



HAL
open science

Le Diable en son royaume. Évangélisation et introduction des images du Diable dans les Andes

Thérèse Bouysse-Cassagne

► **To cite this version:**

Thérèse Bouysse-Cassagne. Le Diable en son royaume. Évangélisation et introduction des images du Diable dans les Andes. Terrain : anthropologie et sciences humaines [Anciennement : Carnets du patrimoine ethnologique ; Revue d'ethnologie de l'Europe], 2008, 50, pp.124-139. halshs-00669518

HAL Id: halshs-00669518

<https://shs.hal.science/halshs-00669518v1>

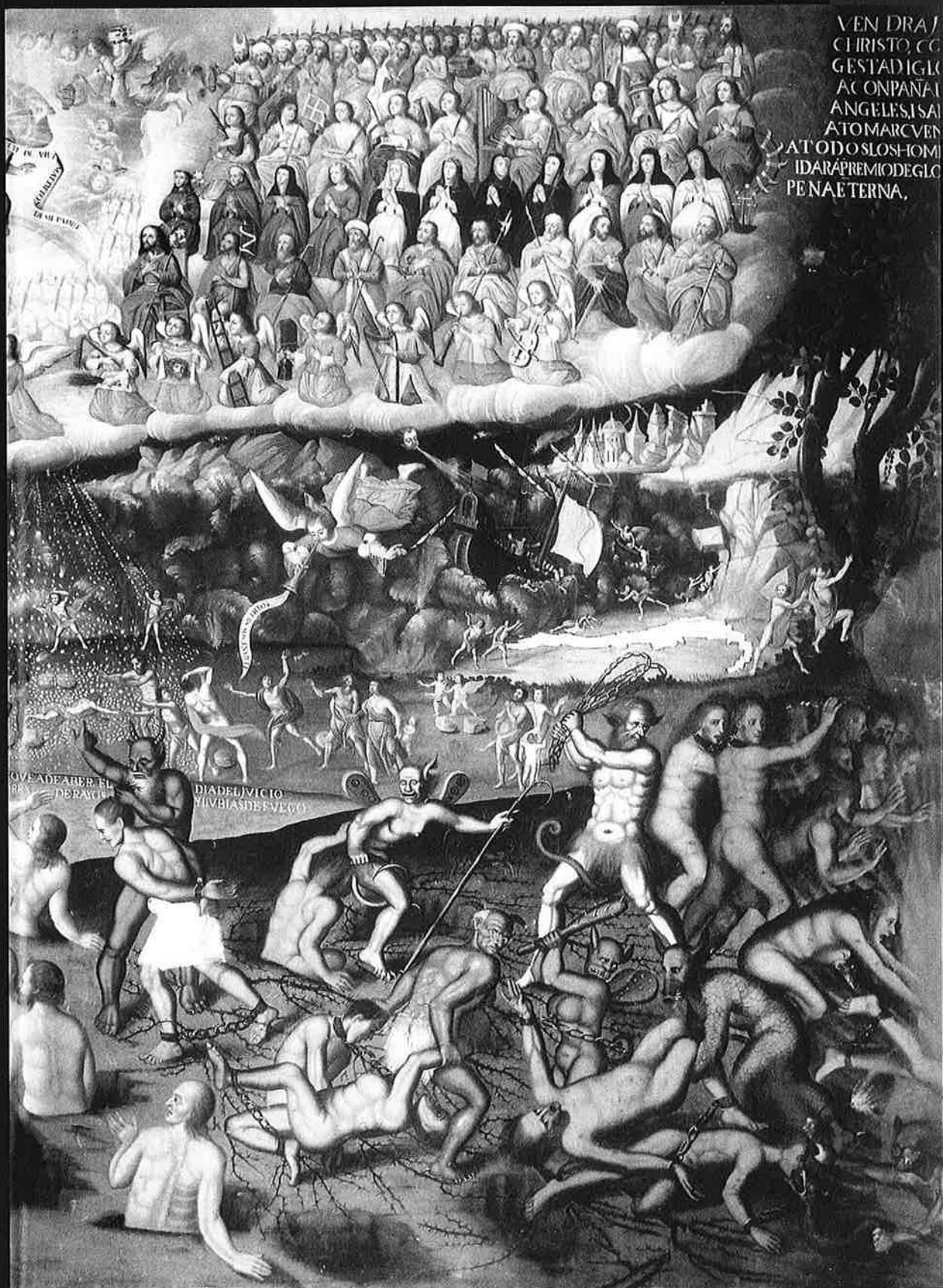
Submitted on 16 Dec 2021

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License



Enfer de Caquiaviri. Jugement dernier, anonyme, 1739.

(église de Caquiaviri, La Paz, Bolivie, extrait de *El Barroco peruano*, Banco de crédito del Perú, Lima, 2002, DR)

Le Diable en son royaume

Évangélisation et images du Diable dans les Andes

THÉRÈSE BOUYASSE-CASSAGNE
CNRS, Centre de recherche et de documentation
sur l'Amérique latine, Paris
therese.bouyasse.cassagne@gmail.com

Pour comprendre comment les curés en charge des Indiens parvinrent à introduire les images du Diable et de l'Enfer dans les Andes, il faut tenir compte de la complexité de leur démarche, qui consistait à diaboliser les cultes autochtones tout en faisant accepter la légitimité du Diable chrétien. Par ailleurs, il convient de ne pas perdre de vue que les Andins, contraints d'embrasser la religion catholique, sans pour autant parvenir à renier la totalité de leurs croyances, se trouvaient face à une injonction paradoxale. Les processus créatifs et évolutifs qu'engendrèrent ces deux points de vue s'insèrent, bien entendu, dans les divers contextes où se déploient les « arts de la mémoire » des deux parties en présence, qui conditionnent leur capacité de rencontre et d'adaptation, ainsi que leur faculté à produire des images nouvelles.

Dès le début de l'évangélisation, on ordonna aux peintres de représenter les images des fins dernières, auxquelles l'Église attribuait des pouvoirs didactiques : « Que dans chaque église il y ait un *Jugement dernier* peint, et que l'on montre la venue du Seigneur lors du Jugement, le Ciel et les Mondes ainsi que les peines de l'Enfer. » Dès lors, de nombreuses fresques furent-elles peintes, dont certaines couvrent de manière spectaculaire toute la nef d'une église¹. Dans l'optique de l'évangélisation, en effet, l'écriture chrétienne de l'histoire andine était inséparable de l'eschatologie, et les quatre *novissimos* (mort, Jugement, Enfer, Paradis) allaient devenir la pierre angulaire de la pastorale missionnaire. Le grand extirpateur d'idolâtries Francisco de Ávila (1648) ne cachait d'ailleurs pas ses intentions lorsqu'il affirmait dans un sermon qu'à la fin des temps seraient détruits les astres vénérés par les Indiens et les oiseaux au plumage coloré associés aux vêtements incas.

1. Ces ensembles se trouvent à Carabuco (1684) et à Caquiaviri (1739) dans le département de La Paz (Bolivie), à Huaró (1804) dans le département de Cusco (Pérou) ; il existe un *Enfer* et un *Jugement dernier* à Collana (dépar-

tement de La Paz), un *Purgatoire* et un *Enfer* à Sorocachi (Oruro), un *Jugement dernier* qui inclut une peinture de l'Enfer à Curahuara de Carangas (Oruro, 1608), un *Jugement dernier* à San Lorenzo de Potosí (1708).



Une réinterprétation de l'histoire américaine

Le sermonnaire du catéchisme du troisième concile de Lima (1584-1585) enseignait tous les signes de la fin du monde qui figurent dans l'évangile de saint Matthieu : prêche de l'Évangile à toutes les nations, signes dans le ciel, la mer et sur la terre, guerres, famine, morts, apparitions de l'Antéchrist. Et c'est pour cette raison, sans doute, qu'une adoration de l'Antéchrist figure dans l'une des églises les plus importantes de l'Altiplano bolivien à Caquiaviri (1739), pour cette raison aussi que lors d'une extirpation d'idolâtrie à Conchucos en 1656, dans le Pérou central, un des villageois mis en cause par l'extirpateur répondit spontanément que Guari, géant barbu, dieu créateur et héros culturel fondateur des groupes de parenté (*ayllu*), vivant sous terre, était en réalité l'Antéchrist (Duviols 1986 : 163). Les images de l'Antéchrist, sans doute parce qu'elles avaient – tout autant pour les évangélistes que pour la société andine, en crise – une fonctionnalité immédiate, furent plus rapidement adoptées que d'autres. Mais cette acculturation ne touchait qu'à la forme, et il ne s'agissait en aucun cas d'un processus mettant en péril l'ensemble des logiques indigènes.

Pour les Espagnols, les vieilles images nées avec les frères mineurs envoyés chez les Tatars, développées au XIII^e siècle par Roger Bacon, le prophète de l'Antéchrist de Mongolie, qui portaient l'empreinte de lointains enfers asiatiques et concordaient avec les prophéties de la Sibylle, de Merlin, de Joachim de Flore, renaissaient en Amérique. La fable millénariste se propageait en même temps que celle de l'utopie d'une évangélisation primitive construite à partir d'autres figures orientales, celles de saint Thomas et de saint Barthélemy (Bouysse-Cassagne 1998 : 162). À vrai dire, l'Antéchrist avait toujours habité sur le sol espagnol, et malgré l'interdiction – faite par la bulle *Supernae majestatis* (1215) et réaffirmée sous le pape Léon X par le cinquième concile de Latran (1512-1517) – d'annoncer la venue de l'Antéchrist et le Jugement dernier, en Espagne comme en Amérique, les sermons cultivèrent les images apocalyptiques et ne se privèrent pas d'exploiter un genre aux



Enfer de Caquiaviri. *La Muerte con inclusión de elementos idolátricos e indígenas*, anonyme, 1739. (église de Caquiaviri, La Paz, Bolivie, extrait de *El Barroco peruano*, op. cit., DR)

effets faciles. On ne dédaigna d'ailleurs pas, le cas échéant, de mettre cette eschatologie au service de l'exploitation économique. Aussi peut-on lire sur le tableau de l'*Enfer* de Caquiaviri que « les démons découvriront à l'Antéchrist tout l'or et l'argent qui seront cachés sous terre depuis le commencement du monde, soit en mer, soit dans les entrailles de la terre, et il deviendra plus puissant que tous les rois des temps passés ». De cette façon, les diabolins des vieilles traditions des mines de Saxe, qui apparaissaient aux mineurs pour leur indiquer le minerai, allaient-ils, sous la houlette de l'Antéchrist, reprendre du service dans celles des Andes et y être adoptés. Quelques-uns de ces personnages facétieux peuplent encore les galeries de certaines mines péruviennes (Salazar Soler 1992). En définitive, l'assimilation de l'Antéchrist ou des diabolins des mines ne parviendra qu'à renforcer la logique symbolique des Andins, qui trouveront, dans ce cas comme dans d'autres, un nouveau moyen de s'affirmer.

La diabolisation du culte des morts

Le catéchisme liménien donnait, bien entendu, l'âge de la Terre, l'évaluant à quelque 5 000 ou 6 000 ans, et déterminant de même une date pour la fin du monde. C'est sans doute parce qu'ils divisaient le temps en cycles s'achevant par des bouleversements cosmiques (*pachacuti*) que les Indiens n'eurent pas de difficulté à assimiler l'idée du jugement universel. À tel point que le mot « *juicio* »² remplit aujourd'hui encore un rôle de marqueur entre deux temporalités, tout en conservant une partie des fonctions dévolues au monde sens dessus dessous du *pachacuti* de jadis (Harris 1983 : 96).

Toutefois, le culte des morts tel que les Andins le pratiquaient mettait expressément en doute le dogme fondamental de la résurrection, puisqu'ils pensaient – et pensent encore dans une certaine mesure – que les âmes des disparus devaient être continuellement nourries – les vivants recevant des richesses en échange des soins qu'ils leur prodiguaient. Il y a là une sorte de seuil qui ne permettait pas d'intégrer le message chrétien³. Cette impossibilité à nier une tradition liée au culte des morts, à comprendre et à intégrer le message chrétien qui la récusait, démontre à quel point le syncrétisme est difficile à mettre en œuvre, étant nécessairement fondé sur une réfutation partielle de la tradition et une adoption tout aussi partielle de la nouveauté (Babadzan 1985 : 117).

Pour les Indiens du quart sud de l'Empire inca (Kollasuyu), les âmes des morts qui enduraient des peines de froid, de faim et de feu rejoignaient le volcan Coropuna, qui domine la côte du Pacifique au nord d'Arequipa, et le lac Titicaca (désigné sous le nom de Puquina Pampa), ou bien erraient parmi les vivants. Les ancêtres morts (*malqui*) faisaient l'objet de cultes liés à la germination et à la fécondité de la terre et des mines

(Bouysson-Cassagne 1998 : 69-111). Le temps calendaire, avec l'alternance de la saison des pluies et de la saison sèche, s'ordonnait autour du culte des morts. Il en allait de même pour l'espace, pour lequel les monuments funéraires servaient de marqueurs sacrés. Ces *huanacas* (monolithes) étaient chargés de représenter les *wari*, fondateurs des groupes de parenté qui furent assimilés à l'Antéchrist à Conchucos. « De la même façon que les *malqui* plongeaient leurs racines sous terre, les *huanacas*, images et répliques du mort sur terre, tournées du côté du soleil levant, regardaient vers le monde d'en haut [...]. L'âme du mort visitait alors la pierre, la chevauchait, s'en emparait et répondait aux prêtres qui les consultaient comme des oracles » (Duvols 1986 : 165). Les pouvoirs des *huanacas* étaient donc incomparablement supérieurs à ceux des images chrétiennes, les défunts (*malqui* ou *camaquen*) étant considérés comme les forces animant (*cama*) les sociétés humaines, les individus et la nature. Ce culte des morts allait être l'objet de toutes les « sollicitudes » des évangelisateurs, non seulement parce qu'ils voyaient en lui un culte démoniaque, mais parce que son abolition pouvait engendrer la déstructuration des sociétés andines.

Une pastorale de la peur

Les catéchismes *breve* et *mayor* du troisième concile, débutant par un préambule intitulé « Erreurs contre la foi », établissaient clairement les points de la foi chrétienne relatifs à la mort. Cette dernière apparaît dans ce texte⁴ comme une peine (non comme un châtement) due au péché originel qui affecte tous les hommes. L'âme est immortelle et elle est amenée, après la mort, par les anges devant le Christ. La sentence est alors prononcée. Ainsi, le Jugement dernier est un

2. Le terme aymara que les Espagnols utilisèrent pour traduire « *juicio universal* » est « *taripana* » ou « *cchina uru Taripatha* ». Le terme « *taripana* » signifie « *averiguar los delitos preguntando, tomar informacion es acto propio de los que administran justicia* »

(Bertonio 1984 : 338).

3. Le préambule au texte du catéchisme du troisième concile signale : « *De que los cuerpos hubiesen de resucitar con las animas nunca lo entendieron.* »

4. La traduction quechua a été à la charge

de Juan de Balboa, d'Alonso Martinez et de Juan de Santiago. Les catéchismes *mayor* et *breve* furent rédigés à partir du catéchisme de Pie V ; ils en sont une adaptation jésuite et péruvienne.



examen au cours duquel saint Michel pèse les âmes. On retrouvera cette image de la pesée des âmes sur une peinture murale du *Jugement dernier* de l'église de Curahuara de Carangas (1608-1722). D'une facture assez conventionnelle, cette peinture confirme une vieille ascendance médiévale. En effet, contrairement au Mexique, où, comme l'a démontré Serge Gruzinski (1989), les images « s'adaptèrent à la situation coloniale tout en continuant à véhiculer des messages anciens », celles des Andes seront très proches des images du Moyen Âge, particulièrement pour ce qui est de celles du Jugement et de l'Enfer sur l'Altiplano.

L'indicible et l'impensable

Il fut d'autant moins aisé pour les évangélistes d'ouvrir une brèche linguistique dans les croyances que c'est dans les langues amérindiennes que des équivalences aux termes « jugement », « Diable », « péché », « Enfer », furent recherchées. Même en forçant les mots, un immense décalage subsistait entre les termes chrétiens et les notions véhiculées par les terminologies quechua ou aymara utilisées pour les traduire.

C'est le mot « *supay* », désignant l'âme du mort en quechua, qui fut choisi pour traduire « diable » en quechua et en aymara⁵ missionnaires (Taylor 1980 : 10). À la lumière de ces approximations, on comprend mieux l'impasse conceptuelle dans laquelle se trouvaient les Andins et leur impossibilité d'accepter, notamment, la Résurrection. On est en droit de penser que les évangélistes auraient pu, comme ils le firent dans d'autres cas, conserver le vocable espagnol « *Diablo* », ou forger un néologisme, sans chercher un équivalent dans les langues indiennes, mais ce serait sans prendre en compte avec leur désir d'en finir avec le culte des morts et avec les « ministres diaboliques » – leurs rivaux



Le Royaume de l'Antéchrist (détail), anonyme, 1739.
(église de Caquiaviri, La Paz, Bolivie, extrait de *El Barroco peruano*, op. cit., DR)

5. « *Supay* » était inconnu en aymara, alors beaucoup plus proche de « *wari* » (ancêtre), que dans cette même langue « *hawari* », terme désignant auparavant l'âme du mort.

les plus immédiats –, qui savaient faire parler les *huanacas*.

Pour désigner l'Enfer en quechua et en aymara, les missionnaires choisirent respectivement « *ucupacha* » et « *mancapacha* », termes qui évoquent ce qui est secret et sous terre. Or, la terre et le monde du dessous étaient deux univers inséparables dans une conception où vivants et morts entretenaient de constantes relations. Et pour les Andins, les bouches de l'écorce terrestre fournissaient des lieux de passage dans l'inframonde : par ces *pacarinas* étaient passés les premiers ancêtres pour fonder les groupes de parenté. Ces ouvertures continuaient tout naturellement à communiquer avec le monde du dessous, et qu'ils l'appelassent « Enfer » ou « *mancapacha* » n'y changeait rien. Refusant d'enterrer les morts dans les cimetières construits près des églises, considérant qu'ils étaient plus à l'aise dans leurs anciens habitacles, c'est dans les champs, les montagnes et les grottes que les Indiens déposaient leurs morts et poursuivaient leur culte, donnant à manger et à boire à ceux que les Espagnols considéraient comme des « Diables ». Aussi, les figures des ancêtres continuèrent à exister comme figures transcendantes, même si, sous l'effet de l'évangélisation, elles s'adapteront souvent formellement aux images du Diable.

Les termes autochtones tels que *mancapacha*, qui se limitent à suggérer la profondeur, ne prenaient pas en compte la longueur et la largeur de l'Enfer, qui constituent pourtant ses deux autres dimensions⁶, selon les *Exercices spirituels* de saint Ignace. C'est pourquoi le catéchisme du troisième concile, à la base de tout l'enseignement religieux dans les Andes et qui fut influencé par les jésuites qui le rédigèrent dans sa presque totalité, développait des images du monde infernal que les vocables aymara et quechua ne parvenaient pas à exprimer à eux seuls. Du

côté de la terminologie employée par les missionnaires, un déficit de sens rendait donc l'« Enfer » difficilement compréhensible. Seules les descriptions, les métaphores et les images édifiantes des églises pouvaient essayer de le combler.

Le monde du dessous chrétien

L'Enfer est présenté dans le catéchisme comme un lieu situé dans les profondeurs de la terre, « tout sombre et effrayant », où l'homme endure de multiples tourments : feu, supplice, obscurité, cris, pleurs, plaintes, visions d'horreur, fiel, odeurs insupportables ; et le pire de tous les châtiments : le châtiment éternel. Ou, comme il est écrit : « Gémir, pleurer, crier, enrager mais toujours brûler. » La vision de l'Enfer ici développée est par conséquent beaucoup plus proche de celle de saint Ignace que de celle des confessionnaires espagnols de la même époque. Mais, en même temps que l'on y décrit les peines de feu, de froid, de soif et de faim des condamnés, on se rapproche sans le vouloir des images de la mort indienne, celles de Puquina Pampa et du volcan Coropuna, elles-mêmes si voisines des premières images chrétiennes de l'Enfer, celles des bouches de feu des volcans de la Méditerranée italienne (Bouysse-Cassagne 1997).

Comme on l'aura compris, faire surgir des images du Diable et de l'Enfer de l'imagination⁷ des Andins constituait une tâche malaisée. Pour les y aider, le catéchisme passe en revue les péchés, et si les idolâtres, les ivrognes, les concubins n'encourent que des châtiments corporels, c'est sans doute parce que l'on supposait que la peur des souffrances (peine de sens) était plus à même de convaincre que l'évocation trop abstraite de la peine du dam, relevant d'une souffrance morale. Présente dans les catéchismes

6. « *Infierno manqhuepacha* » (Bertonio 1984 : 180) ; « *Manqhue vel mikayo profundidad o profundo del agua, tierra y otras cosas hauririna manqhuepa la profundidad del río* » ;

« *Manqhue kotyo toca cueva o profundidad para esconderuando* » (Bertonio 1984 : 115).

7. Celle-ci étant, selon les termes de Loyola, la « faculté de se représenter des images ».



espagnols, celle-ci fut intentionnellement omise, déniait implicitement aux Andins toute souffrance intérieure afin de privilégier les images édifiantes des supplices, celles qui ne s'adressent qu'à l'intelligence du corps⁸.

La présence physique obsédante du Diable (alors que celui-ci est théoriquement absent de l'Enfer, qui n'est que le vide de Dieu) deviendra manifeste, comme au Moyen Âge européen, dans la peinture de l'*Enfer* de Caquiaviri, où des centaines de diables cornus flanqués d'une queue menaçant, enchaînent, tenaillent, écrasent, torturent les condamnés, ou encore dans celui de Potosi, où le Malin se fait dragon et diable à tête de coq et longue barbe. Bien que la XXV^e session du concile de Trente ne traitât pas du Purgatoire, ce dernier fut mentionné dans la quatrième partie du catéchisme *mayor* ainsi que dans le sermonnaire. Les tourments qui y sont endurés, quoique temporaires, sont une réplique de ceux de l'Enfer. C'est d'ailleurs le terme « *manquhue pacha* », qui désignait l'Enfer, qui fut utilisé pour le Purgatoire. Et c'est une image brûlante et familière aux populations de l'Altiplano qui permit de le représenter, puisqu'il est dépeint comme un four dans lequel le feu nettoie de ses scories le minerai d'or ou d'argent.

Peindre l'Enfer

L'Enfer des catéchismes et des sermons ne pouvait provoquer à lui seul l'angoisse et la peur. Une fois les pratiques rituelles et les coutumes andines répertoriées comme idôlâtres, elles seront assimilées aux sept péchés capitaux et à leurs images. En œuvrant de la sorte, l'Église se situait dans le droit fil d'une conception instrumentale de l'image mise en œuvre à partir de la fin du XVI^e siècle, qui estimait que la vision effroyable de l'Enfer était, plus que toute autre, apte à réveiller les

consciences. C'était pourtant sans compter, une fois encore, avec l'ambiguïté fondamentale des représentations picturales. Tandis qu'en Espagne, dès la fin du XVI^e siècle, on assiste à un certain retrait de la représentation de l'Enfer, dont on considère qu'elle dévoie le regard, les Andins seront amenés à reconnaître dans les images de l'Altiplano tous les supplices et les peines des condamnés. Plus qu'une illustration de réalités tangibles, ces images forment une mise en scène convenue des archétypes du péché. Les grandes œuvres picturales andines sont tardives mais non dépourvues du caractère édifiant souhaité dès les prémices de l'évangélisation, et si elles répondent à des stéréotypes, c'est du côté de la tradition médiévale espagnole et des expressions les plus fantastiques de l'art européen, celles de Jérôme Bosch, qu'il faut les chercher. L'influence du peintre flamand, on le sait, fut considérable en Espagne, où non seulement Marguerite d'Autriche, régente des Pays-Bas, possédait une *Tentation de saint Antoine* exécutée par Bosch, mais où Philippe II lui-même se montrait fasciné par ses tableaux (Bouysson-Beyssac 1998 : 535).

Quand López de los Rios peint l'*Enfer* de Carabuco (1684) ou le *Jugement dernier*, la porte d'entrée de l'habitable souterrain est la gueule du féroce ravisseur qui saisit entre ses crocs des proies humaines. Dans l'*Enfer* de Carabuco, comme dans celui de Caquiaviri (1739) ou de Huaru (1802) peint par l'Indien Tadeo Escalante, l'animal abominable aux mâchoires ouvertes, le monstre « dévoreur insatiable de toutes choses » (Évangile apocryphe de Nicodème) est présent. Il l'est également à Curahuara de Carangas (1608) et à Potosi. Au fantasme de dévoration vient s'ajouter tout l'éventail des peines. Sadisme et piété se mêlent. Partout c'est l'Enfer, salle de torture, laboratoire de la douleur du corps, donné à voir dans de multiples scènes qui compartimentent l'espace de très grands

8. Le sermon XV explique que les bons anges louent Dieu et aident les hommes, de telle sorte que chaque homme est gardé par un bon ange. Surgit alors une question : « ¿Pues hay algunos angeles malos? » C'est alors qu'est mentionnée la rébellion des diables

et de leur chef Satan ; c'est lui qui « *los tenia persuadidos con sus disparates y errores* ». Un dialogue s'instaure alors entre Dieu et Satan à propos d'une âme : « ¿Senor este mal hombre peca contra ti? quieres que le acabe aqui y le mate, y pague lo que merece por este pecado? »

Esto dice el diablo, y tiene una grande hacha de cortar en la mano para darte con ella. Oh, pecador si Dios tantico le deja... » Nous pouvons trouver un précédent à ce dialogue dans le livre de Job (1, 6-12).



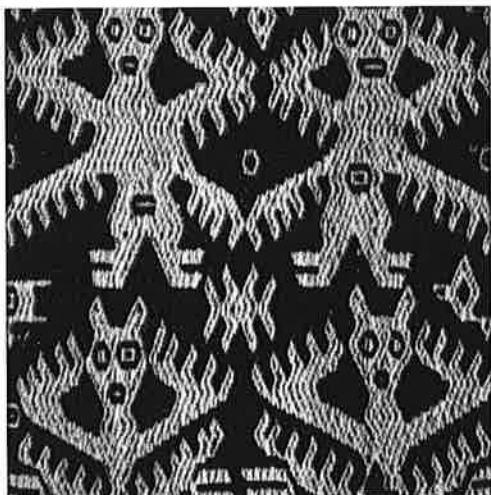
Enfer, Huaru, Pérou.
(photo P. Bouysse)

tableaux. Parfois, de courtes inscriptions en castillan ou en latin commentent les péchés, paroles attribuées aux torturés, exclamations, ou encore phylactère qui se déploie de part en part du tableau (comme à Huaru et à Caquiaviri) et fait résonner dans tout l'espace de l'église la longue plainte du condamné. La voix dilate l'espace, prolonge la douleur des corps, permet de percevoir l'éternité du temps. Chaudrons, grils, roues, serpents dévorateurs animent les scènes, et c'est sur le bruit de fond de ces machines infernales éternellement en mouvement que se détache la voix humaine. Là encore, l'inventaire des instruments de torture ne fait preuve d'aucun exotisme, il est le même que celui des visions de sainte Thérèse et des représentations xylographiques du XV^e siècle.

Les monstres des uns et les dieux des autres

Comme au Mexique, et sans doute pendant plus longtemps encore, la peinture andine fut l'adjuvant nécessaire à la prédication post-tridentine. L'Église andine du XVI^e siècle, comme l'Église primitive en rupture avec le polythéisme, fut amenée à élaborer une « doctrine des images » reproduisant vis-à-vis des divinités païennes l'attitude qu'elle avait eue aux premiers temps de la chrétienté, lorsque saint Paul invoquait la colère de Dieu – « [celle-ci] se révèle du ciel contre toute impiété et toute injustice des hommes. [...] Se vantant d'être sages, ils sont devenus fous ; et ils ont changé la gloire du Dieu incorruptible en images représentant l'homme corruptible,





Le Diable des tissus de Potolo.
(coll. personnelle, photo P. Bouysse)

des oiseaux, des quadrupèdes, et des reptiles » (Épître aux Romains 1, 18 et 22-23) – ou lorsque Tertullien reprochait de « prendre des pierres pour des dieux ». Cependant, les ordonnances du vice-roi Toledo (1575-1578), les écrits du dominicain Mélenz qui proscrivaient toutes les représentations animalières, ne considéraient pas les effets pervers que pouvait engendrer l'introduction de monstres, d'êtres fantastiques, de démons ou d'allégories dans les images de l'Enfer chrétien. Jamais on ne songea que les Andins pourraient y voir de proches parents des figures « de volatiles, d'animaux terrestres et marins » qu'ils vénéraient. C'est pourtant la monstruosité des uns et des autres, leur capacité de création infinie, de dédoublement, qui constituèrent le ciment de la rencontre des monstres chrétiens de l'Enfer et des divinités préhispaniques, et qui préludèrent à une production nouvelle de sens. C'est parce que la Renaissance espagnole ne renonça pas au répertoire antique des êtres fabuleux, des bestiaires et des monstres, qu'elle fut si facilement adoptée par les habitants des Andes (Bouysse-Cassagne 1998 : 536). Ce faisant, elle se rapprochait de la complexité des formes autochtones et d'une notion du sacré inséparable de la monstruosité, puisque la définition du terme « *huaka* », que les évangélistes traduiront par « idole » et qui concernait

tout ce qui est hors normes ou difforme, rejoignait les aspects les plus fantastiques de l'art européen. En définitive, les images de l'Enfer, plus que toutes les autres sans doute, permettaient une multitude de tactiques d'appropriation, et offraient un lieu d'expression privilégié à quelques-unes des croyances indiennes – ce, malgré tous les efforts déployés par l'Église pour y placer le Mal.

Dès lors, les animaux fantastiques des églises, les dragons, les lions, les griffons, les oiseaux aux queues en forme de flèche, souvent hérités des Enfers asiatiques, devinrent-ils les modernes symboles iconiques d'une communauté quechua de la région de Sucre (Potolo), après qu'elle les eut sélectionnés et réélaborés pour en faire des *supay*. Ainsi les tissus de Potolo représentent-ils aujourd'hui un monde sauvage, désordonné, de diables et d'animaux fantastiques procréant entre eux sans tenir compte des règles des espèces, comme du monde du dessous aux temps anciens. Ce langage plastique, qui a conservé le puissant caractère fécond de l'univers chthonien préhispanique où vivaient les ancêtres, relève cependant de deux objectifs antagonistes. Aux dires des tisserandes « inspirées par le Supay », leurs tissages peuvent « engendrer l'extase ou la sensualité extrême, comme la folie ou la mort » (Cereceda 2006). Cette conception qui témoigne de la cohabitation de deux logiques, permettant une double lecture des images, est également à l'œuvre lors de certains rites.

Un monde sens dessus dessous

Les fêtes de carnaval, qui privilégiaient en Occident des valeurs opposées à celles transmises par l'Église, ont fourni un lieu d'expression à tout un bestiaire où, sous et sur le masque, survivaient les anciens dieux. Cette fois, le système religieux a su tirer profit de deux logiques compatibles en choisissant l'alternance. Aujourd'hui, dans le Nord-Potosi, l'espace où vivent les morts est inversé par rapport au nôtre. Les morts vont dans le monde souterrain, où règne le jour, tandis que sur terre il fait nuit – leurs saisons également différent des nôtres. Quant au carnaval – assimilé au *pachacuti* –, qui marque sur l'Altiplano le passage de la saison



Détail montrant le péché d'idolâtrie sous les traits d'un bouc, anonyme, 1739.

(église de Caquiaviri, La Paz, Bolivie, extrait de *Barroco y fuentes de la diversidad cultural*, Viceministerio de Cultura, La Paz, 2004, DR)

des pluies à la saison froide et sèche, il est un moment d'inversion du temps : celui du départ vers leurs terres des morts qui avaient accompagné les vivants tout au long de la germination. Fête des prémices et du nouvel an chez les Laymi, le carnaval est l'occasion de célébrer les ancêtres, de danser et de se déguiser en diables avec des peaux de chèvre et des couronnes de plantes (Harris 1983 : 144). L'Église s'efforça de représenter le Diable sous les traits d'un bouc, et les Laymi adoptèrent cette image. Mais, en aucun cas, le culte des morts andin ne donna lieu à une reformulation d'envergure, de sorte que la vulgate chrétienne et les croyances indiennes n'ont pas été amenées à entrer en concurrence. Si les ancêtres ne furent pas repensés comme des entités d'une négativité absolue, c'est sans doute parce que le principe du *pachacuti*, fondé sur l'alternance, permettait une certaine duplicité et que le carnaval, qui est une fête de l'exaltation de la nature, des corps et de la rébellion contre Dieu, autorisait la présence

des diables et toutes les transgressions.

Faut-il donc s'étonner si aujourd'hui les Indiens donnent encore le nom de Tio – prononciation indienne de Dios (Dieu) – à une divinité souterraine vivant dans la mine, à la puissante mâchoire pourvue de crocs, qui a adopté les traits du Diable, et dont le pouvoir fécondant, comme en témoigne son sexe en érection, rappelle celui des ancêtres de jadis ?

Le Diable en son royaume

La généalogie de ce Tio des mines, quoique difficile à tracer, illustre de façon exemplaire l'ambivalence du syncrétisme. Exploitée à partir de 1545 par les Espagnols, la montagne de Potosi, la plus grande mine d'argent de l'empire, fournit d'immenses quantités d'argent à l'Espagne et à l'Europe d'alors, non sans provoquer des milliers de morts parmi les mineurs (Bouysse-Cassagne 2004 : 59). Exploitation économique et évangélisation allaient de pair, et Potosi fut rapidement considérée comme la bouche de l'Enfer aux Amériques, car les beuveries, les danses (*taquis*) et les rites « idolâtres » y étaient plus fréquents qu'ailleurs. Aussi, dès 1591, l'Église dédia-t-elle le Cerro Rico à saint Barthélemy⁹, saint qui avait eu ses heures de gloire dans les bouches de feu des volcans de Sicile, où les chrétiens situaient l'Enfer et où il était parvenu à supplanter les anciens dieux païens et à chasser les démons. En effet, avec la colonisation romaine, l'Héphaïstos des Grecs avait été confondu avec le dieu étrusque Velchans en une seule figure divine, tandis que l'île de Hiera (« la sainte ») prenait le nom de Vulcano. L'Église choisit de fêter saint Barthélemy le 24 août, au lendemain des Vulcanalia – date qui, de surcroît, correspondait à celle de la plus grande explosion volcanique de l'Antiquité, l'explosion cataclysmale du Vésuve (Bouysse-Cassagne 1997 : 179).

Du point de vue de l'Église, ce saint pouvait réaliser à Potosi les mêmes exploits qu'en Sicile. Il n'en fut rien. Non seulement les rituels des mineurs ne cessèrent pas, mais le

9. Saint qui, avec saint Thomas, aurait évangélisé les Indes orientales, avec lesquelles fut confondue l'Amérique.



saint fut l'objet d'un bricolage syncrétique qui permit, comme on le verra, une inversion des qualités que l'Église lui attribuait.

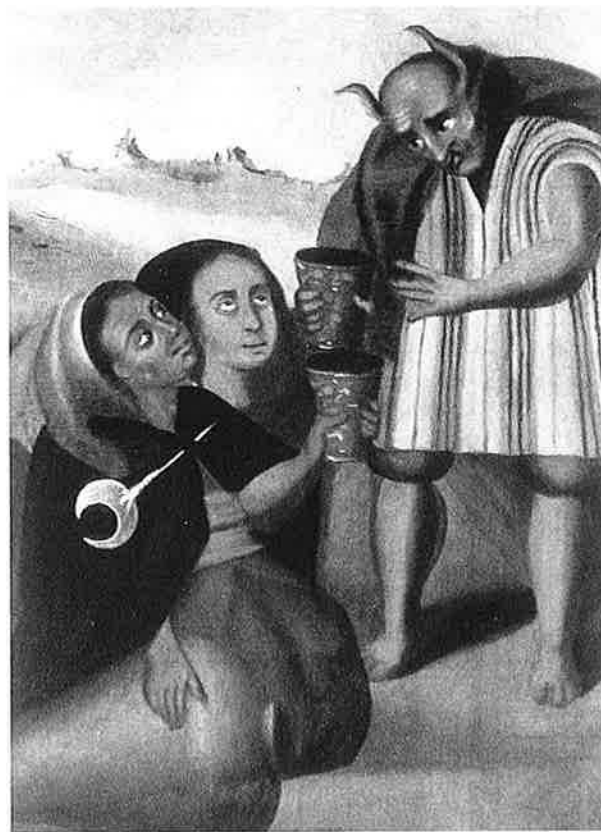
À l'occasion d'une extirpation qui eut lieu en 1632 à Potosi ainsi que dans la mine d'Oruro, Cardenas, alors archevêque de la région, repéra une série de cultes miniers qui prouvaient que, bien qu'officiellement christianisés, les mineurs n'en continuaient pas moins à pratiquer des rites bien antérieurs à la période inca (Bouysse-Cassagne 2004 : 77). Dans la mine, on vénérât toujours un dieu censé octroyer l'argent sous le nom de « fils de Capac Ique ». Ce nom signifie en pukina « Grand Ancêtre », « Riche Seigneur » ou « Grand Supay », puisque « *ique* », qui désigne l'âme du mort dans cette langue, a pour synonyme « *supay* » en quechua. Le pukina, en voie d'extinction sur l'ensemble de l'Altiplano au XVII^e siècle, n'était pas parlé à Potosi lorsque eut lieu l'extirpation (Bouysse-Cassagne 1975 : 312). Cette langue qui appartenait au groupe arawak fut utilisée à l'époque de la culture tiwanaku (V^e-XI^e siècle) ; et à l'exception d'un petit réduit, en terre Callawaya dans une région minière mitoyenne de l'Amazonie, au nord du Titicaca, il n'en existe plus de trace aujourd'hui. Aussi doit-on rattacher Capac Ique à une tradition de très longue durée, probablement d'origine tiwanaku, déjà en partie disparue au XVII^e siècle.

Il y a tout lieu de croire cependant que ce Grand Ancêtre ne faisait qu'un avec Wari. Les textes sur les extirpations d'idolâtries à Cajatambo, dans le Pérou central, prouvent par ailleurs que Wari, dieu de la culture chavin qui avait l'apparence d'un félin, était adoré sous le nom de Soleil. Et en effet, Cardenas (1632) signale la présence au XVII^e siècle, dans les mines d'Oruro, d'une divinité qui possède, comme à Chavin, la forme d'un félin. Il s'agit d'Otorongo, le jaguar mythique qui vit dans la mine. Nous avons aussi pu repérer la présence de ce dieu en terre callawaya, chez les mineurs d'or qui en exploitèrent successivement les placers sous l'Empire tiwanaku, puis sous l'empire inca. En effet, on priaît encore au XVII^e siècle dans cette région et chez les pukinaphones du Titicaca une étoile considérée comme le jaguar céleste (*choquechinchay*), censée animer les jaguars terrestres (Bouysse-Cassagne 2004 : 77).

À Oruro, récemment, June Nash (1979) a pu remarquer que Wari, considéré comme l'esprit de la montagne, était toujours vénéré sous le nom de Tio. De plus, ce Tio, qui a conservé les crocs de félin sous une apparence de diable, est le dieu actuel de la mine de Potosi. Il semble donc que dans les mines cette divinité aux attributs ambigus ait remplacé Otorongo, très ancien dieu chthonien lié aux transformations chamaniques.

Le jaguar, la croix et le Diable

Dès la civilisation de Tiwanaku, de nombreux échanges eurent lieu entre régions consommatrices de psychotropes et régions productrices, ainsi qu'entre le Nord chilien et la région du Titicaca, le Nord argentin et les régions humides proches du Pilcomayo. Chaque région élaborait ses propres traditions, mais si l'on compare le matériel argentin,



Vendeuses de bière de maïs trinquant avec le Diable.
Enfer (détail), José Lopez de los Ríos.
(église de Carabuco, La Paz, Bolivie, extrait de *Barroco y fuentes de la diversidad cultural, op. cit., DR*)



Paire de *keru*, époque coloniale.
(musée de l'Institut d'archéologie de l'université Saint-Antoine de Cuzco, Pérou,
extrait de *Pintura mural en el sur Andino*, Banco de Crédito del Perú, Lima, 1993, DR)



pour lequel on ne décèle pas d'influences Tiwanaku, à celui du désert d'Atacama (Chili) ou de la région du Titicaca, très influencée par cette culture, on constate dans tous les cas que la figure d'Otorongo est représentée sur le matériel (pipes, clystères, tablettes, tubes inhalatoires) et sur les *keru* (vases cérémoniels) servant à la consommation de psychotropes, même indépendamment de la substance utilisée (Pérez Gollán 1986).

Au début de la colonie, les Callawayas pukinaphones maintinrent et diffusèrent le culte dédié à Otorongo. Fabriquant un grand nombre de vases cérémoniels avec du bois des terres basses, ils y gravaient son image (Bouysse-Cassagne 2007, à paraître), prolongeant de ce fait une ancienne tradition. À Potosi, où des milliers de mineurs venus de différentes régions de l'Altiplano convergeaient, ces vases, dont les images avaient une fonction de propagande, servaient lors des libations de bière de maïs (*chicha*), que l'on mélangeait à des racines de tabac (*curu*¹⁰). Tandis qu'à longueur de journée résonnait le glas des églises accompagnant les mineurs morts, l'entrée des vivants dans le monde du dessous faisait l'objet de rituels quotidiens ayant pour finalité de demander à Otorongo sa force animante (Bouysse-Cassagne 2004 : 75). La bière de maïs, la coca, le tabac étaient la nourriture offerte au dieu en échange du minerai.

Les peintres des *Enfer* de Caquiaviri (1739) et de Carabuco (1684) ne se trompèrent pas lorsqu'ils diabolisèrent cet ancien culte et les pratiques rituelles qui l'accompagnaient. À Caquiaviri, dans la peinture dite de la « Mauvaise mort », on reconnaît un Diable sous forme de félin ailé, un *keru* à la main. Le peintre stigmatise tout à la fois la pratique rituelle, le dieu et la transformation chamanique en Otorongo. À Carabuco, ce sont deux vendeuses de bière de maïs (*chicheras*) qui trinquent et pactisent avec un Diable vêtu à l'indienne et substitué à la divinité.

Pour les Indiens aussi, les anciens dieux diabolisés adoptèrent les traits de celui qui était venu les remplacer, mais cette acculturation formelle ne signifia pas pour autant une refonte instantanée de leur système de valeurs. Par le jeu du dédoublement, l'acceptation du symbole de la croix fut rapide, sans que pour autant le symbole chrétien ne supplante le dieu Otorongo. Interrogés par Cardenas, les Indiens de Potosi répondaient à l'extirpateur qu'« ils adoraient le Capac Ique qui leur donnait l'argent alors que le dieu des Espagnols n'en possédait pas, et que c'est pour cette raison que ces derniers venaient de Castille le leur prendre [...] et qu'ils pouvaient donner à leur dieu la première place et à celui des Espagnols la seconde, et que beaucoup d'Indiens agissent de la sorte. Et parfois il [Otorongo] leur disait que l'image du crucifix qui était dans l'église était la sienne et qu'ils devaient l'adorer sous cette forme et ils faisaient ainsi ». La croix et Otorongo se côtoyèrent ou se superposèrent sans que leur sens ne se mêlent. Cette duplicité consciente, qui permettait l'oscillation entre deux visions du monde antagonistes, ne peut être confondue avec le syncrétisme (Mary 2000 : 168). Ce mode de pensée, qui ne se satisfait pas du choix chrétien et ne renonce pas pour autant à l'ancien système de valeurs andin, tire remarquablement parti de la double lecture qu'offre cette situation. L'expression plastique de cette ambivalence est magnifiquement illustrée par un très bel *unku* (chemise) colonial, qui ressemble à une chasuble, et où la tisserande a figuré près de l'ouverture du col le Sacré Cœur ainsi qu'une croix flanquée de deux Otorongo sur fond de *tocapus*¹¹ dans le bas du vêtement.

Le Tio

La substitution du Diable à Otorongo fut lente à s'accomplir, et il semblerait que la matérialisation du Tio soit contemporaine du

10. *Nicotiana*, ou tricholine

11. Décorations textiles géométriques préhispaniques.



*Unku colonial représentant le Sacré Cœur, la croix et l'Otorongo, XVIII^e siècle.
(musée Inca, Cuzco, Pérou, extrait de *El Barroco peruano*, op. cit., DR)*



processus de mécanisation et de rationalisation de l'industrie minière dans la deuxième moitié du XIX^e siècle (Absi 2003 : 127).

De nos jours, chaque 24 août, la population de Potosi célèbre la victoire de saint Barthélemy sur le Diable, qu'il enferma dans une grotte. Pour les mineurs, ce Diable de la grotte est le même personnage que Tio. Deux mythes, étudiés par Pascale Absi, illustrant la victoire du saint sans impliquer la défaite totale du Diable, expliquent la naissance du culte à Tio. Le premier raconte que saint Barthélemy serait le fils d'une bergère et de Supay et qu'après avoir été décapité puis jeté du haut d'une falaise, il eut la vie sauve. Le saint n'est plus ici l'extirpateur de cultes diaboliques voulu par l'évangélisation, mais le fils de celui qu'il était venu exterminer. Cet épisode rappelle un autre mythe, qui évoque le destin de Niño Jorge, né lui aussi du Diable et d'une femme-mineur, et dont la figure se confond avec celle de Tio (Absi 2003 : 146).

Confrontés à une théorie du Salut, du Mal et du Diable étrangère au culte des morts qu'ils pratiquaient, les mineurs ont opté pour la création ambiguë de Tio et la poursuite du culte dans le secret des mines. Face au *double bind* qu'impliquaient l'acceptation de saint Barthélemy et le reniement de leurs pratiques, ils ont choisi l'adoption par le Diable des fonctions du saint et la filiation entre le saint et le Diable.

L'ambiguïté de la religiosité minière est ici clairement exprimée, mais la figure de Tio, qui a hérité des attributs de son géniteur diabolique, les crocs d'Otorongo, n'en demeure pas moins celle qui distribue les richesses et prend possession des âmes des mineurs morts au travail (Absi 2003 : 151).

Lieu de la reconduction et de la permanence d'une très ancienne tradition minière de transaction économique entre les mineurs et leur dieu, Tio est devenu dans les dernières années, sur fond de crise dans ce secteur, la figure de la négation de l'ancien pacte collectif qui le rattachait à une communauté de travailleurs.

Les anciens rites corporatistes qui réglaient et liaient depuis la période préhispanique le travail collectif (*mita*) à la divinité de la mine ont fait place à des pactes individuels vécus comme une transgression des règles sociales.

Ils ne profitent en effet qu'aux petits patrons, qui bénéficient de la sorte des richesses du Cerro. Ces abus, récompensés par une augmentation de la productivité individuelle du travailleur, peuvent déboucher sur la folie ou l'augmentation des accidents mortels (Absi 2003 : 205).

L'Enfer, le Diable et le Tio andin contredisent en définitive une vision trop univoque du syncrétisme, de la survivance ou de l'adoption, car ils constituent une mosaïque, composée de pièces parfois antagonistes, de pratiques et de représentations, fondées jusqu'à récemment sur une dialectique de l'ambivalence et de l'accommodement. ■

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

ÁVILA F. DE, 1648

Tratado de los Evangelios que Nuestra Madre la Iglesia nos propone en todo el año, Lima.

ABSI P., 2003

Les Ministres du Diable. Le travail et ses représentations dans les mines de Potosi, Bolivie, Paris, L'Harmattan, coll. « Connaissance des hommes ».

BERTONIO L., 1984 [1612]

Vocabulario de la lengua Aymara, La Paz, Ediciones del Centro de estudios de la realidad económica y social / Institut français d'études andines / Museo nacional de etnografía y folklore.

BABADZAN A., 1985

« Tradition et Histoire : quelques problèmes de méthode », *Cahiers ORSTOM (série sciences humaines)*, vol. 21, n° 1, numéro spécial « Anthropologie et histoire », pp. 115-123.

BOUYASSE-CASSAGNE T., 1975

« Pertenencia étnica, status económico y lenguas en Charcas a fines del siglo XVI », in Cook N. D. (dir.), *Tasa de la visita general de Francisco de Toledo*, Lima, Universidad nacional mayor de San Marcos, pp. 312-328.

BOUYASSE-CASSAGNE T., 1997

« De Empédocles a Tunupa : Evangelización Hagiografía y Mitos », in Bouyasse-Cassagne T.

(dir.), *Saberes y memorias en los Andes. In memoriam Thierry Saignes*, Lima, Institut des hautes études de l'Amérique latine / Institut français d'études andines, coll. « Travaux de l'Institut des hautes études de l'Amérique latine » / « Travaux de l'Institut français d'études andines », pp. 157-212.

BOUYSSÉ-CASSAGNE T., 1998
« Attention, un diable peut toujours en cacher un autre ! De l'introduction des images de l'Enfer chez les Indiens de l'Altiplano bolivien », *Trace (revue du CEMCA)*, n° 34, « Imágenes y sacralidad ».

BOUYSSÉ-CASSAGNE T., 2004
« El Sol de adentro : wakas y santos en las minas de Charcas y en el lago Titicaca, siglos xv a xvii », *Boletín de arqueología PUCP*, n° 8, pp. 59-97.

BOUYSSÉ-CASSAGNE T., 2007,
à paraître « Cultos y alucinógenos en dos regiones de piedemonte andino, Carabaya y Vilcabamba ».

CARDENAS B. DE, 1632
« Memorial y relacion de cosas muy graves y muy importantes al remedio y aumento de el reino del Peru y al consuelo de la conciencia del Rey nuestro señor y descargo de ella y a la multiplicacion de su hacienda real y prosperidad de su corona. Hecha por el padre fray Bernardino de Cardenas del orden de mi padre San Francisco, letor de Teoçlugia y difinidor de ella, predicador general de indios y españoles, comissario de la Santa Cruzada y legado del Santo Concilio Argentino para la predicacion y conbercion de los indios y extirpacione de sus idolatrias y vicios, en el arçobispado de Las Charcas y en todos los obispados sufraganeios. Dedicada al Rey nuestro señor don Felipe Quarto y encaminada para que tenga dichoso efecto por mano de la serenissima Reyna de España nuestra señora », manuscrit conservé au Palais royal de Madrid sous la cote 312 assignatura 2849.

CERECEDA V., 2006
« ¿Infiernos cristianos, infiernos andinos? Mundos demoniacos en la imagineria actual de los Andes », in Ortiz Rescaniere A. (dir.), *Mitologías amerindias*, Madrid, Editorial Trotta coll. « Enciclopedia Iberoamericana de Religiones ».

DUVIOLS P. (DIR.), 1986
Cultura andina y represión, Cusco, Centro Bartolomé de las Casas.

GRUZINSKI S., 1989
La Guerre des images. De Christophe Colomb à Blade Runner (1492-2019), Paris, Fayard.

HARRIS O., 1983
« Los muertos y los diablos entre los Laymi de Bolivia », *Chungará*, n° 11, pp. 135-152.

MARY A., 2000
Le Bricolage africain des héros chrétiens, Paris, Éditions du Cerf, coll. « Sciences humaines et religions ».

NASH J., 1979
We Eat the Mines and the Mines Eat us. Dependency and Exploitation in Bolivian Tin Mines, New York, Columbia University Press.

PÉREZ GOLLÁN J. A., 1986
« Iconografía religiosa andina en el Noroeste Argentino », *Bulletin de l'Institut français d'études andines*, n° 15, vol. 3-4, pp. 61-72.

SALAZAR SOLER C., 1992
« Magia y modernidad en las minas andinas. Mitos sobre el origen de los metales y el trabajo minero », in Urbano H. (dir.), *Tradición y modernidad en los Andes*, Cusco, Centro Bartolomé de las Casas, coll. « Estudios y debates regionales andinos », pp. 197-219.

TAYLOR G., 1980
« Supay », *Amérindia. Revue d'ethnolinguistique amérindienne*, n° 5, pp. 47-63.

