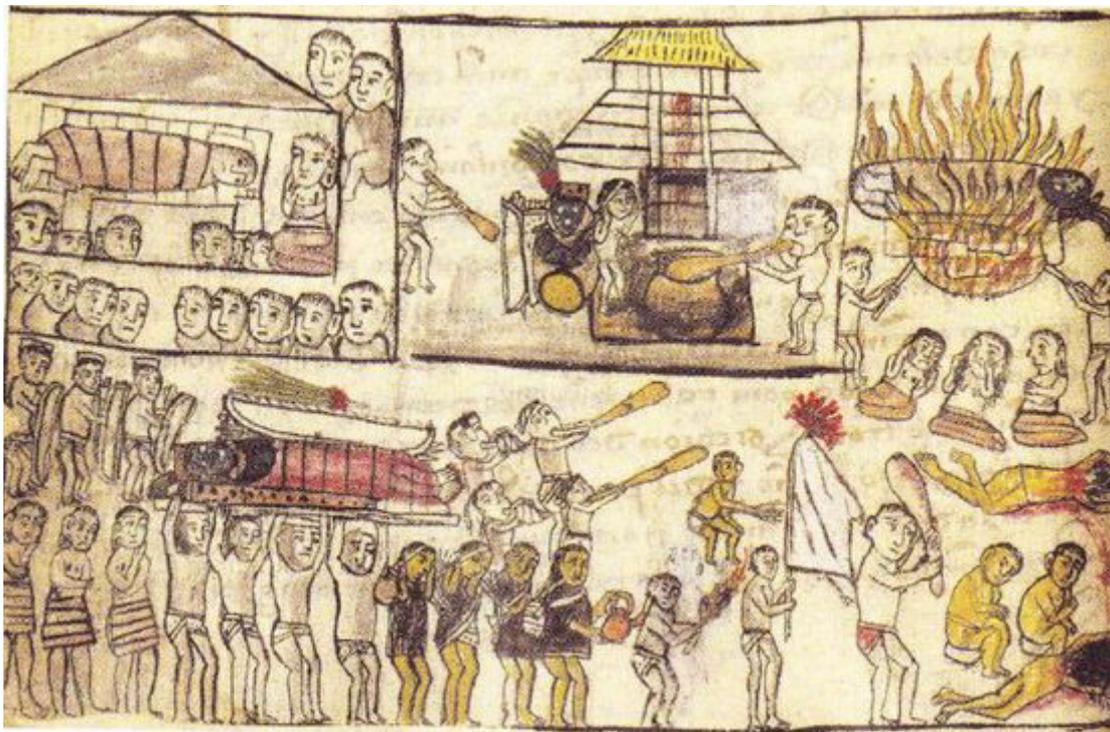
30 *RM* 1977 : 221.

31 Nous aurons l'occasion de revenir sur cette « maison des prêtres » et des relations qu'elle entretient avec le feu (infra : 384).

former la base d'un paquet funéraire qui était agrémenté d'une parure luxueuse.

La planche XXXIX de la *RM* (fig. 2) représente cet épisode important de la vie du royaume tarasque. L'illustration se compose de cinq événements reprenant la structure narrative et descriptive des rituels funéraires. La séquence qui nous intéresse plus particulièrement ici est située en haut à droite de la composition. Nous pouvons y observer le corps du *cazónci* en train d'être consommé sur le bûcher qui se présente sous la forme d'une structure semi-circulaire sur laquelle se trouve une plaque soutenant le défunt³². Deux individus attisent le feu tandis que trois femmes pleurent le souverain.

Figure 2 : Rituels funéraires (planche XXXIX, *RM*)



L'utilisation du feu pour traiter le corps du *cazónci* est remarquable à divers égards. Tout d'abord, elle révèle la relation particulière qui devait exister entre le seigneur et l'élément igné. La quantité nécessaire de combustible pour brûler un corps étant très importante – autour de 200 kilos de bois, soit environ quatre stères, si l'on en croit les pratiques crématoires actuelles des Hindous de Varanasi – il est plus raisonnable de penser que seul le souverain (et peut-être d'autres ressortissants des classes nobles) pouvait se permettre de monopoliser autant de bois pour le traitement de sa dépouille. En outre, les fouilles du site postclassique récent du Malpais Prieto par exemple, ont révélé que la pratique funéraire la plus communément diffusée était l'inhumation du corps, non

32 Stevanato 2012 : 21.

incinéré, dans des jarres³³. Des recherches précédentes³⁴ ont également mis en exergue la coexistence de deux pratiques funéraires : l'inhumation et la crémation.

Par ailleurs, la crémation du défunt seigneur renvoie à la capacité transformatrice du feu et peut-être même à la fonction psychopompe de celui-ci. Bien que le premier aspect ne soit jamais exprimé de façon explicite, il demeure implicite à travers les descriptions et les usages qui sont faits du feu dans la culture tarasque. De fait, nous avons vu précédemment que la transformation de la viande par le feu lui valait d'être considérée comme de la « vraie nourriture »³⁵. Finalement, la dimension symbolique du feu comme d'un élément psychopompe n'est jamais évoquée et ne peut être qu'une hypothèse s'appuyant exclusivement sur cette pratique funéraire.

La « charge » des gens de ce peuple

A la suite de la prière au feu que nous venons d'analyser, le prêtre poursuivait avec une autre adjuration :

« toi, seigneur, qui as à charge les gens de ce peuple, reçois ce tabac et laisse quelques-uns de tes vassaux pour que nous puissions faire des prisonniers à la guerre. / *tú, señor, que tienes la gente de tal pueblo en cargo, rescibe estos olores y deja algunos de tus vasallos para que tomemos en las guerras.* »³⁶

Vraisemblablement, ces paroles étaient dirigées vers le *cazónci*, mais, d'après notre exégèse elles sont également adressées au feu – celui de la maison des prêtres. En effet, la prière et l'offrande de tabac faite au seigneur tarasque est en miroir de celle du dieu du feu. Dès lors, nous estimons que par ce procédé le souverain est totalement assimilé à la divinité ignée. En raison de cette coalescence, ce passage nous renseigne sur deux autres fonctions du feu. Nous aborderons prochainement son efficacité dans la prise de captif de guerre (infra : 424) pour nous intéresser ici à la « charge [des] gens de ce peuple » dont il est question dans la première partie de la supplique. D'après notre interprétation, le dieu du feu revêt une fonction de chef et de dirigeant en ayant entre ses mains le destin du groupe. Il a donc un rôle de protecteur et de guide³⁷ auprès de l'empire tarasque.

33 Pereira communication pers. du 14 / 05 / 2014.

34 Puaux 1989.

35 RM 1977 : 28.

36 RM 1977 : 187.

37 Nous pouvons ici encore souligner le parallèle existant entre la fonction du dieu igné tarasque avec son homologue mexica (supra : 246).

Messenger

L'absence d'intermédiaire entre les prêtres et le dieu du feu permet de penser qu'un contact est envisagé entre les membres de la fonction sacerdotale et le feu. C'est ce que nous observons d'ailleurs durant la cérémonie de la guerre où le prêtre *hirípati* établit un dialogue direct avec « le dieu du feu »³⁸. Contrairement aux autres divinités avec lesquelles le contact est moins immédiat, le dieu du feu est incarné dans le foyer ou tout autre structure ignée et reçoit directement les prières et les offrandes des hommes. D'ailleurs, les Huichols considèrent que les prêtres peuvent dialoguer avec le dieu du feu³⁹. Cette proximité s'explique en partie par la nature domestiquée de l'élément igné mais également par son aspect utilitaire qui en fait un élément essentiel et omniprésent dans la vie des populations préhispaniques. Cette observation est particulièrement vraie chez les Tarasques puisque le feu, tel que le décrit la *RM*, est présent dans tous les lieux (infra part.2-II-1.3), cérémoniels ou domestiques, et brûle à tout moment de la journée (infra : 408). Cette capacité au dialogue est également à mettre en relation avec le rôle de messenger assuré par le feu, mais aussi, et nous le verrons prochainement, avec un pouvoir spécifique lié à l'élément igné (infra : 429).

Toutefois, les feux occupaient le centre de cérémonies et de pratiques religieuses à but essentiellement propitiatoire sans que la divinité soit invoquée. Les rites propitiatoires consistaient simplement en des offrandes diverses au feu pour s'attirer les faveurs des dieux. Ainsi, même si c'est le foyer, ou tout autre structure ignée, qui recevait le sacrifice, il n'était pas nécessairement le destinataire de la supplique. Le dieu igné n'est pas l'unique entité qui est approchée par l'intermédiaire du feu mais il semble fonctionner plutôt comme un intermédiaire, voire un messenger, entre les divinités et les hommes. Nous observons ce type de contact s'établir entre les hommes et l'ensemble des dieux à la fin de la cérémonie de la guerre où, par le sacrifice des boules de tabac aux brasiers des temples, les offrandes sont manifestement vouées aux entités du panthéon tarasque et pas uniquement au dieu du feu. La fonction d'intermédiaire et d'intercesseur avait déjà été mentionnée précédemment (supra : 338) puisque *Xiuhtecuhtli* semblait disposer de ces fonctions aux yeux des marchands. Là encore, les sources huicholes sont particulièrement intéressantes car elles font état de ce rôle de messenger. En effet, il est dit que l'une des deux idoles du dieu du feu de la grotte de Jainoteca « parle avec le soleil durant le jour / *habla con el sol durante el día* »⁴⁰. D'ailleurs, dans de nombreux récits huichols c'est par l'intermédiaire de *Tatevalí* que les hommes

38 *RM* 1977 : 187.

39 Lumholtz 1904, II : 235. Dans de nombreux mythes huichols, dont celui racontant le premier voyage à la recherche de peyotl, *Tatevalí* est directement accessible aux hommes par l'intermédiaire du feu (Zingg 1998 : 60 – 61).

40 Lumholtz 1904, II : 165.

parviennent à solliciter l'aide des autres divinités⁴¹.

Nous aurons l'occasion de revenir sur cette fonction de messager et d'intercesseur et d'étayer cet office singulier du dieu igné dans la culture tarasque (infra : 410), qui situe le feu entre deux espaces distincts, mais perpétuellement en lien : le monde des hommes et celui des divinités célestes.

Fonctions martiales du dieu igné

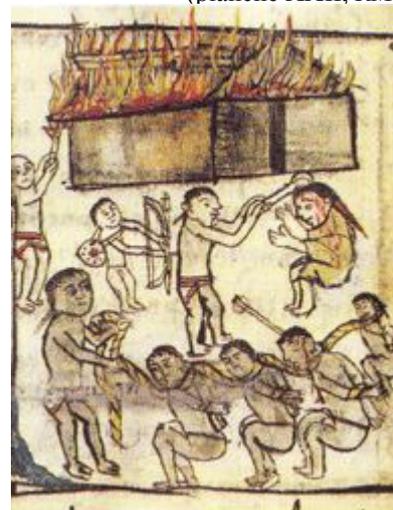
La fonction martiale du feu est certainement celle sur laquelle la *RM* insiste le plus. En effet, il est explicitement raconté que les rituels ignés uacusechas, notamment la cérémonie de la guerre (infra part.2-II-3.1), avaient pour ambition de demander la faveur des dieux pour que ces derniers aident les hommes sur le champ de bataille⁴². Il faut insister sur le fait que le feu n'est pas seul à être invoqué puisque l'ensemble des divinités est sollicité pour ces occasions. Toutefois, son rôle dans les rituels martiaux est de premier ordre. Faire et rapporter des captifs est la finalité de la guerre, or, le feu est considéré comme l'entité qui pourra permettre la capture de prisonniers. Il est donc désigné comme la divinité qui assure le triomphe et peut être considéré comme étant le dieu guerrier le plus important avec *Curicaueri* (infra : 426).

Au-delà même des cérémonies spécifiques, l'entretien et l'attention concentrés autour des feux de diverses natures sont un thème récurrent et essentiel de la *RM* puisque s'occuper de l'élément igné est une façon d'honorer les dieux et de garantir leur soutien (infra : 412).

Nous verrons ultérieurement la valeur propitiatoire des rituels ignés (la collecte de bois et l'offrande de bois au feu notamment) qui, s'ils sont correctement réalisés, assurent une issue « heureuse » aux entreprises martiales des seigneurs tarasques (infra : 412). Finalement, bien que cela ne leur soit en aucun cas spécifique, les populations de l'Occident utilisent l'élément igné comme arme de guerre, comme le montre la moitié droite de la planche XXII de la *RM* (fig. 3).

Ainsi, en plus de rendre des services pratiques aux individus, le dieu du feu est capable d'intercéder dans la vie des hommes de son propre fait ou en jouant le rôle d'intermédiaire avec les autres divinités et ce, en échange d'offrandes appropriées. Mais, l'importance du feu ne réside pas

Figure 3 : Le feu à la guerre
(planche XXII, *RM*)



41 Lire le mythe du « premier voyage peyote » (Zingg 1998 : 60 – 61) mais également le mythe agricole des cérémonies du maïs (*ibidem* : 111 – 116) et beaucoup d'autres.

42 *RM* 1977 : 35, 80 et 227.

tant dans ses fonctions utilitaires que dans le simple fait d'être entretenu et de brûler perpétuellement. Cet acte honorifique envers les divinités doit leur assurer leur soutien et peut-être plus particulièrement celui du dieu igné.

b) Les noms du feu

En plus de ne pas être représenté dans les planches de la *RM*, la mention du « dieu du feu / *dios del fuego* » n'apparaît qu'à quatre reprises dans l'ensemble du texte. Par deux fois il est question d'une prière qui lui est dédiée dans les folios 14⁴³ et 128⁴⁴, alors que, dans les folios 82⁴⁵ et 110v⁴⁶, il apparaît respectivement comme élément central de la maison des prêtres et comme divinité pour laquelle un prêtre consacre son temps à veiller au bois de ses foyers. La présence très effacée du dieu igné peut surprendre, d'autant que nous avons relevé plus de 60 mentions du mot feu(x) (*fuego(s)* en espagnol) et 18 citations du terme brasier (*fogon(es)* en espagnol) dans l'ensemble du texte. Retenons que, si le feu apparaît comme incontournable, le dieu du feu tarasque reste très discret et essentiellement lié à un lieu – la maison des prêtres – et à un rituel – la cérémonie de la guerre (infra : 415).

En dépit de cela, le folio 14 de la *RM* nous éclaire sur un aspect fondamental. En effet, le passage en question décrit une prière au feu où il est fait mention de divers noms :

« toi dieu du feu, qui apparus au milieu de la maison des prêtres, peut-être que ce bois que nous avons rapporté pour les temples n'a pas de vertu, et ce tabac là que nous avons à te donner. Reçois-les toi, qui te nommes d'abord matin d'or, et à toi Vréndequavécara, dieu de l'étoile-éclat, et à toi qui a le visage rouge. Regarde, avec quel enthousiasme les gens ont ramassé ce bois pour toi / *tú dios del fuego, que apareciste en medio de las casas de los papas, quizá no tiene virtud esta leña que hemos traído para los qués, y estos olores que tenemos aquí para darte. Rescibelos tú, que te nombran primeramente mañana de oro, y a ti Vréndequavécara, dios del lucero, y a ti que tienes la cara bermeja. Mira, que con grita trujo la gente esta leña para ti* »⁴⁷

Cette prière est intéressante à plusieurs égards. Premièrement, elle considère l'individualité du dieu du feu et le lie directement à l'élément igné comme étant son incarnation physique et, ce faisant, elle le dispense peut-être d'une représentation anthropomorphisée. Deuxièmement, elle fait état de diverses appellations qui se rapportent au feu, mais qui ne le désignent pas nécessairement.

43 *RM* 1977 : 187.

44 *RM* 1977 : 145.

45 *RM* 1977 : 53.

46 *RM* 1977 : 110.

47 *RM* 1977 : 187.

Troisièmement, elle le situe dans la maison des prêtres, un lieu à la fois général et précis. Finalement, elle nous renseigne sur l'existence d'offrandes faites au feu.

Dans le passage, sus-cité nous comptons au total quatre noms se rapportant à la divinité, dont deux, correspondant au passage « Vrèdequavécara, dieu de l'étoile », désignent sensiblement le même aspect. A travers l'appellation « matin d'or / *mañana de oro* » nous pouvons voir une évocation de Vénus⁴⁸ ou du soleil levant⁴⁹, nous rappelant le lien qui existe entre *Xiuhtecuhtli* et l'aurore (supra : 241). A l'instar de la divinité mexica, cette relation permet diverses interprétations. Nous retiendrons essentiellement que cette appellation sous-entend peut-être que le feu remplit une même fonction que Vénus en tant qu'étoile du matin. Dans la mesure où il s'agit d'une prière effectuée dans le cadre de la cérémonie de la guerre, il est probable que ce passage souligne l'importance de ces deux divinités dans les affaires martiales.

Nous l'avons évoqué, la construction très particulière de l'extrait sème le doute quant à son interprétation, puisqu'il est assez délicat de déterminer si les trois noms désignent le dieu du feu⁵⁰. Le deuxième nom à apparaître dans le folio 14 est *Vrèdequavécara*⁵¹, parfois orthographié *Vrèdequabécara*⁵², que nous retrouvons ensuite à six reprises dans la *Relación*⁵³. Dans le passage que nous étudions, le nom est complété et expliqué par la formulation *dios del lucero*. Le terme espagnol *lucero* peut désigner tout à la fois l'étoile Vénus et l'éclat d'un objet. Dès lors, l'intervention du nom *Vrèdequavécara* peut être interprétée comme une autre association entre le feu et la planète, en insistant sur l'aspect brillant qu'ils partagent. De nouveau nous pouvons faire le rapprochement entre les deux divinités, tarasque et mexica, puisque nous avons souligné la coalescence entre *Xiuhtecuhtli* et Vénus à travers l'appellation de « Seigneur de l'aurore / *Tlahuizcalpantecuhtli* » qu'ils partagent (supra : 241). Le feu semble donc être associé à l'étoile du matin, astre brillant et précurseur du soleil dans son parcours céleste, une appellation qui, en somme, possède une dimension redondante avec le nom qui le précède, « matin d'or ».

Nous retrouvons cette étroite association chez les Huichols. En effet, selon l'un des récits narrants la naissance de l'élément igné, après être apparu dans une roche, le feu s'est mis à voler dans le ciel et à briller de plus en plus⁵⁴. Cette lumière céleste, telle quelle est décrite dans les sources,

48 Seler 2000 : 224.

49 Espejel Carbajal 2008.

50 Seler (2000) estime par exemple que « matin d'or » et *Vrèdequavécara* ne sont pas d'un nom du feu alors que Espejel Carbajal (2008) les considère comme tels.

51 Nous reviendrons sur l'étymologie de ce nom prochainement.

52 *RM* 1977 : 87.

53 *RM* 1977 : 33, 65, 66, 87 (x2) et 89.

54 Zingg 1998 : 35.

s'apparente fortement à une étoile, ce qui n'a rien d'étonnant lorsqu'on sait que ces corps stellaires ont une nature ignée dans la pensée des anciens Nahuas et des Huichols contemporains. Preuss souligne justement à ce sujet que le feu « est [...] présent dans les étoiles »⁵⁵. C'est certainement pour des raisons similaires que Vénus est considérée par les Mexicas comme le demi-soleil de l'une des cinq ères mythiques. Nous avons mis en exergue cette relation bilatérale de type créateur-créature qui s'installe entre les deux entités. En outre, un mythe huichol rend compte du rôle de la planète Vénus, en tant qu'étoile du matin, comme élément déclencheur de l'intronisation du feu⁵⁶, faisant écho là encore aux concepts mexica puisque *Tlahuizcalpantecuhtli* et *Xiuhtecuhltli* veillent à l'intronisation du *tlatoani*. Ainsi, l'association entre le feu et les noms « matin d'or » et « *Vréndequavécara* dieu de l'étoile », faisant référence à l'aurore et à Vénus, souligne peut-être non seulement la fonction martiale des entités, mais également leur implication dans l'avènement d'un nouveau souverain. Néanmoins, il ne s'agit là que d'une hypothèse qu'aucune donnée, à notre connaissance, ne peut venir infirmer ou confirmer.

Vréndequavécara, en dehors de cette prière, s'apparente manifestement à *Hurendequavécara*. Plus encore, il pourrait s'agir d'une seule et même entité⁵⁷ dont l'orthographe se serait légèrement modifiée au gré du récit, et ce, à l'instar de nombreuses autres appellations apparaissant dans la *RM*⁵⁸. *Hurendequavécara* est un des frères de *Curicaueri*, peut-être lié aux populations chichimèques, et particulièrement important pour les habitants de Curinguaro⁵⁹. Partant du postulat que *Hurendequavécara* est *Vréndequavécara* et dans la mesure où ce dernier est visiblement associé à l'étoile Vénus, il est possible que l'accueil offert par cette région à Taríacuri soit une métaphore de l'intronisation de ce dernier et par là-même de la consécration de *Curicaueri* comme dieu solaire. Cette exégèse est d'autant plus séduisante que Curinguaro est associé à l'est, lieu où le soleil se lève et métaphore du début du règne des seigneurs. Les mentions et les descriptions de *Hurendequavécara* sont trop succinctes pour que nous puissions déterminer s'il peut être considéré comme un dieu igné auquel *Curicaueri* se serait associé et qui aurait été la source de son pouvoir. Mais, dès lors que le passage étudié établit un certain lien entre la divinité du feu et l'étoile Vénus, nous pouvons soutenir cette interprétation bien qu'une inconnue concernant justement la nature de ce lien persiste.

« Visage vermeil / *cara bermeja* » est le dernier nom à faire son apparition dans le folio 14 et

55 Preuss 1998 : 354.

56 *Ibidem* : 382 ; Jáuregui y Neurath 2003 : 303 – 304.

57 Espejel Carbajal 2008, I.

58 Voir notamment les multiples orthographes de *Curicaueri* (infra : 450).

59 Espejel Carbajal 2008, I. Il est également précisé qu'on lui fait des offrandes de bois dans le folio 89 (*RM* 1977 : 67).

semble être l'unique terme que nous pouvons attribuer de façon plus raisonnable à l'élément igné.⁶⁰ Au premier abord, il fait état d'une caractéristique physique du feu, à savoir son visage rouge vermeil, une couleur équivalente à celle du sang, rappelant l'une des teintes traditionnelles de l'élément, et à sa force vive également exprimée par le symbolisme de l'étoile ou de l'éclat précédemment analysé. Impossible de ne pas remarquer l'équivalence flagrante entre l'appellation « visage vermeil » et *Ixcozauhqui*, autrement dit « visage jaune », l'autre nom très employé de *Xiuhtecuhtli*. Il s'agit d'ailleurs plus d'une concordance, voire même d'un homonyme, puisque nous avons vu que le jaune et le rouge chez les Mexicas ont des symboliques analogues permettant l'interchangeabilité de ces deux couleurs. En outre, les représentations du Seigneur de Turquoise rendent compte de cet aspect car de nombreuses illustrations de la divinité colorent son visage tantôt en rouge, tantôt en jaune.

Néanmoins, il ne faudrait pas négliger ce que le choix de cette couleur implique dans la définition du dieu du feu des Uacusechas. En effet, le nom « visage vermeil » rappelle étrangement un animal que l'on compare à un « aigle à la tête vermeille / *águila de cabeza bermeja* »⁶¹ : le vautour. Nous avons déjà évoqué la symbolique funèbre et ignée de ce charognard répandu à travers le Haut Plateau central. Dans la pensée des anciens P'urhépechas, le vautour véhicule des concepts similaires, liés à la mort, au mouvement descendant du soleil, du sud jusqu'à l'occident ; un aspect faisant référence à l'utilisation funéraire du feu (supra : 373). Précisons que seul le chien au poil rouge – le terme employé en espagnol est *pelo bermejo*⁶² (« poil vermeil ») – pouvait mener son maître dans le *Mictlan* d'après les Mexicas. Là encore, nous voyons une association spécifique s'établir entre cette couleur vermeille et la mort.

Les témoignages tardifs recueillis par Eduardo Ruiz dans son ouvrage *Michoacan. Paisajes, tradiciones y leyendas*⁶³, racontent qu'avant cette prière au feu le grand prêtre se tournait vers l'orient et « fixait ses yeux sur une étoile brillante à la lumière rouge / *fijaba sus ojos en una estrella brillante y de luz roja* »⁶⁴, éclairant d'un jour nouveau l'appellation « visage vermeil ». Il s'agit d'un acte également répertorié dans la *RM* puisqu'il est dit que les prêtres « regardaient une étoile du ciel »⁶⁵ même si la source ethnohistorique ne s'attarde pas sur l'orientation des prêtres ni sur la couleur de l'astre. A cela s'ajoute une construction du récit quelque peu tourmentée à cause de laquelle il est difficile de savoir si la cérémonie se déroulait dans la maison des prêtres, comme nous

60 A ce propos, Seler (2000) et Espejel Carbajal (2008) sont d'accord.

61 Beyer 1965 : 306.

62 Sahagún 1997a, III, App., chap. 1 : 207.

63 Ruiz 1891.

64 *Ibidem*.

65 *RM* 1977 : 187.

serions tentés de le croire d'après la *RM*, ou si elle avait lieu au dehors, à l'instar de ce que rapporte Ruiz⁶⁶. Par ailleurs, l'évocation de la coloration rouge de l'étoile observée ne coïncide pas avec Vénus. Dans son ouvrage, Ruiz suggère qu'il s'agirait plutôt de l'étoile Aldebaran, le corps stellaire le plus lumineux de la constellation du taureau à l'éclat rougeâtre. Une hypothèse qui est en adéquation avec les affectations de *Huréndequavécara*, qui est considéré comme le dieu rouge⁶⁷. Or, si ce dernier ne forme qu'une seule entité avec *Vréndequavécara*, notre exégèse irait donc à l'encontre des théories récentes et largement répandues⁶⁸ et inciterait à penser que *Vréndequavécara* n'est peut-être pas une divinité de l'étoile Vénus et que le feu n'est pas seulement lié à cette dernière. Toutefois, il est difficile de soutenir notre argumentation à l'aide des écrits de Ruiz car, bien que cet auteur ait sollicité l'aide d'anciens p'urhépechas et d'érudits locaux, son œuvre est également emprunt d'une certaine imagination et de nombreuses approximations douteuses⁶⁹. Par conséquent, en l'absence d'autres éléments, nous ne pouvons que présenter ces deux interprétations et noter qu'il serait intéressant de poursuivre en recherchant la symbolique de l'étoile Aldebaran⁷⁰ afin de valider ou d'invalidier cette hypothèse.

Nous estimons donc que « matin d'or » et *Vréndequavécara* sont des noms faisant allusion à des astres ou des entités partageant des fonctions, notamment martiales, avec le feu. Le nom « visage vermeil » semble désigner l'une des caractéristiques physiques de l'élément, mais il évoque peut-être également une étoile à laquelle le feu serait associé.

2.2. Les lieux du feu et les types de feu

Comme nous l'avons souligné précédemment, le feu, contrairement à sa divinité, est omniprésent dans la *RM*, tant dans le texte que dans les planches qui illustrent fréquemment des foyers, des bûchers ou tout autre type de dispositif igné. Nous allons nous intéresser à présent aux emplacements et aux lieux consacrés aux foyers ainsi qu'aux objets ignés relatifs au feu et à sa divinité.

Nous avons relevé quatre types de dispositif igné dans l'ensemble de la *RM* dont trois semblent être caractérisés par une dénomination particulière, à savoir brasier (*fogón*), foyer (*hogar*

66 Ruiz 1891 : 41.

67 Pollard 1993 : 139.

68 Voir par exemple Espejel Carbajal (2008) ou encore Pollard (1993 : 139) et bien d'autres.

69 Ruiz dit lui-même que son ouvrage adopte un style « légendaire » (Ruiz 1891 : 12) pour souligner l'aspect non-historique de ses lignes.

70 Nous confessons ici nos limites en matière d'archéo-astronomie mais également en ethnohistoire car il est fort probable que cette étoile particulièrement visible et singulière par sa coloration ait été l'objet de rites, de croyances et de légendes.

ou *fogares*) et bûcher (*hacina*). Le dernier type n'a pas de nom spécifique mais désigne le feu de la maison des prêtres, une structure comparable à un foyer qui devient singulier de par sa localisation.

Nous n'aborderons pas de façon particulière le bûcher car ce type de dispositif est très peu évoqué dans la *RM*. En effet le terme espagnol *hacina* n'est utilisé qu'une seule fois à l'occasion de l'incinération du seigneur tarasque⁷¹. Le vocable désigne alors une structure ignée réalisée à la mort du *cazón-ci* afin de consumer le corps du défunt. Il s'agit d'un feu de très grande ampleur, à usage unique et qui nécessite un volume important en bois, mais c'est bien là tout ce que nous pouvons affirmer sur ce sujet.

a) Le foyer

Le foyer (*hogar* ou *fogares*) désigne certainement un feu disposé à l'intérieur d'un édifice⁷². Néanmoins, l'échantillon d'exemple étant très concis – il n'y a que quatre mentions des termes *hogar* et *fogares* dans l'ensemble de la *RM* – nous ne devons pas faire de raccourcis malheureux et considérer que tous les autres termes désignent, par défaut, une structure ignée d'extérieur. Mais, selon toute vraisemblance, le foyer (*hogar* ou *fogares*) définit un dispositif de combustion domestique et / ou rituel intérieur.

Les recherches archéologiques ont révélé que ces dispositifs ignés pouvaient être circulaires ou rectangulaires. Cette dernière forme qui est la plus répandue sur le site de Las Milpillas⁷³. Les foyers sont généralement disposés au centre des édifices (domestiques ou cultuels) (fig. 4a) même si, à de rares occasions, certains apparaissent excentrés⁷⁴.

Ces dispositifs sont parfois caractérisés par un contexte domestique qui, néanmoins, n'exclut pas leur utilisation cérémonielle. De fait, le foyer circulaire de la structure B16 du site de Las Milpillas (fig. 4b) est interprété par Migeon⁷⁵ comme une annexe-cuisine, mais le chercheur souligne la possibilité d'une utilisation rituelle (rites domestiques ou autres) de cette structure. De fait, certains édifices ne sont pas caractérisés comme étant domestiques ou cérémoniels, mettant en exergue la perméabilité de ces catégories. La structure B14 de Las Milpillas a révélé la présence

71 *Ibidem* : 221.

72 En ce qui concerne les deux emplois du terme *hogar* (*RM* 1977 : 173 et 226) il n'y a pas d'ambiguïté quant à la nature totalement domestique et interne du feu, mais les deux mentions du vocable *fogares* (*ibidem* : 139 et 223) laissent place au doute, bien que nous pensons qu'il s'agit là encore certainement de structures domestiques localisées à l'intérieur de la maison.

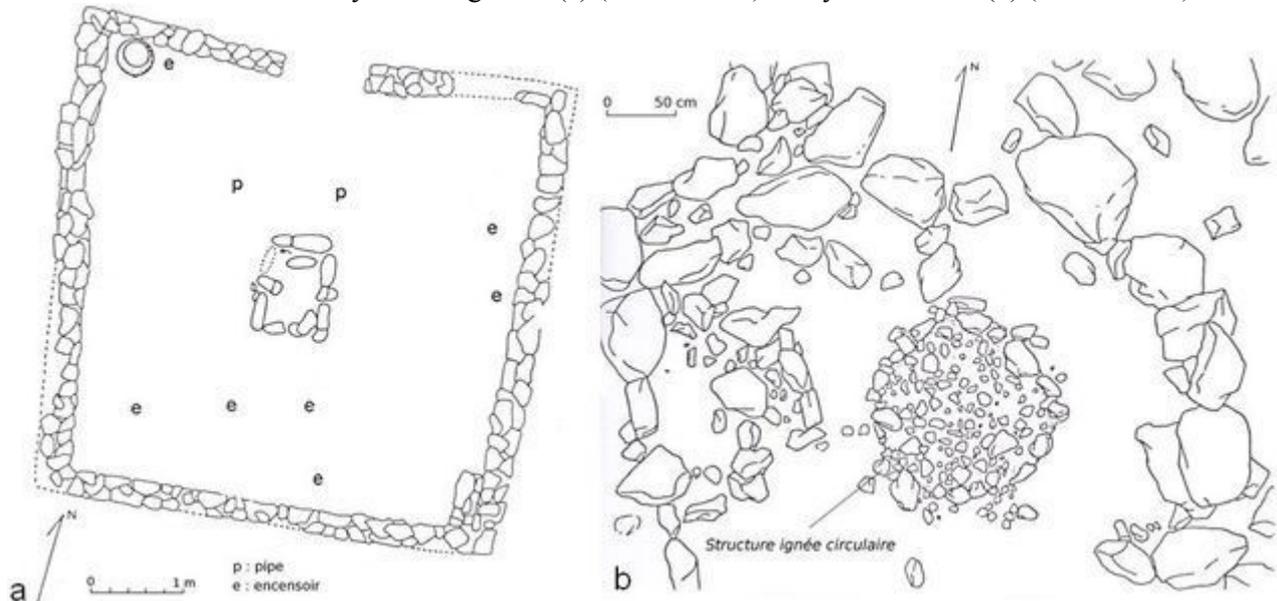
73 Migeon 1990.

74 *Ibidem* : 479.

75 *Ibidem* : 367.

d'activités domestiques⁷⁶, mais la découverte de nombreux fragments d'encensoirs⁷⁷ autour du foyer central nuance la première appréciation.

Figure 4 : Forme et disposition des foyers à Milpillas (modif. d'après Migeon 1990 : 363 et 368), foyer rectangulaire (a) (structure B14) et foyer circulaire (b) (structure B16).



Le foyer de la maison des prêtres

La RM nous apprend que l'âtre de la maison des prêtres bénéficie d'un statut à part. En effet, celui-ci est intimement lié au dieu du feu comme en témoignent les folios 14 et 82 :

« toi dieu du feu, qui apparus au milieu de la maison des prêtres / *tú dios del fuego, que aparesciste en medio de las casas de los papas* »⁷⁸

« dieu du feu, qui fait des flammes au centre de la maison des prêtres / *dios del fuego, que hace llamas en medio de las casas de los papas* »⁷⁹

En plus de la relation privilégiée que semble entretenir le feu avec la maison des prêtres, ces deux citations mettent en exergue la position spatiale du feu dans l'édifice. Ainsi, le dieu igné y occupe le centre, place également dévolue à la divinité ignée et à son élément dans la culture mexica, mais aussi, chez les populations indigènes contemporaines (supra : 195). Mais, au delà des apparences, nous pensons que cette localisation est moins pragmatique que conceptuelle et qu'elle désigne le feu, avant tout, comme élément principal de la maison des prêtres.

Mais, à présent, il est nécessaire de s'attarder sur la définition et les caractéristiques de cet

⁷⁶ *Ibidem* : 362 – 363.

⁷⁷ *Ibidem* : 362.

⁷⁸ *Ibidem* : 187.

⁷⁹ *Ibidem* : 53.

édifice nommé « maison des prêtres ». Il est couramment admis que cet établissement a une vocation communautaire et adopte la forme quadrangulaire ou rectangulaire d'une maison dans des proportions évidemment plus importantes⁸⁰. Mais, alors que certains éléments architecturaux de la *RM* sont bien définis, à l'instar de la maison des aigles⁸¹, aucune véritable description formelle⁸² ou fonctionnelle ne vient jamais éclaircir le rôle de la maison des prêtres. De même, il est difficile de connaître son emplacement relatif, ni même le nombre de ces édifices que comprenait un village. Néanmoins, il semble qu'il y en ait toujours eu plusieurs, comme tend à le prouver l'archéologie. De fait, d'après les observations de Migeon⁸³ sur le site de Las Milpillas, les structures de très grandes dimensions (~6m de côté) situées dans les centres civico-cérémoniels et à proximité des *yacatas* sont interprétées comme des maisons des prêtres⁸⁴. Or, l'existence de plusieurs de ces structures dans un même site permet d'envisager qu'il n'y avait pas qu'une seule et unique maison des prêtres par implantation (fig. 5). Ces observations sont confortées par les travaux de Forest⁸⁵ sur les sites voisins de El Palacio, El Infernillo et El Malpaís Prieto. Finalement, la *RM* décrit l'installation de ces héros, à diverses reprises, en précisant qu'ils construisaient alors « les maisons des prêtres / *las casas de los papas* »⁸⁶.

Les Tarasques envisagent que le dieu du feu soit présent dans chacune d'elles⁸⁷ par l'intermédiaire de ce feu qui brûle en son centre. Parallèlement, il est parfois fait mention de plusieurs feux au sein de la maison des prêtres⁸⁸, et, dans ce cas, il est difficile de déterminer si la divinité ignée réside dans tous ou dans un foyer en particulier. Mais, la formule la plus

80 Pereira *et al.* 2013. Certaines maisons pouvaient atteindre une surface couverte de 250 m² (*ibidem* : 60).

81 Le folio 118v (*ibidem* : 126) nous dit de la maison de l'aigle qu'elle était un lieu où se faisait *la salva de los dioses* et le « trésor où ils devaient garder leurs atours / *troj donde se habían de guardar sus atavíos* ». Si la deuxième fonction ne présente aucun problème de traduction ni de compréhension, nous ne pouvons en dire autant de la première partie de la description car le terme *salva* peut être traduit de trois façons différentes notamment par « serment » et « salut ». Toutefois, l'expression *hacer la salva*, qui semble ici avoir été utilisée, peut se traduire par « demander la permission de parler » ou « demander la permission de représenter quelque chose ». Selon toute vraisemblance, la maison de l'aigle était également un lieu où se faisaient certaines requêtes.

82 Nous trouvons ce qui s'apparente à une description de la maison des prêtres dans le folio 48v (*ibidem* : 256) : « les maisons des prêtres qui avaient 10 lances (ou piques) dans la largeur, qu'ils appelaient *pirimu*, et [qui étaient également] dans les temples / *las casas de los papas que tenían diez varas, que ellos llaman pirimu, en ancho y en los ques* ». Toutefois, il est assez difficile de comprendre le propos de cette phrase et de savoir s'il est question ici d'une sorte de râtelier cérémoniel présent à la fois dans la maison des prêtres et dans les temples.

83 Migeon 1990.

84 La découverte dans ces structures de mobilier archéologique à caractère culturel (encensoir, pipe...) (Migeon 1990 : 479) soutient cette hypothèse.

85 Forest 2014.

86 *Ibidem* : 23 et 64.

87 Il est dit en effet que le « dieu du feu [...] des flammes au milieu des maisons des prêtres / *dios del fuego [...] hace llamas en medio de las casas de los papas* » (*ibidem* : 53)

88 Voir par exemple pages 53, 182 et 187 (*ibidem*).



Figure 5 : Plan partiel de Las Milpilllas et localisation de possibles maisons des prêtres (modif d'après Migeon 1990 : 301)

communément reprise par la *RM* reste, cependant, le singulier qui, selon nous, loin de déterminer le caractère unique et solitaire de ces édifices dans le paysage urbain tarasque, met en relief l'uniformité et l'équivalence de ces bâtiments malgré leur pluralité. D'ailleurs, nous pouvons considérer que l'emploi du singulier renvoie plus à l'idée conceptuelle de la maison des prêtres et à ce qu'elle véhicule, qu'à un bâtiment spécifique et géographiquement localisé. Une citation de la *RM* vient, néanmoins, apporter un bémol à notre interprétation. En effet, parmi les innombrables références à ce type d'édifice, il en est une où il est question de « la maison des prêtres de

Curícaveri / *la casa de los papas de Curícaveri* »⁸⁹. Cette phrase pose problème car faut-il entendre par là que ces bâtiments étaient tous dédiés au dieu tribal ? Ou bien qu'il existait, parmi les maisons des prêtres, une qui était spécifiquement rattachée au culte de *Curícauери* ? Il est difficile de trancher sur cette question même si, pour les raisons évoquées plus en amont, nous estimons que la seconde solution est la plus probable.

En ce qui concerne le rôle des maisons des prêtres, nous remarquons la prévalence des fonctions rituelles et politiques, deux aspects intimement liés. Tout d'abord, nous avons relevé l'importance de la maison des prêtres dans le déroulement de certaines cérémonies où le passage par cet établissement se révèle être une étape clef. C'est le cas notamment des derniers instants de la fête de *Hicuandiro*⁹⁰, des rituels effectués après la mort du souverain⁹¹ ou encore de l'intronisation du nouveau *cazónци*⁹². Ensuite, il est bien spécifié que la maison des prêtres était le lieu où se déroulait la cérémonie de la guerre⁹³ (fig. 6a) – ou ne serait-ce qu'une partie ? (supra ?). A de nombreuses reprises⁹⁴, la *RM* nous dit qu'il s'agit d'un lieu où le *cazónци* (réel ou mythique) fait ses prières (*oración*), à moins qu'il s'agisse parfois de discours politico-religieux. Apparaissant généralement en corrélation avec la prière⁹⁵, la veille est également un acte rituel très fréquemment cité dans le récit⁹⁶ et souvent effectuée dans la maison des prêtres. Il semble que l'ensemble de ces rites ait été précédé ou succédé par un jeûne puisqu'il est précisé dans le folio 107 que deux personnes rentrent « pour jeûner dans la maison des prêtres comme ils avaient coutume / *para ayunar en la casa de los papas, como tenían en costumbre* »⁹⁷. D'autres rituels, plus rarement évoqués, comme l'encensement⁹⁸, la danse⁹⁹, l'offrande de sang¹⁰⁰ et peut-être la beuverie rituelle¹⁰¹, avaient cours en ces lieux. A noter qu'une planche de la *RM* (fig. 6b) illustre parfaitement cette fonction rituelle en représentant un rite communautaire se déroulant dans un édifice qui est vraisemblablement une maison des prêtres.

89 *Ibidem* : 228.

90 *Ibidem* : 9.

91 Le paquet funéraire du défunt était fait dans la maison des prêtres (*ibidem* : 222).

92 Après divers rites, le futur seigneur doit rentrer dans la maison des prêtres afin d'y faire des prières qui vont durer quatre jours et quatre nuits (*ibidem* : 206 – 207). Au terme de cette période, il en sortira pour aller collecter du bois pour les temples (*ibidem* : 207).

93 *RM* 1977 : 182 et 187.

94 Voir notamment les folios 17v (*ibidem* : 194), 18v (*ibidem* : 276), 36 (*ibidem* : 231), etc...

95 *Ibidem* : 116 et 231.

96 Pour exemple voir les folios 32 (*ibidem* : 223), 34v (*ibidem* : 228), 64v (*ibidem* : 18), 105v – 106 (*ibidem* : 100 – 101). Pendant la fête de *Húnispéraqaro* (*ibidem* : 161) il est question d'une veille particulière avec les os des « pitoyables » (*cativos*) ou des captifs (*cautivos* ?).

97 *Ibidem* : 103.

98 *Ibidem* : 36 et 97.

99 *Ibidem* : 161 – 162.

100 *Ibidem* : 234. Cette offrande de sang est exécutée pour nourrir la déesse tellurique *Cuerávaperi* personnifiée alors par une femme.

101 *Ibidem* : 66.

Figure 6 : La maison des prêtres et les rituels (détails des planches XXXI (a) et XXVI (b), *RM*)



Les données archéologiques semblent corroborer ces constatations puisque, par exemple, les fouilles du Malpaís Prieto, los Espinos, ont permis d'identifier une structure rectangulaire possédant un foyer central de même forme et où furent découverts des restes de festins rituels¹⁰². Dans deux structures similaires du site de Las Milpillas (structures B3 et B6) (cf. fig. 5, p. 386), de nombreux tessons ont été retrouvés et pourraient être des fragments d'encensoirs et de pipes en « quantité non négligeable »¹⁰³. Ces deux édifices sont associés aux maisons des prêtres de la *RM* par Migeon¹⁰⁴. Elle comportent toutes deux un foyer rituel, même si l'un des deux (celui de B6) est « dans une position totalement hors de la norme »¹⁰⁵.

Enfin, d'après notre exégèse des textes de la *RM*, nous estimons qu'il y a une connexité entre le fait d'avoir ou d'adopter une conduite pieuse et le fait d'entrer dans la maison des prêtres¹⁰⁶. L'assiduité des seigneurs aux pratiques rituelles ayant cours dans ce lieu (veille, jeûne, prière...) semble garantir l'intégrité religieuse et politique du souverain. La présence du foyer du dieu igné dans la maison des prêtres permet de penser que le feu et sa divinité sont étroitement liés à la fois à la piété rituelle, et par conséquent, à la fonction des seigneurs du royaume tarasque.

102 Migeon 1990 : 479.

103 *Ibidem*.

104 *Ibidem* : 472.

105 *Ibidem* : 479.

106 Se reporter par exemple aux folios 22 et 22v (*RM* 1977 : 203 – 204).

b) Le brasier, composant de l'urbanisme tarasque ?

Dans la *RM*, la maison des prêtres apparaît généralement en corrélation avec le temple et les brasiers¹⁰⁷. En effet, à Patzcuaro ces éléments sont cités comme formant un groupe urbanistique particulier puisque, selon les dires, il y avait « trois temples et trois brasiers, avec trois maisons des prêtres, dans un patio / *tres cúes y tres fogones, con tres casas de papas, en un patio* »¹⁰⁸. D'après notre interprétation, cet ensemble correspond à une réalité faisant référence à un complexe architectural civico-cérémoniel. Cet ensemble se compose d'un soubassement pyramidal que nous identifions au temple, d'une ou plusieurs grandes maisons qui pourraient être les maisons des prêtres¹⁰⁹ ou les maisons des aigles et d'un autel auquel aurait pu être adjoints des brasiers¹¹⁰. Associé à la collecte du bois, cet assemblage regroupe les éléments essentiels et constitutifs de la piété tarasque et du pouvoir politique – ces deux aspects sont nécessairement corrélés puisque le pouvoir des dirigeants dépend de leur ferveur religieuse. Le feu comme foyer de la maison des prêtres, mais également sous la forme de brasiers, est omniprésent dans ce complexe rituel et y tient une place privilégiée.

Le brasier (*fogón*) est le vocable le plus utilisé pour évoquer une flambée dans la *RM* et, selon notre interprétation, il est parfois remplacé par le mot feu (*fuego* ou *huego*). D'après le dictionnaire de la Real Academia Española, le terme désigne, sur le continent américain, « un feu de bois qui se fait sur le sol ». Nous avons donc choisi de traduire ce mot par brasier car ce terme a l'avantage d'évoquer à la fois un large panel de feux et il insiste également sur le caractère vif de la flambée qui semble attaché aux structures définies comme des *fogones*. De fait, dans la *RM*, le *fogón* est un terme générique utilisé pour définir la plupart des structures ignées, d'ailleurs, il comprend certainement les deux autres types de dispositif que sont les foyers des édifices (résidentiels ou communautaires) et le bûcher.

Bien qu'il ne soit jamais véritablement établi si ces feux étaient faits à l'intérieur des édifices ou à l'extérieur, il est probable que les deux cas de figure aient existé. Il semble, néanmoins, que le terme *fogón* ait été employé plus fréquemment pour désigner des structures ignées extérieures, de grande ampleur et à vocation publique. Cela inclut les feux allumés pour les fêtes¹¹¹, peut-être également certains brasiers mis en place pour la cérémonie de la guerre¹¹² et certainement une partie

107 Voir notamment pages 106, 111, 116 et 119 (*ibidem*).

108 *RM* 1977 : 35.

109 Forest 2014.

110 De plus amples fouilles, concentrées autour des monticules qui sont interprétés comme des autels, seraient nécessaires pour établir si ces structures étaient systématiquement ou généralement associées à des brasiers.

111 Voir par exemple les folios 10 et 10v (*ibidem* : 9 – 10).

112 A ce propos nous renvoyons à notre étude des rituels martiaux où nous mettons en exergue les différents types de feux durant ces cérémonies notamment sous la forme de foyer intérieurs (dans la maison des prêtres par exemple) et

de ceux qui sont entretenus pour les dieux puisqu'il est dit, par exemple, que des brasiers brûlaient continuellement devant le temple de *Curicaueri*. De fait, les données archéologiques permettent de confirmer la présence de structures de combustion dans des espaces à fort ascendant rituel comme les places contiguës aux *yacatas*¹¹³ et aux autels, ou encore les grottes¹¹⁴. Migeon¹¹⁵ a mis en exergue la présence de deux structures ignées externes (B17 et B22) dans le secteur fouillé de Las Milpillas (cf. fig. 5, p. 386). Le matériel lithique et céramique retrouvé dans l'un d'eux (B17) et la disposition des structures près de *yacatas* (B1) ou d'autels (B15) permettent au chercheur d'estimer que ces structures avaient un rôle cérémoniel et rituel.

Figure 7 : Structure surélevée (autel-oratoire?) avec brasier (planche XXXVIII, RM)



Une citation de la *RM* permet de mieux envisager la nature de ces brasiers. En effet, dans le folio 87v, après l'installation de Tariacuri – héros principal de la *RM*, fondateur de Pátzcuaro et archétype du *cazónci* – il est dit qu'ils « firent ici les temples, et les maisons des prêtres et les brasiers et maisons / *hicieron allí cúes, y las casas de los papas y los fogones y casas* »¹¹⁶. Cette phrase reprend une construction similaire à la description de l'installation de *Sicuirancha* qui précise qu'il « fit un temple [...] et les maisons des prêtres et les brasiers / *e hizo un cu [...] y hizo las casas de los papas y los fogones* »¹¹⁷. D'après ces citations, les brasiers sont considérés comme de véritables structures comparables aux trois types d'édifices – les temples, les maisons des prêtres et les maisons – qui composent l'urbanisme traditionnel des agglomérations tarasques. Dès lors, y aurait-il eu des dispositifs permanents (aménagement complexe de pierre, terre ou terre cuite) formant ou délimitant ces brasiers ? D'après l'étude de Stevanato¹¹⁸, les structures de combustion en contexte non domestique et associées à une fonction rituelle, ne sont pas caractérisées par des aménagements complexes ou nappés, qui pourraient laisser supposer une volonté d'inscrire de façon pérenne ces dispositifs dans l'urbanisme. De fait, nous n'observons pas de délimitation ou de

de brasiers extérieurs (infra : 418).

113 Migeon 1990 : 489. Soulignons que le foyer retrouvé à Las Milpillas près de la *yacata* est de forme circulaire (*ibidem*).

114 Stevanato 2012 : 67 et 76.

115 Migeon 1990.

116 *RM* 1977 : 64.

117 *Ibidem* : 23.

118 Stevanato 2012 : 67. Dans son étude, elle note que les « structures de combustion rituelles sont, la plupart du temps, de type ouvert, à plat ou creusé » (*ibidem*).

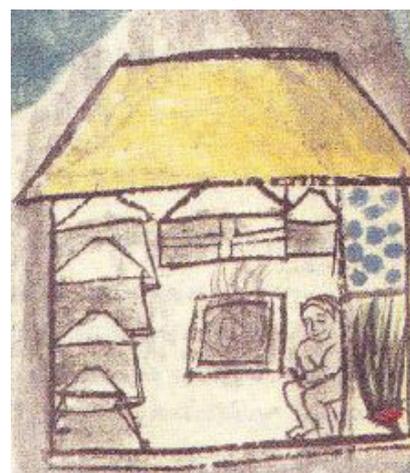
complexification comparable à celles de certaines structures ignées retrouvées en contexte domestique¹¹⁹. Toutefois, il est possible que les autels, composants urbains essentiels des centres civico-cérémoniels, aient été utilisés comme pôles ignés faisant la jonction entre les temples et la maison des prêtres, c'est du moins ce que soutient Migeon. De fait, le chercheur estime possible que sur les « autels-oratoires » de las Milpillas « devaient s'élever des bûchers »¹²⁰, comparables à ceux observés sur l'une des illustrations de la *RM* (fig. 7). Au total, les recherches ont révélé l'existence d'au moins 7 structures de ce type dans le secteur fouillé par Migeon à Las Milpillas. Même si l'archéologie n'a pas pu vérifier cette hypothèse, nous conviendrons que le feu et le brasier ont tenu un rôle de premier ordre dans la vie urbaine et religieuse tarasque, même s'il est possible qu'ils ne furent pas tous aménagés et installés de façon définitive et ostentatoire dans le paysage urbain.

Si certains brasiers sont clairement dédiés à *Curicaueri*, d'autres, en revanche, étaient consacrés à la divinité ignée. En effet, le folio 110v de la *RM* précise que le grand prêtre était chargé du bois destiné à alimenter « les brasiers du dieu du feu / *los fogones del dios del fuego* »¹²¹. Contrairement à la chercheuse Espejel Carbajal¹²², nous pensons que cette phrase ne désigne pas seulement le foyer présent dans la maison des prêtres mais qu'elle révèle l'existence d'autres structures ignées, indépendantes, vouées au dieu du feu.

c) La représentation des feux dans la *Relación de Michoacán*

Au-delà du texte, les planches de la *RM* nous donnent d'autres renseignements concernant les dispositifs ignés et leurs installations. En effet, une illustration nous montre clairement qu'un feu était parfois présent dans la *troje*. Ce terme désigne tout à la fois un grenier et un trésor, soit un lieu où sont entreposés des denrées dans le premier cas, ou des objets sacrés et précieux dans le second. C'est la planche XX qui relaye cette information car elle représente, dans une *troje*, un foyer sur lequel un personnage veille (fig. 8). Ce feu est situé au centre de l'édifice et repose sur une structure carrée à bordure¹²³. Nous retrouvons ici la position centrale de la

Figure 8 : Le feu au milieu du *troje*
(détail planche XX, *RM*)



119 *Ibidem*.

120 Migeon 1990 : 453.

121 *Ibidem* : 110.

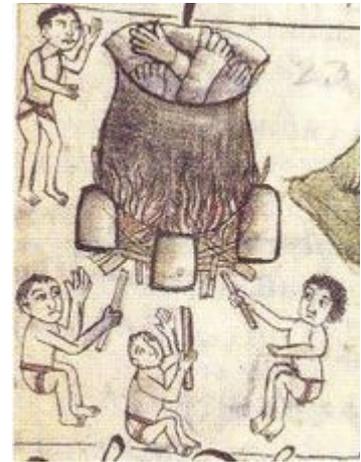
122 Espejel Carbajal 2008, I.

123 Stevanato 2012 : 30.

structure ignée¹²⁴ ainsi que l'idée de veille qui est généralement associée au feu. Cette observation est également comparable aux découvertes archéologiques évoquées précédemment.

Par ailleurs, la planche VI, illustrant dans sa partie de gauche la cuisson du prêtre Naca, laisse percevoir le dispositif supportant la « marmite ». De fait, trois pierres sont parfaitement représentées entourant le feu et servant de trépied au récipient (fig. 9). L'existence de cet appareillage de la structure ignée est évoquée par le texte de la *RM* puisqu'il est question dans le folio 125 « [des] pierres des foyers / *las piedras de los fogares* »¹²⁵. Toutefois, l'illustration nous rapporte le nombre de ces pierres, une précision particulièrement intéressante au regard des observations que nous avons déjà faites au sujet du *tenamaztli* mexica (supra : 187). Mais

Figure 9 : Les trois pierres du foyer (détail planche VI, *RM*)



par-delà la simple analogie entre les dispositifs ignés des deux cultures, nous remarquons également une correspondance entre les sources écrites et picturales et les données archéologiques. En outre, grâce aux fouilles des structures de combustion de l'Occident, nous savons que la plupart des foyers postclassiques contiennent des pierres – soit plusieurs pierres de tailles moyennes, soit plusieurs groupes de pierres de petits calibres – qui avaient pour fonction de soutenir les récipients au-dessus du feu. Entre autres exemples, nous pouvons citer les fouilles de Las Milpillas où les pierres du foyer ont souvent fait l'objet de déplacement¹²⁶. Ce type de pratique a également été observé au Malpais Prieto de Zacapu sur une structure de combustion contenant trois pierres de support cassées et dont une avait fait l'objet d'un déplacement¹²⁷ (fig. 10).

Nous ferons une dernière remarque concernant les structures ignées telles qu'elles sont représentées dans les planches du récit. Outre le bûcher funéraire qui semble semi-circulaire et les brasiers extérieurs qui ont rarement une assise visible, les deux foyers (planches XX (fig. 8) et XXXI (fig.6a)) sont illustrés dans des structures de forme carrée¹²⁸, voire rectangulaire. Les dessins de la *RM* étant généralement des scènes vues de profil, il est également possible que ces formes soient influencées par des conventions graphiques de représentation. Néanmoins, ce panel rend compte de la réalité archéologique de l'Occident du Mexique au Postclassique Récent, puisque les

124 Comme nous l'avons précédemment souligné, des feux ouverts, comme ceux qui sont généralement décrits dans la *RM*, sont logiquement disposés au centre des édifices pour des raisons pratiques évidentes. Il n'est donc pas étonnant de les retrouver à cette place dans les illustrations et les descriptions.

125 *RM* 1977 : 139.

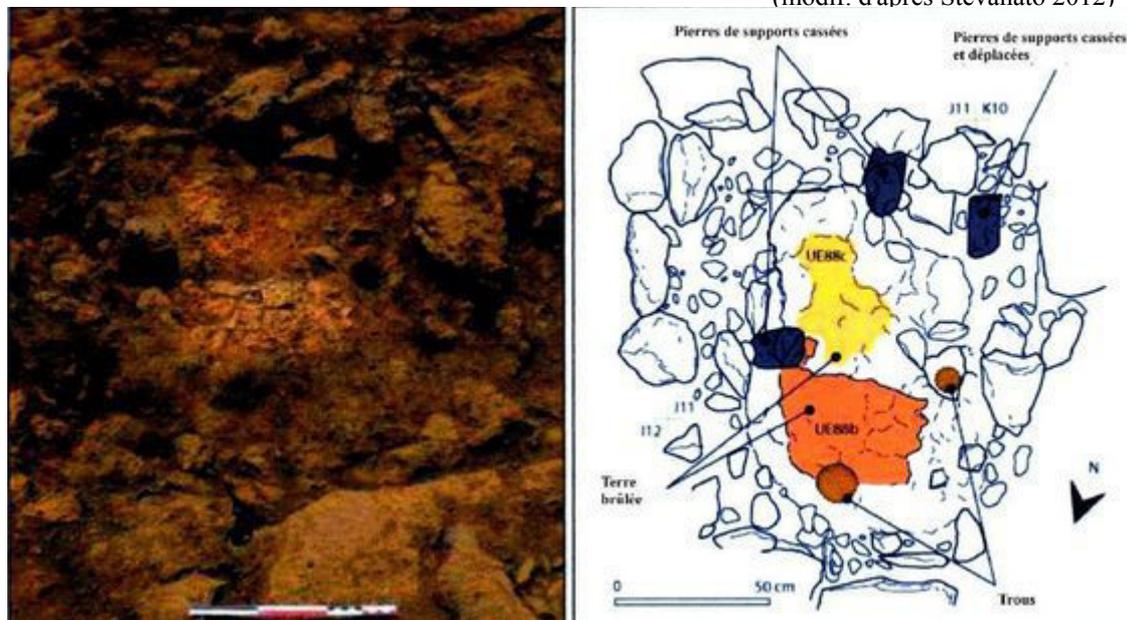
126 Migeon 1990 : 374.

127 Pereira y Forest 2010.

128 Voir les planches VI, XX, XXIII et XXXI.

foyers découverts en contexte sont généralement de forme quadrangulaire¹²⁹ et plus rarement circulaire (ovale) ou semi-ovale.

Figure 10 : Foyer (UA 46), Postclassique récent, Malpais Prieto de Zacapu (Pereira y Forest 2010) (modif. d'après Stevanato 2012)



2.3. Les objets du feu

a) Dispositifs et objets ignés

Le dispositif d'ignition et l'allumage du feu

Contrairement à ce que nous aurions pu penser, les dispositifs d'ignition sont les grands absents de la *RM*. A travers l'ensemble du récit, nous n'avons relevé que deux mentions du moyen employé pour produire le feu :

« il sortait [...] le feu d'un instrument / *sacó* [...] *fuego de un estrumento* [instrumento]»¹³⁰

« Et en sortant le feu d'un instrument il alluma le feu / *Y sacando fuego de un estrumencto prendió el fuego* »¹³¹

Malheureusement, ces citations sont particulièrement succinctes et ne livrent aucune information sur le type de dispositif utilisé pour faire du feu. En effet, l'instrument en question pourrait aussi bien être des bâtons à feu que des silex. Néanmoins, en raison de la large diffusion de la technique d'allumage par frottement entre deux bouts de bois et la non exploitation des gisements

129 Stevanato 2012 : 57 – 58.

130 *RM* 1977 : 46.

131 *Ibidem* : 27.

de silex par les Tarasques¹³², nous pouvons penser – sans toutefois l'affirmer – que ce soit cette méthode qui ait été employée. Il est donc très étonnant de constater que le dispositif d'ignition n'apparaît que de façon anecdotique dans un récit colonisé par les diverses formes du feu et où le vocable igné se fait particulièrement prégnant.

Nous pouvons mettre cette observation en parallèle de la citation déjà mentionnée « nous, les chichimèques, nous déplaçons toujours avec le feu »¹³³. De fait, d'après celle-ci les Uacusechas, ancêtres mythico-historiques des Tarasques, avaient perpétuellement du feu sur eux-mêmes pendant leurs déplacements. D'après notre analyse, cette phrase est polysémique et peut donc renvoyer à des interprétations différentes afférant à des objectifs distincts. Outre la distinction identitaire que nous avons précédemment évoquée (supra : 372), cette citation peut faire référence à un aspect pratique et pragmatique du mode de vie au Postclassique Récent, à savoir que les hommes, dits chichimèques, transportaient toujours sur eux un dispositif d'ignition¹³⁴. Cette idée nous a été suggérée par les données ethnologiques des Huichols, par exemple, qui portaient sur eux des petits sacs contenant « tabac, silex et "chaînon" pour faire du feu / *tabaco, pedernal y eslabón para sacar fuego* »¹³⁵. L'ethnologue Fuerst avait, quant à lui remarqué que les hommes de certaines tribus d'Amazonie avaient deux bâtons à feu attachés à leur carquois¹³⁶.

Par ailleurs, la *RM* n'évoque que rarement l'action d'ignition alors que, paradoxalement, le récit fait sans cesse référence au feu. Là encore, les observations de Fuerst nous éclairent car celui-ci s'étonna de n'avoir jamais vu l'allumage d'un feu durant son séjour en Amazonie, et pour cause, les foyers étaient perpétuellement entretenus¹³⁷. De fait, même lorsque s'effectuait un changement de campement, les femmes emportaient un tison fumant qu'elles ménageaient jusqu'à leur nouveau lieu de vie¹³⁸. Les rares mentions de l'allumage du feu dans la *RM* peuvent peut-être s'expliquer par un phénomène comparable. La détention d'un dispositif d'ignition comme équipement masculin et le transport même du feu sous forme de braise ou de tison pourraient, quant à eux, être suggérés par cette phrase qui considère que les chichimèques se déplacent avec le feu. Nous verrons prochainement qu'une autre exégèse de cette citation est encore possible (infra : 465).

132Darras 1998 : 64.

133*RM* 1977 : 27.

134Cette hypothèse rappelle, dans une certaine mesure, les paquets sacrés mexicas (supra : 254) et mixtèques (Olivier 2007 : 300) qui, pour la plupart, étaient formés à partir de bâtons à feu.

135 Lumholtz 1904, II : 3.

136Golay 1999.

137Golay 1999.

138*Ibidem*.

Les pierres du foyer

Déjà évoquées précédemment, les pierres du foyer, caractérisées par le chiffre 3 d'après la planche VI de la *RM*, n'apparaissent, à notre connaissance, qu'une seule et unique fois dans l'ensemble du récit :

« [...] c'est un peuple divin et il a les cheveux blancs d'un ancien peuple et les pierres des foyers ont fait pousser de très profondes racines. / [...] *es población divina y tiene canas de muy antigua población y las piedras de los fogares han echado muy hondas raíces.* »¹³⁹

Tout d'abord, dans ce discours typique de la rhétorique tarasque, les pierres des foyers sont assimilées à l'idée d'antiquité par leur mise en parallèle avec les propositions précédentes qui expriment l'ancienneté d'une population. Cette évocation de l'antiquité, voire de la vieillesse – la référence aux « cheveux blancs / *canas* » en est une – est particulièrement intéressante, car elle établit un lien entre le feu et l'ancienneté par le biais de ces pierres. Or, nous avons précédemment suggéré la possible relation entre la divinité ignée tarasque et la vieillesse, sans, toutefois, pouvoir affirmer nos propos. Cet élément, bien que ténu, est un argument qui vient renforcer notre hypothèse du lien entre le feu et l'ancienneté, voire la sénescence.

Ensuite, nous remarquons qu'il est question des « pierres des foyers » et non des « pierres du foyer » contrairement à ce que nous avons pu observer jusqu'à présent. Cette variation, certes minime, a pour effet de changer la portée du groupe nominal. De fait, le pluriel associé au foyer ne renvoie plus au concept général du trépied qui garde le feu, mais, il a pour effet de transformer les pierres du foyer en une métaphore des familles ou des lignages. En somme, dans cette phrase, les « pierres des foyers » sont les lignées familiales ou communautaires qui forment le « peuple divin » et « très ancien » dont il est question.

Enfin, nous désirons brièvement souligner le rapport très particulier à la terre qu'entretiennent ces pierres. Le récit fait appel à l'image forte des « très profondes racines » pour légitimer et asseoir la présence d'une population sur un territoire spécifique. Ce recours n'est pas véritablement surprenant si l'on considère que le trépied est une allusion au lignage. En effet, cette notion renvoie aux ancêtres qui sont traditionnellement invoqués pour légitimer la possession d'une terre ou l'appartenance à un territoire. D'après cette interprétation nous pouvons également extrapoler que le feu est lui-même en lien avec la notion d'ancêtre en raison de ses relations très directes avec les pierres du foyer. Dès lors, il est possible d'envisager que la revendication d'un territoire soit, d'une manière ou d'une autre, liée à l'élément igné. Cette hypothèse est particulièrement captivante au

139 *RM* 1977 : 139.

regard de nos précédentes observations sur les Mexicas. En outre, nous avons souligné que les rituels des Chichimèques prévoyaient d'allumer un grand feu sur le point le plus haut d'une région conquise¹⁴⁰. Au-delà de l'idée de conquête et d'appropriation d'un territoire que vient entériner l'allumage d'un brasier¹⁴¹, il semble, d'après notre analyse de la *RM*, que le feu est également lié à la notion de possession ancestrale d'une terre. Une revendication particulièrement politique au regard du caractère nomade des ancêtres des dirigeants tarasques qui met en relief une volonté d'ancrer cette population dans un territoire récemment gagné.

Les encensoirs

Objets rituels singuliers, les encensoirs à manche (*sahumerios* en espagnol) apparaissent, ça et là, au fil des descriptions de la *RM* notamment dans les folios 73v¹⁴² et 104¹⁴³. Dans ce dernier il est dit qu'ils « commencèrent à prendre leurs encensoirs, comme il était de coutume dans la maison des prêtres / *empezaron a tomar sus sahumerios, como era de costumbre en las casas de los papas* »¹⁴⁴. Cette citation définit clairement la maison des prêtres comme endroit où s'effectuaient régulièrement des rituels d'encensement. La planche XXXI (fig. 11a) se fait le relais de cette information dans la mesure où nous observons un prêtre tenir un encensoir à manche dans un édifice que nous identifions à une maison des prêtres. Toutefois, il est probable – pour ne pas dire certain – que cette pratique n'était pas circonscrite à ces lieux. Ajoutons que les fouilles révèlent généralement la présence de tessons d'encensoir dans les grandes structures interprétées comme des maisons des prêtres¹⁴⁵.

La manipulation de ce type d'objet est totalement liée au feu et aux offrandes consacrées à l'élément igné ou aux autres divinités du panthéon tarasque¹⁴⁶. Les chercheurs¹⁴⁷ soulignent d'ailleurs la présence de tessons d'encensoir ou de braseros dans l'environnement proche des foyers postclassiques (fig. 11b).

D'après les illustrations de la *RM*, la forme de ces objets s'apparente fortement au *tlémaitl mexicana* (supra : 343). De fait, elle consiste en une sorte de grande cuillère dotée d'un long manche à l'extrémité duquel se trouve un récipient circulaire où est déposé du matériel incandescent, du tabac,

140 Alva Ixtlilxóchitl in Lesbre 2007 : 110.

141 Nous aborderons prochainement les rituels ignés liés à la guerre et à la conquête chez les Tarasques (infra : 415).

142 *RM* 1977 : 36.

143 *Ibidem* : 97.

144 *Ibidem*.

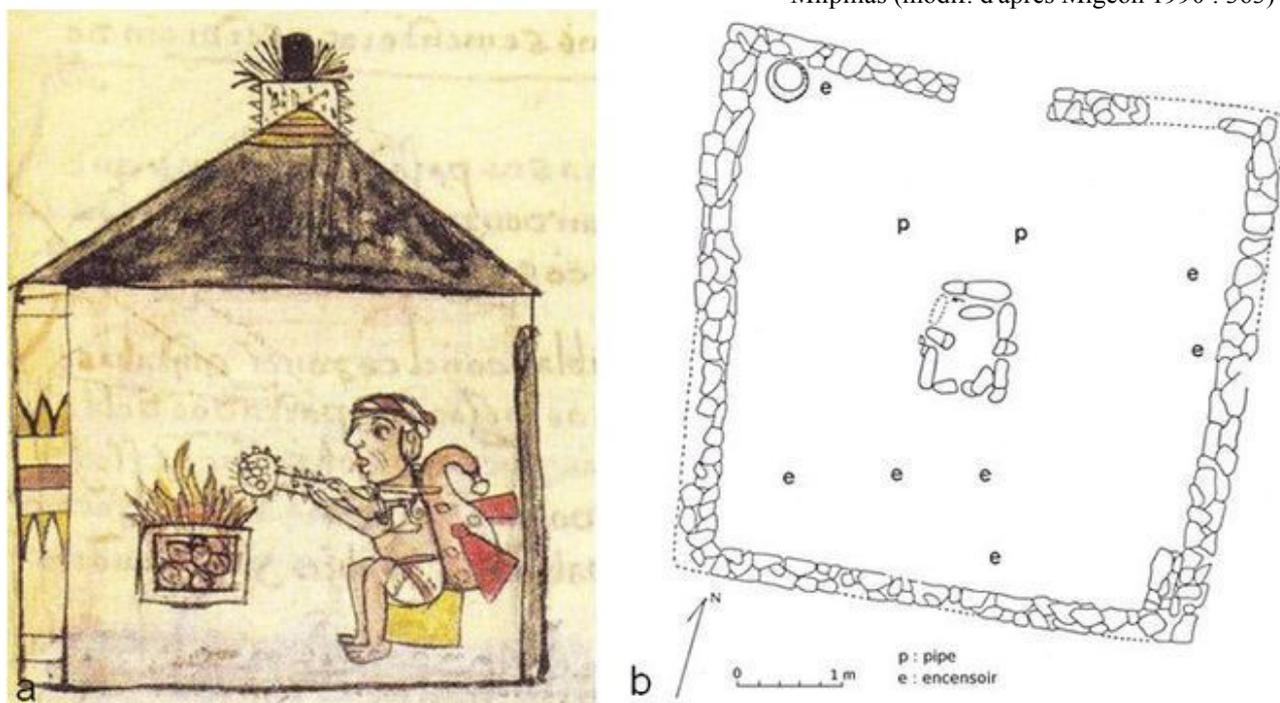
145

146 Nous verrons prochainement que les offrandes qui sont jetées au feu ne sont pas nécessairement destinées au dieu igné (infra : 459).

147 Voir notamment Migeon (1990 : 362 et 479) et Stevanato (2012 : 67 et 76).

du copal... Il est possible que l'un des personnages en tête du cortège funèbre du souverain soit représenté en train de porter un encensoir, à moins qu'il ne s'agisse d'une torche ou d'un tout autre objet rituel (balai, panache de plumes...).

Figure 11 : L'encensoir : d'après la *RM* (a)(détails planche XXXI) et en contexte archéologique (b) (Las Milpillas (modif. d'après Migeon 1990 : 363)



b) Les braseros

Le brasero dans la Relación de Michoacán

L'objet igné apparaissant le plus fréquemment dans le récit de *Curicaueri* est sans aucun doute le brasero (*brasero* ou *braserillo*¹⁴⁸ en espagnol). Ce réceptacle du feu ou de braises est régulièrement cité comme élément culturel lors des rituels et des fêtes¹⁴⁹. C'est notamment le cas pour la cérémonie de la guerre¹⁵⁰ et les festivités de *Sicuindiro*¹⁵¹, célébrés en l'honneur de *Curicaueri*, où il est alors précisé qu'un prêtre jetait du copal dans un brasero. C'est d'ailleurs l'acte rituel par excellence associé à ce type d'objet puisqu'il est presque exclusivement fait mention de cette action en présence d'un brasero¹⁵². Une autre fonction est évoquée brièvement à travers le folio 95¹⁵³. Il est stipulé, en effet, que des torches se trouvent dans des braseros. Celles-ci étaient utilisées

148 *RM* 1977 : 79.

149 Voir notamment les folios 11 (*RM* 1977 : 181), 14v (*ibidem* : 188), 34v (*ibidem* : 228), 35 (*ibidem* : 229), 38 (*ibidem* : 235) et bien d'autres encore.

150 *Ibidem* : 188.

151 *Ibidem*.

152 Pour exemple, voir page 235 (*ibidem*) où il est question à deux reprises de jeter de l'encens dans le brasero.

153 *Ibidem* : 79.

pour se teindre le corps de noir de suie, mais nous reviendrons sur la signification de cette pratique ultérieurement (infra : 440).

Le folio 101v nous livre un passage singulièrement intéressant où Tariatcuri fait des recommandations à ses neveux / fils :

« [...] tu as vu ma vie, comment je vais chercher le bois pour les temples et comment je rapporte le bois de jour comme de nuit et [comment] je jette de l'encens dans les braseros des dieux. / [...] *has visto mi vida, cómo voy por leña para los cúes y cómo traigo leña todo el día y toda la noche y echo encienso en los braseros de los dioses.* »¹⁵⁴

Ici, l'action de jeter de l'encens dans les braseros est comparée à la collecte de bois, il s'agit d'un acte pieux qui semble, ainsi, faire partie des rituels que doivent accomplir les seigneurs. Au delà de cet aspect, la mention des « braseros des dieux » est surprenante. De fait, s'il est certain que l'expression atteste de l'existence de nombreux braseros, cependant, elle ne précise pas s'il s'agit de multiples braseros dédiés à l'ensemble du panthéon ou s'il est question ici de maints braseros qui sont chacun consacrés à une divinité spécifique ? Malheureusement, nous disposons de trop peu d'éléments pour pouvoir espérer répondre à cette question.

Le brasero se distingue essentiellement des autres structures ignées en sa qualité d'objet mobile. Bien que la suite de notre étude ne tardera pas à démontrer que ce paramètre n'est pas nécessairement effectif, c'est ici une caractéristique bien particulière qui fait du brasero tarasque – comme mexica – un objet singulier de la culture matérielle postclassique. Cet aspect mobile est d'autant plus intéressant qu'il est en adéquation avec l'origine nomade revendiquée par le peuple tarasque ainsi qu'avec les nombreuses pérégrinations des seigneurs ayant formé l'histoire légendaire de la lignée Uacusecha. En outre, il s'agit d'une caractéristique essentielle de la culture matérielle de cette époque car, à la différence des Mexicas, l'Occident sous les Tarasques n'a que très peu développé l'artisanat immobilier¹⁵⁵. Les objets moins ostentatoires et moins volumineux étaient certainement plus adaptés au mode de vie de la culture P'urhépecha. Par ailleurs, nous avons souligné que la phrase « nous, les chichimèques, nous déplaçons toujours avec le feu »¹⁵⁶ pouvait signifier que ces populations avaient pour habitude d'emporter avec eux des tisons ou des braises incandescentes dans leurs déplacements. De fait, la symbolique du brasero en tant que réceptacle mobile du feu fait écho à cette phrase de la *RM*. Il est, cependant, difficile de croire que les braseros

154 *Ibidem* : 92.

155 Beekman communication écrite 04 / 2012. A travers nos communications avec le chercheur, il est apparu qu'il s'agissait d'un sujet très peu évoqué par les sources et la littérature scientifique et qui mériterait une étude approfondie. Nous aborderons de nouveau cette particularité culturelle tarasque (infra : 441).

156 *RM* 1977 : 27.

aient été systématiquement emportés par les Tarasques dans chacun de leurs périple, même si, pour certains petits modèles, de céramique ou de pierre, l'hypothèse ne doit pas être exclue.

Précédemment évoquée (supra : 376), la fonction de messager imputée au feu est particulièrement sensible à travers les offrandes d'encens dans les braseros. En effet, cette action à vocation propitiatoire est supposée contenter non seulement l'élément igné qui les reçoit mais également les dieux dans leur ensemble. Ainsi, le feu présent dans le brasero joue le rôle d'intermédiaire entre les hommes et les divinités.

Le brasero-effigie

Après notre analyse de braseros-effigies mexicains, il est légitime de se demander si ce mobilier atypique était répandu dans le royaume tarasque. Malheureusement, à notre connaissance, aucun objet ne peut être considéré de façon péremptoire comme tel dans la culture matérielle de l'Occident au Postclassique Récent. Il existe bien des braseros-effigies provenant de cette région du Mexique et étudiés par Williams¹⁵⁷, mais leur datation pose problème. Nous tentons de dépasser cet épineux obstacle dans la partie suivante (infra part.3-IV).

D'après Kubler¹⁵⁸, l'un des braseros-effigies que nous avons intégré à l'étude de notre corpus (objet n°315) appartiendrait à la culture tarasque, néanmoins le chercheur semble se contredire en annonçant des dates¹⁵⁹ qui ne correspondent pas du tout au développement de l'empire *p'urhépecha*. En raison des similitudes iconographiques que cet objet entretient avec d'autres braseros-effigies inventoriés par Williams¹⁶⁰, nous avons jugé préférable de l'inclure à notre corpus non daté (infra part.3-IV).

Malgré cet état de fait, l'absence de brasero-effigie daté, sans équivoque, de la période Postclassique Récent ne doit pas être interprétée comme une carence totale de ce type de mobilier dans la culture matérielle tarasque. Les lacunes archéologiques et celles inhérentes à notre travail – nous ne sommes allés que dans un seul musée de cette région (Musée Régional de Queretaro) qui est resté en périphérie de l'influence tarasque – ne permettent pas de tirer des conclusions de ce constat.

157 Williams 1992.

158 Kubler 1954.

159 D'après le chercheur (*ibidem*) l'objet est « tardif / late » ce qui correspond dans sa chronologie à une période allant de 800 apr. J.-C. à 1300 apr. J.-C..

160 Williams 1992.

2.4. La fonction sacerdotale, les offrandes et les rituels ignés

a) Les prêtres et le feu

Prêtres du feu

La fonction sacerdotale de la culture tarasque s'organisait de façon hiérarchique selon l'importance des charges. Le second personnage le plus notable après le *petámuti* est le *curitiecha*¹⁶¹, un prêtre désigné comme « principal / *mayor* »¹⁶² d'après la *RM*. Il y est expressément dit que cette personnalité « était député[e] au bois des brasiers du dieu du feu / *estaba deputado sobre la leña de los fogones del dios del fuego* »¹⁶³ soulignant par là-même à quel point la collecte de bois et l'alimentation en combustible des feux étaient une priorité. Il est particulièrement intéressant de remarquer qu'ils apparaissent sur une illustration de la *RM* tenant un encensoir à manche comme objet représentatif de leur office (fig. 12). Ce prêtre a d'autres charges comme d'organiser les cérémonies et de veiller sur les autres membres de la fonction sacerdotale. Les Huichols de la fin du XIX^e siècle comptaient un prêtre aux attributions analogues à celles du *curitiecha*. D'après les informations de Lumholtz¹⁶⁴, cet individu était considéré comme le prêtre du feu et était également l'officiant principal ayant entre autres missions d'organiser les fêtes et d'apporter le bois. Cette association entre un rôle sacerdotal important et le feu, que nous retrouvons également chez les Mexicas (supra : 276), semble attester de la fonction centrale et incontournable de l'élément dans l'ensemble des rituels des Hauts Plateaux au Postclassique Récent et particulièrement dans la culture tarasque.

En ce qui concerne les atours spécifiques au *curitiecha*, nous retrouvons des éléments caractéristiques du *petámuti* comme la lance et le collier de fil ainsi que laalebasse portée sur le dos¹⁶⁵ (fig. 13). Nous reviendrons ultérieurement sur ce dernier élément qui pourrait correspondre à un récipient à tabac (infra : 401).

Figure 12 : L'ordre des *curitiecha* (détail planche XXX, *RM*)



Figure 13 : Costume du *petámuti* (détail planche XXX, *RM*)



161 Pollard 1993 : 145.

162 *RM* 1977 : 110.

163 *Ibidem*.

164 Lumholtz 1904, II : 150.

165 *RM* 1977 : 110

D'autres prêtres avaient des charges liées au feu, c'est le cas par exemple du *curipecha* (ou *curíçitacha*) qui, selon le folio 11¹⁶⁶, devait jeter l'encens dans les braseros et d'après Pollard¹⁶⁷ était également associé aux rituels martiaux. Celui qu'on appelait *hirípati* (ou *hirípacha*) participait à la cérémonie de la guerre¹⁶⁸, à l'instar de cinq sacrificateurs et de cinq prêtres *curitiecha*, et récitait la prière au feu dans la maison des prêtres. D'après Seler, le terme *hirípati* signifie « celui qui cache quelque chose à l'intérieur de la maison ou dans le feu »¹⁶⁹, une traduction qui met en exergue le lien entre le rôle du prêtre et l'élément igné.

Malheureusement, il n'est jamais précisé si ces personnalités allumaient eux-mêmes les feux des temples et des cérémonies. Toutefois, un passage de la *RM* nous informe que ce sont « les vieillards qui font le feu / *los viejos que hacen fuego* »¹⁷⁰ et qu'ils sont associés au *cazónci*. S'agit-il d'un groupe sacerdotal bien spécifique ou des prêtres en général car ces derniers ont un statut d'anciens et sont parfois appelés « grands-pères / *abuelo* ». Il est donc possible que cette phrase les désigne précisément comme les personnes préposées à l'allumage du feu. Quoi qu'il en soit, elle met en exergue un lien possible entre les vieilles personnes et le dieu igné rappelant ainsi nos exégèses à propos des pierres du foyer qui nous avaient conduits à envisager une relation privilégiée du feu avec la vieillesse (supra : 395).

Laalebasse

Laalebasse est un contenant, souvent comparé à un sac, formé à partir de l'écorce séchée d'une cucurbitacée. Cet équipement caractéristique des prêtres tarasques est illustré dans les planches de la *RM*, notamment comme attribut du *petámuti* (fig. 13 et 14). Se portant dans le dos, la

Figure 14 : Laalebasse à tabac tarasque (détails planches XXXI (a) et XXIV (b), *RM*)



166 *Ibidem* : 181.

167 Pollard 1993 : 147.

168 *RM* 1977 : 187.

169 Seler 2000 : 206.

170 *RM* 1977 : 44.

calebasse adopte la forme d'une virgule, voire d'une volute, plus large dans sa partie basse et elle semble ornée de motifs circulaires et d'éléments en papier ou en tissu sur les côtés (fig. 14).

La calebasse est essentiellement évoquée dans la *RM* comme contenant du tabac. Cet équipement trouve son homologue contemporain dans le *yetecomatl* (littéralement « calebasse à tabac ») de la culture mexica et dans les *bules* (« calebasses ») des Huichols de la fin du XIX^e siècle. Ces derniers préfèrent celles qui présentent de nombreuses excroissances sur leurs surfaces¹⁷¹ (fig. 15a) éléments qui pourraient correspondre aux motifs circulaires observés sur les illustrations de la *RM* et qui sont également présents sur les représentations du *yetecomatl* porté par *Xiuhtecuhtli*¹⁷² (fig. 15b). Cette préférence peut s'expliquer de diverses manière mais nous retiendrons que la divinité du feu chez les Mexicas pouvait envoyer des bubons aux hommes et que *Nanahuatzin*, le dieu bubonique ou lépreux est aussi celui qui se jeta dans le feu pour renaître soleil.

Figure 15 : Calebasse huichole (a) (Lumholtz 1904, II : 127) et *yetecomatl* porté par *Xiuhtecuhtli* (b) (Telleriano-remensis fol. 6v)



Qu'il soit tarasque, mexica ou huichol, préhispanique ou post-colonial, le fameux réceptacle est toujours associé à la fonction sacerdotale. En effet, d'après l'ordre d'apparition dans la *RM*, la calebasse est le premier attribut des prêtres¹⁷³. Le fait que *Xiuhtecuhtli*¹⁷⁴ et *Tatevali*¹⁷⁵ portent parfois cet attribut laisse augurer d'un lien entre le dieu ignée et la fonction sacerdotale. Les données tarasques restent assez peu explicites concernant le sujet, même si la position hiérarchique dominante des prêtres consacrés au feu étaye cette hypothèse. Le rôle éminent des officiants s'occupant du feu n'est d'ailleurs pas démenti par les sources ethnologiques (supra : 400). D'ailleurs, ces dernières définissent clairement la divinité du feu comme un prêtre ou un chaman à l'instar des

171 Lumholtz 1904, II : 126.

172 Voir le tableau de comparaison iconographique (fig. 7 p. 139).

173 *RM* 1977 : 110.

174 Nous désirons rappeler ici que l'un des noms de *Xiuhtecuhtli* se traduit par « Prêtre jaune » (supra : 149) et que l'évocation à de nombreuses reprises de ses longs cheveux (supra : 148) semble indiquer qu'il s'agit d'une figure importante pour la fonction sacerdotale.

175 Zingg 1998 : 114.

mythes Huichols qui le décrivent portant son aigrette de chaman et saalebasse pour le tabac¹⁷⁶. Finalement, l'association du feu avec ce dernier objet est également présente chez Torquemada¹⁷⁷ puisqu'il nous informe que le prêtre de *Mixcoatl* à Huexotzinco avait le pouvoir « de faire sortir du feu d'unealebasse afin de brûler ses adversaires »¹⁷⁸.

Nous reviendrons sur ce sujet mais pour le moment, nous conviendrons des relations étroites qu'entretient le feu avec la classe sacerdotale tarasque à travers l'importance accordée aux rituels ignés, la position hiérarchique élevée des prêtres du feu, mais également par le biais de laalebasse à tabac, attribut par excellence de l'officiant.

La turquoise

Bien souvent, lesalebasses à tabac des planches de la *RM* présentent des petits cercles bleus. Il s'agit de turquoise qui se retrouve incrustée généralement dans lesalebasses des prêtres *petámuti*¹⁷⁹ (cf. fig. 13, p. 400 et 14b, p. 402).

Au delà du fait qu'il s'agit d'un matériau précieux dont l'usufruit est réservé aux seigneurs, il est difficile d'imaginer les idées et symboliques qui furent véhiculées par la turquoise dans la culture tarasque. Son association récurrente avec le labret des valeureux *quangáriecha*¹⁸⁰ signale peut-être une relation entre la fameuse pierre et les guerriers. D'ailleurs, la turquoise et les gemmes associées étaient utilisées dans la parure martiale des Mexicas, notamment sur le pectoral en papillon stylisé typique de *Xiuhtecuhtli* (supra : 247). Son emploi faisait alors référence à l'avenir *post-mortem* des guerriers et à leur rôle d'auxiliaires du soleil, cependant, aucun élément ne permet de supposer une telle signification de la pierre chez les Tarasques, bien qu'elle semble étroitement liée à ce groupe social. Toutefois, le nombre important d'ornements en turquoise dans la parure mortuaire du *cazónci*¹⁸¹ (fig. 16) et des femmes qui accompagnent sa dépouille¹⁸², témoigne peut-être de la symbolique funéraire de la pierre en évoquant l'avenir *post-mortem* du seigneur. En effet, dans la mesure où la turquoise chimique a la particularité de changer de couleur, passant d'une

Figure 16 : Paquet mortuaire et ornement de turquoise (planche XXXIX, *RM*)



176 *Ibidem*.

177 Torquemada 1975, I : 264.

178 Olivier 1997 : 134.

179 *Ibidem* : 13, 181.

180 *RM* 1977 : 178.

181 *Ibidem* : 219 – 220 et 222.

182 *Ibidem* : 220.

teinte claire à une teinte plus sombre – on dit alors qu'elle meurt – il est possible que celle-ci ait été associée à la mort, à la disparition du soleil, ou à l'extinction d'un feu. Dès lors, la pierre aurait pu véhiculer une symbolique tantôt ignée ou solaire, tantôt mortuaire et nocturne. Cependant, il ne s'agit là que d'hypothèses que nous ne pouvons guère étayer faute de données complémentaires.

b) Aperçu général des offrandes et des rituels ignés

Les offrandes au feu

Au fil de la *RM*, nous nous apercevons que le feu fait l'objet de multiples attentions et reçoit des offrandes variées. Il s'agit généralement d'encens que les prêtres jettent dans les foyers¹⁸³, les encensoirs ou les braseros. Le sang obtenu par auto-sacrifice – acte consistant en un percement de l'oreille¹⁸⁴ effectué à l'aide de ce qui semble être un couteau d'obsidienne¹⁸⁵ - est dédié au dieu igné¹⁸⁶. La mort de captifs par le feu est également un autre type d'offrande qui a lieu dans le cadre des grandes cérémonies du calendrier rituel. Le sacrifice de cheveux ensanglantés – de captif ou non, le texte est assez obscur sur ce point – est certainement l'une des offrandes des plus singulières. Des prêtres nommés *hauripicipecha* avaient pour charge de couper ces cheveux, lesquels étaient ensuite trempés dans le sang des hommes préalablement sacrifiés, puis jetés dans le feu¹⁸⁷.

Sans surprise, l'offrande la plus importante reste le bois. L'insistance de la *RM* sur la collecte du bois et l'alimentation du feu avec celui-ci (infra : 408) est telle que nous en déduisons que le fameux matériau est l'offrande la plus courante, mais également la plus importante mais nous détaillerons cette hypothèse ultérieurement (infra : 411).

Le tabac et le feu

Le tabac est une substance régulièrement offerte au feu et qui véhicule des concepts particulièrement intéressants. En dépit de l'absence totale du terme *tabaco* (« tabac » en espagnol), la plante est bel et bien présente dans la *RM* mais elle est désignée par le vocable *olor* (*olores* au pluriel). Cette appellation se focalise sur l'arôme du tabac lorsqu'il se consume (*olor* signifie « odeur »), qualité de la plante qui est recherchée dans les rites tarasques.

D'après nos recherches, le tabac est principalement utilisé durant la cérémonie de la guerre¹⁸⁸. Il apparaît sous forme de petites boules (*pellotillas*) qui, à la suite de diverses manipulations et

183 Voir par exemple pages 228 et 229 (*RM* 1977).

184 *Ibidem* : 44.

185 *Ibidem* : 53.

186 *Ibidem* : 44.

187 *Ibidem* : 10.

188 *RM* 1977: 35 et 229. Une citation définit le tabac comme une prière aux dieux (*ibidem* : 143) mais il s'agit certainement là encore d'une évocation des cérémonies de la guerre.

rituels, sont finalement jetées dans les brasiers¹⁸⁹. Avant que d'être offert aux flammes, le tabac, sous forme de petites boules, est stocké dans « des calebasses / *unas calabazas* »¹⁹⁰ dont nous venons de voir qu'elles sont un attribut caractéristique des prêtres tarasques (supra : 401). La relation que ces derniers entretiennent avec le tabac et le feu laisse supposer d'un lien entre le dieu igné et la plante sacrée. De fait, le lecteur aura certainement remarqué que, dans la prière adressée au dieu du feu dans le folio 14, par deux fois le prêtre *hirípati* dédie les boules de tabac au dieu igné :

« ce tabac là que nous avons à te donner / *estos olores que tenemos aquí para darte.* »¹⁹¹

« toi, seigneur, [...] reçois ce tabac / *tú, señor, [...] rescibe estos olores* »¹⁹²

Cette remarque est d'autant plus intéressante lorsque nous apprenons que le tabac, selon les Huichols, est une plante qui appartient à *Tatevali*¹⁹³. D'ailleurs, la chaise (objet sacré miniature en bois représentant un trône) du dieu du feu est agrémentée de deux petites calebasses à tabac : l'une est offerte en sollicitude d'une bonne récolte des dites calebasses et l'autre est censée octroyer la prospérité pour la chasse au cerf¹⁹⁴. D'après ces informations, nous pouvons discerner deux aspects fondamentaux de l'offrande de tabac. Premièrement, la relation que nous avons pressentie entre le dieu igné et la plante semble se confirmer et s'appuie tout à la fois sur les sources ethnohistoriques de la *RM* et les observations ethnographiques. Secondement, la plante sacrée est offerte au dieu igné pour solliciter son aide, celle-ci étant à caractère martial chez les Tarasques et agricole ou cynégétique chez les Huichols. Ainsi, il est possible que l'offrande de tabac soit un acte essentiel pour obtenir l'assistance spécifique du dieu du feu.

Nous désirons ajouter que le tabac acquiert une dimension magique dans la *RM*. En effet, il est dit, en parlant de la cérémonie de la guerre, qu'ils « faisaient des sortilèges de ce tabac / *hacían aquellos hechizos de aquellos olores* »¹⁹⁵. Nous pensons que cette phrase révèle la portée magique de l'offrande de tabac qui, loin d'être absente de la *RM*, trouve ici une expression explicite inédite¹⁹⁶. Elle est peut-être aussi révélatrice de l'action psychotrope de la plante lorsqu'elle est fumée¹⁹⁷. De fait, l'utilisation de pipes (ou tubes à tabac) dans l'ouest mexicain et notamment au Michoacan est

189 Voir par exemple les pages 35, 193 et 229 (*ibidem*).

190 *Ibidem* : 186.

191 *Ibidem* : 187.

192 *Ibidem* : 187.

193 Lumholtz 1904, II : 129.

194 *Ibidem* : 31.

195 *RM* 1977 : 145.

196 De façon générale la cérémonie de la guerre possède une dimension magique et propitiatoire, puisque ces rituels sont sensés garantir la victoire, mais nous reviendrons sur cet aspect ultérieurement (*infra* : 415).

197 Seler 2000 : 209.

très répandue durant le Postclassique Récent¹⁹⁸. Les sites de El Palacio, Tzintzuntzan, Cuitzeo et Las Milpillas par exemple ont livré de nombreux objets ou fragments de pipes¹⁹⁹ (fig. 17). Dans ce dernier site, Migeon stipule que des tessons d'encensoirs et de pipes en « quantité non négligeable »²⁰⁰ (cf. fig.11b, p. 397) ont été retrouvés dans les structures interprétées comme des

Figure 17 : Pipes postclassiques en céramique du Michoacan (Tzintzuntzan (a et b), Zacapu (c) et Michoacan (d))
(Maury 202 : 37 et 46)



maisons des prêtres. Toutefois, nous n'avons trouvé qu'une seule mention dans la *RM* pouvant désigner une pipe. Il s'agit du terme « tube d'odeur / *cañuto de olores* »²⁰¹, qui est utilisé une seule et unique fois dans le récit. Maury²⁰² interprète les « tubes d'encensoirs / *cañutos de sahumeros* »²⁰³ comme désignant des pipes, mais nous sommes sceptiques, puisque ces appellations peuvent également évoquer les encensoirs à manches. Finalement, la planche II de la *RM* (fig. 18) représente plusieurs nobles – le labret de turquoise et une glose semblent les désigner comme tels – fumant à l'aide de pipes coudées bipodes (fig. 17a-c), particulièrement répandues dans la culture matérielle de la région au Postclassique Récent.

Figure 18 : Seigneurs fumant la pipe (planche II, *RM*)



198 Maury 2002.

199 *Ibidem* : 102.

200 Migeon 1990 : 479.

201 *RM* 1977 : 220.

202 Maury 2002 : 111.

203 *RM* 1977 : 186.

Il est difficile de définir les acceptions symboliques du tabac dans la pensée tarasque. Certes, l'évocation de la plante durant la cérémonie de la guerre souligne son implication dans les affaires martiales, rappelant par là-même la signification métonymique du tabac chez les Mexicas²⁰⁴. Néanmoins, la mention du « tube d'odeur / *cañuto de olores* »²⁰⁵ à l'occasion de la mort du *cazónci* semble lier la pipe au destin *post-mortem* des hommes. D'ailleurs certains calumets ont été retrouvés dans des tombes du Michoacan où ils étaient principalement associés à des individus de sexe masculin²⁰⁶. Malgré ces données, il serait incorrect de considérer que l'intervention des pipes dans un contexte funéraire établit une relation directe entre la mort et ces objets. A tout le moins pouvons nous convenir de l'importance de posséder un calumet dans l'au-delà, peut-être comme signe de prestige²⁰⁷.

Finalement, il est intéressant de constater que dans le folio 73, la cérémonie de la guerre est résumée par la collecte de bois et l'offrande de tabac au feu²⁰⁸. Par ailleurs, les mêmes relations s'établissent entre ces deux activités rituelles et celles que nous avons précédemment relevées entre le sacrifice de l'encens et la collecte de bois. Nous en concluons que ces deux binômes s'équivalent et renvoient à l'image archétypique de la vie pieuse (infra : 411) et, de fait, méritante des seigneurs tarasques.

Quelques rituels ignés mineurs

Avant d'aborder l'étude de la cérémonie de la guerre qui représente, selon les descriptions de la *RM*, le rituel igné majeur tarasque, il est nécessaire d'évoquer certains rites que nous qualifierons de mineurs en raison de leur seule et unique apparition dans l'ensemble du récit.

Parmi ceux-ci, nous avons relevé des indices indiquant que le feu mangeait en premier²⁰⁹ faisant écho aux pratiques rituelles domestiques mexicas. Nous estimons que la primeur accordée au foyer était en lien avec l'aspect patriarcal de *Xiuhtecuhtli*. Pouvons-nous en dire autant du dieu igné tarasque ? Il est malheureusement difficile de soutenir cette idée même si les relations privilégiées que semble entretenir la divinité du feu avec la vieillesse – nom de la divinité, prêtres liés à la vieillesse, allumage du feu qui ne se fait que par les vieilles personnes... – tendraient à confirmer cette hypothèse. Toutefois, cela reste particulièrement incertain et cette proposition ne peut guère être considérée comme une interprétation fiable, tout juste une exégèse qui reste à confirmer.

204 A ce propos lire Dehouve 2014b.

205 *RM* 1977 : 220.

206 Maury 2002 : 109.

207 Dehouve 2014b.

208 *RM* 1977 : 35.

209 *RM* 1989.

Une autre convenance était en vigueur dans le royaume tarasque après la mort et l'incinération du *cazón-ci*. Lors, il était interdit d'allumer des feux comme le précise le folio 32 :

«ils ne faisaient pas non plus de feu dans les foyers / *ni hacían lumbre en los fogares* »²¹⁰

Cette interdiction qui, selon nous, devait également s'accompagner d'une extinction des autres feux, établit une relation intime entre le souverain et l'élément igné puisque tous deux connaissent le même destin : la mort. Ce lien que nous n'avions que pressenti (supra : 375) semble donc s'affirmer à travers ce rituel igné : le feu, à l'instar du soleil, est étroitement associé à la vie du *cazón-ci*. Les noms « matin d'or » et « visage vermeil », que nous avons teintés d'une symbolique temporelle renvoyant pour l'un, à l'avènement du nouveau seigneur, et pour l'autre, à son déclin et à sa mort, résonnent ici de façon inédite. Le feu accompagne le roi depuis son intronisation jusque dans la mort. Cette pratique fait écho là encore à des concepts et des rituels mexicains (supra : 176).

c) Du bois pour le feu

Chronique d'une obsession

S'il est une action qui revient de façon insistante dans la *RM* c'est bien la collecte du bois. En réalité, il s'agit d'un ensemble d'actions regroupant, par exemple, le fait d'aller chercher du bois (exprimé par l'expression *ir por leña*²¹¹ ou *ser por leña*²¹²), de couper du bois (*cortar leña*²¹³), de débiter (*escombar*²¹⁴) et d'apprêter le bois (le terme employé est *adrezar*²¹⁵ mais correspond certainement au mot *aderezar*). Ces différentes étapes sont généralement comprises dans l'expression générique *traer (la) leña*²¹⁶ que nous traduisons par « rapporter du bois ». L'importance de ce matériau et de sa collecte est telle que nous retrouvons plus de 180 mentions du terme *leña* adjoint aux actions précédemment évoquées ou simplement cité comme combustible des brasiers. Lors, nous pouvons raisonnablement estimer que le bois et son ramassage est une véritable obsession rythmant les événements de la *RM*.

Un autre indice met en exergue l'extrême importance qui est accordée à la collecte de bois. Il s'agit d'une peine d'emprisonnement qui était destinée aux personnes qui, pour la quatrième fois,

210 *RM* 1977 : 223.

211 *RM* 1977 : 164.

212 *Ibidem* : 163.

213 *Ibidem* : 144.

214 *Ibidem* : 71.

215 *Ibidem*.

216 Voir pour exemple les folios 117v (*ibidem* : 124), 118 (*ibidem* : 125), 118v (*ibidem* : 126) et plus particulièrement le folio 104 (*ibidem* : 97) qui fait apparaître huit fois (!) la formation « *traer [...] leña* ».

n'auraient pas rempli ce devoir²¹⁷. Ceux-ci demeuraient dans une prison aux côtés des meurtriers et des espions jusqu'à leur exécution²¹⁸.

La collecte du bois est traditionnellement associée à la montagne²¹⁹ et se fait à l'aide de haches en cuivre à en croire le folio 30v²²⁰. Ce bois était principalement destiné à servir de combustible pour les nombreux foyers des édifices (individuels ou communautaires), pour les brasiers des lieux publics et rituels ainsi que pour les bûchers cérémoniels ou funéraires.

Bien que le chêne soit une essence relativement présente dans l'ensemble du récit, il n'est mentionné qu'une seule fois comme combustible alimentant un encensoir²²¹. De façon analogue, le pin n'est cité que comme bois composant le bûcher mortuaire du *cazónci*²²². Pouvons-nous considérer que cette essence avait une fonction strictement funéraire chez les Tarasques ? Nous n'envisageons pas cette possibilité car l'absence de précisions des taxons utilisés interdit toute conclusion de ce genre. Par ailleurs, dans la mesure où il s'agit d'une espèce particulièrement endémique aux régions des Hauts Plateaux (supra : 62) et, de surcroît, généralement appréciée en tant que combustible, il serait plus rationnel de considérer que le bois de pin faisait partie des essences utilisées traditionnellement par les populations de l'Occident. Néanmoins, cette mention d'une essence unique qui composait le bûcher paraît significative et, selon notre point de vue, renseigne certainement sur l'usage et la symbolique funéraire du pin qui semble être l'unique bois dévolu à cette tâche. Finalement, cette utilisation particulière peut être rapprochée des paquets mortuaires mexicains (supra : 231). De fait, ces objets, dont la structure se compose de bois *ocote*, servaient de substitut au guerrier défunt dont le corps n'a pas été retrouvé. Ils héritaient alors du nom « Seigneur du pin » établissant, dès lors, un lien étroit entre cette essence et les rites funéraires d'incinération des populations préhispaniques des Hauts Plateaux mexicains.

Organisation sociale et tribut

A présent, attardons-nous sur un autre aspect de la collecte du bois concernant les personnes qui ont à charge de rapporter le précieux combustible.

Il est précisé que le *cazónci* ordonnait à son royaume d'aller à la collecte de bois avant chaque

217 *Ibidem* : 11.

218 *Ibidem* : 12.

219 *Ibidem* : 97 et 108.

220 *Ibidem* : 220.

221 *Ibidem* : 186.

222 *Ibidem* : 221.

guerre²²³, ce qui nous laisse penser que l'ensemble de la population était réquisitionné pour cette tâche rituelle. Nous pouvons imaginer que les nobles étaient dispensés de cette tâche ardue, néanmoins, la *RM* nous révèle, bien au contraire, que toutes les catégories sociales étaient concernées. En effet, les prêtres²²⁴ et le *cazónci* lui-même devaient s'employer à cette collecte²²⁵. Par ailleurs, l'expression *los señores leñadores*²²⁶ que nous traduisons par « les seigneurs bucherons » et qui qualifie les héros Hiripan et Tangáxoan, rend bien compte du caractère fondamental et essentiel de la collecte de bois pour les seigneurs. En outre, cet acte rituel constitue l'une des ultimes étapes de l'intronisation du nouveau souverain²²⁷. Toutefois, il convient de souligner que ces données font partie d'une construction rhétorique de l'archétype du seigneur au temps des ancêtres chichimèques et en aucun cas de la description d'une fonction remplie par le *cazónci* à l'arrivée des Espagnols.

A l'instar des Mexicas, le bois était également demandé en tribut par les seigneurs tarasques. Les régions conquises devaient donc s'acquitter d'une dette qu'ils payaient en partie avec des matériaux précieux (or, cuivre, turquoise...) mais également avec des stères de bois²²⁸. De fait, la présence de multiples structures ignées, perpétuellement allumées pour la plupart, engendrait nécessairement un besoin très important en combustible que les tributs venaient combler en partie.

Un vecteur entre terre et ciel

Dans le folio 111v il est question d'un patio, rempli de bois rapporté par un seigneur nommé Carócomaco, et au milieu duquel semble être dressé un mât (*madero muy largo*²²⁹). Le texte précise que c'était là « où descendaient les dieux du ciel / *donde descencian los dioses del cielo* »²³⁰. Ce passage est particulièrement intéressant puisqu'il rappelle le rôle de médiateur imputé aux poteaux de bois dans la pensée méasoméricaine préhispanique, mais également contemporaine (supra : 311). Bien qu'il ne soit fait aucune allusion à une cérémonie s'apparentant au *volador* ou aux rituels mexica de *Xócotl Huetzi*, d'après la *RM*, le mât fonctionnait comme passerelle entre les mondes, notamment entre la terre et les dieux célestes. Une autre citation intervient dans le texte et appuie

223 *Ibidem* : 198.

224 *Ibidem* : 110. Nous évoquerons plus précisément le rôle du prêtre principal dans ce genre de rituel (infra : 415).

225 Il est cependant possible que ces personnes de la noblesse et de la classe sacerdotale n'aient pas l'obligation d'aller chercher le bois de façon journalière mais qu'elles remplissent ce devoir rituel en des moments solennels précis (à l'occasion des fêtes, de la cérémonie de la guerre, de l'intronisation du nouveau seigneur...).

226 *Ibidem* : 205.

227 *RM* 1977 : 207.

228 *Ibidem* : 173 – 174.

229 *RM* 1977 : 112.

230 *Ibidem*.

cette symbolique qui semble plus liée au matériau qu'à sa forme :

« les dieux du ciel doivent venir [...] Ici où il y a le bois pour les feux / *han de venir los dioses del cielo* [...] *Aqui donde hay leña para los fuegos* »²³¹

Le bois semble soit (1) être le moyen par lequel les dieux célestes descendent sur terre ou tout du moins, (2) la présence de bois destiné à être offert à l'élément igné rend possible leur arrivée ou finalement (3) c'est simplement la présence de feux qui autorise cette circulation. A partir de ces trois hypothèses, nous pouvons formuler deux interprétations. D'une part, la fonction de passerelle attribuée au combustible l'associe à la fonction de messenger du dieu du feu en tant qu'élément permettant le passage des offrandes des hommes vers les divinités (supra : 376) et tend à appuyer cette fonction. D'autre part, nous pouvons envisager que le passage par le mât n'est en réalité qu'une synecdoque et qu'à travers le combustible ce soit le feu qui est évoqué. Il serait le moyen grâce auquel les dieux célestes descendent et par lequel elles communiquent.

Le feu a certainement hérité du pouvoir de communication et de messenger en raison de sa capacité à produire de la fumée. En effet, c'est l'aspect fumigène, mais également odoriférant, du bois, du copal ou du tabac qui sont recherchés et qui permettent de rentrer en contact avec les divinités et de les nourrir. Le feu est donc l'élément qui permet de transmettre, sous forme de fumée, ces offrandes aux dieux. Par ailleurs, nous pouvons ajouter que les qualités psychotropes du tabac, dont nous pensons qu'il est lié à l'entité ignée, était probablement utilisées pour communiquer avec les divinités²³².

La collecte et l'offrande de bois, piliers de la piété tarasque

Une autre dimension symbolique du bois et de sa collecte, apparaît lorsque le matériau est considéré comme une offrande (*ofrenda de leña*²³³) destinée au feu, et par là-même, aux divinités. Par exemple, la citation du folio 73, « rapporte une offrande de bois aux dieux / *traed ofrenda de leña a los dioses* »²³⁴, résume parfaitement cette vision. Plus que d'être une offrande, le bois semble être une nourriture, pour le feu mais également pour le dieu tutélaire des Uacusechas. En témoigne l'expression « donne du bois à manger à Curicaueri / *da de comer leña a Curicaueri* »²³⁵ sur laquelle nous reviendrons prochainement (infra : 458). Il s'agit donc d'un acte rituel de première importance puisque les Tarasques, à l'instar de l'ensemble des cultures mésoaméricaines, considéraient que les

231 *Ibidem* : 193.

232 Seler 2000 : 209.

233 Voir entre autres les pages 67 et 133 (*ibidem*).

234 *Ibidem* : 35.

235 *Ibidem* : 43.

hommes avaient le devoir de nourrir leurs créateurs. Le bois est une offrande qui, parce qu'elle est consommée par le feu et se transforme en fumée, parvient aux divinités – *Curicaueri* et le dieu du feu inclus – et les nourrit. Là encore, nous retrouvons le rôle de messager et de passeur que joue traditionnellement l'élément igné.

Nous avons déjà pu appréhender l'aspect pieux que revêt la collecte de bois. Cette activité est indissociable d'une vie respectueuse des dieux et, dans le cas d'un seigneur, sa pratique est le garant d'une bonne gouvernance²³⁶, signe du soutien divin.

« [...] tu as vu ma vie, comment je vais chercher le bois pour les temples et comment je rapporte le bois de jour comme de nuit et [comment] je jette de l'encens dans les braseros des dieux. / [...] *has visto mi vida, cómo voy por leña para los cúes y cómo traigo leña todo el día y toda la noche y echo encienso en los braseros de los dioses.* »²³⁷

Précédemment cité, ce passage de la *RM* met en évidence à quel point la collecte de bois – évoquée à deux reprises dans le texte – représente un aspect fondamental de la vie d'un souverain. De fait, *Tariacuri* en s'exprimant ainsi construit l'archétype du dirigeant éclairé autour de cette activité.

Il est intéressant de constater que les Tarasques considèrent que les Mexicas ne révèrent pas correctement leurs dieux car ils « ne rapportent pas de bois pour les temples / *no traen leña para los cúes* »²³⁸. Ce n'est « seulement qu'avec les chants / *con solos los cantares* »²³⁹ qu'ils les honorent et, manifestement, cela n'est pas suffisant aux yeux des Tarasques. D'après ce texte, les Mexicas ne collecteraient pas le bois pour les feux, or, nous avons démontré le contraire (supra : 176). Dès lors, ce procès qui leur est intenté est probablement une construction classique de critique et d'accusation, visant à légitimer la véhémence et les conflits des Tarasques contre leur ennemi héréditaire. C'est aussi une façon de rassurer son propre camp en pronostiquant la victoire puisque la piété par la collecte de bois assure de l'aide divine (infra : 424). Terminons en soulignant que la collecte de bois est de nouveau considérée comme un acte rituel de première importance à travers cette critique des mœurs mexicas.

236 Une bonne gouvernance dans la culture tarasque, comme dans la plupart des autres civilisations mésoaméricaines, est essentiellement caractérisée par une prospérité agricole, cynégétique et une domination martiale des autres populations.

237 *Ibidem* : 92.

238 *Ibidem* : 244.

239 *Ibidem*.

Analogies avec l'activité cynégétique et martiale

La collecte et l'offrande de bois entretiennent des relations étroites avec d'autres activités rituelles comme la chasse²⁴⁰ ou encore la guerre. Il nous faut insister sur la distinction que nous venons de faire entre la collecte et l'offrande de bois au feu car cette dichotomie est essentielle pour bien comprendre la symbolique singulière de ces deux activités.

En ce qui concerne la collecte de bois, elle est étroitement liée à l'activité cynégétique²⁴¹. Le fait est, que ces deux actions s'opèrent dans un même lieu, la montagne, et qu'elles ont pour but de rapporter une nourriture – le bois étant, comme nous venons de le voir, considéré comme tel. Ensuite, le matériau récolté et la viande de cerf sont plus qu'un simple aliment puisqu'ils sont tous deux envisagés comme des nourritures divines. Le bois est, comme nous l'avons déjà dit, un aliment pour *Curicaueri* et pour le feu. Concernant le cerf²⁴², nous nous rendons compte de sa nature dédicatoire tout au long de la *RM* et plus particulièrement à travers ce passage où Ticátame parle en ces mots de sa chasse :

« ces cerfs que j'ai fléchés, [...] je ne les prends pas pour moi, mais plutôt pour donner à manger aux dieux. / *aquellos venados que yo he flechado, [...] yo no los tomé para mí, mas para dar de comer a los dioses.* »²⁴³

Cette considération semble trouver son écho dans les données archéologiques puisque le fameux gibier est très peu représenté dans les restes faunistiques du site de El Palacio²⁴⁴ et des habitations postclassiques de Las Milpilllas²⁴⁵. Néanmoins, de nombreux restes ont récemment été trouvés en contexte cérémoniel²⁴⁶. Parallèlement, les sources ethnographiques témoignent également du caractère sacré du grand mammifère. C'est aussi un fait particulièrement sensible dans les pratiques cynégétiques et les récits des populations traditionnelles²⁴⁷.

Une fois la collecte et la chasse terminées, le butin est rapporté et change de nature. En effet, la viande de cerf et le bois deviennent, dès lors, des offrandes qui sont destinées aux divinités. Si le

240 Cette analogie est également présente chez les Mexicas et ajoutons qu'elle peut être étendue à l'activité agricole. Bien que nous n'aborderons pas ce sujet, cette homologie entre la chasse la guerre et l'agriculture est d'ores et déjà perceptible à travers l'aide, à la fois agricole et cynégétique, que prodigue *Tatevalí* (supra : 167 et 413) et le soutien martial du dieu igné tarasque.

241 Faugère 2008 : 113 ; Faugère-Kalfon 1998.

242 Faugère 2008 : 129.

243 *RM* 1977 : 17.

244 Dans ce dernier cas, il ne s'agit pas d'une fouille extensive mais d'un simple puits stratigraphique qui a permis de faire cette constatation (Faugère 2008 : 114).

245 *Ibidem*.

246 Faugère comm. personnelle du 08 / 12 / 2014.

247 Dehouve 2008 ; Lumholtz 1904, II ; Zingg 1998.

bois connaissait un destin évident de combustible pour les brasiers des dieux, malheureusement, la *RM* ne nous renseigne pas sur la manière dont le cerf était offert. Nous pouvons envisager plusieurs hypothèses comme d'imaginer que l'animal (dans sa totalité ou par morceaux) était donné à manger aux entités qui s'incarnaient à travers une personne (équivalent de *l'ixiptla mexicana*), qu'il faisait l'objet d'un rituel de consécration et était ensuite déposé dans les temples ou les autels, ou encore, qu'il était offert au feu qui, en le consumant, le transmettait aux divinités.

D'après la mythologie huichole, le cerf pouvait être offert au dieux suivant les deux dernières modalités envisagées. La première consistait donc à cuire la viande et à stocker le sang de l'animal puis à déposer ces préparations sur un autel où les divinités se rendaient pendant la nuit afin de manger ces offrandes²⁴⁸. La seconde concernait uniquement²⁴⁹ le sang du cerf qui était dédié au soleil²⁴⁹, mais également jeté dans le feu et offert à *Tatevali*²⁵⁰, le « grand-père feu ». Cette pratique est également présente dans les rituels cynégétiques rapportés par Ruíz de Alarcón²⁵¹ où l'aide du feu est demandée puisque le sang de la proie lui sera dédié²⁵². D'après ces données ainsi que l'importance de l'élément igné dans les rites martiaux, nous pouvons envisager que le feu jouait peut-être un rôle comparable chez les Tarasques dans l'activité cynégétique.

Les homologues homme / cerf et guerre / chasse²⁵³ que nous avons déjà évoqués chez les Mexicains sont également présentes dans la pensée tarasque. De fait, le cerf est considéré comme l'ancêtre divin des hommes²⁵⁴. Par ailleurs, lorsque le seigneur annonce qu'il va à la chasse il s'agit alors d'une métaphore car, en réalité, il s'agit bien d'une guerre qu'il est sur le point de mener²⁵⁵. Dès lors, il est probable que les analogies que nous avons établies – elles concernent le bois et le cerf, la collecte et la chasse ainsi que l'offrande de bois au feu et la consécration du mammifère aux divinités – soient également applicables à la guerre. Ainsi, le bois, le cerf et l'homme rentreraient en adéquation et feraient respectivement l'objet d'une collecte, d'une chasse ou d'une guerre pour finalement servir de nourriture aux dieux, parfois par l'intermédiaire du feu.

Finalement, la collecte de bois et son utilisation pour alimenter les brasiers sont les étapes premières et préliminaires à toutes les guerres. L'exécution préalable de ces activités en font des

248 Zingg 1998 : 114 – 115.

249 *Ibidem* : 56.

250 *Ibidem* : 38.

251 Ruíz de Alarcón 1629 : 49.

252 Dehouve 2010 : 309.

253 Faugère 2008 : 114 ; Pollard 1991 : 170 ; Espejel Carbajal 2008, I.

254 Faugère 2008 : 121.

255 *RM* 1977 : 229.

actes rituels déterminants en ce qu'ils conditionnent l'issue des prochaines guerres – et par extension des prochaines chasses. Un passage de la *RM* explique clairement ce lien de cause à effet :

« [...] Hiripan qui a tant travaillé pour rapporter du bois pour les temples, qui a les mains calleuses, que n'a pas Hiuacha; et lui [Hiripan] méritait que les dieux lui accordent la victoire contre lui, en raison de ce bois qu'il avait rapporté pour leurs temples [...] / [...] *Hiripan que ha trabajado tanto en traer leña para los cúes, que tiene callos en las manos, los cuales no tenía Hiuacha; y que ya él merecía que los dioses les diesen vencimiento contra él, por aquella leña que había traído para sus cúes* [...] »²⁵⁶

De ce point de vue, nous pouvons estimer que la collecte de bois pour le feu a une ambition propitiatoire en tentant, selon une pensée magique, de conditionner les actions futures par une activité pieuse et métaphorique de la guerre. L'alimentation en bois des feux est donc une activité préliminaire qui porte en elle et détermine l'issue des conflits.

3. Le feu et *Curicaueri* : guerre et pouvoir chez les Tarasques

A présent, l'aspect martial du feu, que nous avons déjà superficiellement évoqué, va nous intéresser plus spécifiquement. Ce sera également l'occasion de définir plus précisément les aspects ignés de *Curicaueri*, une démarche qui nous permettra, nous l'espérons, de déterminer si la divinité tribale est aussi le dieu du feu.

3.1. La cérémonie de la guerre

a) Déroulement de la cérémonie

Comme nous l'avons dit précédemment, la cérémonie de la guerre est l'un des rituels majeurs de la culture tarasque. Afin de comprendre le rôle du feu dans son déroulement, nous avons résumé en seize moments distincts cette célébration décrite à plusieurs reprises dans la *RM*²⁵⁷.

Nous ferons cependant une première remarque concernant le flou entourant la temporalité. En effet, bien que nous ayons des repères temporels – « la veille / *la vigilia* »²⁵⁸, « au milieu de la nuit / *a media noche* »²⁵⁹ ou encore « deux nuits / *dos noches* »²⁶⁰ qui expriment une durée – le déroulement des événements reste particulièrement obscur. En outre, l'expression « la veille de la

256 *RM* 1977 : 145.

257 Voir notamment les folios 13v-14-14v (*ibidem* : 186-188) et 34v-35 (*ibidem* : 228-229) qui sont les plus prolixes à ce sujet.

258 *Ibidem* : 186.

259 *Ibidem* : 187.

260 *Ibidem* : 188.

fête », par exemple, ne permet pas de savoir s'il est question ici de la veille des festivités de *Hanziuansquaro* ou de la cérémonie de la guerre, même si cette dernière hypothèse qui nous paraît la plus probable. Notre interprétation de la cérémonie de la guerre et de sa temporalité est donnée dans la description qui suit.

Avant de partir à la guerre²⁶¹, **(1)** le *cazónci* envoyait toute sa province chercher du bois pour les temples²⁶². Ici, le passage sous-entend que le matériau était destiné à être brûlé dans les brasiers des *yacatas* (et des autels ?). En conséquence, le patio était plein de tas de bois la veille de la fête²⁶³. Ensuite, **(2)** un prêtre *hirípati* aidé de cinq sacrificateurs et de cinq prêtres *cúritiecha* modelait des boules de tabac dans la maison du *cazónci* – probablement en présence de ce dernier – puis les déposait sur un morceau de chêne pour finalement les stocker dans desalebasses²⁶⁴. Avant de sortir, **(3)** les prêtres *tiuímencha* – ayant la tâche de porter les images des divinités sur leurs dos²⁶⁵ – prenaient alors des pipes et des récipients nommés *cazuelas*²⁶⁶ (« casseroles ») mais dont nous pensons qu'il s'agit d'encensoirs. **(4)** Tous partaient ensuite en procession vers la maison des prêtres. Le rôle des sacrificateurs est alors difficile à comprendre mais de façon littérale il est dit qu'ils se positionnaient devant l'entrée des maisons – s'agit-il des maisons des prêtres ou de toutes les maisons ? – et y accrochaient leurs calebasses²⁶⁷. Pendant la procession les prêtres *tiuímencha* jouaient des cornets dans les grands temples²⁶⁸. Au milieu de la nuit, **(5)** ils regardaient les étoiles et faisaient un grand feu dans les maisons des prêtres et, autour, ils posaient un bout de bois²⁶⁹ et disposaient dessus les calebasses. **(6)** Intervenait alors le prêtre *hirípati* qui s'approchait du feu, prenait des boules de tabac et entamait la première partie de la fameuse prière au dieu du feu²⁷⁰. Celle-ci s'évertue à interpeller la divinité en attirant son attention sur les offrandes de tabac et de bois qui lui sont proposées (supra : 404 et 408). D'après la *RM*, ce serait *Curicaueri* lui-même qui aurait dicté cette prière²⁷¹. Plus tard le texte précise que dans l'ensemble du royaume, tous les prêtres

261 Le texte précise que ce moment coïncide avec la fête de *Hanziuansquaro*, bien que, par la suite, la *RM* convient que ces rites arrivaient pour clôturer la cérémonies de la guerre (*ibidem* : 188).

262 *Ibidem* : 186.

263 *Ibidem*.

264 *Ibidem*.

265 Pollard 1993 : 146.

266 *RM* 1977 : 186.

267 *Ibidem* : 187.

268 *Ibidem*.

269 Le texte parle de « morceaux / *rajas* » sans expliquer la nature de ceux-ci mais il est plus que probable qu'il s'agisse de morceaux de bois puisque *rajas* apparaît parfois adjoint au terme « de chêne / *de encina* » dans la *RM* (*ibidem* : 186).

270 *Ibidem* : 187.

271 *Ibidem* : 229.

hirípati exécutaient ce rituel et formulaient cette invocation au même moment²⁷². Ensuite, **(7)** l'assemblée – certainement composée des membres de la fonction sacerdotale et du *cazónci*²⁷³ – nommait tous les seigneurs ennemis²⁷⁴, puis **(8)** le *hirípati* reprenait la parole pour terminer la prière en demandant au *cazónci*, alors assimilé au dieu du feu, de leur permettre de récupérer des prisonniers à la guerre. Le texte est alors assez confus mais nous pensons qu'ensuite **(9)** l'assemblée se livrait à une seconde énumération des souverains ennemis en commençant par le *tlatoani mexica*, à la suite de quoi **(10)** le *cazónci*²⁷⁵ et les autres prêtres s'approchaient des feux²⁷⁶ et prenaient des boules de tabac dans les mains. Il est dit « alors ils faisaient la cérémonie de la guerre / *entonces hacían la cirimonia de la guerra* »²⁷⁷. En sortant de la maison des prêtres, **(11)** les prêtres *curipecha* jetaient de l'encens dans les braseros selon les mêmes conventions que durant la fête de *Curicaueri* et de *Sicuíndiro*²⁷⁸. **(12)** L'ensemble des prêtres faisait alors une dernière prière adressée aux dieux du cinquième ciel et la répétait à cinq reprises chaque fois en se tournant vers l'une des quatre directions cardinales et vers « l'enfer »²⁷⁹. **(13)** Se déroulait ensuite la cérémonie de l'encens qui durait deux nuits²⁸⁰ et ce n'est qu'après toutes ces prières que **(14)** les prêtres jetaient l'ensemble des boules de tabac dans les brasiers des temples²⁸¹, derniers gestes rituels de la cérémonie de la guerre. Puis, **(15)** arrivaient les fêtes de *Hanzíuansquaro* durant lesquelles le *cazónci* réquisitionnait les guerriers qui considéraient cet appel comme un honneur²⁸². Finalement, **(16)** les cérémonies s'achevaient logiquement par le départ vers les frontières, par la marche vers la guerre²⁸³.

272 *Ibidem* : 188.

273 *Ibidem* : 229.

274 Cette pratique est sensiblement identique à celle observée durant le signe *Ce Itzcuintli* (supra : 320) dédié à *Xiuhtecuhtli* puisqu'il est dit que les seigneurs « déclaraient la guerre contre leurs ennemis / *mandaban pregonar guerra contra sus enemigos* » (Sahagún 1997a, IV, chap. 26 : 245). L'emploi du terme *pregonar* est particulièrement intéressant car il peut signifier « rendre public » mais également « crier sur tous les toits ». Aussi, nous pensons que les nobles déclaraient la guerre à leurs ennemis en énonçant leurs noms de vive voix au cours de ce signe et ce de façon analogue au *cazónci* tarasque durant la cérémonie de la guerre

275 *Ibidem*.

276 La *RM* dit « ces feux, que leur levait le premier prêtre qui faisait la prière / *aquellos fuego, que los levantaba el primer sacerdote que hacía la oración* » (*ibidem* : 187). Il est assez difficile de comprendre ce qu'entend l'auteur par l'expression « lever le feu ». Nous pouvons penser qu'il s'agit de l'allumage du feu, de son alimentation en combustible ou de son entretien pour qu'il fasse de grandes flammes ou encore d'une gestuelle mimant l'élévation du feu vers les prêtres.

277 *Ibidem* : 187 – 188.

278 *RM* 1977 : 188.

279 *Ibidem*.

280 *Ibidem*.

281 *Ibidem*.

282 *Ibidem*.

283 *Ibidem*.

b) Premiers commentaires

Commençons notre analyse par des commentaires qui viendront préciser certains aspects de cette cérémonie.

Tout d'abord, durant l'étape 1, la mention du patio comme espace de stockage est intéressante. Bien qu'il reste difficile d'imaginer à quoi ressemblait ce lieu en l'absence de description formelle ou pictographique, nous pouvons envisager que le bois des brasiers destinés aux fêtes et aux rituels était toujours stocké dans les patios. Si les sources ethnohistoriques ne nous décrivent pas de façon exhaustive ces lieux, elles précisent néanmoins qu'ils s'apparentaient à une enceinte en terre et parfois agrémentée d'un appareil de pierre²⁸⁴. Le caractère périssable et extrêmement malléable de la terre a certainement rendu ce type de structure difficile à identifier par les archéologues, lorsqu'elle n'ont pas tout simplement disparu. Les données archéologiques nous laissent simplement présumer qu'ils pouvaient correspondre aux places des zones cérémonielles connectant les différents pôles (*yacata*, maison des prêtres, autel, brasiers) et qui aurait pu être initialement délimitées par une enceinte.

Par ailleurs, la mention de l'allumage du feu (étape 5) qui se faisait en fonction des étoiles, au milieu de la nuit, est particulièrement troublante car elle rappelle fortement les cérémonies du Feu Nouveau racontées par les informateurs de Sahagún. Malheureusement, nous n'avons aucune information concernant les constellations observées par les prêtres, bien que les écrits de Ruiz²⁸⁵ semblent désigner Aldebaran comme étant l'astre observé. Toutefois, qu'ils aient attendu le placement de la constellation *mamalhuaztli* (ou des pléiades) (supra : 327) ou l'apparition d'une étoile de la formation du taureau, les deux rituels, mexica et tarasque, observaient le déplacement des corps célestes afin de déterminer le moment propice pour allumer le feu mettant de nouveau en exergue le lien existant entre le feu et les étoiles.

L'élément igné est positionné comme le sujet principal de ces rituels à travers l'acte d'ignition, temps fort de la cérémonie et par le biais des deux types de feu qui occupent une place centrale dans le déroulement des rites. L'un, intérieur, sous forme de foyer est localisé dans la maison des prêtres et se trouve être l'allocutaire des premières prières et offrandes de tabac (étape 6). L'autre, extérieur, sous forme de brasier est situé devant les temples et clôturé la cérémonie de la guerre avec le dernier acte rituel de sacrifice de boules de tabac (étape 14). Cette dichotomie se retrouve dans l'illustration de la planche XXXI (fig. 19) où nous observons un foyer brûler au milieu d'une maison – vraisemblablement une maison des prêtres – auquel sont faites des offrandes de tabac, tandis

284 Voir la description succincte du folio 73 (*ibidem* : 35).

285 Ruiz 1891 : 41.

qu'un autre est allumé en extérieur. Il est intéressant de noter qu'en plus d'occuper une position centrale dans la maison des prêtres, les actes rituels réalisés autour de ce feu semblent se situer au cœur de la cérémonie de la guerre. Dans ce contexte, l'élément igné monopolise donc la place centrale tant d'un point de vue spatial que liturgique.

Figure 19 : Le feu et la cérémonie de la guerre (planche XXXI, RM)



Au-delà de ces considérations mettant en relief l'importance du feu dans la cérémonie de la guerre, c'est l'ensemble des pratiques ignées qui ponctue le rituel. En effet, la collecte du bois initie les festivités (étape 1), puis l'allumage du feu (étape 5) et la prière au feu (étape 6) ont des rôles primordiaux et centraux dans le processus cérémoniel qui s'achève par un dernier geste rituel d'offrande de tabac au feu (étape 14). Finalement, le sacrifice d'encens (étape 3, 11 et 13) apparaît comme un acte liturgique très important. Ces éléments mettent en exergue le rôle prépondérant du feu sous ses différentes formes (foyer, brasier, brasero et encensoir) et les éléments qui lui sont associés (encens, tabac et bois). D'ailleurs, dans les passages de la *RM* qui font allusion à la cérémonie de la guerre ce sont ces éléments qui reviennent systématiquement comme nous pouvons le voir dans le folio 73 :

« Ce qui est dit plus haut, qu'ils rapportaient du bois les uns les autres et que les prêtres jetaient du tabac dans le feu, ils avaient cette coutume avant d'aller à la guerre / *Esto que dice arriba, que trujesen leña unos y otros y los sacerdotes que echasen olores en el fuego, tenían esta costumbre antes que fuesen a la guerra* »²⁸⁶

286 RM 1977 : 35.

De façon assez surprenante, la phrase « alors ils faisaient la cérémonie de la guerre / *entonces hacían la cirimonia de la guerra* »²⁸⁷ intervient au cœur du processus rituel et semble désigner un rite comme étant, à lui seul, la cérémonie de la guerre alors que, d'ores et déjà, la citation précédente contredit son propos en la résumant par l'intermédiaire de deux actes cultuels (la collecte de bois et l'offrande de tabac au feu). De fait, loin de définir cet instant comme étant la célébration dans sa totalité, nous pensons que ce moment, où les prêtres se joignent au *hiripati* pour offrir des boules de tabac au feu, constitue le moment paroxystique de la cérémonie de la guerre.

Si l'évocation des « dieux du ciel / *dioses del cielo* »²⁸⁸ est récurrente dans la *RM*, celle des « dieux du cinquième ciel / *dioses del quinto cielo* »²⁸⁹ est singulière à ce passage.

Le chiffre cinq peut renvoyer ici aux cinq directions du monde – les quatre directions cardinales et le centre – d'autant que cette prière était récitée cinq fois par les prêtres qui s'orientaient chaque fois vers une direction différente. D'après les interprétations des chercheurs²⁹⁰ sur le panthéon tarasque, il est envisageable que ce titre désigne le groupe *Tiripemenchá* qui réunit les cinq frères de *Curicaueri*. Parmi ceux-ci, nous retrouvons *Huréndequavécara* dont nous avons supposé qu'il formait une seule et même entité avec *Vréndequavécara* (supra : 380). Celui-ci est associé à l'est, au lever du soleil et à la planète Vénus en tant qu'étoile du matin²⁹¹. Cette divinité présente ainsi de nombreux points communs avec le dieu igné qui est peut-être appelé « matin d'or » (supra : 379). L'appellation « dieux du cinquième ciel » pourrait donc désigner cet ensemble de divinités parmi lesquelles *Huréndequavécara* représenterait une entité ignée céleste.

Toutefois, d'après la citation il n'est pas question « des cinq dieux du ciel », mais bien des « dieux du cinquième ciel », or, cette formulation fait étrangement écho au cinquième ciel du cosmogramme mexicain. Nous avons souligné que celui-ci serait habité par l'élément igné justifiant qu'il soit appelé « Paradis du bâton à feu »²⁹² (supra 185). Est-il possible que l'évocation du cinquième ciel dans une cérémonie tarasque focalisée autour du dieu igné désigne un lieu où règnent des divinités liées au feu ? Cette hypothèse est probable même si nous ne pouvons pas développer d'autres arguments en sa faveur, ou même contre, dans la mesure où cette appellation des « dieux du cinquième ciel » n'apparaît nulle part ailleurs dans la *RM*.

287 *Ibidem* : 187 – 188.

288 Voir, entre autres exemples, les pages 116, 193 et 246 (*ibidem*).

289 *Ibidem* : 188.

290 Seler 2000 ; Pollard 1993 : 139 ; Espejel Carbajal 2008, II.

291 Pollard 1993 : 139.

292 López Austin *in* Taube 2000a : 293.

c) Analogies avec l'expédition huichole

A la lecture des travaux de Lumholtz, nous avons estimé qu'une digression s'imposait.

Nous présentons dans les paragraphes suivants²⁹³ certains aspects, pertinents pour notre sujet, d'une cérémonie huichole qui n'est autre qu'une expédition de quarante trois jours vers une localité de l'état de San Luis Potosí. L'objectif de ce voyage était de rapporter du peyotl, plante sacrée des Huichols aux propriétés médicinales et hallucinogènes.

Les rituels et les préparatifs du périple commençaient par la constitution d'un cortège de huit à douze hommes dont il est précisé qu'ils portaient sur leur dos unealebasse à tabac. L'un d'entre eux était le représentant de *Tatevalí* et, de ce fait, il prenait la tête du groupe, se voyait en charge des instruments à feu et était le seul à transporter du tabac dans sa calebasse. A cinq jours de leur arrivée, un premier rituel igné est mené et a pour fonction de laver les hommes de leurs péchés, à la suite de quoi, ils deviennent des dieux. Puis, à minuit, le chef récitait intérieurement des prières près du feu et saisissait ensuite une boule de tabac et priait à haute voix. Ceci fait, il distribuait des pelotes de la précieuse plante aux membres de l'expédition qui les stockaient dans leurs calebasses. Le groupe reprenait alors sa marche dans un ordre bien précis qui semble être défini en fonction des boules de tabac. A la tombée de la nuit, les hommes prenaient soin de leur équipement sacré en le déposant sur une couche d'herbe qu'ils disposaient ensuite sur le dos des mules. Arrivé à destination et après de nombreux rituels, le cortège se mettait « en chasse » pour récupérer le peyotl. Cinq jours plus tard, leur collecte finie, avant de repartir pour leur village, ils rassemblaient du bois et organisaient un bûcher, sur un axe est-ouest, qu'ils allumaient et autour duquel ils effectuaient une danse rituelle. Leur retour était entériné durant la fête du *Jiculi* (autre nom du peyotl) au cours de laquelle ils rendaient au Grand-Père Feu les boules de tabac, un geste grâce auquel ils cessaient d'être « ses prisonniers / *sus prisioneros* »²⁹⁴.

Nous avons décidé de relater certains temps forts de cette expédition car de nombreux rituels font écho à la cérémonie de la guerre sans, toutefois, reprendre la chronologie des rituels tarasques. Il faut, tout d'abord, souligner que, pour les Huichols, la cueillette du peyotl est assimilée à une chasse. Ensuite, il est nécessaire de convenir de l'analogie entre l'activité cynégétique et la guerre dans la pensée tarasque (supra : 413) – elle-même comparable au système idéologique mexicain. Une fois que nous avons posé ces bases, l'expédition huichole peut être comparée à la cérémonie de la guerre que nous venons d'analyser. Ainsi, l'expédition devient une métaphore du conflit, le peyotl

293 Sauf mention contraire, l'ensemble des événements et observations qui suivent proviennent des pages 125 à 135 de l'œuvre de Lumholtz (1904, II).

294 Lumholtz 1904, II : 131.

une image du guerrier fait prisonnier.

Insistons, tout d'abord, sur la place et l'importance du feu dans ces rituels, car celui-ci est toujours envisagé comme essentiel et entérine le début et la fin de l'expédition huichole.

Concernant les rituels ayant lieu durant la nuit de veille du départ, les similitudes sont légion à commencer par le personnage qui dirige l'office et qui est dans les deux cas un prêtre intimement lié au feu. Bien que, dans la description de Lumholtz, il n'est pas précisé si les prières étaient adressées au dieu igné, cette hypothèse est envisageable pour trois raisons principales : la première étant que cette expédition s'effectue sous sa protection, la seconde s'appuie sur la présence du foyer pendant ces rites et la troisième considère la qualité de prêtre du feu de l'officiant. L'organisation même des deux cérémonies est similaire puisque ayant lieu à minuit, autour d'un foyer, faisant appel à des invocations et mettant en scène des boules de tabac. La préparation et la distribution de ces pelotes occupent une place essentielle dans les rituels huichols et tarasques. Par la suite, les deux descriptions évoquent leur stockage dans des Calebasses qui font l'objet de précautions particulières lorsqu'il s'agissait de les poser à terre.

Par ailleurs, l'expédition étant sous la protection du dieu igné, ce dernier a donc pour vocation d'aider les hommes dans leur tâche. Nous pouvons proposer d'aller plus loin en considérant que *Tatevali* aide le cortège dans sa chasse au peyotl ; une fonction en miroir de celle du dieu igné tarasque qui doit aider les guerriers à faire des prisonniers. Il est d'ailleurs précisé, en parlant des plantes de peyotl, qui étaient autrefois des cerfs, qu'il est « nécessaire de les prendre vivantes / *necesario tomarlas vivas* », renforçant là encore l'analogie peyotl / cerf / prisonnier, cueillette / chasse / guerre.

Nous retrouvons dans chaque cérémonie une procession qui, cependant, n'intervient pas au même moment. Néanmoins, la mention de l'accrochage des Calebasses dans la *RM* est peut-être révélatrice de l'ordre à respecter dans la procession, faisant ainsi écho aux pratiques huicholes.

Finalement, l'issue de l'expédition huichole, telle que l'a décrite Lumholtz, contient peut-être une des clefs permettant de comprendre le sens profond des rituels martiaux tarasques. Le rituel clôturant l'expédition est intéressant puisqu'il semble indiquer que les expéditionnaires sont les prisonniers du dieu du feu sur une période qui, d'après notre analyse, s'étend de la cérémonie consacrant les boules de tabac jusqu'à ce dernier rituel où la plante est consommée par les flammes²⁹⁵.

295 Il est précisé que jusqu'à ce moment les membres du cortège sont craints par les habitants du villages et dorment en dehors de leur maison, séparés de leur famille. Ces éléments trahissent certainement la nature encore divine des voyageurs.

De façon parallèle, c'est aussi un temps durant lequel les hommes du cortège deviennent des dieux²⁹⁶. Mais, dans ce cas, comment expliquer l'association entre cette nature divine et la condition de prisonnier ? Ce paradoxe n'est en réalité qu'apparent puisque ce qui caractérise les divinités en Mésoamérique c'est avant tout leur sacrifice initial qui les définit comme des victimes sacrificielles²⁹⁷. Nous pensons, en effet, qu'il faut voir le prisonnier comme un futur sacrifié à l'image du cerf capturé qui, dans la *RM*, est immédiatement envisagé comme prochaine offrande aux dieux. Nous estimons alors que le tabac, distribué à l'ensemble de la communauté éphémère, représente soit la nouvelle nature divine et sacrificielle – en tant que plante sacrée et offrande par excellence – des hommes, soit il correspond à une projection du devoir que doivent accomplir les membres de l'expédition : rapporter du peyotl, autrement dit, faire des prisonniers. De fait, les boules sont enfermées dans lesalebasses et font l'objet d'une attention de tous les instants que l'on peut comparer aux rituels et dispositifs mis en place par les Mexicas dans la préparation des *ixiptlas* et des captifs destinés à nourrir les dieux. Dès lors, les membres du cortège, d'abord purifiés par le feu et désormais représentants divins, mettent en gage leurs vies dans cette expédition et deviennent, pour un temps, des puissances supérieures chargées de rapporter du peyotl qui prendra leur place de victime sacrificielle. Cette œuvre accomplie, l'offrande de tabac est brûlée, geste marquant la fin de leur statut divin et par là-même de leur charge et de leur statut de captifs : ils ont fait des prisonniers.

Nous pensons donc que la cérémonie de la guerre tarasque renvoie à un schéma similaire. Ces rituels font allusion au devoir qu'ont les hommes de nourrir leurs dieux par le biais de la guerre sacrée. Le bois et l'offrande de tabac apparaissent comme une projection métaphorique de l'objectif à atteindre et ont donc les mêmes caractéristiques et fonctions que le cerf et le captif²⁹⁸. La cérémonie de dédicace du bois et du tabac au feu permet de demander l'aide du dieu igné dans leur entreprise, mais elle préfigure également l'issue du combat par ces sacrifices préalables. En ce sens ces rituels comportent une dimension propitiatoire. A travers la distribution des boules de tabac et l'énumération des chefs ennemis, la classe sacerdotale et, à plus forte raison, le *cazónci* s'engagent à faire des prisonniers qu'ils sacrifieront aux dieux pour accomplir leur devoir sacré. Leur statut de victime sacrificielle semble être initié à ce moment précis. Ainsi, ils ne s'acquitteront de leur dette de sang envers leurs créateurs que lorsqu'ils vaincront et ramèneront des captifs qui seront la

296 La métamorphose des *peyoteros* en des divinités est également notée par Kindl (2014) chez les huichols contemporains de la Sierra Madre Occidentale. Ajoutons que la notion de « dieu » intervenant dans ce contexte serait à étudier plus en détail.

297 Olivier 2008a : 281 – 282.

298 Cependant, le statut d'offrande primordiale – intervenant avant la guerre et la chasse – les distingue du cerf et du prisonnier.

nourriture des dieux. Lors, le bois, le tabac et le *cazónci* cessent momentanément de remplir leur rôle d'offrande aux divinités puisqu'ils sont remplacés dans cet office par les prisonniers sacrifiés. Si notre exégèse de la cérémonie de la guerre est correcte, le statut de victime sacrificielle du seigneur tarasque s'apparente alors à celui du *tlatoani mexicana*²⁹⁹.

Bien évidemment, la symbolique de ces deux rituels, tarasque et huichol, est bien plus complexe que ce que nous venons de présenter. Notre analyse orientée ne présente qu'un aspect particulier de ces cérémonies et nous pensons qu'une étude approfondie de l'expédition pour trouver du peyotl devrait être menée afin d'étoffer notre compréhension des rituels tarasques.

d) La fonction et la symbolique martiale du feu

Pour finir, revenons-en au feu et à ses différentes fonctions dans la cérémonie de la guerre.

Grâce aux textes, il est aisé de comprendre l'un des premiers rôles qui est attribué au feu. La deuxième partie de la prière du folio 14 décrit quel type d'influence le dieu igné exerce sur les affaires guerrières :

« toi, [*cazónci* ou dieu du feu] [...] permets à quelques-uns de tes vassaux qu'ils puissent faire des prisonniers à la guerre. / *tú*, [...] *deja algunos de tus vasallos para que tomemos en las guerras.* »³⁰⁰

Comme nous l'avons déjà remarqué, par l'intermédiaire du *cazónci*, c'est l'aide de la divinité ignée qui est sollicitée pour que les guerriers puissent faire des prisonniers parmi les troupes ennemies. Cette interprétation de ce passage que nous avons expliqué auparavant (supra : 375), est appuyée par le fait qu'une même fonction est attribuée à *Tatevalí*. De fait, chez les Huichols, la prise de cerf passe nécessairement par une offrande de tabac au feu³⁰¹ (supra : 404).

Dans la mesure où la prise de captif est généralement la motivation principale de la guerre, nous pouvons considérer le dieu du feu comme essentiel dans la réussite de l'entreprise martiale. Il est, avec *Curicaueri*, la divinité la plus importante pour les affaires guerrières.

La sollicitation formulée par le prêtre *hirípati* au dieu du feu est réalisée devant et en présence du foyer de la maison des prêtres. Ce dernier semble, de ce fait, incarner le feu directement – l'élément igné est en lui-même la divinité – ou indirectement – le contact avec l'entité ne peut se faire qu'à travers le foyer.

299 Lire l'article de Olivier (2008a) sur l'analyse de trois rituels d'intronisation du *tlatoani* où le chercheur rend compte de ce statut très particulier de victime sacrificielle qui est imputé alors au seigneur.

300RM 1977 : 187.

301 Lumholtz 1904, II : 45.

Nous avons précisé précédemment que les dieux du panthéon tarasque sont également implorés au cours de la cérémonie de la guerre. Selon la *RM*, ils ont le pouvoir d'envoyer des maladies aux ennemis et de faciliter ainsi la conquête et la victoire. Cette sollicitation est effectuée devant les brasiers des temples qui, contrairement au foyer de la maison des prêtres, sont multiples et semblent représenter l'ensemble des divinités tarasques. Il est difficile, cependant, de savoir si le dieu igné est inclus dans ce groupe et s'il est également en charge d'envoyer les maladies aux ennemis. Néanmoins, l'emploi de la formule globale « leurs dieux / *sus dioses* » infléchit notre jugement vers une réponse positive. De ce point de vue, nous aurions tendance à considérer que le dieu du feu est accessible à travers les brasiers, à l'instar de l'ensemble des divinités, mais que le foyer de la maison des prêtres demeure une structure qui lui est dédiée et qui reste essentielle et privilégiée pour dialoguer avec l'entité ignée.

L'importance du feu et de sa divinité dans la cérémonie de la guerre est révélatrice de sa symbolique martiale. Nous ne faisons pas allusion ici à l'emploi du feu comme arme de guerre mais plutôt à l'utilisation du feu comme allégorie du conflit. De fait, Faugère³⁰² a remarqué que le feu est utilisé comme une déclaration de guerre à travers la *RM*. D'ailleurs, la flèche plantée au-dessus du bûcher – comme tas de bois et non comme bûcher funéraire – est le signal employé, voire inventé par Tariacuri, pour décréter une guerre imminente³⁰³. Cette symbolique est particulièrement bien relayée par le passage de la *RM*³⁰⁴ où le seigneur Zinzuni prend peur à la vue des feux allumés par Hiripan qui s'apprête à attaquer son village. Le feu, sous forme de grand brasier, est donc une déclaration de guerre adressée aux ennemis du royaume. L'analogie est encore singulièrement saisissante entre les rituels tarasques et mexicains. De fait, nous avons vu que, chez ces derniers, les cérémonies martiales commençaient par une collecte de bois et l'embrasement de grands feux. Par la suite, nous avons remarqué, à travers certains mythes pyrogéniques, que l'allumage de brasiers était clairement identifié à une déclaration de guerre (supra : 219). Ainsi, les deux empires rivaux, qui s'accusent mutuellement d'impiété, sont-ils finalement très semblables dans leurs pratiques rituelles martiales et ignées.

Revenons, enfin, sur le signal de guerre de la flèche et du bûcher utilisé par Tariacuri. Au regard de la symbolique solaire et ignée de la flèche dans la tradition mexicaine (supra : 238), mais également dans l'ensemble de la Mésoamérique préhispanique et post-coloniale³⁰⁵, nous pensons,

302 Faugère-Kalfon 1998 : 94.

303 *RM* 1977 : 45.

304 *Ibidem* : 139.

305 Nous apprenons que la flèche était considérée comme un attribut du dieu igné (Lumholtz 1904, II : 130, 148), une

sans toutefois disposer d'aucune preuve provenant de la *RM*, que l'arme de jet véhiculait des notions similaires chez les Tarasques. En fonction de ce parti pris, l'image du tas de bois surmonté d'une flèche pourrait être une image métaphorique de l'allumage du feu³⁰⁶. Cette construction renverrait à la conception mexicaine de l'ignition qui n'est autre que l'allégorie du début (et de la fin ?) de la guerre (supra : 176).

3.2. *Curicaueri*, dieu igné

À présent, focalisons notre attention sur les aspects ignés de *Curicaueri* et tentons de définir la nature des relations qu'entretient le dieu tribal avec le feu.

a) Dimension céleste et solaire de *Curicaueri*

La nature solaire de *Curicaueri* est exprimée sans trop d'ambiguïté dans la *RM*. En effet, avant d'être envoyé sur terre par les dieux célestes, il aurait été engendré « très haut [dans le ciel] / *muy altamente* »³⁰⁷. Cette idée souligne le caractère éminemment sacré de l'entité, mais renvoie également à la position zénithale du soleil, au moment où il est donc le plus haut et le plus chaud. De cette façon, le texte semble l'associer à l'astre du jour au paroxysme de sa puissance.

Le fait qu'il soit défini comme un « dieu de la main de gauche »³⁰⁸ – la gauche désigne le sud³⁰⁹ – appuie cette dimension solaire de *Curicaueri*. D'après les chercheurs³¹⁰, il serait associé à d'autres divinités en fonction des phases du soleil, mais également en fonction de la situation géographique. Nous voyons donc se constituer un ensemble d'entités, toutes liées à l'astre diurne, que nous pourrions appeler le « complexe de *Curicaueri* » et qui intègre donc l'ensemble des formes du dieu tribal, mais également les variations régionales de divinités solaires comme *Querenda-Angapeti*³¹¹, dieu protecteur des populations de Zacapu³¹². Parmi les entités susceptibles d'intégrer ce complexe, nous pouvons mentionner *Cupanzieeri* qui est, dans la mythologie tarasque, associé au

observation corroborée par les récits huichols qui rapportent qu'ils posaient des flèches sur l'autel de *Tatevali* (Zingg 1998). Toutefois, la flèche est un objet tellement central à la vie des communautés traditionnelles – et ce probablement à l'instar des sociétés préhispaniques – qu'elle couvre une symbolique plus ample encore et ne se limite pas à ce rôle d'attribut de *Tatevali*.

306 Nous pouvons également ajouter que la flèche sur le bûcher peut être une métaphore de la guerre ou de la chasse dans la mesure où le bois renvoie respectivement au prisonnier ou au cerf et que la flèche les désigne comme une proie vaincue.

307 *RM* 1977 : 33.

308 *RM* 1977 : 194.

309 Monzón 2005 : 140.

310 Corona Nuñez 1946 : 13 – 14 ; Pollard 1991 : 170 ; Espejel Carbajal, I 2008 ;

311 Monzón 2005 : 144 – 145.

312 Pollard 1991 : 170.

soleil mourant lors de la description de son sacrifice³¹³. Il incarne, par la suite, l'astre renaissant lors de sa transformation en cerf fabuleux doté d'une crinière³¹⁴.

Cette dimension solaire de *Curicaueri* établit d'ores et déjà un lien avec l'élément igné puisque l'astre est conceptualisé comme le feu le plus chaud, sujet sur lequel nous reviendrons à la fin de ce chapitre (infra : 450).

Curicaueri et le cazónci

Nous apprenons grâce à la *RM* que le *cazónci* était considéré comme le représentant de *Curicaueri* sur terre. L'analogie qui s'opère entre la divinité et le seigneur tarasque assimile le souverain au soleil et à sa course, un procédé qui est commun à l'ensemble de la mésoamérique. Cette conception du divin s'incarnant dans le personnage le plus important de la société – également répandu à travers nombre de cultures qu'elles soient mésoaméricaines ou non³¹⁵ – est clairement exprimé :

« celui qui était *cazónci* était à la place de *Curicaueri* / *el que era caçonci estaba en lugar de Curicaueri* »³¹⁶

La légitimité du dirigeant était donc assurée par ce statut de représentant de *Curicaueri*. Plusieurs éléments déterminent qui est éligible pour être *cazónci*, comme le fait d'appartenir à la lignée *uacusecha*. Nous retiendrons essentiellement que, dans la *RM*, la passation de pouvoir des héros ancestraux prend une tournure beaucoup plus symbolique avec le don d'une partie du nucléus représentant *Curicaueri*, sujet sur lequel nous reviendrons prochainement (infra : 437).

Par ailleurs, en tant que dirigeant, le *cazónci* se devait d'être comme « votre père et votre mère / *vuestro padre y vuestra madre* »³¹⁷ à l'égard de ses sujets. Même si, dans l'ensemble de la *RM*, *Curicaueri* n'emprunte jamais cette dimension patriarcale de façon directe, sa fonction de guide et de protecteur de la lignée *uacusecha* et du peuple *p'urhépecha*, omniprésente dans le récit, le pourvoit de ce rôle de parent dont est investi le seigneur tarasque. Or, rappelons-nous qu'une adéquation s'opère entre le dieu du feu et le *cazónci* lors de la cérémonie de la guerre, puisque les

313 Seler 2000.

314 Faugère 2008 : 120. La renaissance de *Cupanzieeri* sous la forme d'un cerf à crinière ainsi que la traduction du nom du personnage proposée par Corona Nuñez (*ibidem*), « dépouillé de ses cheveux » ou « soleil pris par les cheveux », fait état de la métaphore du rayonnement du soleil par l'image des longs cheveux. Le sacrifice de *Cupanzieeri* a pour conséquence la disparition de sa chevelure et donc de la déclinaison de l'astre diurne alors que sa renaissance sous la forme d'un cerf – animal intimement lié au soleil – présentant une crinière est clairement une allusion à la réapparition du soleil après son passage dans l'infra-monde.

315 Frazer 1981-1984.

316 *RM* 1977 : 173.

317 Alcalá *in* Castro Gutiérrez y Monzón García 2008 : 36.

deux protagonistes ont la « charge »³¹⁸ de ce peuple. Ainsi, ce rôle de guide et de protecteur pourrait être commun au seigneur tarasque, au dieu igné et à *Curicaueri*.

Iconographie et symboliques de Curicaueri et du cazónci

Bien qu'aucune planche de la *RM* ne le représente expressément, c'est sans surprise que *Curicaueri*, qui n'est décrit qu'une seule et unique fois dans l'ensemble du récit³¹⁹, adopte les traits d'un seigneur tarasque. Ainsi, en l'absence d'illustration de *Curicaueri* et compte tenu du caractère succinct de la description du folio 124, il est logique que nous nous intéressions plus en détail à certains attributs et atours du *cazónci* entretenant un lien avec l'élément igné.

Nous ne reviendrons pas sur la symbolique de la parure et des habits confectionnés à partir du cerf dans le costume du seigneur uacusecha (fig. 20 et 21), mais nous retiendrons simplement le fait que l'emploi du cervidé souligne le caractère solaire et ancestral de *Curicaueri* et qu'il se fait le rappel du vêtement originel de la divinité³²⁰. Par opposition, l'utilisation de la peau de jaguar met probablement en exergue l'aspect nocturne et guerrier du soleil (fig. 20).

Figure 20 : La parure du *cazónci* (détail planches XLIV (a) et planches IX (b), *RM*)



Les illustrations de la *RM* représentent systématiquement le seigneur tarasque avec son arc, son carquois et ses flèches. Cette modalité iconographique rejoint également les textes qui évoquent régulièrement le *cazónci* partant pour la chasse ou la guerre. La représentation de ce dispositif cynégétique et martial définit le seigneur comme un guerrier et un chasseur. Ainsi, nous pouvons supposer que *Curicaueri* est associé à ces deux activités par ce biais ce qui, reconnaissons-le, n'est pas surprenant venant d'une divinité belliqueuse. Toutefois, nous pouvons interpréter la présence

318 *RM* 1977 : 187.

319 *RM* 1977 : 137.

320 Faugère 2008.

systématique de l'arc et des projectiles comme un attribut essentiel à *Curicaueri* et à son représentant terrestre. Du reste, il nous faut rappeler ici la symbolique solaire et ignée de la flèche. Dès lors, nous estimons que l'illustration du *cazónci* avec ses armes est une métaphore de la divinité uacusecha qui comme le soleil – et le feu ? – est indissociable de ses rayons qui s'apparentent aux flèches qu'il envoie.

Le pouvoir de voir

Terminons cette approche de la divinité, à travers l'analyse du costume et des attributs du *cazónci*, en évoquant l'élément qui est certainement le plus singulier au seigneur tarasque. Bien que n'étant jamais cité dans la *RM* et n'apparaissant qu'une seule et unique fois dans les illustrations, nous connaissons de cet objet sa forme et son importance manifeste durant le rituel d' intronisation du *cazónci*. De fait, dans la planche XL (fig. 21) nous apercevons le futur souverain porter cet élément ainsi qu'une, ou plusieurs flèches dans sa main gauche et dans sa main droite un arc. L'objet se compose d'un manche – peut-être en bois ou en bois de cerf – qui est surmonté d'un disque sur lequel sont figurés deux cercles concentriques, dont l'un est plus petit et constitue le centre du dispositif, et depuis lesquels sont représentés des traits irradiants.

Figure 21 : Intronisation du *cazónci* (détail planche XL)



Les écrits de la *RM* ne nous livrant aucune information sur cet élément, nous devons nous tourner vers d'autres sources susceptibles de nous éclairer sur sa fonction et sa symbolique. Faugère³²¹ propose de comparer cet attribut préhispanique au *tlachialoni* mexica, ainsi qu'à un objet de la tradition huichole contemporaine nommé *nealika* (également orthographié *ne-alica*³²² ou *nierika*³²³). Nous allons donc faire état des qualités que l'attribut tarasque partage avec le *tlachialoni* puis avec le *nealika* pour finalement proposer une interprétation de cet élément de la parure du *cazónci* à partir des données ethno-historiques et ethnologiques que nous aurons collectées.

Dans notre précédente description de « l'instrument à voir » porté par *Tezcatlipoca* et *Xiuhtecuhtli*, nous avons souligné que, entre les mains de ce dernier, le *tlachialoni* est un type de sceptre caractérisé par la présence d'une « chape d'or circulaire trouée en son centre / *una chapa de*

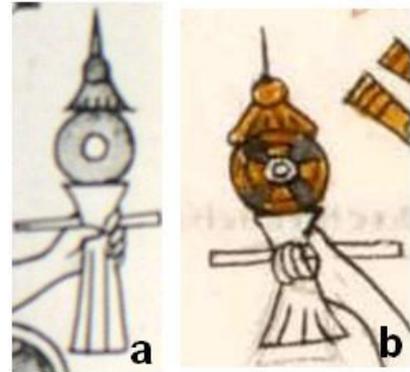
321 Faugère 2008 ; Faugère sous presse.

322 Lumholtz 1904, II : 204.

323 Orthographe la plus généralement diffusée dans le monde scientifique (voir par exemple Kindl 2014 et Gutiérrez 2002) avec *nealika*.

oro redonda agujerada por el medio »³²⁴ à travers laquelle le dieu pouvait regarder tout en restant caché. Les illustrations des *Primeros Memoriales* donnent deux interprétations de cet objet (fig. 22). Bien qu'il paraisse plus complexe, le *tlachialoni* reprend la forme générale du sceptre tarasque permettant d'envisager que ce dernier était percé en son centre. Cette interprétation resterait conforme à l'illustration de la planche XL puisque nous y retrouvons ce petit cercle central.

Figure 22 : *Tlachialoni* de *Xiuhtecuhtli* (*Codex de Florence*, planche 8 (a) ; *Primeros Memoriales* fol. 262v (b))



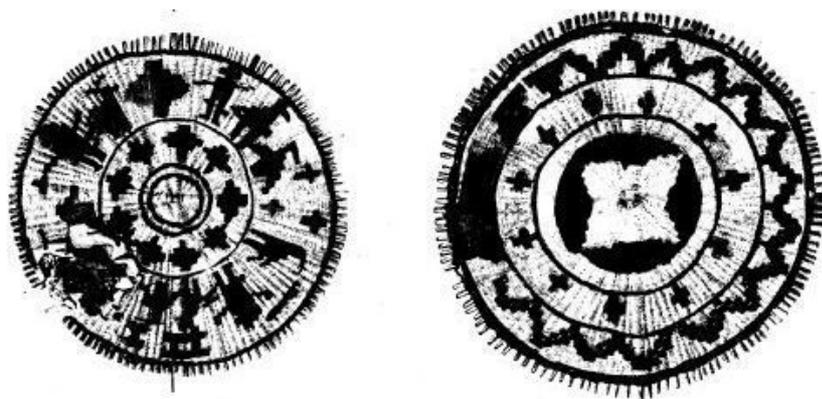
Au sujet de la symbolique de cet « instrument d'optique », nous pouvons remarquer deux aspects distincts. Le premier, mais aussi le plus immédiatement compréhensible, est que le *tlachialoni* semble assigner un pouvoir de vision singulier à *Xiuhtecuhtli* et *Tezcatlipoca* qui peut expliquer leur caractère omnipotent et omniprésent mais également leur qualité de juge. Par ailleurs, le pouvoir politico-religieux du *tlatoani* est l'un des points communs que partagent les deux entités, or, l'objet tenu par le *cazónci* est sans aucun doute éminemment lié à la fonction suprême de la société tarasque. Il se pourrait, dès lors, que le sceptre tarasque et le *tlachialoni* entretiennent une relation privilégiée avec les dirigeants peut-être comme symbole d'un pouvoir de voir et de juger son peuple.

Malheureusement, les sources ethno-historiques ne nous en disent guère davantage sur la fonction de cet attribut atypique, aussi, nous tournons-nous vers un autre objet par bien des aspects similaire, le *nealika*. Décrit par Lumholtz comme une forme dérivée d'un équipement guerrier huichol nommé « bouclier frontal / front shield »³²⁵, le *nealika* est un tissage dont la structure est celle d'un disque plat circulaire semblable aux boucliers et qui comporte parfois une ouverture centrale, même si ce trou est souvent simplement évoqué par un motif. Les dessins de Lumholtz nous permettent de visualiser ces objets qui illustrent des scènes mythologiques ou à forte connotation symbolique (fig. 23). En fonction de ce qu'il représente, le *nealika* comporte une dimension propitiatoire et devient alors le support des sollicitations des hommes envers leurs dieux. Initialement, le bouclier frontal symbolisait le soutien et la protection des ancêtres guerriers à celui qui le porte³²⁶.

324 Sahagún 1997a, I, chap. 13 : 40.

325 Faugère sous presse.

326 *Ibidem*.

Figure 23 : *Nealika* huichol (Lumholtz 1904, II : planche XI)

A propos du *nealika*, l'explorateur rapporte :

« Chaque fois qu'apparaît le soleil à l'orient, c'est son bouclier que les Huichols voient. /
Cada vez que aparece el sol en el oriente, es su escudo lo que ven los huicholes. »³²⁷

Ainsi, les Huichols associent le disque solaire au bouclier circulaire et, *a fortiori*, au *nealika*. Cette association est d'autant plus intéressante que les Mexicas, eux aussi, partagent cette vision puisqu'ils désignent métaphoriquement le soleil par l'appellation *xiuhchimaltonati*, ce que nous pouvons traduire par « bouclier solaire de turquoise ». D'après les données ethnographiques³²⁸ et l'étymologie du nom³²⁹, le *nealika* est aussi considéré comme le visage des dieux et notamment celui du soleil. En outre, la perforation centrale du disque n'est autre que « le trou à travers lequel le dieu voit »³³⁰. Le *nealika* est donc associé au visage et à l'œil et serait, d'après Preuss³³¹, une sorte d'œil cosmique, à l'instar du *sikuli*, un autre objet tissé huichol à la structure rhomboïdale. De fait, le cercle et le losange sont les deux formes traditionnelles de l'œil en Mésoamérique³³².

Les symboliques que véhiculent ces deux parties du corps (visage et œil) sont comparables à celles du miroir. En effet, Seler³³³ comme d'autres chercheurs après lui³³⁴, met en adéquation la charge symbolique de cet objet lumineux avec celle du disque solaire, du visage et de l'œil. Or, le miroir est un autre point commun qui lie *Xiuhtecuhtli* à *Tezcatlipoca*, les deux divinités mexicas qui portent le *tlachialoni*. Il est aussi et surtout un objet à travers lequel il est possible de communiquer avec les forces surnaturelles et l'au-delà (supra : 259) qualité également attribuée au *nealika*

327 Lumholtz 1904, II : 203.

328 MacLean 2012.

329 Seler in Preuss 1998 : 73.

330 *Ibidem* : 74.

331 Faugère sous presse.

332 *Ibidem*.

333 Seler in Preuss 1998 : 76.

334 Entre autres références Faugère (sous presse).

huichol³³⁵. A ce propos, Olivier³³⁶ souligne qu'en tant qu'objet lumineux, renvoyant au soleil, le miroir devient un révélateur, soit un instrument divinatoire permettant la communication entre l'humain et le non-humain.

Ainsi, d'après ces considérations, le *nealika* et le *tlachialoni* véhiculeraient des symboliques proches et auraient pour fonction de permettre la communication entre les hommes et les divinités à l'instar du miroir. Cette charge serait rendue possible grâce au trou ou à l'œil dans les deux premiers cas et grâce à la lumière réfléchie dans le dernier. Malgré cette nuance, la lumière est l'élément qui fédère l'ensemble des données présentées jusqu'à maintenant, voilà pourquoi nous sommes tentés d'assimiler le pouvoir de vision à la capacité qu'ont les choses à rayonner et à propager la lumière³³⁷. D'ailleurs, un passage d'un mythe huichol semble attester de ce pouvoir de vision qui est octroyé par la luminosité des objets :

« Le Grand-Père Feu ordonna au peuple-dieux de la pluie qu'ils devinent comment s'appelait le Soleil. Cependant, comme ils n'avaient été habitués qu'à la lumière de la lune, ils ne purent pas gagner (contre le peuple du Soleil). / *El Abuelo Fuego ordenó a la gente-dioses de la lluvia que adivinaran cómo se llamaba el Sol. Sin embargo, dado que solamente habían estado acostumbrados a la luz de la luna, no pudieron ganar (contra la gente del Sol).* »³³⁸

Bien évidemment les interprétations de cet extrait sont multiples, mais l'une des exégèses possibles est que la lumière de la lune étant moins puissante que celle du soleil, le peuple-dieux de la pluie a été désavantagé pour deviner, c'est à dire, faire de la divination. Il est raconté ensuite que le peuple-soleil trouva le nom de l'astre diurne, ce qui peut s'expliquer par le fait que le feu, ainsi que le soleil, font partie de ce groupe et représentent à eux deux les éléments naturels les plus lumineux.

Par ailleurs, cette hypothèse concorde parfaitement avec le rôle de *Tatewali*, car le Grand-Père Feu, considéré comme le plus grand et le plus ancien chaman (pouvoir de vision) dans les mythes huichols, est bien souvent celui par lequel les hommes communiquent avec les autres divinités³³⁹ – il s'agit généralement du soleil qui est convoqué par le feu d'après les récits rapportés par Zingg³⁴⁰ – mais également celui qui sert d'intermédiaire entre les divinités elles-mêmes³⁴¹. Ce rôle rejoint la

335 Kindl 2007 : 247.

336 Olivier 1997 : 297-298.

337 Cette idée est étayée par l'utilisation des cristaux par les populations mésoaméricaines pour exercer l'art divinatoire, car seule la lumière, quelle qu'en ait été la source, pouvait permettre cela (entre autres références Perrin 1996 ; Lumholtz 1904, II : 195 – 196 ; Olivier 1997 : 297).

338 Zingg 1998 : 60.

339 Kindl 2007 : 365.

340 Zingg 1998.

341 Lire, par exemple, le mythe du voyage du peyotl (*ibidem* : 59-72).

fonction de messenger et d'intercesseur entre les hommes et les entités surnaturelles qui est remplie par le dieu igné tarasque.

Finalement, le centre même du *nealika* huichol est souvent marqué par un cœur « qui peut être interprété [...] comme le feu des espaces cérémoniels »³⁴². Nous pensons donc que s'opère une coalescence entre le feu et l'œil qui partagent un même rôle de vision et de communication dans la pensée huichole. Nous sommes tentés de penser que ces considérations peuvent être appliquées aux données ethnohistoriques et postclassiques.

Bien que la comparaison entre le sceptre tarasque, le *tlachialoni* mexica et le *nealika* huichol semble fructueuse, nous désirons également proposer une autre interprétation de l'objet représenté entre les mains du *cazónci*. C'est encore dans les travaux de Lumholtz que nous trouvons une illustration d'un équipement huichol (fig. 24). Il est précisé qu'il s'agit d'une « flèche cérémonielle avec un bouclier de maille / *flecha ceremonial con un escudo de malla* »³⁴³ de 49 cm de long. Ce petit bouclier est circulaire et possède un trou central à l'instar du sceptre tarasque. Par ailleurs, le tissage qu'il présente fait écho aux motifs figurés sur l'illustration de la *RM*. Enfin, son association avec une flèche votive renvoie également à la planche XL puisque le *cazónci* y est représenté tenant dans sa main l'objet en question adjoind d'une flèche, voire plusieurs.

Chez les Huichols, le tissage du bouclier reprend la forme des pièges élaborés pour capturer les cerfs il n'est donc pas étonnant que cet équipement symbolise la mort du grand mammifère. Dès lors et en raison des ressemblances existantes entre les deux dispositifs, il est possible que l'attribut que porte le seigneur tarasque véhicule des notions similaires à l'objet ethnographique à savoir la capture de l'animal, et par extension, la prise de captifs à la guerre.

Nous ne saurions laquelle de ces deux interprétations est la plus proche de la symbolique originale de ce sceptre, aussi nous laissons en suspens cette question sur l'identification de cet élément de la parure du *cazónci*, tout en gardant à l'esprit les deux hypothèses évoquées. Nous

Figure 24 : Flèche cérémonielle et bouclier de maille huichol (Lumholtz 1904, II : 201)



342Kindl 2007 : 252.

343 Lumholtz 1904, II : 201.

retiendrons que la première semble lier le don de divination et de communication aux éléments lumineux comme le feu. D'après cette exégèse, le sceptre du seigneur tarasque symboliserait une qualité de l'élément igné – peut-être partagée par *Curicaueri* en tant que divinité solaire – qui rejoint son rôle de messenger et de passeur d'offrande. En somme, le dieu du feu tarasque – et éventuellement celui des Mexicas – permet peut-être aux hommes de voir, mais également de faire voir les offrandes et les prières aux divinités³⁴⁴.

b) Dieu guerrier et dieu tribal

Curicaueri et la guerre

D'après la *RM*, *Curicaueri* est surtout et avant tout un dieu guerrier³⁴⁵. En effet, le texte nous apprend que « les dieux du ciel lui dirent comment [...] il devait conquérir toute la terre / *los dioses del cielo le dijeron cómo [...] había de conquistar toda la tierra* »³⁴⁶. D'ailleurs, cette mission est rappelée à plusieurs reprises dans la *RM*³⁴⁷ et l'ensemble des guerres et des faits majeurs du récit lui sont attribués³⁴⁸. Au fil du texte, nous apprenons que c'est *Curicaueri* qui aurait enseigné aux hommes à faire la cérémonie de la guerre³⁴⁹, rituel éminemment igné dans lequel le dieu du feu intervient.

La ressemblance de *Curicaueri* avec le « Colibri de la main de gauche » n'aura échappé à personne³⁵⁰ – chez les Mexicas, la gauche désigne également le sud. A l'instar de *Huitzilopochtli*, *Curicaueri* est une divinité solaire au tempérament belliqueux qui véhicule principalement des notions liées à la guerre et au sacrifice. De fait, nous avons souligné précédemment que les offrandes – qu'elles soient de bois, de d'étoffe³⁵¹, de cerf, de vie humaine³⁵² ou de nourriture – sont destinées à l'ensemble des dieux et parfois plus spécifiquement à *Curicaueri*. Par exemple, dans le folio 97³⁵³, nous apprenons que des captifs étaient destinés à être sacrifiés en son honneur. Mais, en tant que dieu guerrier, il est surtout celui qui aide les hommes pendant la guerre³⁵⁴, voire celui qui

344Interprétation d'après les travaux de Kindl (2007 : 365).

345 Beaucoup d'éléments témoignent de cela mais un passage en particulier de la *RM* évoque *Curicaueri* « et un autre dieu de la guerre / *y otro dios de la guerra* » (*RM* 1977 : 70) et cette citation établit clairement la fonction et l'identité guerrière de la divinité.

346 *Ibidem* : 173.

347 Voir notamment le folio 63v (*ibidem* : 16).

348 *Ibidem* : 15.

349 *RM* 1977 : 229.

350 Faugère 2008 : 122 ; Boone 1989.

351 *RM* 1977 : 182, 206.

352 *Ibidem* : 83.

353 *Ibidem*.

354 Dans le folio 97v, *Curicaueri* accable de divers maux les ennemis de Tariatcuri et grâce à son intervention ceux-ci sont sacrifiés rassasiant ainsi les dieux (*ibidem* : 83 – 84).

les provoque. Ce rôle est primordial dans l'idéologie tarasque qui s'articule autour d'un enjeu majeur, la sustentation des dieux, principalement assouvie par la prise de captifs obtenus lors des guerres.

Ainsi, en tant que dieu martial, *Curicaueri* incarne le dynamisme d'expansion et de domination de l'empire tarasque qui est justifié par une volonté divine. Il est aussi celui qui assiste les hommes dans leurs entreprises guerrières, un rôle qui rejoint celui du dieu du feu selon la prière qui lui est adressée durant la cérémonie de la guerre.

Les déplacements de Curicaueri

A travers la *RM*, la divinité est transportée sous forme de paquet³⁵⁵ par des migrants généralement désignés par le nom Chichimèques – il ne s'agit pas des Chichimèques historiques, mais bien d'une construction politique et idéologique d'un peuple ancestral mythique. De fait, la deuxième partie de la *RM* est avant tout le récit des péripéties des héros uacusechas qui transportent, de site en site, le paquet de *Curicaueri*. Simultanément, ces pérégrinations engagent la conquête de l'actuel état du Michoacán et des régions connexes. A en croire le récit, cette œuvre est celle de la divinité elle-même. L'extrait ci-après illustre parfaitement ce que nous venons d'exposer puisque Tariatcuri, lui-même, y présente son périple avec le paquet sacré de *Curicaueri* en parallèle de ses conquêtes :

« je pris Curicaueri et l'emporta à la montagne nommée Tarecha hoato, à un village appelé Xénguario et ici je pris un bon morceau de terre Coricaueri, que j'ai conquis. Et d'ici je l'ai emporté plus loin, dans un lieu appelé Hucáriqueo. Ici aussi je conquis un autre morceau [de terre], [là] où se trouvent les temples près de Vayángareo, sur le chemin de Mexico; et d'ici je pris Curicaueri et l'emporta à Hetóquaro. Ici je conquis un morceau [de terre] des otomies qui habitaient ici. / [...] *tomó a Curicaueri y llevóle a un monte llamado Tarecha hoato, a un pueblo llamado Xénguario y allí tomó un buen pedazo de tierra Coricaueri, que conquistó. Y de allí llevóle más adelante, a un lugar llamado Hucáriqueo. Allí también conquistó otro pedazo, donde están unos cúes cerca de Vayángareo, en el camino de Mexico; y de allí tomó a Curicaueri y llevóle a Hetóquaro. Allí conquistó un pedazo de los otomies que moraban por allí.* »³⁵⁶

Là encore, la ressemblance avec le peuple Mexica est particulièrement manifeste puisque le transport et l'importance du dieu tutélaire, sous la forme d'un paquet sacré à l'aura et aux pouvoirs

355 Boone 1989 ; Faugère 2008 : 121.

356 *RM* 1977 : 109.

surnaturels, caractérise la genèse de ces deux cultures. Par ailleurs, nous pouvons rappeler ici l'analyse que nous avons proposée des paquets sacrés mexicains et du lien qu'ils entretiennent avec le pouvoir et l'élément igné (supra : 255). Le fait que *Curicaueri* soit transporté sous cette forme par les héros victorieux de la *RM* semble augurer du fait que ces objets héritent de notions similaires en Occident du Mexique.

En tant que paquet sacré, *Curicaueri* devient probablement une métaphore de la conquête entamée par les premiers seigneurs chichimèques et terminée avec le dernier *cazónci* tarasque à l'arrivée des Espagnols.

L'obsidienne

La *RM* nous apprend que le paquet sacré de *Curicaueri* est essentiellement composé d'une pierre ou de lames (voire des couteaux) en pierre. Le texte emploie le terme *pedernal* (« silex ») pour décrire ces objets, pourtant, bien que le mot *obsidiana* (« obsidienne ») soit totalement absent de la *RM*³⁵⁷, l'ensemble de la communauté scientifique³⁵⁸ soutient que *Curicaueri* était personnifié par ce matériau. De fait, dans les données archéologiques, le silex est une ressource inexploitée par les Tarasques au Postclassique Récent alors que l'industrie en obsidienne connaît un véritable dynamisme durant cette période et particulièrement dans la région de Zacapu. À l'instar de nombreux autres chercheurs, Darras³⁵⁹ explique l'absence du mot obsidienne dans le récit ethnohistorique par l'ignorance du chroniqueur qui, faute de connaître cette pierre, la désigna par un vocable et une roche qui lui étaient familiers.

Il n'existe aucune véritable description de la pierre qui incarne *Curicaueri*. Il est probable que *Curicaueri* ait été personnifié par un nucléus prismatique³⁶⁰. Darras³⁶¹ évoque une possible représentation de ce nucléus dans la planche XXV de la *RM*. Ce nucléus devait être parfois enveloppé dans une peau de cerf, relique vestimentaire présumée du dieu³⁶². Dans la *RM* le terme *bolsón* (« sac » ou « paquet ») fait son apparition au folio 82 où il est utilisé par Tariacuri pour désigner l'incarnation de *Curicaueri* :

« "[...] apporte ici ce paquet". Et ils lui donnèrent et il sortit de celui-ci un couteau pour perforer les oreilles et il leur dit "regarde, prenez ce couteau. Avec lui je donne à manger au dieu

357 Darras 1998 : 62 – 63.

358 Concernant l'obsidienne nous recommandons les travaux de Darras, notamment son article dans l'ouvrage *Génesis, culturas y espacios en Michoacán* (Darras 1998) qui articule symbolique de la pierre et données archéologiques.

359 *Ibidem* : 62 – 63.

360 C'est ici l'hypothèse la plus partagée dans le monde scientifique bien que certains chercheurs aient parfois proposé d'autres interprétations comme un couteau de sacrifice par exemple (Le Clézio in Darras 1998 : 72).

361 *Ibidem*.

362 Faugère 2008.

du feu [...] / "[...] *Dad acá ese bolsón*". *Y diéronsele y sacó de allí una navaja para sacrificar las orejas y dñjoles*:"*mirá, llevad esta navaja. Con ésta daba yo de comer al dios del fuego [...]*"
 »³⁶³

Ce passage est remarquable à plusieurs égards et notamment parce qu'il renseigne sur l'une des fonctions principales des lames d'obsidienne. Elles sont ici utilisées comme des outils rituels pour entailler l'oreille. L'extrait nous intéresse d'autant plus que cette offrande de sang est destinée au feu présent au centre de la maison des prêtres. Ainsi, ce passage nous informe que le paquet sacré pouvait être manipulé par le *cazónci* durant des rituels ignés ayant lieu dans la maison des prêtres, mais également que les couteaux incarnant *Curicaueri* étaient utilisés dans le cadre d'auto-sacrifice destinés à nourrir le dieu du feu.

Outre cet aspect symbolique et pratique du nucléus d'obsidienne, la *RM* le décrit comme un moyen de légitimer le pouvoir. De fait, le texte est très clair puisqu'il précise à propos de ceux qui « devaient être seigneurs, qu'ils devaient avoir avec eux *Coricagueri* [*Curicaueri*] et que s'ils ne l'avaient pas, ils ne pouvaient pas être seigneurs. / *habían de ser señores, que habían de tener consigo a Coricagueri y que si no le tenían, que no podían ser señores.* »³⁶⁴. A la lecture de cette citation nous percevons bien à quel point le patronage de *Curicaueri* est indispensable à l'exercice du pouvoir chez les Tarasques. Il s'agit d'ailleurs bien plus que d'un soutien qui resterait intangible, car lorsque *Tariacuri* décide de faire de ses neveux des souverains, il leur donne un couteau provenant du nucléus ou du paquet sacré de *Curicaueri*. Cet objet est alors l'allégorie du dieu lui-même et de son soutien à celui qui le possède. En tant qu'incarnation du soleil levant et du jeune seigneur guerrier – paradigme particulièrement répandu dans toute la Mésoamérique préhispanique depuis le royaume tarasque jusqu'aux Basses Terres mayas – *Curicaueri* sous l'apparence d'un morceau d'obsidienne est donné au (ou aux) *cazónci* et fait de lui le représentant du dieu ayant pour devoir de continuer la conquête du monde au nom de la divinité.

Mais, le don de *Curicaueri* sous forme du nucléus ou d'une partie de celui-ci peut également véhiculer une autre lecture qui, pour autant, ne remet pas en question l'interprétation précédente. En effet, l'obsidienne est, comme nous l'avons déjà dit, un matériau très utilisé au Postclassique Récent comme arme (pointes de flèches essentiellement), mais, aussi comme outil pour l'autosacrifice ou pour rendre la justice. Par ailleurs, nous avons émis l'hypothèse selon laquelle l'obsidienne chez les Mexicas pouvait avoir une dimension tout à la fois céleste, nocturne et ignée en tant que comètes ou

363 *RM* 1977 : 53.

364 *Ibidem* : 108.

comme produit de l'impact de ces corps éphémères sur terre (supra : 238). Ces derniers étant considérés comme les armes des dieux chez les Mexicas mais encore maintenant chez les Huichols³⁶⁵, l'obsidienne aurait pu également être considérée comme une arme divine par les Tarasques. Selon cette idée qui, certes, engage de nombreuses conditions, les couteaux ou le nucléus représentant *Curicaueri* pourrait être le symbole de l'arme du dieu aux propriétés surnaturelles. Le don de cet objet au futur *cazónci* le définirait comme chef militaire et l'assimilerait à *Curicaueri* en tant que porteur de son arme.

Nous évoquerons une dernière interprétation plus hypothétique encore à la fin de notre étude mais pour le moment nous en resterons là. Nous désirions essentiellement souligner que l'objet d'obsidienne constituant le paquet sacré de *Curicaueri* cristallise les notions liées au pouvoir militaire du *cazónci* et conditionne l'accès à la fonction suprême du royaume et la légitimité à gouverner au nom du dieu *uacusecha*.

Dans son article *The Turquoise Hearth*, Taube démontre que la pierre est intimement liée aux météores, aux comètes et aux étoiles filantes³⁶⁶. Exemples archéologiques, ethnologiques et ethnohistoriques mésoaméricains à l'appui, le chercheur met en relief que l'obsidienne était parfois envisagée comme la marque laissée par ces corps célestes lorsqu'ils s'écrasent sur terre. Or, ces astres éphémères étaient également comparés à des armes divines (flèches ou lances) (supra : 238) procédant certainement de l'utilisation martiale de l'obsidienne pour la confection des projectiles dans l'ensemble des cultures préhispaniques des Hauts Plateaux. Dès lors, il est possible que cette même croyance ait été présente chez les Tarasques laissant envisager l'existence d'un complexe idéal théorisant la guerre sacrée. Dans celui-ci, l'obsidienne des pointes de flèche ferait allusion aux corps célestes en tant qu'armes divines.

Dieu tribal de la lignée Uacusecha

L'une des caractéristiques principales de *Curicaueri* c'est, sans conteste, les relations singulières qu'il entretient avec la lignée *Uacusecha* – terme qui signifie « aigle ». De fait, en plus d'être le seul et unique dieu de ce lignage, il est considéré comme l'ancêtre mythique de celui-ci, en atteste cette citation à l'adresse des descendants de *Ticatame*, premier héros de la *RM* :

« Vous, ceux du lignage de notre dieu *Curicaueri* / *Vosotros, los del linaje de nuestro dios*

Curicaueri »³⁶⁷

365 Lumholtz 1904, II : 200.

366 Taube 2000 : 298 – 299.

367 *Ibidem* : 14.

Par conséquent, il est aussi le dieu patron³⁶⁸ de la descendance de ces seigneurs chichimèques et se trouve ainsi intimement lié à la culture tarasque. Lorsque les ancêtres du *cazónci* arrivent dans la région de Patzcuaro, il est spécifié qu'ils parlent la même langue que les autochtones et honorent les mêmes dieux, toutefois, les Uacusechas se distinguent nettement de ces derniers en raison de leur croyance en une divinité qui leur est propre : *Curicaueri*³⁶⁹.

L'emprise du dieu sur la lignée est totale puisqu'il est l'origine du lignage, qu'il guide les héros uacusechas durant l'ensemble du récit, qu'il est leur protecteur et seul capable de nommer les seigneurs. Le dieu est clairement identifié à la fois comme source du pouvoir des seigneurs uacusechas, mais également comme élément légitimant la suprématie de ces dirigeants.

Curicaueri se découvre donc en divinité tribale – autre point commun qu'il partage avec *Huitzilopochtli* – se retrouvant ainsi intimement lié à la lignée dominante Uacusecha, dont il est seul capable de désigner les seigneurs pour qui la possession d'une partie du nucléus, métaphore du dieu, est indispensable à la gouvernance et à l'expansion martiale.

L'héritage chichimèque

D'après la *RM*, les Uacusechas étaient, à l'origine, des guerriers chichimèques. Nous avons précédemment expliqué qu'il ne s'agit en aucun cas des tribus nomades historiques du Postclassique Ancien. Certes, dans le récit, cette appellation renvoie à un groupe empruntant des aspects caractéristiques de ces peuples, comme le nomadisme, mais les Chichimèques décrits dans la *RM* sont avant tout une ascendance mythique et héroïque élaborée par une élite pour asseoir l'idéologie tarasque, la noble nature des ancêtres du *cazónci* et la légitimité de son pouvoir. Dès lors, il n'est pas étonnant que le culte à *Curicaueri* soit lui-même intimement lié à l'héritage chichimèque³⁷⁰.

Outre l'origine divine et le soutien du dieu de la guerre, la légitimation de la lignée uacusecha passe essentiellement par la mise en valeur du caractère vertueux et exemplaire de ses ancêtres chichimèques. Ceux-ci sont appelés « seigneurs bûcherons / *señores leñadores* »³⁷¹, une dénomination qui les définit comme des personnages pieux et remplissant leur devoir envers les dieux. D'autres aspects particuliers aux Chichimèques sont invoqués tout au long de la *RM* et ont pour objectif de valoriser leur héritage. La chasse au cerf, le ramassage du bois, l'allumage et

368 Pollard 1991 : 169.

369 Espejel Carbajal 2008.

370Faugère 1998 ; Pollard 1993 : 134.

371 *RM* 1977 : 205.

l'entretien des feux pour les dieux et la fabrication des flèches³⁷² sont autant d'activités particulièrement importantes aux yeux des seigneurs uacusechas mais qui sont, avant tout, caractéristiques des Chichimèques. Le récit considère que certains éléments essentiels dans l'urbanisme tarasque comme la maison des prêtres, la maison des aigles et les brasiers sont également hérités de leurs ancêtres³⁷³. L'incinération du *cazónci* est là encore un rituel qui leur est attribué³⁷⁴. Notons, d'ores et déjà, que l'héritage des Chichimèques est caractérisé par une dimension guerrière, mais surtout ignée.

Il est intéressant de constater que, d'après la *RM*, les Chichimèques sont reconnus pour leur habilité à faire du feu³⁷⁵. Ce savoir-faire très singulier rappelle d'emblée la citation que nous avons mentionnée (supra : 372) et dans laquelle ce peuple se différenciait des autres populations de la région de Patzcuaro par son lien privilégié avec le feu. Nous avons proposé plusieurs exégèses de cette phrase et, sans remettre en cause ses interprétations, nous estimons qu'elle peut également mettre en valeur cette relation singulière qu'entretiennent les Chichimèques avec l'élément igné.

Finalement, le folio 95 de la *RM*³⁷⁶ rapporte un rituel chichimèque très particulier consistant à se teindre le corps de noir de suie à l'aide de torches et des fumées des braseros. Il est dit alors que cet acte est perpétré « par amour de leur dieu Curicaueri / *por amor de su dios Curicaueri* »³⁷⁷. C'est à partir de cette phrase que les chercheurs ont généralement convenu du fait que le noir, ou plus précisément le noir de suie, était une couleur caractéristique au dieu tribal³⁷⁸. C'est aussi un moyen de réaffirmer le lien « dynastique » et d'identifier *Curicaueri* comme un dieu chichimèque³⁷⁹, le premier d'entre eux. Enfin, nous pouvons envisager que cet acte n'avait pas tant pour finalité de teindre la peau en noir, mais peut-être plutôt de s'imprégner du feu et de la fumée. Par ce rituel, il est possible que les seigneurs tarasques aient désiré s'approcher au plus près possible du feu, et à travers lui, du soleil et de *Curicaueri*.

372 Espejel Carbajal 2008, I.

373 *Ibidem*.

374 *Ibidem*.

375 *Ibidem*.

376 *Ibidem* : 78 – 79.

377 *Ibidem* : 78.

378 Ici, nous pouvons rappeler que *Xiuhtecuhtli* est aussi associé à cette teinte (supra : 177) et peut-être même au noir spécifique provenant du noir de suie.

379 Pollard 1991 : 175.

c) La représentation du divin dans la culture tarasque*De la nature des objets de culte tarasques*

S'il est vrai que nous disposons de peu d'information ethno-historique sur notre sujet, malheureusement, le mobilier archéologique Postclassique Récent nous concernant est encore plus pauvre, pour ne pas dire inexistant. Cet état de fait est en partie imputable à la Colonisation et aux destructions qu'elle a causées dans les sanctuaires tarasques. Toutefois, le zèle des Espagnols ne peut être considéré comme seule explication, d'autant qu'il ne s'agit pas là d'un phénomène concernant uniquement les représentations divines du dieu igné ou de *Curicaueri*. En effet, l'ensemble de la culture matérielle de cette région est caractérisé par la rareté de la figuration anthropomorphe et un engouement pour l'art sculpté monumental bien moins exalté que chez les Mexicas. Du reste, cette constatation n'est pas étonnante au regard du peu de description physique et ornementale concédée par la *RM* à propos de *Curicaueri* et des autres divinités³⁸⁰ (uacusechas et étrangères).

Il est probable que les formes d'expression du divin chez les Tarasques ne furent pas les mêmes que celles adoptées par leurs voisins. De plus, en raison de leur identification très forte avec leurs ancêtres mythico-historiques Chichimèques, ils ont pu privilégier les objets de petite ou moyenne taille dans un matériau plus léger et plus transportable que la pierre mais qui est, en revanche, périssable comme le bois par exemple³⁸¹. Il est même certain que leurs divinités étaient représentées de façon métaphorique comme la *RM* semble l'indiquer avec le nucléus d'obsidienne personnifiant *Curicaueri*. D'ailleurs, un passage du récit précise que les Espagnols demandèrent s'ils avaient des représentations de leurs dieux ce à quoi les seigneurs Tarasques répondirent qu'ils « n'avaient pas d'idoles / *no tenían ídolos* »³⁸². Dès lors, nous pouvons penser qu'il serait vain de chercher une figuration anthropomorphe du dieu du feu tarasque.

Néanmoins, cette réponse négative était peut-être un moyen de se protéger des conquérants et de préserver les effigies. De fait, beaucoup de sculptures ont été découvertes autour des *yacatas*. Nous pouvons notamment souligner la présence importante de l'image du coyote qui d'après Pollard³⁸³ incarnerait la déesse *Xarátanga*. Cependant, aucune d'entre elles n'ont été considérées comme le support de la représentation de *Curicaueri* alors que certains passages de la *RM* semblent

380 A notre connaissance, il n'y a que *Curicaueri* qui ait été, un temps soit peu, décrit par la *RM* alors que l'apparence des autres dieux n'est pas du tout abordée par le récit.

381 Bien évidemment, les Mexicas aussi employaient le bois au moins autant que la pierre.

382 *RM* 1977 : 256.

383 Pollard 1991 : 172.

soutenir l'existence de tels objets. En effet, lors de son rêve, Hiripan voit *Curicaueri* lui dire : « mets moi des plumages sur la tête et sur les épaules / *ponme plumajes en la cabeza y en las espaldas* »³⁸⁴, une phrase qui laisse supposer que le héros doit orner une effigie de la divinité, à moins que la phrase fasse référence au *cazónci* ou à une forme non anthropomorphe de *Curicaueri*. Par ailleurs, lorsque les Espagnols arrivent dans la ville de « Mechuacan »³⁸⁵ il est dit qu'ils jetèrent, du haut d'un temple, « un dieu qui était ici nommé Curita Caheri / *un dios questaba allí llamado Curita Caheri* »³⁸⁶. Certes, il s'agit peut-être d'une représentation de la divinité sous une forme allégorique, zoomorphe ou anthropomorphe, mais cette citation rend bien compte de la présence d'un objet représentant le dieu *Curita Caheri*, disposé en haut d'une *yacata*. D'ailleurs, la planche X de la *RM* semble rendre compte de cela puisqu'un personnage portant une coiffe est représenté dans le temple d'une *yacata* (fig. 25). Toutefois, même si cette interprétation est vraisemblable, il peut également s'agir d'un prêtre ou encore d'une représentation allégorique visant à caractériser l'édifice comme la demeure de la divinité.

Figure 25 : *Yacata* et idole ? (détail planche X, *RM*)



Malgré les nombreuses incertitudes qui perdurent concernant la représentation du divin, nous estimons que le mode de vie et le système politoco-religieux promu par les seigneurs Tarasques au cours du Postclassique Récent n'a ni favorisé, ni même eu besoin d'un discours iconographique focalisé autour de la figuration anthropomorphe du divin. Cette hypothèse peut paraître étonnante dans la mesure où l'empire tarasque a constamment été en expansion et que la *RM* témoigne d'une réelle idéologie politico-religieuse visant à légitimer l'hégémonie de la lignée Uacusecha et le pouvoir du *cazónci*. Mais ce décalage apparent s'explique essentiellement par le contexte culturel et géographique dans lequel s'insèrent le peuple P'urhépecha et la civilisation tarasque. De fait, depuis le Préclassique jusqu'à l'arrivée des Espagnols et contrairement aux Hauts Plateaux orientaux, cette zone n'a que très peu utilisé la sculpture, notamment la sculpture en ronde-bosse, pour exprimer de façon ostensible et massive un programme iconographique soutenant une idéologie et un pouvoir.

Les productions pétroglyphiques, en revanche, semblent particulièrement bien ancrées dans la tradition de ces territoires. Malheureusement, ces représentations sont particulièrement difficiles à dater et à interpréter, mais il est certain qu'elles étaient un moyen utilisé par les populations du

384 *RM* 1977 : 137.

385 *Ibidem*.

386 *Ibidem*.

Postclassique Récent pour exprimer le divin. Par conséquent, nous pouvons raisonnablement envisager que la figuration ou l'évocation métaphorique de *Curicaueri* ait fait partie des sujets abordés par ces gravures.

Ainsi, l'absence de véritable corpus de représentations de *Curicaueri* ou même du dieu igné révèle l'un des aspects fondamentaux des Tarasques dont l'expression du divin a probablement privilégié des formes plus subtiles que celle de la figuration anthropomorphe, plus rarement utilisée dans l'Occident du Mexique.

Les chacmools et la sculpture tarasque

En dépit de ce constat, il nous paraît intéressant d'étudier certaines représentations dont l'identification reste très incertaine et qui pourraient représenter une entité liée au feu ou à *Curicaueri*.

Ces sculptures, identifiées par l'appellation *chacmool*, sont répandues dans l'ensemble des Hauts Plateaux et jusqu'aux Basses-Terres mayas, notamment à Chichen Itza. Elles représentent généralement un individu de sexe masculin, comme l'indique le pagne qu'il porte habituellement, allongé sur le dos, les jambes pliées et parallèles, la tête tournée vers la droite ou la gauche et les mains tenant un objet dont la forme et l'utilisation varie selon les cultures et les périodes. De nombreuses interprétations ont été proposées pour déterminer la fonction et la signification de ces personnages. Concernant les *chacmool* mexicains, les récentes études proposent qu'ils aient été liés au culte de *Tlaloc* et utilisés comme pierre de sacrifice³⁸⁷, de lieu où étaient déposées des offrandes, voire même de *cuauhxicalli*, autrement dit de réceptacle pour les cœurs des sacrifiés³⁸⁸. Dès lors, et selon toute vraisemblance, le personnage allongé, vêtu d'attributs et de parures en relation avec *Tlaloc*, pourrait être un prêtre ou une version divinisée de ces officiants. Nous reviendrons sur l'apparition et l'évolution de ce type de représentation dans la partie suivante consacrée au Postclassique Ancien, mais, pour l'heure, intéressons-nous à l'interprétation des spécimens tarasques.

Malgré une position et un aspect général qui restent similaires, les *chacmools* de l'Occident sont très différents de leurs homologues mexicains³⁸⁹. De fait, aucun élément ne permet de lier de façon péremptoire ces sculptures à un culte tellurique ou aquatique. Selon Pollard, les *chacmools* de

387 López Austin y López Luján 2009 ; López Luján y Urcid 2002.

388 López Luján y Urcid 2002.

389 López Austin y López Luján 2009

cette région représenteraient des guerriers³⁹⁰, or, nous avons souligné que *Curicaueri* est décrit par la *RM* comme l'archétype du guerrier chichimèque et tarasque (supra : 428). Dès lors, il convient de se demander ce que représentent ces sculptures et si nous pouvons les mettre en relation avec le culte du dieu tribal uacusecha ?

Nous tenterons de répondre à ces deux questions à la suite de notre analyse iconographique des trois seuls *chacmools* que nous pouvons raisonnablement définir comme des productions tarasques. L'un fut découvert à Ihuatzio (fig. 26a) par Lumholtz, le second provient de Patzcuaro (fig. 26b) et, finalement, le troisième (fig. 26c) n'a pas de provenance assurée mais est identifié comme un objet tarasque³⁹¹ (fig. 27). Bien qu'aucun d'eux n'ait été trouvé en contexte archéologique, il est certain que ces objets étaient intégrés aux centres cérémoniels des cités tarasques et s'inscrivaient dans un programme iconographique où la représentation sculptée en ronde-bosse était assez peu développée. Cette caractéristique en fait d'emblée des objets singuliers s'insérant dans le paysage iconographique rituel des centres cérémoniels tarasques. Nous pouvons également envisager que les *chacmools* aient été disposés à proximité ou en haut des temples et des *yacatas*³⁹², à l'instar de leurs homologues mexicains et mayas.

Figure 26 : *Chacmools*, pierre, Postclassique Récent (Ihuatzio, Quai Branly (a), Patzcuaro, MNA (b) et provenance inconnue, MNA(c))



D'un point de vue technique, l'objet de provenance inconnue se distingue sensiblement des deux autres artefacts. De fait, alors que le corps de ces derniers adopte une forme cubique où les membres sont essentiellement figurés à l'aide du bas-relief, la figure 26c présente une réalisation plus marquée par le travail de la ronde-bosse où les volumes des jambes, par exemple, est clairement défini et indépendant de la structure à tendance monolithique du reste du corps.

390 Pollard 2003b.

391 Ce *chacmool* (fig. 26c) n'a pas de provenance affichée dans le Museo Nacional de Antropología e Historia de Mexico (MNA) là où il est exposé. Mais, d'après Pollard (1991 : 172) la sculpture serait originaire de Ihuatzio, toutefois, nous ne savons pas sur quelle source la chercheuse appuie cette affirmation aussi nous préférons garder notre réserve sur la provenance de cet objet.

392 Pollard précise que trois *chacmools* « furent découverts près des principaux temples » (*ibidem*). Cette description nous semble malheureusement trop évasive puisque deux des objets ne sont pas renseignés et les sites de découvertes ne sont pas non plus précisés.

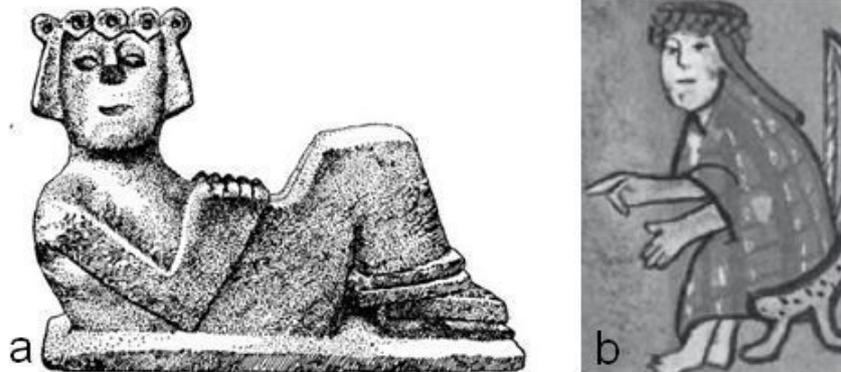
Figure 27 : Carte du Bassin de Patzcuaro



Ces *chacmools* sont caractérisés par une iconographie dépouillée. Seuls, un ornement situé au niveau de la tête, un autre aux chevilles et des sandales schématisées « habillent » le corps de ces sculptures. En ce qui concerne le premier ornement, sur la sculpture de Patzcuaro celui-ci semble envelopper toute la partie postérieure du crâne, tel que le ferait un casque en matière souple, et être surmonté par une petite crête centrale rectangulaire. Cette même parure est vraisemblablement représentée sur le *chacmool* de provenance inconnue bien que la forme du « casque » ne soit pas aussi bien délimitée sur ce dernier. En l'état actuel de nos connaissances, la schématisation ne nous permet pas d'associer ce motif à un objet connu de la culture matérielle tarasque. Toutefois, la crête peut être rapprochée de la coiffure des *quanguariecha*, les chasseurs et hommes vaillants, représentés dans les planches de la *RM* avec une mèche quadrangulaire sur le sommet du crâne. Quant à l'ornement de tête du *chacmool* provenant de Ihuatzio, il pourrait correspondre à une coiffe de forme rectangulaire ou encore à une chevelure arrangée de façon singulière. D'après le dessin qu'en a fait Lumholtz (fig. 28a), cet ornement s'apparentait initialement à un bandeau formé d'éléments circulaires agrémenté d'une petite traîne descendant sur la nuque. Si le célèbre voyageur et ethnographe a restitué fidèlement l'iconographie de l'objet – nous sommes, pour notre part, convaincus de sa rigueur « scientifique »³⁹³ – alors le *chacmool* arborait une parure qui nous semble particulièrement proche de celle portée par le *cazónci* dans la *RM* (fig. 28b).

393 Il n'est pas possible, toutefois, de comparer son travail à celui d'un ethnologue actuel puisque Lumholtz intègre sa propre opinion et des jugements personnels, sans grand intérêt scientifique, dans ses écrits. Malgré cela, les structures (sociales ou architecturales), les activités (cérémonies et travaux en tout genre) et les objets sont généralement restitués très fidèlement par l'auteur.

Figure 28 : Coiffe du *chacmool* d'Ihuatzio (a) (dessin de Lumholtz (1904, II : 440)) et coiffe du *cazónci* (b) (détail planche XXV, RM)



En ce qui concerne le deuxième ornement annoncé situé sur les chevilles, il est figuré de la même manière sur les trois sculptures : il s'agit de deux ou plusieurs cordons, superposés et de même épaisseur, se situant autour des chevilles du personnage. Dans ce cas, le caractère laconique du motif laisse entendre qu'il pourrait s'agir aussi bien de liens avilissants que d'ornements prestigieux caractéristiques du *cazónci* ou des chasseurs.

L'austérité de l'iconographie est telle que même le pagne ne semble pas être représenté. Néanmoins, il est possible que celui-ci soit occulté par les bras du *chacmool* de Patzcuaro puisqu'un bas-relief très discret au niveau du coude de la sculpture pourrait être une infime partie de ce vêtement. Malgré cette nuance, le pagne semble bel et bien absent des deux autres sculptures, dès lors, nous serions en présence de personnages représentés nus³⁹⁴. Bien que la nudité soit considérée comme dégradante dans les aires mexica et maya, celle-ci ne semble pas avoir nécessairement véhiculé les mêmes concepts dans l'Occident du Mexique. De fait, nombreuses sont les sculptures qui évoquent la nudité par la figuration des organes génitaux, à l'instar du *chacmool* de provenance inconnue, mais dont les sujets ne semblent pas pour autant être asservis, ni même destinés au sacrifice.

La figuration des mains et de l'objet tenu par l'effigie varie légèrement. La forme de ce dernier est régulière puisqu'elle s'apparente à un plateau rectangulaire, mais, la position et la manière de tenir l'objet diffèrent quelque peu. En effet, la sculpture de Ihuatzio se démarque en ce qu'elle semble représenter les doigts pliés et plaqués sur le torse quand ceux des deux autres *chacmools* sont figurés droits, verticaux et hiératiques. Par ailleurs, à l'inverse de ces deux derniers objets, le plateau se fond totalement dans le tronc de l'effigie, mais la forme rectangulaire de celui-ci laisse

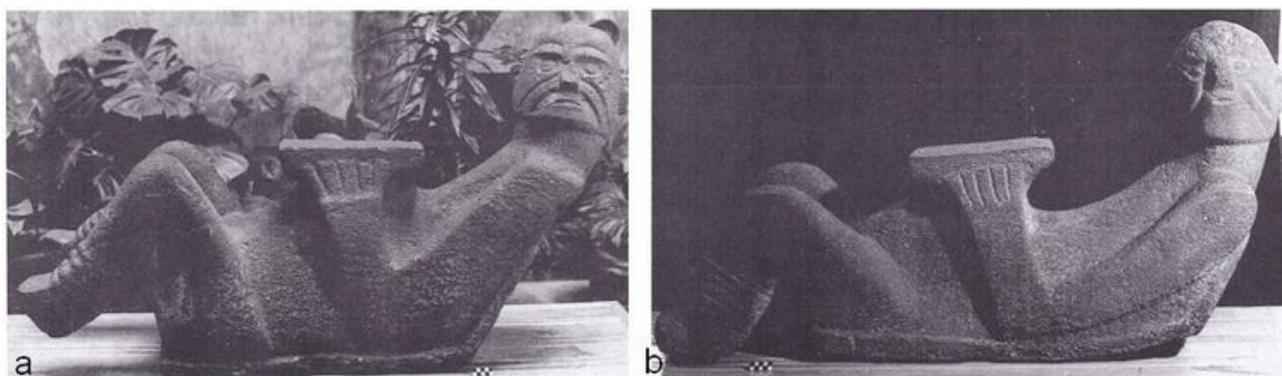
394 Précisons que la non représentation du pagne ne signifie pas nécessairement que le personnage est nu. De multiples explications peuvent justifier cette absence, notamment le caractère non essentiel de ce motif à la complexion de la sculpture.

envisager que cette zone remplissait une fonction similaire aux plateaux des autres sculptures. A ce propos, il est pour le moment impossible de déterminer à quelle fin étaient utilisés ces objets et quel rôle jouait le *chacmool* postclassique récent dans l'Occident du Mexique. Nous pouvons éventuellement proposer un raisonnement analogique et considérer qu'il remplissait une fonction équivalente à celle des sculptures mexicaines pour lesquelles nous disposons de sources ethno-historiques³⁹⁵.

Terminons cette analyse par la description du visage. Les formes employées pour figurer les yeux (petits cercles), le nez (arête rectangulaire et triangle tronqué) et la bouche (ligne simple) sont sensiblement identiques. Toutefois, le *chacmool* de provenance inconnue présente une caractéristique inattendue puisqu'il est lardé de sillons profonds sur les joues et au dessus des sourcils. Ces éléments et leur disposition évoquent des rides même s'il est toujours possible, mais peu probable à notre avis, qu'il s'agisse de scarifications ou de cicatrices.

Enfin, précisons que deux autres *chacmools* ont été inventoriés par Williams³⁹⁶ (fig.29). Ils proviennent également de l'état du Michoacan et sont iconographiquement très proches du spécimen du MNA (fig. 26c). De fait, outre la représentation du corps qui est analogue aux autres *chacmool*, le personnage de ces deux objets a des rides sur les joues. Toutefois, ces sculptures ne sont pas datées, même s'il est probable qu'elles soient du Postclassique Récent.

Figure 29 : *Chacmools* non datés, pierre (Musée Régional de Morelia) (Williams 1993 : 252 et 253)



A la suite de ces descriptions, nous pouvons tenter d'interpréter l'iconographie de ces objets. Malheureusement, leur caractère dépouillé – un aspect caractéristique aux sculptures de l'Occident du Mexique³⁹⁷ – et l'absence de contexte archéologique sont un frein évident à notre compréhension. Malgré cela, nous pouvons faire plusieurs remarques.

395 López Austin y López Luján 2009 ; López Luján y Urcid 2002.

396 Williams 1992 : 252 et 253.

397 Williams 1992.

Tout d'abord, nous avons pu déceler la présence d'éléments partagés comme la position du corps et l'orientation de la tête qui sont strictement observés, les ornements de chevilles, la forme du plateau ainsi que les motifs utilisés pour figurer le visage. Certains ornements sont communs à deux sculptures à l'instar de la parure de tête du *chacmool* du MNA et de Patzcuaro. Par contre, ce dernier est techniquement beaucoup plus proche de l'effigie de Ihuatzio. Finalement, certains éléments iconographiques sont singuliers, c'est le cas par exemple des rides de la figure n° 26a et de l'ornement de tête de l'objet découvert par Lumholtz. Ainsi, ces trois spécimens présentent une certaine variabilité des motifs iconographiques tout en conservant les aspects constitutifs du type *chacmool* (position du corps allongé sur le dos, jambes fléchies, orientation de la tête à la perpendiculaire du buste et présence d'un support tenu par les mains au-dessus du torse).

A présent, nous désirons revenir sur la sculpture du MNA et plus particulièrement sur les rides qu'il porte. De fait, la représentation de la sénilité semble rentrer en contradiction avec l'interprétation guerrière de ces personnages. Dans la société tarasque, les affaires martiales sont le devoir des adultes et jeunes adultes, mais certainement pas des vieilles personnes, même si celles-ci ont un rôle dans la prise de décision concernant une guerre. Nous avons déjà été confrontés à ce même paradoxe lors de l'étude de *Xiuhtecuhtli*. En effet, le dieu igné mexica s'est avéré être vieux et ancien alors qu'il était régulièrement représenté sous les traits d'un jeune guerrier. Après avoir convenu du caractère cyclique et non hiératique de la nature des entités des anciens Nahuas, nous avons conclu que cette dichotomie s'expliquait également par les nombreuses fonctions que remplissait le dieu mexica : il incarne la figure d'ancêtre archétypal, mais son utilisation dans l'idéologie de propagande de l'élite mexica a certainement conduit à concevoir la divinité comme un personnage belliqueux et donc nécessairement jeune. Si l'on considère que les *chacmools* sont des guerriers, alors il est possible qu'un phénomène similaire explique la vieillesse de la sculpture du MNA. Finalement, Covarrubias³⁹⁸ envisage un lien entre les *chacmools* ridés et les braseros-effigies des périodes antérieures (infra part.3-II), des objets qui sont supposés représenter une entité ignée. Cette hypothèse repose principalement sur le fait que les deux types de mobilier portent des signes de vieillesse et un récipient. Néanmoins, la fonction de ce dernier élément chez les *chacmools* est probablement différente de celle des braseros (utilisés pour consumer du copal ou d'autres types de matériaux), dès lors le lien envisagé par le chercheur paraît peu convainquant.

Si, toutefois, ces personnages n'étaient pas des guerriers – du reste, seule la coiffure constitue un élément à charge pour appuyer cette hypothèse – ou si leur identité pouvait varier en raison de leur contexte, alors les rides pourraient simplement renvoyer à une catégorie de la population

398 Covarrubias 1971.

caractérisée par la vieillesse³⁹⁹ comme les prêtres et les personnes chargées de l'allumage du feu (supra : 401). Cette interprétation, en partie inspirée par les études des *chacmools* mexicains⁴⁰⁰, est particulièrement intéressante dans la mesure où elle ferait coïncider la fonction supposée de ces sculptures comme lieu de sacrifice ou de dépôt d'offrandes avec le rôle des prêtres qui consiste généralement à administrer et organiser les activités rituelles.

Par ailleurs, bien que nous ayons souligné que l'austérité et la simplicité de ces sculptures troublent notre entendement, peut-être que cette caractéristique est, au contraire, signifiante. En effet, il est possible que l'ambiguïté autour de l'identité des *chacmools* de Ihuatzio et Patzcuaro ait été volontaire. Nous avons relevé que l'iconographie des ornements de chevilles pouvait éventuellement être associée à la captivité ou au contraire être un attribut des *quanguariecha* ou des guerriers. Or, d'après le système de croyance des Tarasques, le prisonnier et son propriétaire sont intimement liés et ont des rôles commutables. Dès lors, il est possible que l'ambiguïté de ce motif, ainsi que l'aspect dépouillé des *chacmools* renvoient de façon générale à ces concepts fondamentaux.

3.3. Curicaueri, dieu du feu ?

À présent que nous avons réalisé l'étude distincte de *Curicaueri* et de la divinité ignée tarasque, essentiellement d'après les données de la *RM*, nous pouvons poursuivre notre analyse des relations existantes entre les deux entités. Pour ce faire, il sera nécessaire de déterminer le degré d'autonomie du dieu du feu par rapport au guide tribal uacusecha. Les paragraphes qui suivent s'attacheront donc à mettre en exergue les analogies ou les différences qui définissent la nature du lien qui unit les deux entités, depuis l'étymologie des appellations jusqu'aux procédés métaphoriques, en passant par les données sur les relations de parenté au sein du panthéon. Forts de ces observations, nous tenterons de définir si ces déités forment un seul et même concept ou si *Curicaueri* se distingue suffisamment du dieu du feu pour considérer qu'ils ont chacun une individualité et une autonomie dans le panthéon tarasque.

399 Voir notamment p. 181 (*ibidem*).

400 López Austin y López Luján 2009 ; López Luján y Urcid 2002.

a) Étymologie du nom *Curicaueri*

L'étymologie du dieu tribal uacusecha a toujours été un sujet de discussion dans la littérature scientifique. A l'instar de Seler⁴⁰¹ et de Corona Nuñez⁴⁰², beaucoup de chercheurs⁴⁰³ ont proposé des analyses et des interprétations différentes.

Généralement, les traductions concordent sur la présence du mot « feu » à travers la racine *curi*. Toutefois, les avis divergent quant à l'interprétation exacte de l'ensemble du nom. A travers leurs analyses, certains auteurs font de la divinité tribale un dieu du feu comme Franco Mendoza qui traduit *Curicaueri* par « celui qui est à l'origine ou crée le feu, ou bien, celui qui se consume, c'est à dire celui qui est le feu »⁴⁰⁴. Selon nous, le chercheur fait ici des raccourcis qui ne sont pas argumentés, car celui qui crée le feu n'est pas nécessairement le dieu igné, ainsi que nous avons pu l'observer dans la pensée des anciens nahuas par exemple (supra : 216).

Pour notre part, la traduction de Monzón, linguiste et anthropologue, nous semble la plus fiable. Dans son étude étymologique des noms des principaux dieux tarasques, elle écrit :

« Étymologiquement Curicaueri ou Curicaueri pourrait s'interpréter comme une séquence de deux mots : le substantif ueri et l'adjectif curica dans la première graphie ou le substantif curicua dans la seconde graphie. Le substantif ueri s'interprète comme "celui qui", s'ajoutant à -ri, morphème qui s'utilise pour former des substantifs généralement animés; "sortir", complété par la racine vé, soit "celui qui sort". [...] L'adjectif curica et le substantif curicua sont formés par la racine curi. A partir du verbe curicani "faire du feu" [...] on obtient l'adjectif curica ce qui fait que la graphie Curica ueri se traduirait par "celui qui sort en faisant du feu". Mais si nous prenons le substantif curicua [...], à partir du verbe curini "attiser le feu" [...] et le morphème -cua qui s'utilise pour former un substantif, nous obtenons la traduction "celui qui sort, le feu brûlant" ou "le feu qui sort brûlant" »⁴⁰⁵

A l'issue de son travail, Monzón retient deux de ses traductions qui sont, vraisemblablement, les plus crédibles aux yeux de la linguiste. Ainsi, *Curicaueri* signifierait « le feu qui sort brûlant » ou « celui qui sort en faisant du feu ».

Dans chacune des deux dernières interprétations, le dieu tutélaire est, soit désigné comme étant le feu, soit comme allumant ou produisant du feu. Dès lors, l'élément igné s'impose comme un

401 Seler 2000 : 180 – 181.

402 Corona Nuñez 1968 : 162.

403 Parmi eux nous retrouvons notamment Ruíz (1981), Hurtado (1986) et Márquez (2000).

404 RM 2000 : 266.

405 Monzón 2005 : 143.

composant essentiel du nom du dieu tutélaire et les apparences semblent le désigner comme le dieu du feu. Toutefois, il est essentiel de prendre en considération l'ensemble de ces traductions car celles-ci décrivent, certes le feu ou un personnage le produisant, mais également une action. Le verbe espagnol *salir* (littéralement « sortir ») utilisé dans le nom de *Curicaueri* peut être interprété comme la description de l'allumage du feu, bien que, pour cet acte, ce soit généralement le terme espagnol *sacar* (supra : 393 – 394) qui est employé. Par contre, le verbe *salir* est généralement associé au soleil puisqu'il s'agit du vocable utilisé pour évoquer le lever des astres et notamment du soleil⁴⁰⁶. D'ailleurs, cette interprétation rejoint la description précédente de l'aspect solaire indéniable de la divinité (supra : 426). Elle reprend également l'interprétation de Seler qui proposait que *Curicaueri* incarne « le jeune soleil »⁴⁰⁷, soit l'astre à son lever. Cette interprétation fonctionne particulièrement bien avec le rôle guerrier couramment véhiculé par la divinité puisque le soleil levant est aussi celui qui triomphe des forces de la nuit dans la pensée mésoaméricaine. Elle serait également en adéquation avec sa nature de jeune seigneur chichimèque puisque cette période du jour est généralement assimilée à l'intronisation du dirigeant en Mésoamérique. Finalement, elle s'accorde avec la traduction du nom mexica du soleil « Il va chauffant / *tonatiuh* »⁴⁰⁸ qui décrit également la notion de mouvement associée à l'astre.

Ainsi, à travers l'analyse étymologique du nom du dieu tribal, nous avons pu souligner son caractère igné qui semble essentiel et constitutif car, manifestement, *Curicaueri* est un feu ou est en train d'en allumer un. La notion de mouvement présent dans son nom associe vraisemblablement le dieu uacusecha au soleil, donc, d'après ces premières observations, l'entité ignée partagerait une même nature ignée avec *Curicaueri*, mais s'en différencierait par son caractère statique qui contraste avec le dynamisme du dieu tribal.

b) Le panthéon et *Curicaueri*

Curita Caheri

Les incertitudes persistant, nous nous tournons vers l'étude des liens qui unissent *Curicaueri* aux autres divinités citées dans la *RM*. Nous espérons qu'en décryptant les relations qu'il entretient avec le panthéon tarasque nous parviendrons à une meilleure compréhension de sa nature.

Pour commencer, intéressons-nous donc à *Curita Caheri*, une entité très discrète puisqu'elle n'apparaît que deux fois lors du concile des dieux⁴⁰⁹ et lors du pillage de la ville de Mechuacan⁴¹⁰. A

406 Voir notamment p. 233 (*RM* 1977).

407 Seler 2000 : 180 – 181.

408 Traduction d'après Dehouve (comm. à l'EPHE du 18/05/2015).

409 *RM* 1977 : 233.

410 *RM* 1977 : 137.

son propos il est dit qu'il « était le messager des dieux / *era mensajero de los dioses* »⁴¹¹. Par ailleurs, sur le même folio nous apprenons que *Tiripamequarencha* – également orthographié *Tiripamenchaquae* – est le frère de *Curita Caheri*. Finalement, dans la *RM*, une statue à son effigie se trouvait en haut du temple pillé par les Espagnols⁴¹². D'après ces quelques informations, rien ne semble particulièrement lier cette divinité à *Curicaueri*, et pourtant, plusieurs éléments permettent de penser que *Curita Caheri* entretient des relations très étroites avec le dieu tribal et solaire des Uacusecha. Alors que la chercheuse Espejel Carbajal estime qu'il s'agit d'une entité indépendante⁴¹³, Pollard l'interprète comme une facette de *Curicaueri*⁴¹⁴. Afin de tenter d'éclaircir ce dilemme, nous présentons ci-dessous des arguments développés à partir de l'étymologie des noms dans un premier temps et, dans un second temps, des interprétations formées à partir de l'organisation du panthéon tarasque. Les arguments exposés nous permettront de proposer des hypothèses quant à l'identité de *Curita Caheri*.

Les premiers arguments reposent partiellement sur l'orthographe et l'étymologie de ce nom composé. Tout d'abord, nous pouvons souligner que celui-ci est particulièrement proche de *Curicaueri*. Cette perception du nom *Curita Caheri* comme d'une variation orthographique de *Curicaueri* est d'autant plus probable que la *RM* présente près de vingt orthographes différentes de cette même dénomination. Dans un second temps, d'après la traduction de Pollard, les deux appellations partageraient un sens très proche puisque *Curita Caheri* signifierait « le Grand Feu / *the Great Burning* »⁴¹⁵ ce qui, selon notre interprétation, pourrait renvoyer au soleil souvent considéré comme le feu le plus intense de l'univers. Néanmoins, il est également possible que ce nom fasse référence aux grands brasiers constamment entretenus par les Tarasques et qui sont fréquemment représentés dans les planches de la *RM*.

A présent, nous présentons d'autres données permettant d'en apprendre plus sur la place des deux divinités au sein du panthéon et de la généalogie mythique. D'après le récit, *Tiripamequarencha* est le frère de *Curita Caheri* et apparaît à l'occasion du concile des dieux⁴¹⁶. Nous apprenons alors que son apparence se rapproche de celle du *petamuti*⁴¹⁷ et que *Curicaueri* est son petit-fils. Il est d'emblée difficile de concevoir que *Curita Caheri* et *Curicaueri* soient une seule et même entité dans la mesure où ils n'ont pas le même statut, même si la nature changeante des

411 *RM* 1977 : 233.

412 *RM* 1977 : 137.

413 Espejel Carbajal 2008, I.

414 Pollard 1991 : 169 – 170.

415 *Ibidem*.

416 *RM* 1977 : 233.

417 Espejel Carbajal 2008, I.

dieux nuance d'ores et déjà notre propos. Par ailleurs, d'après l'étude de Monzón, *Tiripamequarencha* pourrait signifier « les officiers [*oficiales*] ou artisans situés dans la plaine » ce qui, selon la chercheuse, désignerait l'ensemble des étoiles du ciel nocturne. Ainsi, nous voyons des liens de parenté s'établir entre les divinités : *Tiripamequarencha* et *Curita Caheri* sont frères et ont pour petit-fils *Curicaueri*. En somme, nous pouvons transcrire cette relation en proposant que le « Grand Feu » et les étoiles sont les ancêtres de *Curicaueri* qui incarne le soleil.

Deux hypothèses sont proposées concernant l'identité de *Curita Caheri*. La première considère qu'il n'est qu'une autre manifestation de *Curicaueri* sous une forme vieillissante. La ressemblance orthographique entre les deux appellations et l'analyse étymologique semblent plaider dans cette direction. Quant aux statuts de fils et de grand-père dont héritent *Curicaueri* et *Curita Caheri* nous pouvons expliquer ce phénomène par le fait que le premier nom représente la divinité jeune, alors que le second qualifie une forme plus ancienne et plus vieille du dieu. Cette interprétation serait alors très semblable à celle que nous avons développée autour de la vieillesse de *Xiuhtecuhtli*, en soulignant que les deux états ne se contrariaient pas, mais qu'ils faisaient référence à des fonctions différentes du dieu igné mexica.

La seconde hypothèse soutient que le statut de grand-père de *Curita Caheri* et celui de petit-fils pour *Curicaueri* sont révélateurs d'une véritable dichotomie. Nous serions en présence de deux entités bien distinctes qui, néanmoins, sont particulièrement liées en raison des similitudes de leurs appellations et de leur lien généalogique. Selon cette hypothèse, la traduction du nom *Curita Caheri* par « le grand feu » qui – si elle est exacte – ne comporte pas de dimension dynamique contrairement au « feu qui sort brûlant », pourrait évoquer précisément l'élément igné. *Curicaueri*, quant à lui, incarnerait le soleil qui se lève. Dès lors et selon cette interprétation, nous pouvons penser que le lien de parenté qui investit *Curita Caheri* du rôle de grand-père du dieu tribal révèle l'antériorité, ainsi que l'ancienneté du feu, par rapport au soleil. A noter que cette interprétation fait aussi écho aux conceptions des Mexicas et des communautés traditionnelles mexicaines (supra : 156).

Vrendecavécara

D'autres informations viennent étoffer le panorama généalogique du panthéon tarasque. De fait nous apprenons que *Vréndequavécara* a été engendré avec *Curicaueri*⁴¹⁸. Nous avons précédemment rencontré cette divinité dans la prière au dieu feu (supra : 378) où elle apparaissait

418 RM 1977 : 65.

conjointement à deux autres appellations semblant définir l'élément igné. Nous en avons conclu, alors, que *Vrendecavécara* était une étoile – certainement la planète Vénus – qui semble être considérée comme un aspect du feu. Sous l'orthographe *Hurendecavécara*, il devient une divinité locale de Curinguaro gardée dans un trésor ou un temple (*troje* en espagnol dans le texte), c'est à dire dans le même type d'édifice que *Curicaueri*. Les similitudes et le lien de parenté qui s'établissent entre les deux dieux soulignent les relations particulières qu'elles entretiennent. De fait, *Vrendecavécara* et *Curicaueri* peuvent être considérés comme frères ou parents proches d'après la *RM*. Ainsi, l'étoile du matin, engendrée avec le soleil, serait une apparence particulière du dieu du feu.

D'après ces dernières données nous pouvons proposer que *Tiripamequarencha* et *Curita Caheri* sont frères et ont pour petit-fils *Curicaueri* et donc nécessairement *Vrèdequavécara* puisque ces derniers furent engendrés en même temps. Une interprétation, plus poussée mais totalement hypothétique, partant du présupposé selon lequel *Curita Caheri* est l'élément igné, serait de considérer que cette généalogie indique que le feu, sous sa forme terrestre, est l'ancêtre du soleil et que les étoiles sont à l'origine de Vénus, corps stellaire plus récent que les autres. D'ailleurs, cette exégèse justifierait l'éclat de l'astre du matin par son caractère juvénile.

Bien sûr, toutes ces propositions ne sont que des hypothèses que nous soumettons au lecteur. Nous nous garderons bien d'émettre un jugement sur la prévalence de l'une sur l'autre dans la mesure où chaque interprétation comprend des arguments qui sont, à nos yeux, totalement recevables. Nous préférons ainsi laisser le soin au lecteur de se faire une opinion. Toutefois, certaines informations essentielles ont été relevées par notre étude des deux divinités. Tout d'abord, le soleil et le feu participent d'un même concept quand bien même l'on considérerait que *Curita Caheri* et *Curicaueri* sont deux entités distinctes. Par ailleurs, la fonction de messenger des dieux attribuée par la *RM* à *Curita Caheri*, qu'il soit soleil ou brasier, coïncide avec l'un des rôles principaux du feu qui est de transmettre aux dieux célestes les sollicitations des hommes. Enfin, nous voyons se former un complexe igné – du reste assez proche de celui observé chez les Mexicas – qui comprend bien évidemment le feu et le soleil, mais également et selon toute vraisemblance, les étoiles – la planète Vénus incluse.

En outre, cette idée s'accorde avec le fait que les dieux célestes sont symbolisés par des rapaces. D'ailleurs, la *RM* fait une distinction entre les dieux mineurs et les « dieux majeurs / *dioses*

mayores »⁴¹⁹, ces derniers étant représentés par l'aigle⁴²⁰. Or, cet animal est porteur d'une forte symbolique ignée. Dès lors, il est probable qu'à travers la métaphore de l'aigle, la *RM* désigne précisément le complexe igné que nous venons de conceptualiser comme étant l'ensemble de divinités ayant un rôle et une importance majeure dans la religion tarasque.

Vaçóriquare

Dans le folio 65v nous apprenons l'existence de la divinité *Vaçóriquare* grâce à la femme de Ticátame qui en parle en ces mots :

« [...] Dans ma maison il y a un dieu nommé *Vaçóriquare* [...] je monterai jusqu'à la montagne et prendrai au moins un manteau de mon dieu et le déposerai dans le coffre pour l'avoir comme dieu et le garder. / *En mi casa está un dios llamado Vaçóriquare [...] subiré hacia el monte y tomaría siquiera alguna manta de mi dios y la pondría en el arca para tener por dios y guardalla.* »⁴²¹

Ticátame répond qu'il est d'accord avec la décision de sa femme car cette entité « est très bienveillante et donne à manger aux hommes / *es muy liberal y da de comer a lo[s] hombres.* »⁴²². Mais, en plus de prendre un vêtement de la divinité, l'épouse ramène également l'idole enveloppée dans l'étoffe. Ticátame dépose alors la représentation de *Vaçóriquare* dans le coffre où est conservé *Curicaueri* et, dès cet instant, il est dit que les deux dieux « habitent en un / *moraron en uno* »⁴²³. A la suite de cela, la divinité n'est jamais plus évoquée dans la *RM*.

L'histoire très succincte que nous venons de raconter comporte de nombreux éléments particulièrement intéressants qui peuvent être interprétés de différentes façons. En effet, certains chercheurs considèrent que *Vaçóriquare* est une divinité du maïs mûr⁴²⁴, alors que d'autres ont une compréhension toute autre de ce passage. En ce qui nous concerne, nous sommes convaincus de la nature ignée de cette entité et notre conviction repose sur plusieurs arguments.

Le premier est, une fois de plus, étymologique car *Vaçóriquare* signifierait « chaleur »⁴²⁵. Bien

419 *Ibidem* : 193.

420 Cette information n'est pas anodine puisque le nom *Uacusecha*, désignant le peuple dominant et fondateur de l'empire tarasque, signifie précisément « aigle ».

421 *RM* 1977 : 20.

422 *Ibidem*.

423 *Ibidem*.

424 Chávez 2011 : 81. Celui-ci s'appuie sur les idées d'autres chercheurs et argumente cette interprétation en se reposant sur le caractère nourricier de la divinité car il « donne à manger aux hommes / *da de comer a lo[s] hombres.* » (*RM* 1977 : 20).

425 *RM* 1984.

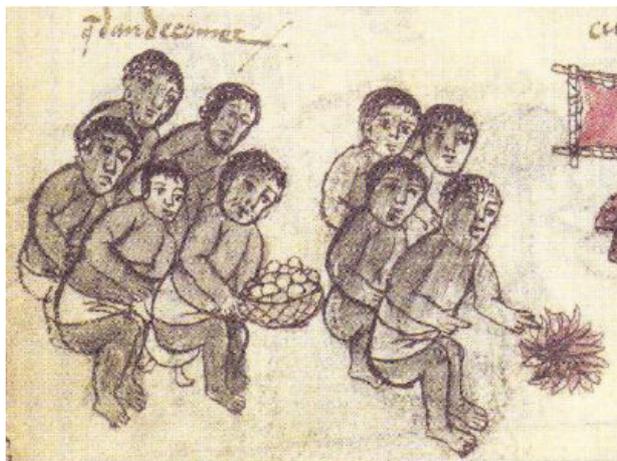
évidemment, si à l'instar des Mexicas, les Tarasques considèrent que les épis de maïs mûrs sont remplis d'énergie du soleil, ils peuvent être envisagés comme des objets chauds. Malgré cela, il reste assez invraisemblable que la plante déifiée hérite du nom « chaleur ». D'ailleurs, le fait que la femme de Ticátame précise qu'il faille aller dans la montagne pour récupérer *Vaçóriquare* semble en contradiction avec cette identification.

Par ailleurs, le texte donne une double localisation du dieu qui se trouve, comme nous venons de le voir, dans la montagne, mais également, dans la maison. Le premier lieu est généralement un environnement sauvage où règnent les entités surnaturelles et les animaux comme le cerf, alors que, le second définit clairement un édifice qui fonctionne comme une unité primordiale et fondamentale à l'homme et à son organisation sociale. En somme, la montagne et la maison possèdent des aspects antagoniques. Néanmoins, il est possible qu'au-delà de cette opposition formelle, ces deux lieux partagent des symboliques similaires à l'instar des croyances nahuas, mais, faute d'en connaître davantage sur la pensée tarasque, nous nous focaliserons essentiellement sur cette opposition formelle entre la montagne, domaine du sauvage et du surnaturel, et la maison, demeure de l'homme et du culturel. Ainsi, selon les dires de la *RM*, *Vaçóriquare* serait une entité qui se trouve soit dans ces deux lieux à la fois, soit elle s'y trouve successivement. Cette observation nous incite, évidemment, à proposer qu'il s'agisse d'une divinité ignée puisque le feu réside dans la maison sous forme de foyer et dans la montagne sous des apparences diverses comme la lave du volcan, les fumerolles ou la chaleur des sources d'eau chaude. D'ailleurs, cette hypothèse s'accorde parfaitement avec la traduction supposée du nom *Vaçóriquare*. Elle concorde également avec son rôle nourricier évoqué par la phrase qui décrit l'entité comme « très bienveillante »⁴²⁶ et donnant « à manger aux hommes »⁴²⁷. De fait, parce qu'il cuit les aliments, le feu est souvent investi d'une dimension nourricière en Mésomarique, à l'instar du Seigneur de Turquoise chez les Mexicas (supra : 166). D'ailleurs, dans la *RM* les personnes « qui donnent à manger / *que dan de comer* » sont représentées à côté d'un panier rempli de nourriture tandis qu'un des membres de ce groupe désigne du doigt ce que nous pensons être une représentation du feu (fig. 30). D'après notre interprétation cette image illustre précisément l'aspect nourricier de l'élément igné.

426 *RM* 1977 : 20.

427 *Ibidem*.

Figure 30 : Ceux « qui donnent à manger » (détail planche XXX, RM)



Enfin, l'association, dans le même coffre, de la divinité et de *Curicaueri* est exprimée dans le texte par la phrase *moraron en uno* qui signifie littéralement « ils habitent en un » et que nous pouvons interpréter comme une fusion ou une association très forte des deux entités qui, finalement, ne font plus qu'un. En raison de la nature éminemment belliqueuse, ignée et solaire de *Curicaueri* et la traduction précédemment proposée de *Vaçóriquare*, il est plus probable que cette entité soit un aspect particulier du feu ou de l'énergie produite par les sources de chaleur, voire même le dieu du feu terrestre, plutôt que l'incarnation du maïs mûr par exemple. Selon notre interprétation, sa coalescence avec *Curicaueri* est peut-être symptomatique de la conceptualisation tarasque du soleil et du feu en tant que deux éléments à la fois distincts mais aussi fusionnels. De là viennent certainement les difficultés que nous rencontrons jusqu'à maintenant dans notre entreprise d'identification des divinités et notre ambition de conceptualiser un complexe igné.

Qu'ils se nomment *Curita Caheri*, *Vréndequavécara* ou encore *Vaçóriquare*, qu'ils soient clairement individualisés ou qu'ils fusionnent ensemble, ces divinités sont caractérisées par leur relation étroite avec *Curicaueri*, mais également, avec l'élément igné. Ces observations, sans répondre pleinement à notre problématique, soulignent le caractère pluriel du feu ainsi que le lien important qu'entretient cet élément avec le dieu tribal uacusecha.

c) *Curicaueri* dieu du feu ?

Malheureusement, nos précédentes entreprises n'ont toujours pas permis de définir clairement les relations qu'entretiennent le feu et *Curicaueri*. Il apparaît maintenant évident que l'identification du dieu tribal comme dieu igné, ne pourra être attestée que par des évocations implicites et

détournées.

Afin d'apporter des lumières supplémentaires, nous proposons à présent de nous intéresser au texte de la *RM* et aux éventuels indices qui s'y trouvent disséminés et qui ne sont ni étymologiques, ni généalogiques. Dans le folio 77, Tariacuri est exhorté par des prêtres :

« apporte du bois pour les temples et donne du bois à manger à *Curicaueri* / *traí leña para los cúes, da de comer leña a Curicaueri* »⁴²⁸

Ainsi présenté, le texte semble soutenir que le dieu se nourrit de bois et il est, de ce fait, assimilé au feu. D'autres éléments peuvent appuyer cette exégèse. En effet, l'élément igné était omniprésent dans les cités tarasques et notamment sous forme de brasiers qui brûlaient continuellement devant les temples de *Curicaueri* d'après la *RM*. De plus, la maison des prêtres, au centre de laquelle réside le dieu du feu, semble parfois être consacrée à *Curicaueri*.

Par ailleurs, n'est-il pas troublant que ce dernier ne soit jamais évoqué lors de la cérémonie de guerre alors qu'il est le dieu belliqueux par excellence ? Seuls la divinité du feu et le *cazónci* semblent véritablement importants dans le déroulement des rituels. Mais, dans l'hypothèse où *Curicaueri* et le dieu igné ne font qu'un, le dieu tribal serait le centre de l'attention des cérémonies de la guerre sous la forme du foyer de la maison des prêtres, des brasiers extérieurs et sous l'apparence du *cazónci*.

A la lumière de nos précédentes observations sur l'utilisation métaphorique du feu pour évoquer la guerre, nous pouvons proposer une dernière exégèse de la phrase « nous, les chichimèques, nous déplaçons toujours avec le feu / *nosotros, los chichimecas, de continuo andamos con fuego* »⁴²⁹. En effet, celle-ci renvoie peut-être au parcours des seigneurs uacusechas transportant toujours avec eux *Curicaueri*, c'est à dire la guerre et le soleil personnifiés. D'après cette interprétation, la citation renverrait au caractère belliqueux des ancêtres mythiques des Tarasques ainsi qu'à l'aspect éminemment igné de la divinité. Il est vrai que cette hypothèse est une exégèse très poussée d'une phrase qui n'exprime peut-être qu'une idée très simple, néanmoins, elle nous paraît en totale adéquation avec la nature de *Curicaueri*.

Enfin, d'autres phrases laissent entendre que *Curicaueri* est totalement associé aux rites ignés puisque le fait d'apporter du bois et de mettre de l'encens dans les braseros sont des actes réalisés en l'honneur de cette divinité⁴³⁰. Dès lors, d'après ces observations nous pouvons envisager que *Curicaueri* ne serait autre que ce dieu du feu des foyers et de la maison des prêtres.

428 *RM* 1977 : 43.

429 *RM* 1977 : 27.

430 Voir par exemple le folio 63 (*ibidem* : 15).

La réalité est, cependant, beaucoup plus complexe car la divinité tutélaire des Uacusecha n'est pas seule à se nourrir de bois. En outre, la *RM* précise qu'il faut apporter du bois pour le brûler dans les temples et, ce faisant, « donner à manger aux dieux célestes et aux dieux des quatre directions et au dieu de l'enfer [infra-monde] / *dar de comer a los dioses celestes y a los dioses de las cuatro partes y al dios del infierno* »⁴³¹. Néanmoins, il n'est pas spécifié que les entités se nourrissent de bois comme dans le passage concernant le dieu tribal. D'ailleurs, c'est bien souvent la fumée du bois brûlé dans les brasiers qui, en s'élevant, parvient à l'ensemble des dieux et les nourrit. Malgré cette nuance, *Curicaueri* n'est pas non plus le seul pour qui l'on allume de grands brasiers et les rites ignés ne lui sont pas spécifiques, à l'instar de l'offrande d'encens ou du ramassage du bois.

Finalement, de toute la *RM*, jamais aucune phrase ne spécifie que *Curicaueri* est le dieu du feu. De plus, le prêtre invoque l'entité ignée, dans le folio 14⁴³², à l'aide de plusieurs appellations, (supra : 378) mais celle de *Curicaueri* ou d'un homonyme n'apparaît pas.

Malgré les indices que nous pouvons récolter dans l'ensemble de la *RM*, il reste donc très difficile d'identifier ce que symbolise *Curicaueri*. Par certains aspects il semble incarner le feu dans toute sa diversité et sa complexité, mais, d'autres arguments laissent envisager qu'il n'emprunte que des caractéristiques ignées qui sont partagées par la plupart des divinités tarasques.

4. Synthèse

Après notre travail de collecte et d'analyse des informations, recueillies dans la *RM*, sur le feu et *Curicaueri*, nous présentons, dans les paragraphes suivants, une synthèse des idées et interprétations principales que nous avons dégagées au cours de notre étude en commençant par répondre à notre problématique directrice.

Dans une approche plus pratique et pragmatique de la culture tarasque, nous avons pu appréhender de façon immédiate l'omniprésence du feu, des structures et objets qui lui sont liés. Il s'agit d'une présence tant littéraire – le champ lexical igné répétitif dénote l'importance de ce sujet dans le texte de la *RM* – que spatiale, puisque les feux brûlent à l'intérieur comme à l'extérieur, chez les plus humbles comme chez les seigneurs et dans les agglomérations comme sur les champs de bataille. Les données archéologiques semblent corroborer ces informations bien que le nombre limité de fouilles de sites tarasques ne permet pas de saisir cette ubiquité totale rapportée par les textes. La *RM* insiste de façon peu commune sur l'importance de la collecte du bois pour

431 *Ibidem* : 44.

432 *RM* 1977 : 187.

approvisionner les foyers. C'est également un acte rituel qui est constamment évoqué par le récit prouvant, si besoin était, le caractère fondamental de maintenir l'embrasement des foyers. Mais, alors que l'élément igné est omniprésent dans la *RM*, curieusement, le dieu du feu se fait particulièrement discret. Néanmoins, le peu d'éléments relatés à son sujet semble indiquer l'existence d'une étroite relation entre la divinité ignée et *Curicaueri*. Notre analyse des textes permet de penser qu'il est également très lié à la mort et qu'il devait remplir une fonction de messenger et de passeur vers l'au-delà tarasque, transformant l'encens et les corps en une fumée qui parvenait jusqu'aux dieux célestes.

Le deuxième aspect constitutif du feu est sa relation au pouvoir et à la piété tarasque. De fait, nous avons souligné que l'activité de collecte de bois, destinée à maintenir allumés les brasiers et foyers, concerne plus directement le *cazónci*, pour qui elle apparaît comme une étape et un devoir fondamental à sa fonction. La mise en parallèle du souverain et du dieu igné lors de la cérémonie de la guerre est également révélatrice des accointances existant entre les deux personnages. Par ailleurs, le *cazónci*, dirigeant religieux et militaire *uacusecha*, est l'incarnation terrestre de *Curicaueri* et il entretient des liens étroits avec le foyer de la maison des prêtres. Ce procédé de déification du souverain explique certainement le rituel d'incinération auquel son corps défunt est soumis. Il est possible que de cette manière la nature divine du seigneur décédé réintègre ce complexe igné par l'intermédiaire de l'action du bûcher. Nous pouvons rappeler à cette occasion que cette utilisation du feu, certes réservée à l'élite, permet d'imaginer que l'élément igné véhiculait une dimension funéraire et mortuaire.

Le feu s'est aussi imposé comme un élément central pour les membres de la classe sacerdotale, comme en témoignent les fonctions des prêtres *curitiecha* préposés à la surveillance de la collecte de bois et occupant un rang hiérarchique immédiatement inférieur à celui du *petámuti*. Par ailleurs, l'allumage ritualisé du feu semble être intimement lié à la classe sacerdotale et à la vieillesse. De fait, de nombreuses pratiques, offrandes et objets caractéristiques de la prêtrise s'avèrent entretenir une liaison avec le feu à l'image de l'encensement, du tabac et des calebasses. Finalement, celui que l'on nomme *hirípati*, qui est l'un des personnages clefs de la cérémonie de la guerre, est aussi celui qui s'adresse directement à la divinité ignée à travers le foyer de la maison des prêtres.

Cette considération nous mène vers un autre aspect notable du feu d'après la *RM* ; il s'agit de son rapport à l'activité martiale. De nombreux indices permettent d'éprouver ce lien puisque, par exemple, l'élément igné et son entité sont essentiels dans la cérémonie de la guerre, étape liturgique fondamentale avant chaque campagne guerrière. De plus, les rituels et les prières se déroulant

autour du feu de la maison des prêtres suggèrent que l'entreprise martiale est placée sous l'égide de la divinité du feu. Mais, nous sommes allés plus loin dans notre étude puisque nous avons proposé une explication sur la manière dont le feu peut influencer sur les affaires bellicistes. Notre hypothèse se fonde sur l'analogie guerre / chasse / collecte de bois en insistant sur le fait que ce dernier acte préfigure les deux autres en tant qu'activité mimétique et propitiatoire et augurant une issue favorable. Par l'approvisionnement en combustible des foyers, c'est le devoir de sustentation des dieux qui est amorcé. Le bois constitue alors une première offrande permettant la communication avec l'ensemble des divinités, dont la première est nécessairement le feu. Les dieux acceptent de soutenir le *cazónci* dans son entreprise puisqu'il s'engage, par ce sacrifice initial, à alimenter les dieux en sang, humain ou animal, à l'issue de la guerre ou de la chasse. En retour, le souverain semble promettre de les sustenter sans quoi il devra lui-même se sacrifier ou s'auto-sacrifier pour contenter leur appétit. En conclusion, les cérémonies ignées précédant la bataille sont à la fois des rites d'anticipation à fonction propitiatoire et une promesse de sacrifice faite au dieu du feu et par là-même à l'ensemble du panthéon. Ainsi, dans un système idéologique qui s'organise autour de la collecte de bois, la fabrication des flèches, la guerre et la sustentation des dieux⁴³³, le complexe igné est constamment sollicité et semble nécessaire à l'issue favorable des combats. Le feu joue un rôle fondamental et primordial puisqu'il permet à la fois d'anticiper le dénouement des combats, mais aussi, de s'assurer du soutien des divinités en consumant l'offrande de bois, métaphore du futur sacrifié, et en leur envoyant cette promesse de nourriture sous forme de fumée. En somme, le feu – par l'évocation de la collecte du bois, sous l'apparence de grands brasiers et d'un idéogramme symbolisant l'allumage de ces structures – devient lui-même une métaphore du conflit.

De fait, une grande partie des activités martiales tarasques concerne l'élément igné et semble mettre en jeu la vie même du *cazónci* et par extension celle de ses vassaux. En effet, d'après nos interprétations, l'issue d'une guerre se jouait essentiellement avant même la bataille et reposait sur la piété du *cazónci* – son assiduité à rapporter du bois et à encenser les dieux notamment – et sur le rituel de collecte de bois et d'allumage de feu avant le conflit. Cet acte apporte ainsi un premier type de nourriture aux dieux et conditionne, de ce fait, la réussite de la campagne grâce à l'aide des divinités.

Nous avons pu percevoir à maintes reprises le lien très puissant qui unit *Curicaueri* à l'élément igné sans, toutefois, pouvoir définir expressément⁴³⁴ s'il est lui-même le feu ou si, dans la

433 Espejel Carbajal 2008, I.

434 Nous considérons que les difficultés que nous avons rencontrées pour déterminer si *Curicaueri* et le feu ne forment

mesure où il incarne le soleil, il ne fait qu'absorber certaines qualités propres à l'élément igné. C'est pourtant là l'hypothèse que nous jugeons la plus probable. Aussi, nous considérons que *Curicaueri* n'est pas le dieu du feu, mais, il est un feu, le plus puissant de ce monde, celui du soleil. En tant que tel, il est probable qu'il ait besoin des mêmes nourritures que les brasiers et foyers justifiant qu'on lui donne « du bois à manger ». L'insistance de la *RM* sur l'importance de la collecte de bois est certainement à rechercher dans cette croyance. Il est alors compréhensible que d'offrir ce combustible est un acte pieu en ce qu'il permet de nourrir le dieu igné et, par là-même, *Curicaueri*.

Mais, le dieu tribal n'est pas le seul feu de l'univers et il partage donc sa nature ignée avec d'autres entités peuplant la *RM*. Selon notre raisonnement, ces divinités sont une autre forme de feu ou un aspect particulier de celui-ci et constituent un ensemble que nous appelons complexe igné correspondant peut-être aux « dieux majeurs / *dioses mayores* »⁴³⁵ de la *RM*, symbolisés par l'aigle. D'ailleurs, dans les traditions huicholes contemporaines, cette association entre le feu et le rapace est encore très vivace, puisque la plume de l'aigle est utilisée pour fabriquer des flèches destinées à *Tatevali*⁴³⁶. De ce point de vue, il paraît à présent évident que les trois noms *Vréndequavécara*, *Matin d'or* et *Visage vermeil*, ne désignent pas tous le dieu du feu, mais plutôt ce complexe igné réunissant respectivement Vénus et le soleil à son lever. Seul le dernier nom, *Visage vermeil*, est assignable au feu tel que nous l'entendons, même s'il fait peut-être référence aussi à une étoile (Aldebaran). Ainsi, la prière au dieu igné durant la cérémonie de la guerre serait plus justement une prière aux feux ou à ce complexe igné.

Au sein de cet ensemble, nous retrouvons donc *Curicaueri*, *Visage vermeil* et *Vréndequavécara*, mais également d'autres divinités comme *Vaçóriquare*, *Tiripamequarencha* et *Curita Caheri*. Bien que certains arguments laissent penser que ce dernier n'est autre que *Curicaueri*, nous considérons qu'ils sont par certains aspects distincts, notamment en raison de l'ancienneté de *Curita Caheri*. Néanmoins, les deux entités sont également très conformes puisqu'elles appartiennent au même complexe et incarnent chacune un type de feu : l'un vieillissant, éventuellement terrestre et qui est peut-être l'ancêtre du plus jeune qui, lui, est céleste et l'un des derniers nés du complexe igné. C'est aussi la vieillesse, caractérisant *Curita Caheri*, qui nous laisse supposer qu'il pourrait représenter plus précisément ce dieu du feu terrestre, qui réside au centre de la maison des prêtres. Dans la mesure où, dans l'ensemble des mythologies mésoaméricaines, l'élément igné est une des premières entités à apparaître et puisque l'allumage des feux rituels est

qu'une seule et même entité est en partie due à l'aspect narratif de la *RM*. De fait, à la différence de certaines sources ethno-historiques du bassin Mexico, le récit p'urhépecha n'adopte pas un style descriptif ou encyclopédique.

435 *RM* 1977 : 193.

436 Lumholtz 1904, II : 201.

l'apanage des vieilles personnes chez les Tarasques, il est envisageable de lier l'élément igné à une divinité ancienne comme l'est *Curita Caheri*.

La parenté existant entre ce dernier, *Curicaueri*, *Vréndequavécara* (la planète Vénus) ainsi que *Tiripamequarencha* (les étoiles), laisse présumer que ces corps stellaires sont également porteurs d'un feu encore différent de celui de *Curita Caheri* et *Curicaueri*, mais participant d'une même essence. D'ailleurs, les nombreux foyers et brasiers qu'entretenaient les Tarasques sont possiblement la métaphore de la multitude d'étoiles de la voûte céleste. Par ailleurs, l'alliance de *Curicaueri* avec *Vaçóriquare* définit peut-être le dieu tribal comme une source de chaleur. Par ce biais, il peut être considéré comme l'élément permettant l'agriculture grâce à ses rayons et en tant que dispensateur de chaleur. Il devient à cette occasion une divinité « bienveillante / *liberal* »⁴³⁷ et nourricière à l'instar du feu. Finalement, remarquons le peu d'emphase qui est mis sur les aspects destructeurs des divinités du complexe igné, exception faite des actions martiales de *Curicaueri* qui sont alors uniquement dirigées vers les ennemis.

En tant que représentant de *Curicaueri* sur terre, le *cazónci* arbore des attributs et des insignes qui témoignent de ce patronage divin. Le plus singulier d'entre eux est certainement le sceptre qui peut être perçu comme un attribut conférant un don spécifique émanant des divinités, notamment du soleil et peut-être du feu. Il s'agissait probablement d'un pouvoir de vision et de communication avec les forces surnaturelles. En raison de sa forme qui évoque le *néalika* et le *tlachialoni* de *Xiuhtecuhtli* et *Tezcatlipoca*, nous pouvons envisager que ce sceptre tarasque rend compte de cette faculté de voir et de communiquer généralement propre aux dieux ignés en leur qualité de lumière du monde. D'après la description des cérémonies de la guerre et à l'instar des Huichols, les Tarasques communiquaient peut-être avec le soleil par l'intermédiaire du sceptre, métaphore du dieu du feu, résidant dans la maison des prêtres.

De nombreux autres attributs sont portés par le *cazónci*, mais, d'aucuns diront que l'arc et la flèche sont parmi les plus importants. En effet, s'agissant d'armes emblématiques de leurs ancêtres mythico-historiques, les Chichimèques, et du tandem indissociable de la guerre et de la chasse, arcs et flèches véhiculent des symboliques martiales et ignées très fortes. En tant qu'arme de *Curicaueri* et symbole du rayon lumineux, la flèche, une fois associée au bûcher, compose un ensemble métaphorique évoquant l'allumage d'un grand feu et par extension la guerre. Cette association entre l'arme, le dieu belliqueux et le feu rappelle fatalement les relations existantes entre *Xiuhtecuhtli* et *Huitzilopochtli* qui partagent le même *nahual*, le *xiuhcoatl*, qui peut-être considéré comme un

437 RM 1977 : 20.

projectile igné. Cette coalescence se retrouve également chez les Tarasques puisque l'aspect martial de *Curicaueri* fusionne avec la fonction pratique, rituelle et symbolique du feu pour les affaires guerrières. L'appui des deux entités lors des conflits semble être totalement indispensable pour assurer une victoire qui aura pour but de rapporter des biens précieux pour *Curicaueri*, mais aussi et surtout, nourrir les dieux du sang des vaincus.

Enfin, l'objet qui cristallise le mieux les caractéristiques de la pensée p'urhépecha est certainement le nucléus d'obsidienne (ou les couteaux), allégorie de *Curicaueri* dans la *RM*. Tout d'abord, le matériau est certainement révélateur de la fonction martiale du dieu car les Tarasques confectionnaient leurs pointes de flèches principalement en obsidienne. Dans la mesure où la fabrication des projectiles accapare une grande partie de l'énergie des Chichimèques et de leurs descendants dans le récit et compte tenu du nombre très important d'artefacts en obsidienne retrouvés sur les sites archéologiques, l'approvisionnement en matière première devait être nécessairement un enjeu majeur dans le fonctionnement de la société tarasque. La dimension ignée de la flèche dont nous avons parlé précédemment est en partie imputable à la symbolique de la pointe et de l'obsidienne. De fait, nous pensons que la fameuse pierre pouvait être comparée aux comètes et autres corps stellaires de ce genre, voire même provenir de la chute sur terre de ces étoiles évanescentes qui sont généralement associées aux armes des dieux. L'obsidienne véhiculerait donc une première dimension ignée en tant que projectile divin, et peut-être caractéristique de *Curicaueri*. En outre, la fusion entre l'objet d'obsidienne représentant le dieu tribal et *Vaçóriquare* semble confirmer la nature ignée du matériau. Ajoutons que l'origine volcanique de l'obsidienne est peut-être à mettre en relation avec la nature ignée de la pierre, liant éventuellement le volcan, la pierre et le feu. Par ailleurs, en tant qu'arme divine mais surtout, allégorie de *Curicaueri*, l'objet d'obsidienne, transporté comme un paquet sacré par les héros de la *RM*, est avant tout un moyen pour la lignée Uacusecha de légitimer leur ambition militaire et politique ainsi que leur prévalence hiérarchique dans la société tarasque. La possession de *Curicaueri* sous forme d'obsidienne rappelle l'ascendance divine du *cazónci* ainsi que le lien privilégié qu'il peut établir avec les forces surnaturelles, deux aspects qui légitiment le pouvoir tarasque.

A l'aune de l'ensemble de nos considérations, nous pouvons proposer une interprétation plus audacieuse encore en nous appuyant sur nos précédentes analyses sur le *tlaquimilolli mexicana*. En raison de la nature ignée de *Curicaueri* et de l'objet principal composant son paquet sacré, ainsi que de l'autorité conférée par la possession de celui-ci, il est possible que le feu, sous toutes ses formes

aussi diverses soient-elles, ait été un symbole de pouvoir chez les Tarasques. Selon cette hypothèse, cette conception de l'élément igné serait partagée par les deux plus importantes cultures du Postclassique Récent des Hauts Plateaux. Une interprétation qui éclaire d'un jour nouveau la phrase polysémique « nous, les chichimèques, nous déplaçons toujours avec le feu / *nosotros, los chichimecas, de continuo andamos con fuego* »⁴³⁸.

438 *RM* 1977 : 27.

