

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 2

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 2



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 07 / 11 / 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. 2

CLAIRE BILLARD

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

Troisième partie

ANALYSE DU CORPUS D'OBJETS ARCHÉOLOGIQUES

Du Préclassique au Postclassique Ancien

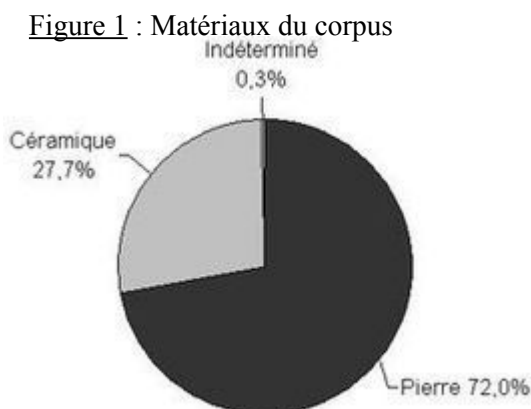
I

INTRODUCTION ET INVENTAIRE GÉNÉRAL

Ce second chapitre est consacré à l'étude du corpus archéologique ne bénéficiant pas de l'éclairage des sources ethnohistoriques. Certes, nous aurons parfois recours aux informations livrées par ces textes afin d'éprouver toutes les interprétations possibles, mais, les objets des périodes antérieures au Postclassique Récent doivent avant tout être étudiés pour eux-mêmes comme nous l'avons justifié précédemment. Nous présentons ici les caractéristiques de ce corpus ainsi que la nature des objets qui le composent.

1. Caractéristiques générales

Les sociétés des périodes chronologiques antérieures au Postclassique Récent sont à l'origine d'une culture matérielle riche. Néanmoins, les illustrations des codex y sont absentes puisque ce support n'est pas encore connu, utilisé ou conservé, sur les Hauts Plateaux mexicains. Nous disposons donc d'un corpus entièrement composé de représentations en pierre ou en céramique, les deux seuls matériaux à l'épreuve du temps (fig. 1). Deux objets restent encore de nature indéterminée même s'il est certain qu'il s'agisse d'item en céramique ou en pierre. L'utilisation du bois, des plumes, du copal et du tissu pour la réalisation de certains objets de la culture matérielle ne fait aucun doute, mais leur caractère périssable rend très rare la découverte de tels items.



Nous pouvons subdiviser notre corpus en deux catégories : la première correspond aux objets bénéficiant d'une datation. Celle-ci fera l'objet d'une étude de corpus à l'issue de laquelle nous proposerons des estimations chronologiques pour certains objets de la seconde catégorie. De fait, cette dernière regroupe des artefacts sans aucune datation et parfois même sans provenance (annexe 8). Peuvent appartenir au corpus daté toute représentation disposant d'une estimation qu'elle soit imprécise ou sans contexte archéologique datant. Ainsi, il est possible que des objets aient une datation abusive, le cas échéant, nous remettrons en cause ces estimations.

Une subdivision chronologique s'impose pour l'ensemble des objets datés et ce afin de traiter synchroniquement les corpus respectifs. En conséquence, nous disposons de quatre corpus datés correspondant aux grandes périodes préhispaniques : le Postclassique Ancien, l'Épiclassique, le Classique et le Préclassique.

2. Nature du corpus d'objets datés

A présent, il nous faut appréhender les caractéristiques de ces corpus datés. Cette opération permettra d'identifier les différents types de mobilier qui les composent et qui deviendront les critères à partir desquels nous entamerons notre étude. Pour chaque inventaire nous précisons si les objets ont été inventoriés par nos soins (M) ou à travers l'étude bibliographique (B).

2.1. Le Préclassique

Le corpus daté du Préclassique comporte 27 objets (fig. 2). Bien qu'il s'agisse d'un effectif très réduit, il n'en reste pas moins le troisième plus important après celui du Classique et du Postclassique Récent (corpus mexica).

Figure 2 : Inventaire du corpus préclassique

N°Objet	Type	Lieu de Conservation	N°inventaire	Etat de conservation	Matériaux	Provenance	Datation
1	be	MNA, Mexico	10-0002061	Bon	Céramique	Cuicuilco	0-250 apr. J.-C.
2	be	MNA, Mexico	10-0002064	Moyen	Céramique	Cuicuilco	0-250 apr. J.-C.
3	be	Musée régional de Tlaxcala	-	Moyen	Céramique	Tlalancaleca	800-450 av. J.-C.
4	be	Paroisse de Tlalancaleca	-	Moyen	Basalte	Tlalancaleca	1100-100 av. J.-C.
28	be	-	-	Érodé	Pierre volcanique	Bassin de Mexico	Préclassique
36	c	-	-	Moyen	Céramique	Copilco	800-650 av. J.-C.
37	tb	American Museum of Natural History, New York	30.0/8315	Érodé	Pierre volcanique	Ticomán	550-0 av. J.-C.
38	tb	Collection privée	-	Érodé	Pierre	Jalapazco / Xalapa	550-0 av. J.-C.
39	c	-	-	Moyen	Céramique	La Laguna, Tlaxcala	Préclassique Terminal
40	tb	-	-	Érodé	Pierre	Cuicuilco	Préclassique
73	tb	-	-	Moyen	Pierre volcanique	Tlaxcala	Préclassique
79	t	-	-	Moyen	Pierre Ponce	Cerro Mendocinas	Préclassique tardif- Classique ancien
184	t	Museum of Natural History, Los Angeles County	A.5835.48-39	Moyen	Céramique	Teotihuacan	150 av.-300 apr. J.-C.
186	be	MNA, Mexico	10-0040891	Bon	Basalte	Vallée de Puebla-Tlaxcala	Préclassique Récent-Terminal
283	f	MNA, Mexico	-	Moyen	Céramique	Tlatilco	Préclassique
296	f	-	-	Érodé	Céramique	La Laguna, Tlaxcala	Préclassique Terminal
304	be	-	-	-	Pierre	Tetimpa	500 - 100 av. J.-C.
305	f	-	-	Bon	Céramique	Tetimpa	500 - 100 av. J.-C.
338	f	Albers Collection of Pre-Columbian Art	257201	Bon	Céramique	Ixtlan del Rio, Nayarit	100 av. J.-C. - 300 apr. J.-C.

■ Datation Préclassique - Classique

Les représentations sont essentiellement originaires du Bassin de Mexico et de la vallée de Puebla-Tlaxcala (fig.3). Six objets – les n°1, 2, 79, 93, 184 et 338 – ont une estimation chronologique qui empiète sur le début de la période Classique, néanmoins, nous avons décidé de les inclure dans le corpus préclassique, mais, nous n'hésiterons pas à réviser ce jugement

ultérieurement si nous estimons que les représentations s'apparentent aux modalités classiques.

Figure 3 : Répartition géographique des objets du corpus préclassique

Provenance		Nombre d'individu
Bassin de Mexico	Cuicuilco (1B - 2M)	3
	Ticomán (B)	1
	Copilco (B)	1
	Teotihuacán (B)	1
	Tlatilco (M)	1
	Indéterminé (B)	1
Puebla Tlaxcala	Tlalancaleca (B)	2
	La Laguna (B)	10
	Cerro Mendocinas (B)	1
	Tlaxcala (B)	1
	Tetimpa (B)	2
	Indéterminé (B)	1
Vallée Orientale	Xalapa (B)	1
Nayarit	Ixtlan del Rio (B)	1
TOTAL		27

Nous avons relevé deux types de mobilier distincts. Au nombre de 15, les braseros-effigies, entiers ou partiels, sont majoritaires dans ce corpus. Déjà évoqué précédemment, cette dénomination désigne une figuration anthropomorphe adjointe d'un brasero, récipient où se consumaient de l'encens ou des braises. Nous désirons préciser que l'aspect fonctionnel de l'objet est essentiel, en conséquence, toute représentation présentant une effigie anthropomorphe associée à un récipient ayant été utilisé, ou ayant pu être utilisé¹, comme brasero est considéré comme brasero-effigie.

Le second type compte 11 individus, dont 9 provenant donc de La Laguna et correspond à des figurines anthropomorphes exclusivement réalisées en céramique. Le n°283 a pu être à l'origine un brasero-effigie mais nous argumenterons cette hypothèse et changerons la nature de cet objet si nous considérons qu'il réunit suffisamment de critères caractéristiques de ce type de mobilier. A l'instar du type brasero-effigie, certaines figurines anthropomorphes sont associées à un récipient mais le caractère inadapté ou schématisé de celui-ci interdit l'utilisation de l'objet comme véritable

1 Seule la présence de traces de combustions est un critère incontestable permettant d'attester de l'emploi du récipient comme d'un brasero. Toutefois, ces traces peuvent disparaître et il n'a pas été toujours possible d'observer dans leur intégralité tous les artefacts de notre corpus – en particulier ceux inventoriés par le biais de la recherche bibliographique. Dans ces cas là, les mesures externes / internes du récipient permettent d'estimer si la contenance est suffisante et fonctionnelle pour avoir pu être utilisée comme brasero.

brasero. En conséquence, les 9 artefacts inventoriés sous le n°296 et provenant de La Laguna sont classés parmi les effigies anthropomorphes puisque le récipient porté par les figurines en céramique est beaucoup trop étroit pour avoir servi de brasero². De la même façon, le récipient de l'objet n°338 n'adopte pas la forme classique d'un brasero et il paraît peu probable qu'il ait été utilisé comme tel.

2.2. Le Classique

Le corpus classique atteint l'effectif de 136 objets (fig. 4). En dépit du grand nombre d'individus, les représentations proviennent à 95% du site de Teotihuacan (fig. 5).

Figure 4 : Inventaire du corpus classique

N° Objet	Type	Lieu de Conservation	N° inventaire	Etat de conservation	Matériaux	Provenance	Datation
5	be	Ceramoteca -Teotihuacan	10-336706	Bon	Andésite	Teotihuacan	150-200 apr. J.-C.
6	be	Museum für Völkerkunde, Vienne	59125	Bon	Pierre volcanique	Tlaxcala	200-650 apr. J.-C.
7	be	Musée d'Art, Denver	1990.0070	Moyen	Pierre volcanique	Teotihuacan	200-650 apr. J.-C.
8	be	Musée d'Histoire Naturelle, Los Angeles County	F.A.644.72-1	Bon	Pierre volcanique	Teotihuacan	200-650 apr. J.-C.
9	be	Ceramoteca-Teotihuacan	10-213212	Bon	Pierre volcanique	Teotihuacan	Classique
10	be	MNA, Mexico	9 – 2569	Bon	Basalte	Teotihuacan	350-550 apr. J.-C.
11	be	MNA, Mexico	10-01269	Moyen	Basalte	Teotihuacan	200-650 apr. J.-C.
12	be	MNA, Mexico	10-222234	Moyen	Pierre volcanique	Teotihuacan	Classique
13	be	MNA, Mexico	10-79920	Bon	Céramique	Teotihuacan	"Fin Classique"
14	be	Collection privée	-	Bon	Basalte	Teotihuacan	200-650 apr. J.-C.
15	be	Musée d'Art, Saint Louis, E.U.	206 : 1979	Bon	Basalte	Teotihuacan	400-500 apr. J.-C.
17	be	-	-	Bon	Céramique	Teotihuacan	Classique
18	be	-	-	Moyen	Pierre	Teotihuacan- Teopancazco	Classique
19	be	Ceramoteca-Teotihuacan	10-336617	Moyen	Basalte	Teotihuacan	Classique Xolalpan, 350- 550 apr. J.-C.
20	be	Ceramoteca-Teotihuacan	10-600744	Érodé	Andésite	Teotihuacan	Classique
21	be	-	-	Bon	Pierre volcanique	Teotihuacan	Classique
22	be	Musée du site de Teotihuacan	10-411221	Bon	Andésite	Teotihuacan	Classique
23	be	Musée du site de Teotihuacan	10-262418	Bon	Andésite	Teotihuacan	Classique
24	be	Musée d'Anthropologie et d'Histoire, Toluca	-	Bon	Basalte	Teotihuacan	450-650 apr. J.-C.
26	be	Musée du site de Teotihuacan	10-615170	Érodé	Andésite	Teotihuacan	Classique
41	tb	-	-	Bon	Céramique	Teotihuacan-Xolalpan	Classique
44	tb	Ceramoteca-Teotihuacan	10-600859	Moyen	Basalte	Teotihuacan	Classique
45	tb	-	-	Bon	Pierre volcanique	Teotihuacan	350-450 apr. J.-C.
47	b	-	-	Bon	Pierre volcanique	Teotihuacan - Oztoyahualco	Classique
48	c	Ceramoteca-Teotihuacan	10-600834	Bon	Andésite	Teotihuacan	Classique (0-650 apr. J.- C.)
49	c	Ceramoteca-Teotihuacan	10-600884	Moyen	Andésite	Teotihuacan	Classique
53	t	Musée du site de Teotihuacan	10-615208	Moyen	Andésite	Teotihuacan	Classique (0-650 apr. J.- C.)
55	f	-	-	Bon	Céramique	Teotihuacan-Xolalpan	Classique
56	t	-	-	Moyen	Céramique	Teotihuacan- Tlamimilolpa	Classique
57	t	-	-	Moyen	Céramique	Teotihuacan-Las Palmas	Classique
58	t	-	-	Moyen	Céramique	Teotihuacan-Xolalpan	Classique
59	t	-	-	Érodé	Céramique	Teotihuacan-Xolalpan	Classique
60	t	-	-	Moyen	Céramique	Teotihuacan- Tlamimilolpa	Classique
61	t	-	-	Moyen	Céramique	Teotihuacan-Xolalpan	Classique
62	t	-	-	Moyen	Céramique	Teotihuacan-Xolalpan	Classique
63	t	-	-	Moyen	Céramique	Teotihuacan-Xolalpan	Classique
64	f	-	-	Moyen	Céramique	Teotihuacan-Xolalpan	Classique
65	f	-	-	Moyen	Céramique	Teotihuacan-Xolalpan	Classique
66	t	-	-	Érodé	Céramique	Teotihuacan-Xolalpan	Classique
67	t	-	-	Érodé	Céramique	Teotihuacan-Xolalpan	Classique
68	t	-	-	Moyen	Céramique	Teotihuacan- Tlamimilolpa	Classique
69	t	-	-	Érodé	Céramique	Teotihuacan-Xolalpan	Classique
70	t	-	-	Érodé	Céramique	Teotihuacan-Xolalpan	Classique
71	t	-	-	Érodé	Céramique	Teotihuacan-Xolalpan	Classique
72	t	-	-	Érodé	Céramique	Teotihuacan-Xolalpan	Classique
74	be	-	-	-	Pierre volcanique	Teotihuacan-Xolalpan	Classique
75	tb	Field Museum, Chicago	-	Bon	Pierre	Teotihuacan	100-650 apr. J.-C.
78	t	-	-	Moyen	Céramique	Cholula	Classique

2 Carballo 2009. Le dessin de mobilier permet de constater que le récipient mesurait moins de 3 cm de diamètre et les informations concernant ces objets ne font état d'aucune trace de combustion.

TROISIÈME PARTIE – I) INTRODUCTION ET INVENTAIRE GÉNÉRAL

82	f	Museum of Natural History, Virginie	-	Moyen	Céramique	-	600 apr. J.-C.
95	ca	Ceramoteca-Teotihuacan	10-411782	Moyen	Céramique	Teotihuacan	Xolalpan ancien
96	t	Ceramoteca-Teotihuacan	10-411879	Moyen	Céramique	Teotihuacan	Xolalpan
98	c	Ceramoteca-Teotihuacan	10-412649	Érodé	Andésite	Teotihuacan	Classique
99	tb	Ceramoteca-Teotihuacan	10-412650	Érodé	Basalte	Teotihuacan	Classique
103	ca	Ceramoteca-Teotihuacan	10-599953	Bon	Céramique	Teotihuacan	Xolalpan tardif
104	ca	Ceramoteca-Teotihuacan	10-599954	Bon	Céramique	Teotihuacan	Xolalpan Ancien
105	^{Effectif 3} t	Ceramoteca-Teotihuacan	10-615583	Moyen	Céramique	Teotihuacan	Xolalpan Tardif-Metepec
106	^{Effectif 5} t	Ceramoteca-Teotihuacan	cat : 2324	Moyen	Céramique	Teotihuacan	Xolalpan Tardif-Metepec
108	b	Ceramoteca-Teotihuacan	10-600338	Érodé	Céramique	Teotihuacan	Classique
116	b	Ceramoteca-Teotihuacan	10-600845	Érodé	Andésite	Teotihuacan	Classique
117	c	Ceramoteca-Teotihuacan	Cat 5246 ou 5257 ?	-	Pierre volcanique	Teotihuacan	Classique
130	be	Ceramoteca-Teotihuacan	10-336556	Moyen	Céramique	Teotihuacan	Xolalpan Tardif
135	tb	MNA, Mexico	10-525191	Moyen	Pierre volcanique	Teotihuacan	Classique
136	b	Ceramoteca-Teotihuacan	10-621501 1/2	Moyen	Andésite	Teotihuacan	Classique
137	t	Musée du site de Teotihuacan	10-615165	Moyen	Céramique	Teotihuacan	Classique
138	f	Musée du site de Teotihuacan	10-615166	Bon	Céramique	Teotihuacan	Classique
139	f	Ceramoteca-Teotihuacan	10-615302	Érodé	Céramique	Teotihuacan	Classique
140	tb	Musée du site de Teotihuacan	10-411269	Érodé	Andésite	Teotihuacan	Classique
141	b	Musée du site de Teotihuacan	10-411268	Moyen	Andésite	Teotihuacan	Classique
142	tb	Musée du site de Teotihuacan	10-336515	Moyen	Céramique	Teotihuacan	Classique
144	be	Ceramoteca-Teotihuacan	10-336703	Bon	Pierre volcanique	Teotihuacan	Classique
156	be	Musée Régional du Michoacan, Morelia	-	Bon	Pierre	Michoacan	Classique
158	ca	MNA, Mexico	10-77731	Bon	Céramique	Teotihuacan	Xolalpan - Metepec (350-650 apr. J.-C.)
159	f	MNA, Mexico	10-223690 0/2	Bon	Céramique	Teotihuacan	Classique (150 - 650 apr. J.-C.)
160	c	British Museum	-	Moyen	Céramique	Teotihuacan	150 - 750 apr. J.-C.
161	tb	-	-	Moyen	Pierre	Loma Alta, Zacapu, Michoacan	V ^{ème} siècle apr. J.-C.
185	ca	Museum of Natural History, Los Angeles County	L.2100.A.860.69-30	Bon	Céramique	Teotihuacan	300 – 500 apr. J.-C.
187	c	MNA, Mexico	10-0000917	Bon	Céramique	Teotihuacan	Classique
188	be	MNA, Mexico	10-0078238	Bon	Céramique	Teotihuacan	Classique
189	be	MNA, Mexico	-	Bon	Pierre volcanique	Teotihuacan	Classique
190	be	MNA, Mexico	10-0081798	Bon	Andésite	Teotihuacan	Classique
232	ma	MNA, Mexico	10-0000879	Bon	Céramique	Teotihuacan	Classique, 150-650 apr. J.-C.
233	ca	MNA, Mexico	10-530861	Bon	Céramique	Teotihuacan	Classique
234	tb	MNA, Mexico	10-525198	Moyen	Pierre	Teotihuacan	Classique
235	c	MNA, Mexico	9 – 2403	Bon	Andésite	Teotihuacan	Classique
236	be	MNA, Mexico	10-40890	Bon	Andésite	Teotihuacan	Classique
237	f	MNA, Mexico	10-221997	Bon	Andésite	Teotihuacan	Classique
238	f	MNA, Mexico	10-525081	Érodé	Pierre volcanique	Teotihuacan	Classique
239	be	MNA, Mexico	9- 63 98	Érodé	Pierre	Teotihuacan	Classique
240	tb	MNA, Mexico	9 – 64 03	Érodé	Pierre volcanique	Teotihuacan	Classique
241	tb	MNA, Mexico	10-525235	Moyen	Andésite	Teotihuacan	Classique
242	tb	MNA, Mexico	-	Érodé	Pierre	Teotihuacan	Classique
243	be	MNA, Mexico	-	Bon	Andésite	Teotihuacan	Classique
244	t	MNA, Mexico	Cat : 9-6399	Moyen	Andésite	Teotihuacan	Classique
245	be	MNA, Mexico	Cat : 9-6400	Érodé	Pierre volcanique	Teotihuacan	Classique
246	tb	MNA, Mexico	10-525232	Érodé	Pierre volcanique	Teotihuacan	Classique
247	c	MNA, Mexico	-	Érodé	Andésite	Teotihuacan	Classique
248	tb	MNA, Mexico	-	Moyen	Pierre volcanique	Teotihuacan	Classique
250	tb	Musée Régional d'Anthropologie de Xalapa	Reg. 49 PJ. 17034	Moyen	Pierre	-	Classique
257	t	Musée Régional d'Anthropologie de Xalapa	Reg. 49 PJ. 9169	Moyen	Céramique	-	Classique
277	be	MNA, Mexico	10-4170	Moyen	Pierre volcanique	Tenochtitlan	Classique - réemploi PostclacRécent
284	be	Collection Diego Riviera	-	Bon	Céramique	Teotihuacan	Classique
290	t	-	-	Moyen	Céramique	Teotihuacan - Ciudadela	Classique
291	t	-	-	Moyen	Céramique	Teotihuacan - Ciudadela	Classique
293	tb	Ceramoteca-Teotihuacan	n° d'entrée : 12151	Moyen	Pierre	Teotihuacan - Ciudadela	Classique
302	c	Ceramoteca-Teotihuacan	cat : 2324	Moyen	Céramique	Teotihuacan	Xolalpan Tardif-Metepec
303	be	-	-	Bon	Pierre	Teotihuacan	Classique Fin Ve - début Ve s.
306	t	Ethnologisches Museum, Berlin	IV Ca 3835	Moyen	Pierre	Teotihuacan	Classique
307	t	Ethnologisches Museum, Berlin	IV Ca 8837	Moyen	Céramique	Teotihuacan	Classique
308	t	Ethnologisches Museum, Berlin	IV Ca 48393	Moyen	Pierre	Teotihuacan	Classique
309	t	Ethnologisches Museum, Berlin	IV Ca 32243j	Moyen	Céramique	Teotihuacan	Classique
310	f	Ethnologisches Museum, Berlin	IV Ca 42950b	Moyen	Céramique	Teotihuacan	Classique
311	ca	Ethnologisches Museum, Berlin	IV Ca 38640	Moyen	Céramique	Teotihuacan	Classique
312	t	Ethnologisches Museum, Berlin	IV Ca 23446	Moyen	Céramique	Teotihuacan	Classique
318	f	Ethnologisches Museum, Berlin	IV Ca 23449	Érodé	Céramique	Teotihuacan	Classique
319	t	Ethnologisches Museum, Berlin	IV Ca 42950c	Érodé	Céramique	Teotihuacan	Classique
320	f	Ethnologisches Museum, Berlin	IV Ca 42967	Bon	Céramique	Teotihuacan	Classique
321	t	Ethnologisches Museum, Berlin	IV Ca 32243k	Érodé	Céramique	Teotihuacan	Classique
322	t	Ethnologisches Museum, Berlin	IV Ca 32240b	Moyen	Céramique	Teotihuacan	Classique
323	f	Ethnologisches Museum, Berlin	IV Ca 32240c	Bon	Céramique	Teotihuacan	Classique
324	f	Ethnologisches Museum, Berlin	IV Ca 32240d	Moyen	Céramique	Teotihuacan	Classique
325	t	Ethnologisches Museum, Berlin	IV Ca 32240e	Moyen	Céramique	Teotihuacan	Classique
326	t	Ethnologisches Museum, Berlin	IV Ca 8838	Érodé	Céramique	Teotihuacan	Classique
327	f	Ethnologisches Museum, Berlin	IV Ca 8903	Érodé	Céramique	Teotihuacan	Classique

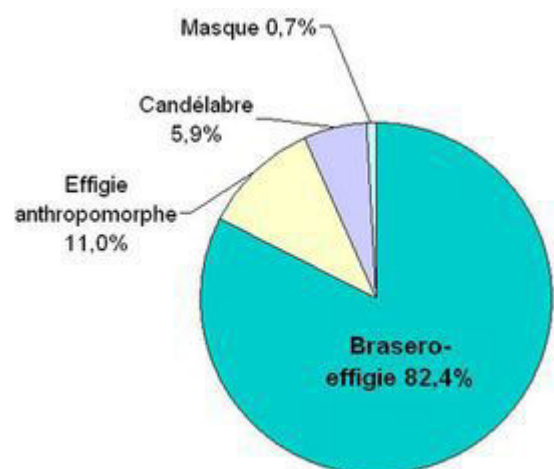
328	t	Ethnologisches Museum, Berlin	IV Ca 8904	Moyen	Céramique	Teotihuacan	Classique
329	t	Ethnologisches Museum, Berlin	IV Ca 8917	Moyen	Céramique	Teotihuacan	Classique
330	t	Ethnologisches Museum, Berlin	IV Ca 8920	Moyen	Céramique	Teotihuacan	Classique
339	be	-	-	Érodé	Pierre	Teotihuacan - Xalla	550 apr. J.-C.
340	be	-	-	-	Pierre	Teotihuacan - Tetitla	Classique
341	ca	-	-	-	Céramique	Teotihuacan - Ciudadela	Classique
342	be	-	-	-	Pierre	Teotihuacan - Nord Ciudadela	Classique

Figure 5 : Répartition géographique des objets du corpus classique

Provenance		Nombre d'individu
Bassin de Mexico	Teotihuacan (61B - 68M)	129
Puebla-Tlaxcala	Cholula (B)	1
	Tlaxcala (B)	1
Michoacan	Loma Alta (B)	1
	Indéterminé (B)	1
Indéterminé (1B - 2M)		3
TOTAL		136

Concernant la nature du mobilier qui compose ce corpus, quatre types sont à noter. Nous retrouvons la figurine anthropomorphe en céramique en effectif très réduit (fig. 6) et le brasero-effigie. Certes, ce dernier est là encore majoritaire, mais il est principalement constitué de fragments puisque seuls 31,2 % des braseros-effigies sont des individus entiers ou quasi complets. Deux autres types font leur apparition : le candélabre et le masque. Avec la figurine anthropomorphe, ils ne représentent que 17,6 % du corpus classique (fig. 6).

Figure 6 : Nature du mobilier classique



2.3. L'Epiclassique

Notre corpus épiclassique est composé de 21 individus (fig. 7), toutefois, cet effectif ne prend pas uniquement en compte les objets appartenant strictement à cette période encore mal connue. De fait, seuls 11 artefacts sont attribuables à l'Epiclassique quand les 10 autres ont une datation qui empiète également sur la période précédente, le Classique. Généralement, il s'agit d'estimations chronologiques très approximatives, comme par exemple pour l'objet n°252 qui hérite d'une

datation entre 200 et 900 apr. J.C., d'après le catalogue du Musée Régional de Xalapa. Les n°313 et 314 ont également une estimation chronologique très ample et s'inscrivent dans les périodes Classique et Epiclassique. D'autres enfin, comme les objets n°163, 164 et 165, disposent d'une datation relativement précise correspondant à la phase Teotihuacan IV, cependant, cette étape chronologique se situe expressément à la limite entre le Classique et l'Epiclassique. Leur intégration à ce corpus est donc purement arbitraire et pourrait être remise en cause, mais, dans le cadre de notre travail il était essentiel de les inclure dans un des deux corpus pour qu'ils puissent être analysés. Nous effectuerons une révision postérieure de ce choix si nécessaire.

Figure 7 : Inventaire du corpus épiclassique

N° Objet	Type	Lieu de Conservation	N° inventaire	Etat de conservation	Matériaux	Provenance	Datation
16	be	-	-	Moyen	Pierre	Cuicuilco	200-900 apr. J.-C.
51	tb	Ceramoteca-Teotihuacan	10-600216	Moyen	Andésite	Teotihuacan	600-750 apr. J.-C.
54	f	Brooklyn Museum	-	Bon	Pierre	Teotihuacan	Epiclassique
83	t	-	-	Moyen	Céramique	Teotihuacan-Tetitla	650-750 apr. J.-C.
84	t	-	-	-	Céramique	Teotihuacan-Tetitla	650-750 apr. J.-C.
134	t	Ceramoteca-Teotihuacan	10-615171	Moyen	Céramique	Teotihuacan	Epiclassique
157	be	Collection de M. et Mme E. V. Staude, Los Angeles	-	Bon	Céramique	Colima	450-950 apr. J.-C.
163	t	British Museum, Londres	Am1946,02.16	Moyen	Céramique	Teotihuacan	Metepec (Teotihuacan IV)
164	t	British Museum, Londres	Am1946,02.17	Moyen	Céramique	Teotihuacan	Fin Xolalpan-Metepec (Teotihuacan IV)
165	t	British Museum, Londres	Am1968,13.74	Moyen	Céramique	Teotihuacan	Metepec (Teotihuacan IV)
182	be	Cuernavaca, Morelos Regional Center INAH	-	Moyen	Pierre	Xochicalco	Epiclassique
183	be	MNA, Mexico	-	Bon	Pierre	Xochicalco	Epiclassique
252	t	Musée Régional d'Anthropologie de Xalapa	Reg. 49 PJ. 2188	Moyen	Céramique	-	200-900 apr. J.-C.
285	be	Cuernavaca, Morelos Regional center I.N.A.H.	-	Érodé	Pierre	Cerro Xochicalco	Epiclassique
298	ca	University Museum, University of Pennsylvania	15138 (?)	Moyen	Céramique	Vallée de Mexico (Teotihuacan ?)	300-750 apr. J.-C.
313	be	Arensberg - Collection privée	-	Moyen	Pierre volcanique	Mexique central	100-800 apr. J.-C.
314	f	Arensberg - Collection privée	-	Moyen	Pierre volcanique	Mexique central	100-800 apr. J.-C.
333	r	-	-	-	-	Xochitecatl, Tlaxcala	Epiclassique
335	m	Musée du site de Xochicalco	-	Bon	Céramique	Xochicalco	Epiclassique
336	m	Musée du site de Xochicalco	-	Bon	Céramique	Xochicalco	Epiclassique
337	f	Musée de Cacaxtla	-	Moyen	Céramique	Cacaxtla	Epiclassique

Datation Classique - Epiclassique

En ce qui concerne la provenance des objets de ce corpus, nous pouvons souligner la pluralité des sites, une constatation qui coïncide avec le climat socio-politique de la période où se développent de nombreuses cités hégémoniques. Par ailleurs, cette observation contraste avec le corpus précédant même si Teotihuacan reste le lieu où se retrouve près de la moitié des représentations (fig. 8).

Figure 8 : Répartition géographique des objets du corpus épiclassique

Provenance	Nombre d'individu
Teotihuacan (3B - 5M)	8
Cuicuilco (B)	1
Vallée de Mexico (B)	1
Xochicalco (4B - 1M)	5
Cacaxtla (B)	1
Xochitecatl (B)	1
Colima (B)	1
Indéterminé (2B – 1M)	3
TOTAL	21

Quant à la nature du mobilier, le corpus épiclassique est essentiellement composé de braseros-effigies. Nous notons la présence d'un candélabre (n°298), de deux effigies anthropomorphes (n°54 et 314) et de deux moules (n°335 et 336). Le n°333 est, quant à lui, un récipient céramique pour lequel nous ne disposons pas d'illustration ou de description formelle.

2.4. Le Postclassique Ancien

Enfin, seules 11 représentations forment le corpus Postclassique Ancien (fig. 9). En ce qui concerne la provenance de ces artefacts, nous constatons que le site de Tula semble avoir pris la place hégémonique de Teotihuacan (fig. 10) bien que le nombre d'individu de ce corpus ne soit pas assez important pour considérer cette tendance comme effective. Du reste cette observation concorde là encore avec le contexte culturel du Postclassique Ancien.

Figure 9 : Inventaire du corpus postclassique ancien

N° Objet	Type	Lieu de Conservation	N° inventaire	Etat de conservation	Matériaux	Provenance	Datation
29	be	Musée de Tula	-	Érodé	Pierre	Tula	Postclassique Ancien
258	ca	American Museum of Natural History, New York	30.1/2949	Érodé	Céramique	Teotihuacan, San Francisco Mazapan	Mazapan - Postclassique Ancien
261	f	American Museum of Natural History, New York	30.1/2872	Moyen	Céramique	Teotihuacan, San Francisco Mazapan	Mazapan - Postclassique Ancien
287	be	-	-	Érodé	Pierre volcanique	Tlalpizahuac (Etat de Mexico)	Postclassique Ancien - 10e siècle apr. J.-C.
288	c	-	-	-	Pierre métamorphique	Tlalpizahuac (Etat de Mexico)	Postclassique Ancien
331	br	Site archéologique de Tula	-	Moyen	Pierre	Tula	Postclassique Ancien
332	br	Site archéologique de Tula	-	Moyen	Pierre	Tula	Postclassique Ancien
343	br	Site archéologique de Tula	-	Moyen	Pierre	Tula	Postclassique Ancien
344	br	Site archéologique de Tula	-	Moyen	Pierre	Tula	Postclassique Ancien
345	br	Site archéologique de Tula	-	Moyen	Pierre	Tula	Postclassique Ancien
346	br	Site archéologique de Tula	-	Moyen	Pierre	Tula	Postclassique Ancien

Figure 10 : Répartition géographique des objets du corpus postclassique ancien

Provenance	Nombre d'individu
Tula (B)	9
Teotihuacan (B)	2
Tlalpizahuac (B)	2
TOTAL	11

Ce corpus présente quatre types de mobilier différents. Nous retrouvons trois braseros-effigies, mais également un candélabre et une figurine anthropomorphe. Six représentations sont exécutées en bas-relief. Tandis que ce type de figuration est totalement absent des corpus précédents, il rappelle certains objets du corpus Postclassique Récent puisque *Xiuhtecuhli* est parfois représenté sous cette forme. Nous pouvons d'ores et déjà souligner qu'il sera peut-être davantage judicieux de comparer les bas-reliefs du Postclassique Ancien avec ceux du corpus mexica.

2.5. Synthèse

Ainsi, nous avons à l'étude un corpus daté de 195 objets où dominant clairement le type brasero-effigie (fig. 11). Nous commencerons donc par l'analyse de cet ensemble de 144 artefacts pour ensuite nous intéresser successivement aux types plus marginaux que sont les candélabres, les effigies anthropomorphes, les bas-reliefs, les moules et le masque. Ne reste qu'un objet dont nous connaissons l'existence, mais dont nous ignorons la nature exacte. Naturellement, l'attention portée à l'étude des braseros-effigies sera plus grande en raison du nombre important d'objets inclus dans cette catégorie.

Figure 11 : Tableau synthétique de répartition chronologique du corpus daté

Type de mobilier	Nombre d'objets				Total
	<u>Préclassique</u>	<u>Classique</u>	<u>Epiclassique</u>	<u>Postclassique Ancien</u>	
Brasero-effigie	15	112	14	3	144
Candélabre	-	8	1	1	10
Effigie anthropomorphe	12	15	3	1	31
Bas-relief	-	-	-	6	6
Masque	-	1	-	-	1
Moule	-	-	2	-	2
Indéterminé	-	-	1	-	1
Total	27	136	21	11	195

Lors de la description de ce corpus daté, le lecteur aura peut-être remarqué que la très grande majorité des objets provient du Bassin de Mexico ou de la région Puebla-Tlaxcala. Cet état de fait augure de la difficulté que nous aurons à appréhender l'étude des objets non datés provenant des régions exogènes.

Enfin, nous désirons revenir sur les objets disposant d'une datation empiétant sur deux grandes périodes. En somme, la présence de tels artefacts démontre bien le caractère non hermétique des subdivisions temporelles. Celles-ci restent néanmoins utiles d'un point de vue méthodologique c'est pourquoi nous remettons en perspective ces objets au cours de leur analyse afin de restituer le plus fidèlement possible toute la subtilité de la chronologie des Hauts Plateaux.

3. Nature du corpus d'objets non datés

Sans surprise, le corpus non daté réunit le plus grand nombre d'objet de l'ensemble de notre étude (annexes 8). Les objets n° 127 et 153 ont été retirés puisque nous avons proposé et argumenté une datation postclassique récent pour ces deux représentations (supra : 300 et 349).

Nous avons donc un effectif de 398 objets qui ne correspondent pas néanmoins à 398 individus. En effet, sont comptés dans ce corpus l'intégralité des fragments de braseros-effigies inventoriés dans les collections et qui atteint un effectif de 270 pièces. Toutefois, parmi ceux-ci nous comptons 36 individus vérifiés. Les 234 fragments restants ne sont que des sections du brasero (172 objets) et du corps (62 objets). Même s'il n'est pas invraisemblable d'envisager que chaque fragment corresponde à un individu, dans la mesure où les braseros sont fracturés en 3 ou 4 morceaux en moyenne et que le corps de l'effigie se brise généralement en 2 ou 3 parties, nous pouvons estimer que les 234 fragments correspondent en moyenne à 49 braseros et 25 effigies. Mais puisqu'un objet de type « brasero-effigie » est le résultat de l'association entre la représentation anthropomorphe et le récipient, nous pouvons faire une estimation basse de 49 individus – dans le cas où la moyenne des 25 effigies aient leurs braseros dans cet ensemble – et une moyenne au maxima de 74 individus. Ainsi, dans notre corpus de 398 objets nous pouvons distinguer 164 individus clairement identifiés et parmi les 234 fragments de corps et de braseros nous estimons retrouver en moyenne entre 49 et 74 individus. Nous aurions donc un corpus comprenant au total entre 214 et 239 individus. Cette estimation calculée à partir de moyennes n'est proposé que pour donner une idée approchante de l'effectif réel de ce corpus, mais elle n'est en aucun cas une valeur absolue.

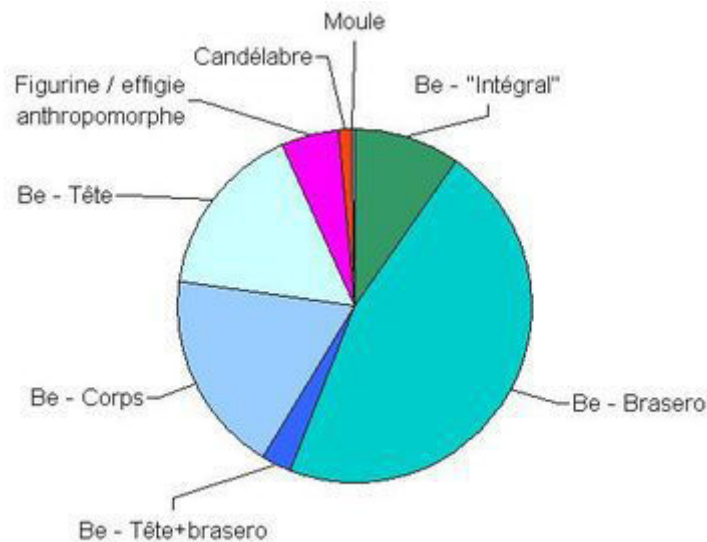
En ce qui concerne la provenance des objets non datés, là encore, Teotihuacan s'impose comme le site concentrant le plus grand nombre d'objets (fig. 12). Toutefois, nous remarquons une grande pluralité des lieux, même s'il ne comptent bien souvent qu'un seul individu. Les artefacts provenant de la région Occidentale des Hauts Plateaux sont plus nombreux que dans les corpus précédents soulignant par là-même l'incertitude chronologique qui caractérise les productions de cette région.

Figure 12 : Répartition géographique des objets non datés

Provenance		Nombre d'objets
<u>Bassin de Mexico</u>	Teotihuacan (37B - 319M)	356
	Santiago Ahuizotla (M)	10
	Nonoalco (M)	2
Puebla (indéterminé) (M)		1
Cantona (Hidalgo) (B)		1
<u>Vallée Orientale</u>	Perote (M)	1
	Limite orientale (M)	2
<u>Occident</u>	Michoacan (B)	1
	Huetamo (Mich.) (B)	1
	Colima (B)	1
	Atemajac (Jalisco) (B)	1
	Jalisco (B)	6
	Toluquilla (Queretaro) (M)	1
	Cerrito (Queretaro) (M)	1
	Ranas (Queretaro) (B)	1
	Indéterminé (B)	3
Indéterminé (8B - 3M)		11
TOTAL		398

Enfin, la nature du mobilier du corpus non daté est très semblable au précédent (fig. 13). De fait, nous retrouvons en majorité le type « brasero-effigie » (93,2 %). Les 6,8 % restant sont partagés entre la représentation anthropomorphe (5,5 %), le candélabre (1%) et le moule (0,3%).

Figure 13 : Nature du mobilier du corpus non daté



4. Synthèse

En conclusion à cet aperçu général de notre corpus, soulignons l'effectif total atteignant 593 objets – ne correspondant en aucun cas à 593 individus – et les deux matériaux utilisés que sont la pierre et la céramique. Ensuite, la répartition de ces objets à travers les Hauts Plateaux cumule plus d'une vingtaine de provenances différentes, même si Teotihuacan reste le site le plus prolifique. Enfin, exception faite d'un objet encore non identifié (0,2%), nous avons pu distinguer l'existence de 6 types de mobilier différents :

- le brasero-effigie (86,9%)
- la figurine anthropomorphe (8,9%)
- le candélabre (2,3%)
- le bas-relief (1%)
- le moule (0,5%)
- le masque (0,2%)

Cet inventaire aura permis de cerner les caractéristiques essentielles de notre corpus qu'il nous semble justifié de traiter selon le type de mobilier. Toutefois, dans la mesure où les types effigie anthropomorphe, candélabre, bas-relief, moule et masque représentent moins de 15% du corpus, nous avons décidé de traiter l'ensemble de ces types dans un seul chapitre en prenant soin cependant de dissocier leur étude au sein de cette partie.

En ce qui concerne le type brasero-effigie, la présence d'une représentation anthropomorphe et d'un récipient nous contraindra bien souvent à dissocier ces deux éléments pour permettre une analyse plus exhaustive de l'objet. Par ailleurs, notre corpus de braseros-effigies n'étant pas exclusivement composé d'individus complets, une subdivision de ce type de mobilier en trois parties (fig. 14) – le brasero, la tête et le corps – semble indispensable pour traiter de façon équitable chaque objet fut-il fragment ou brasero-effigie complet. En comparant ce qui est comparable, nous espérons ainsi livrer une analyse pertinente de notre corpus.

Ainsi, nous adoptons dans cette troisième partie une approche thématique de notre sujet en abordant notre corpus selon la nature du mobilier. Au sein de chaque thème – brasero-effigie, et autre type de mobilier (figurine anthropomorphe, candélabre et bas relief) – nous reprendrons une progression chronologique afin de comprendre l'évolution iconographique et la répartition spatio-temporelle des représentations du Vieux Dieu sur les Hauts Plateaux mexicains depuis le Préclassique jusqu'au Postclassique Ancien.

Figure 14 : Division méthodologique du brasero-effigie en trois parties



II

LE BRASERO-EFFIGIE

Nous l'avons vu, le brasero-effigie se compose d'un personnage portant au-dessus de lui un récipient où sont consumés des braises et de l'encens. Cette association entre une figure anthropomorphe supportant un brasero est tout à fait singulière mais sa survivance à travers l'ensemble des périodes préhispaniques l'est plus encore. Depuis leur apparition jusqu'au Postclassique Ancien, comment se développent la structure et l'iconographie des braseros-effigies sur le Haut Plateau mexicain et que peuvent-ils nous apprendre sur les sociétés qui les ont fabriqués ?

1. LE BRASERO-EFFIGIE PRÉCLASSIQUE

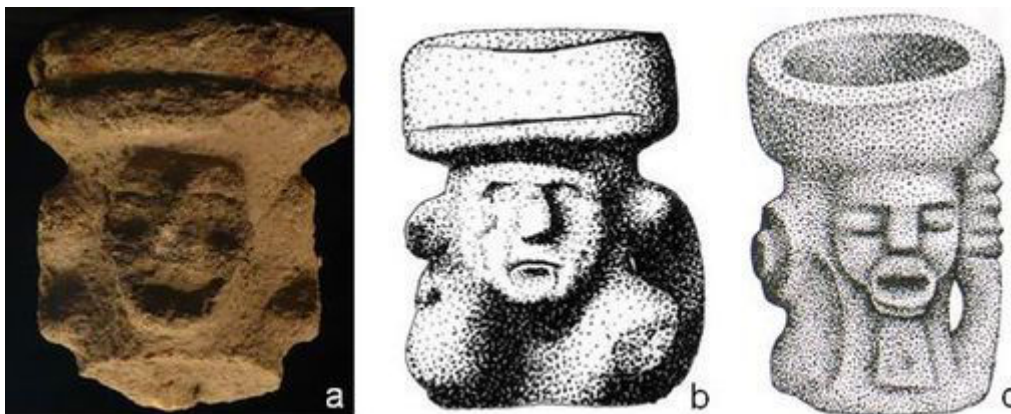
Malgré notre scepticisme face à certaines datations très précoces de notre corpus, il est bel est bien avéré que le brasero-effigie est une forme qui apparaît au Préclassique. En suivant une progression chronologique, nous allons donc nous intéresser aux caractéristiques intrinsèques de ces objets (technique, structure et iconographie) pour ensuite nous focaliser sur les données extrinsèques – mais néanmoins constitutives – relatives au contexte archéologique et à la répartition géographique et chronologique de ces objets. Le corpus préclassique compte 15 braseros-effigies (fig. 2, p. 485) dont 4 ont une datation empiétant sur la période Classique¹.

Il s'agit d'un corpus principalement composé d'objets en pierre même si la céramique est un support loin d'être négligé (fig. 2, p. 485). Il est également remarquable que la majorité des représentations soit conservée dans sa quasi-intégralité. Ce phénomène est d'autant plus intéressant que le corpus Classique se singularise, nous le verrons, par une forte fragmentation des objets (infra : 522). En ce qui concerne le corpus d'objets en pierre, cette caractéristique est principalement assignable à l'aspect monolithique des sculptures. Si la ronde-bosse est la technique qui qualifie le mieux ces objets, c'est essentiellement le haut et le bas-relief qui sont employés pour distinguer les attributs anthropomorphes de l'effigie. En conséquence, les membres des représentations peinent à se détacher du reste du corps livrant, dès lors, des sculptures particulièrement compactes et

1 Il s'agit des représentations n° 1, 2, 79, 93 et 184 (cf. fig. ??? tableau inventaire).

monolithiques plus résistantes aux altérations. Les objets n°37, 38 et 73 illustrent parfaitement notre propos (fig. 1). Du reste, le brasero de pierre possède des parois généralement épaisses à l'instar de celles de la représentation n°186 qui atteignent environ 5 cm d'épaisseur.

Figure 1 : Les braseros-effigies n°37 (a) (30.0/8315), n°38 (b) et n°73 (c)



D'autres facteurs peuvent expliquer une bonne conservation des objets. Par exemple, l'éruption du volcan Xitle, en recouvrant Cuicuilco d'une coulée de lave au début de notre ère, a permis la préservation du mobilier de ce site. Ainsi, les braseros-effigies n°1 et 2 découverts par Cummings entre 1922 et 1925 sont particulièrement bien conservés, même si certaines altérations restent à déplorer. Par contraste, les objets n°36 et 39 sont incomplets puisqu'ils sont supposés avoir été des braseros-effigies dont il ne subsiste que le corps du personnage. Ainsi, le corpus préclassique livre des individus ayant conservé une certaine intégrité, même si l'érosion et le caractère parfois grossier des techniques et de la réalisation permettent rarement une bonne compréhension des motifs.

En raison du faible effectif du corpus préclassique, l'utilisation de statistique ne sera d'aucun recours. Cependant, nous avons tenté d'intégrer nos données dans un tableau de présence / absence afin de déterminer si une régularité apparaissait dans la représentation des braseros-effigies. Nous avons donc transféré les informations de notre base de données dans des tableaux (annexe 9) puis nous avons classé les objets selon leur iconographie, leur datation et leur provenance.

1.1. Analyse structurelle, technique et iconographique

a) Caractéristiques générales

Le tableau ci-dessous (fig. 2) comprend l'ensemble des critères iconographiques caractérisant les objets du corpus préclassique. D'ores et déjà, nous pouvons souligner que le traitement de ces données avec la méthode Burt souligne l'aspect hétérogène de cet ensemble. En effet, sur un total de 37 critères, aucun ne présente une occurrence très forte, réunissant 14 à 16 points. Par ailleurs, 23 de ces critères n'ont qu'une occurrence très faible et plus de la moitié de cet effectif n'apparaît

Malgré cette première observation, le tableau présente une série de critères iconographiques qui semblent liés et qui pourraient mettre en exergue l'existence de conventions². Toutefois, nous mettons en doute l'existence d'une véritable modalité de représentation, c'est à dire un modèle standard associant plusieurs critères iconographiques – ou conventions – suivi, *a minima*, par la moitié du corpus et à partir duquel seraient réalisées les figurations du Vieux Dieu préclassique. La variabilité de l'iconographie et les lacunes dans les données sont trop importantes pour que nous en convenions.

En dépit de l'absence d'une modalité de représentation, nous avons souligné la présence de tendances et de ressemblances. L'association même d'un brasero avec une figurine anthropomorphe est, en soi, un critère tout à fait singulier, partagé par l'ensemble de notre corpus et démontrant l'existence de certaines conventions de représentation. L'examen approfondi de l'iconographie des trois parties constituant les braseros-effigies permettra de mettre en relief l'existence de telles conventions de représentation, nuancé par là-même le caractère hétérogène – néanmoins prégnant ! – du corpus préclassique.

b) Le brasero

Nous proposons d'analyser les données relatives aux braseros des objets préclassiques à l'aide d'un autre tableau (fig. 3). Il s'agit là encore de données travaillées avec la méthode Burt qui permet ici de voir une régularité certaine dans l'élaboration du brasero. Pour être plus précis, d'après l'analyse de notre corpus, il semble exister deux groupes témoins de deux traitements distincts du brasero : le premier (encadré bleu) réunissant uniquement des objets en pierre et cumulant cinq critères de représentation tandis que le second (encadré rouge) ne concerne que des braseros-effigies en céramique qui ont en commun quatre critères de représentation. Ce second groupe n'est cependant composé que de trois individus quand le premier totalise le double de cet effectif. La fragilité du matériau semble généralement avoir eu raison des braseros de céramique, puisque parmi les quatre objets ayant perdu le leur, trois sont confectionnés dans ce matériau (n°36, 39 et 184).

Malgré les lacunes dans nos données, il est possible de lier les n°38 et 304 au premier groupe (encadré bleu pointillé). En effet, dans la mesure où le second groupe est composé exclusivement d'artefacts en céramique caractérisés par la présence du brasero sur un piédestal placé derrière l'effigie, les objets n°38 et 304 ne répondent manifestement pas à ces critères de représentation. Par

2 Ici le terme « convention de représentation » désigne une association entre deux ou plusieurs critères iconographiques qui est partagée par plusieurs objets du corpus. L'importance d'une convention de représentation met en relief l'influence et/ou la normalisation d'une iconographie. Parallèlement à cela, une modalité de représentation désigne un ensemble de conventions de représentation.

ailleurs, dans la mesure où Carballo³ évoque la présence probable d'un piédestal adjoint à l'arrière des objets en céramique n°36 et 39, nous estimons qu'il est possible de lier ces deux individus au second groupe (encadré rouge pointillé), même si l'incomplétude de leurs données interdit tout rattachement définitif et péremptoire. En aparté, soulignons que le piédestal est un élément essentiel pour fixer le brasero qui lui offre une assise plus large et solide que la tête de la figurine modelée.

Figure 3 : Tableau de Burt traitant les données du brasero

N° objet	Informations générales				Brasero											
	Contexte archéologique	Matériaux			Forme circulaire	Au-dessus de l'effigie	Sans décoration (motif)	Profil en U	En connexion avec la tête	Type Bol	Sur un piédestal	Type Plat creux	Division tripartite (paroi)	Forme complexe	Division bipartite (paroi)	Trace de combustion
		Céramique	Basalte	Pierre volcanique												
37	x		x		x	x	x	x	x			x			x	x
4	x		x		x	x	x	x	x			x			x	
28			x		x	x	x	x	x			x				
186			x		x	x	x	x	x			x				
73			x		x	x	x	x	x	x						
40			x		x	x	x	x	x	x						
1	x	x			x	x	x	x	x	x	x		x	x		
3	x	x			x	x				x	x		x	x		x
2	x	x			x		x	x		x	x					
38				x	x	x	x		x				x			
304	x			x		x	x		x							x
79			x						x							
39	x	x									x					
36	x	x									x					
184		x														

Occurrence très forte
 Occurrence moyenne
 Occurrence faible
 x Présence
 Absence
 Indéfini

Ajoutons également qu'à l'exception du n°3, dont les parois sont ajourées ce qui constitue une décoration singulière, les braseros sont sans motif décoratif. Néanmoins, ils présentent parfois une bipartition (n°1, 3 et 38) ou une tripartition (n°4 et 37) de la paroi externe (encadré rose) parfois évoquée par un décalage entre les différentes sections ou une rainure en bas relief. Par ailleurs, nous avons souligné, dans nos précédents travaux⁴, la forte ressemblance des profils externes des braseros des objets n°1 et 3 (fig. 4). Dans l'absolu, il

Figure 4 : Profil des braseros n°1 (a) et n°3 (b)



³ Carballo 2007.

⁴ Billard 2008.

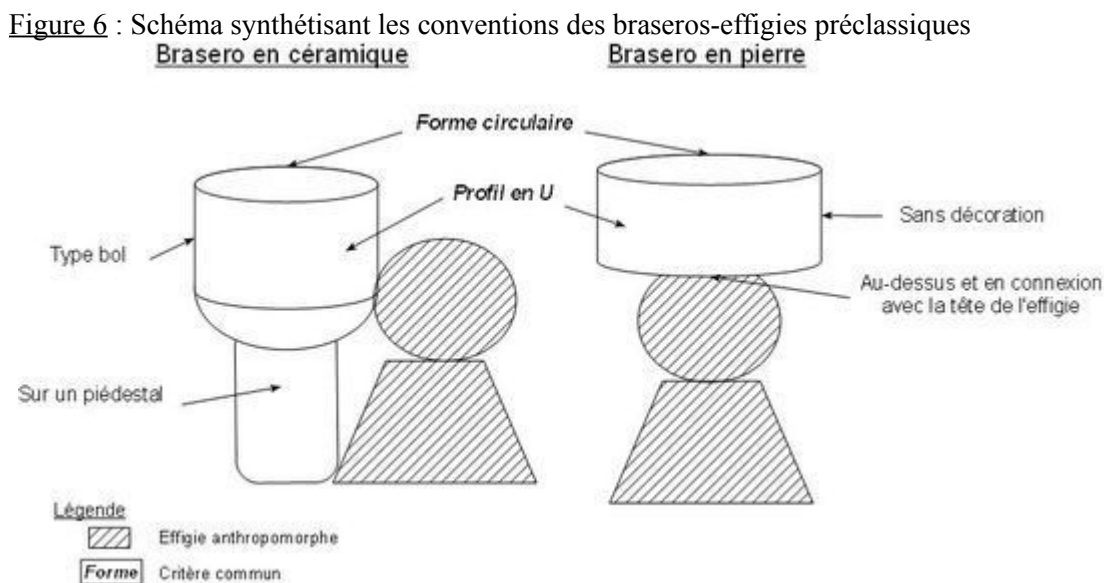
n'est pas impossible que l'un ait pris modèle sur l'autre, toutefois, les contextes chronologiques et géographiques nous prouveront le contraire. Du reste, il est plus pragmatique d'incomber cette ressemblance à une forme plus largement diffusée dans l'artisanat céramique.

Finalement, nous n'avons pas inclus le critère Traces de combustion dans notre tableau car les descriptions et observations des chercheurs ont bien souvent omis de préciser cet aspect. De fait, lors de la fouille, il est impératif de conserver le remplissage du brasero dans l'éventualité d'y trouver des traces de matériaux consumés. Dans ce cas, l'analyse peut permettre de déterminer la nature de ce qui était brûlé dans ces braseros. Une telle étude a déjà été menée mais uniquement sur un objet de la période Classique⁵ (infra : 610).

En l'absence du remplissage, il faut observer les parois internes du brasero car la combustion régulière provoque l'apparition de traces caractéristiques, (brun foncé à noir) qui se développent généralement sur la moitié supérieure du brasero et parfois dans le fond. En ce qui concerne notre corpus préclassique, Vaillant⁶ précise justement l'existence de telles traces que nous avons pu ensuite observer à l'American Museum of Natural History (fig. 5). Les objets n°3 et 304 bénéficient également de ce genre d'indication, cependant, les autres braseros-effigies sont muets à ce sujet et les photographies ou dessins dont nous disposons ne permettent pas d'en juger.

En résumé, nous pouvons dresser deux structures types (fig. 6) correspondant à deux conventions de représentation du brasero préclassique.

Figure 5 : Intérieur du brasero n°37 (30.0/8315)



5 Gazzola 2000.

6 Vaillant 1931.

Pour préciser un peu plus ce schéma nous pouvons souligner que les braseros en pierre sont plus souvent de type Plat creux – le ratio diamètre ouverture / hauteur du brasero est supérieur à 2,5⁷ – même si quelques exceptions sont à noter (n°38, 40 et 73). De manière générale, les braseros en céramique adoptent des formes plus diverses et complexes que leurs homologues en pierre, une caractéristique qui peut être induite par une plus grande plasticité et une meilleure maîtrise du matériau. De fait, au regard de l'artisanat céramique, la sculpture sur pierre est très peu développée par les populations préclassiques des Hauts Plateaux. Or, il s'agit du support le plus représenté dans notre corpus. En conséquence, nous pouvons envisager que le choix de ce matériau, de maîtrise difficile et peu utilisé, mette en exergue un lien particulier qu'entretient l'entité représentée avec la pierre.

c) La tête

A présent, intéressons-nous à l'iconographie du visage des braseros-effigies. Le tableau que nous présentons regroupe l'ensemble de nos données (fig. 7).

Figure 7 : Tableau de Burt traitant les données de la tête

N° objet	Inf. générales				Tête																	
	Contexte archéologique	Matériaux			Bouche ovale	Oreilles larges	Rides : joues	Menton en galoche	Ornements circulaires	Ornement avec cercle / creux central	Yeux amandes / ovales	Yeux dépression +	Yeux circulaires	Yeux linéaires	Yeux grains de café	Yeux dépression -	Nez aquilin	Yeux en saillie	Yeux cerclés	Deux dents apparentes	Bouche linéaire	Bandeau
		Céramique	Basalte	Pierre volcanique																		
4	x		x		x	x	x	x	x	x					x							
79			x		x	x	x		x	x	x				x				x	x		
2	x	x			x	x			x	x			x									
36	x	x			x		x	x			x	x										
1	x	x			x	x	x	x						x								
38				x	x	x						x	x									
37	x		x		x			x				x	x									
184		x					x		x	x				x							x	x
3	x	x			x	x	x							x								
186			x		x						x				x							
28			x								x								x			
73			x		x								x						x			
40			x									x	x									
39	x	x																				
304	x			x																		

■ Occurrence très forte

■ Occurrence moyenne

■ Occurrence faible

■ x Présence

■ Absence

■ Indéfini

D'emblée, nous constatons l'absence de critère à occurrence Forte et la présence d'un seul motif (« Bouche ovale ») dont la fréquence est Très forte. Ensuite les critères à occurrence Moyenne

⁷ Balfet *et al.* 1989.

et Faible sont nombreux. En conséquence, l'iconographie de la tête apparaît très hétérogène et non standardisée, une caractéristique ayant fortement influencé notre premier tableau vers une atomisation des données mettant en évidence l'absence de modalité de représentation.

En dépit de cela, nous pouvons souligner la prévalence du critère de la « Bouche ovale ». En effet, 11 individus sur 14 concernés présentent ce motif. Parmi les trois objets restants, l'un possède une bouche linéaire tandis que les deux autres sont de forme indéterminée. Le critère de la « Bouche ovale » est donc très fréquent et semble caractériser, de façon générale, l'iconographie des braseros-effigies préclassiques. D'ailleurs, l'utilisation de cette forme pour représenter la bouche sur des figurines en céramique est particulièrement intéressante car la forme la plus élémentaire serait la forme linéaire et la technique la plus simple serait l'incision ou l'excision pour la céramique, et la gravure en bas-relief pour la pierre. Dès lors, nous pouvons envisager que la forme ovale – se rapprochant dans certains cas du triangle – soit un choix particulier pour la représentation de l'effigie de ces personnages. Il est probable que la préférence pour ce motif démontre une volonté de figurer une bouche ouverte, voire entrouverte, qu'une simple ligne ne peut suggérer.

Malgré l'absence de critère à occurrence Forte, nous pouvons souligner la récurrence de deux motifs que sont les oreilles larges et les rides sur les joues. De fait, ces deux critères se retrouvent sur près de la moitié de notre corpus. Certes, la représentation des oreilles larges n'est pas spécifique aux braseros-effigies, mais, elle indique bien souvent la présence d'ornements d'oreilles disparus. A propos de ces derniers, notre tableau met en évidence une convention de représentation de ces éléments, puisqu'ils sont toujours circulaires et complétés d'un creux ou d'un cercle concentrique (encadré rose). Contrairement aux oreilles larges, la présence de rides sur les joues singularise l'effigie. En effet, bien que la représentation de la vieillesse ne soit pas un phénomène isolé dans l'artisanat préclassique, le recours à ce genre d'iconographie est particulièrement significatif et identifie l'effigie à une vieille personne. Même si nous ignorons le statut des anciens et le sens de la vieillesse durant l'époque Préclassique, l'association courante d'un signe de sénilité ostensible avec les braseros-effigies rappelle étrangement les liens entre les entités ignées du Postclassique Récent et la vieillesse (supra : 156 et 462), mais nous reviendrons sur ce point ultérieurement (infra part.3-V). Toutefois, il est nécessaire de nuancer nos propos, car il n'y a généralement qu'une seule ride représentée sur le visage et celle-ci encadre la bouche et peut également être interprétée comme une marque anatomique et non comme un stigmate de la vieillesse.

D'autres critères iconographiques ont attiré notre attention et notamment ceux que nous avons nommés « Yeux dépression + » et « Yeux circulaires ». Ces appellations techniques renvoient à un œil de forme circulaire et sculpté par enlèvement de matière : en d'autres termes, il s'agit d'un creux

de forme circulaire. D'après notre tableau, ces deux critères se retrouvent liés à trois reprises (encadré bleu). Par ailleurs, la pluralité des formes utilisées pour représenter l'œil (circulaire, amande/ovale, linéaire et grain de café) est surprenante et nous nous questionnerons prochainement sur le lien éventuel entre ces formes et la provenance géographique des objets (infra : 499). Du reste, les yeux circulaires semblent spécifiques aux objets de pierre et, parallèlement, les yeux linéaires sont typiques des représentations en céramique. Les formes amande/ovale et grain de café, quant à elles, sont utilisées sur les deux types de supports. A ce propos, la dernière forme évoquée est ordinairement caractéristique de la céramique. En effet, cette forme en grain de café est intimement liée à la technique qui est utilisée pour former l'œil : sur pâte molle, il s'agit d'apposer sur le visage une petite bille en argile que l'on incise – l'incision est généralement effectuée au centre de l'ajout de matière. Dès lors, la reproduction de cette forme très spécifique sur la sculpture n°4 (encadré rouge, fig. 7) (fig. 8) semble témoigner d'une forte influence de l'artisanat céramique sur le médium de pierre. En considérant ce possible ascendant, nous pouvons nous demander si l'effectif réduit des braseros-effigies en céramique est réellement représentatif de la réalité du Préclassique.

Figure 8 : Objet n°4
(García Moll 1976 : 49)



Enfin, quatre critères iconographiques apparaissent comme singuliers dans notre tableau puisqu'ils ne comptent chacun qu'une seule occurrence et présentent donc une fréquence très faible. Il est d'ailleurs intéressant de souligner que ces critères vont par paire : « Yeux cerclés » et « Deux dents apparentes » d'une part, et « Bouche linéaire » et « Bandeau » d'autre part (encadré turquoise, fig. 7) le premier groupe étant caractéristique de l'objet n°79 et le second groupe particulier à la représentation n°184⁸. Dès lors, ces deux artefacts se singularisent de façon très particulière de l'ensemble de notre corpus et il sera intéressant de savoir si cette singularité peut s'expliquer par le contexte chronologique, géographique ou archéologique (infra : 566 et 572).

d) Le corps

Pour finir avec notre analyse iconographique des braseros-effigies préclassiques, attardons-nous sur les critères de représentation du corps de la figurine anthropomorphe (fig. 9).

D'après le tableau ci-dessus, la représentation du corps des braseros-effigies apparaît sensiblement plus homogène que celle des têtes étudiées précédemment. En cela l'iconographie du

⁸ La présence de l'objet n°184 dans le corpus des braseros-effigies peut paraître abusive, toutefois, même s'il ne s'agit que d'une tête, celle-ci a pu initialement appartenir à un brasero-effigie en céramique. Nous reviendrons sur ce sujet prochainement.

corps s'apparente à celle des braseros. De fait, là où pour le visage nous avons recensé 18 critères de représentation, nous n'en comptons que 10 pour le corps. Parmi ceux-ci, quatre ont une occurrence Très Forte ou Forte et constituent une véritable convention de représentation. Il s'agit des critères « Absence de vêtement », « Bras posés sur les genoux », « Dos courbé » et « En tailleur ». Ils apparaissent particulièrement liés dans notre tableau (encadré rouge) et laissent supposer que les objets n° 39, 37 et 304 remplissaient initialement ces trois critères de représentation (encadré rouge pointillés).

Figure 9 : Tableau de Burt traitant les données du corps

N° objet	Inf. générales				Corps									
	Contexte archéologique	Matériaux			Absence de vêtements	Bras posés sur les genoux	Dos courbé	En tailleur	Mains posées sur les genoux	Mains jointes	Assis jambes parallèles	Bras ouverts	Mains ouvertes	Debout
		Céramique	Basalte	Pierre volcanique										
4	x		x		x	x	x	x	x					
28				x	x	x	x	x	x					
186			x		x	x	x	x	x					
1	x	x			x	x	x	x		x				
2	x	x			x	x	x	x		x				
36	x	x			x	x	x	x		x				
39	x	x			x	x			x		x			
304	x			x	x			x	x					
37	x		x		x		x							
3	x	x			x						x	x	x	
38				x										
79			x											
73			x											
40			x											
184		x												

Occurrence très forte
 Occurrence forte
 Occurrence moyenne
 Occurrence faible
 x Présence
 Absence
 Indéfini

En ce qui concerne la position générale du corps, dans 8 cas sur 10 le personnage est figuré assis avec une majorité d'individus qui sont représentés en tailleur (7 sur 10). La station debout est quant à elle singulière à l'objet n°3, même si elle n'est pas véritablement observable : le bas du corps, disparaissant dans le piédestal du brasero (fig. 10), donne le sentiment que le personnage est debout.

Figure 10 : Objet n°3 (García Cook 1981 : 250)



Notre tableau met également en évidence l'existence d'un groupe homogène de trois objets, les n°1, 2 et 36 (encadré bleu, fig. 9). En effet, ces trois braseros-effigies observent une iconographie strictement similaire réunissant les trois critères les plus fréquents, la position « En tailleur » mais également les « Mains jointes », une modalité particulière à ce groupe (fig. 11). Nous aurons l'occasion d'expliquer cette ressemblance par la proximité géographique de ces trois artefacts (infra : 506).

Figure 11 : Objets n°1 (a) (Vazquez *et al.* 1968 : 44), n°2 (b) (Piña Chan 1955 : 77) et n°36 (c) (Carballo 2007 : 58)



Finalement, l'objet n°3 contraste de façon manifeste avec cette sensible homogénéité des corps des braseros-effigies préclassiques. Outre la position debout, le personnage présente bras et mains ouverts. Par ailleurs, la singularité de la position n'a d'égale que la décoration du brasero car celui-ci voit sa paroi ajourée par de petites ouvertures verticales longilignes. Sa paroi externe est également de forme complexe comme nous l'avons souligné précédemment, une caractéristique qu'il ne partage qu'avec un seul autre individu de notre corpus. En somme, l'ensemble de ces considérations en fait un brasero-effigie qui se démarque sensiblement des autres objets, notamment en raison des critères iconographiques de représentation du corps et du brasero.

Pour conclure nous insisterons sur les quatre critères de représentation « Absence de vêtement », position assise, « Bras posés sur les genoux » et « Dos courbé » qui apparaissent très liés et qui peuvent être considérés comme des conventions iconographiques, voire même une véritable modalité de représentation qui concernerait uniquement le corps des braseros-effigies préclassiques.

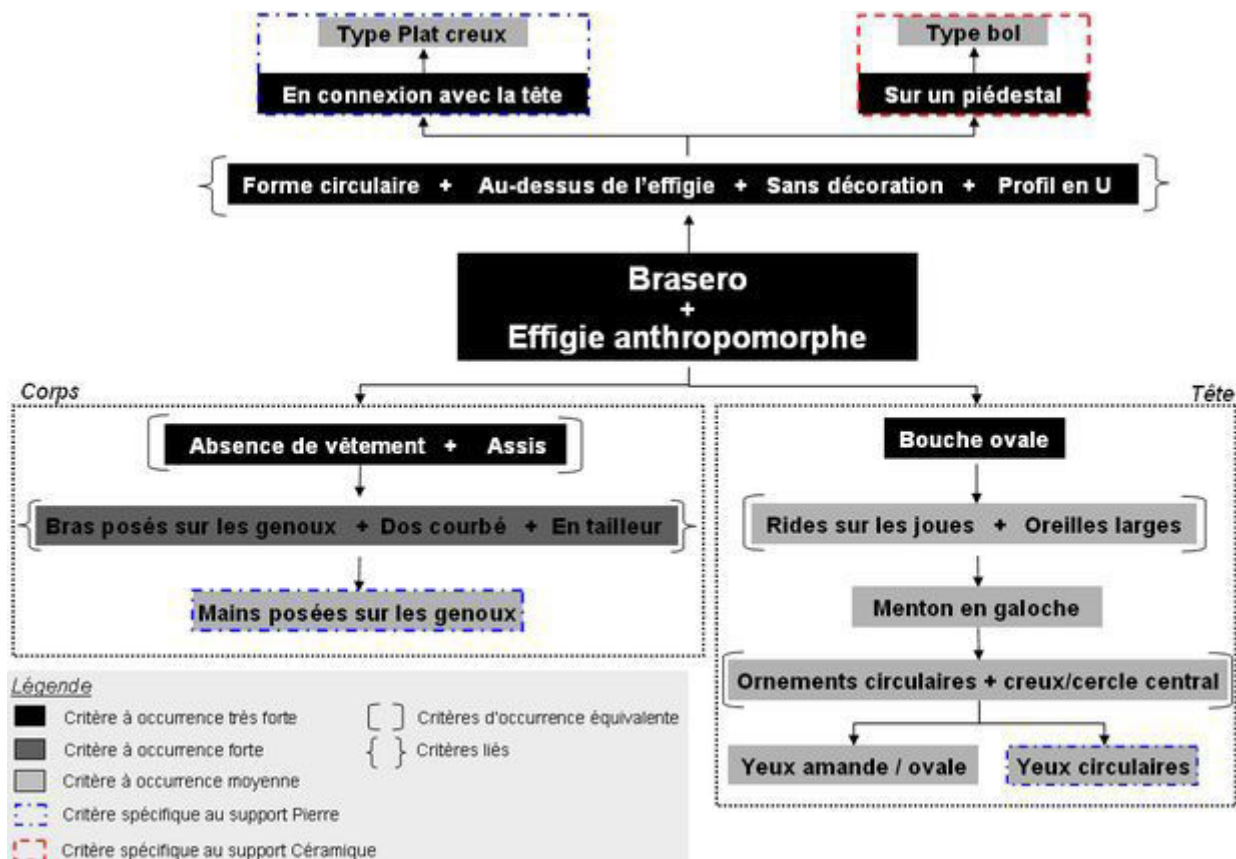
e) Synthèse

A présent, il convient de synthétiser nos observations et pour ce faire nous proposons un schéma (fig. 12, page suivante) où les critères de représentation apparaissent hiérarchisés depuis l'occurrence Très forte à Moyenne.

En ce qui concerne l'iconographie des braseros-effigies de notre corpus, même s'ils ne suivent

à l'évidence aucune modalité de représentation qui organiserait l'ensemble de l'objet, nous pouvons observer de nombreuses conventions iconographiques structurant chaque partie. Cet état de fait laisse envisager l'existence de conceptions partagées concernant l'aspect technologique, structurel, iconographique, voire même idéal, des braseros-effigies durant la période Préclassique.

Figure 12 : Schéma synthétique de l'iconographie et la structure du corpus préclassique



Par ailleurs, la nature du support semble être un facteur déterminant certains critères relatifs à la position (« Mains sur les genoux ») et au visage (« Yeux circulaires ») ainsi que la structure du brasero-effigie (« En connexion avec la tête » pour les objets en pierre ou « Sur un piédestal » pour ceux en céramique). Néanmoins, cette observation est remise en cause par deux braseros-effigies préclassiques que nous n'avons pas pu intégrer à notre corpus⁹. De fait, les deux objets en céramique représentent un personnage portant au-dessus de sa tête un brasero (fig.13). Outre la structure, l'iconographie de ces deux artefacts est particulièrement intéressante. De fait, l'influence des braseros-effigies en pierre semble plus prégnante sur ces objets qu'elle ne l'est sur le fragment n°39 par exemple. En effet, la représentation en tailleur avec les mains sur les genoux rappelle les sculptures de notre corpus, notamment les spécimens provenant de la région de Puebla-Tlaxcala

9 Pour l'un c'est la découverte récente sur le site de la Laguna – la publication date de 2014 (Carballo et al. 2014) – qui ne nous a pas permis d'intégrer l'objet à notre étude et pour le second c'est la réponse trop tardive du Musée Régional de Puebla qui nous a empêché d'ajouter le brasero-effigie, notre corpus étant alors clôt.

(n°4 et 186). Nous aurons l'occasion également de comparer la forme et le col particulièrement travaillé du brasero-effigie de la Laguna avec des objets similaires provenant de l'Occident du Mexique (infra : 785).

Figure 13 : Braseros-effigies préclassiques en céramique image (Musée Régional de Puebla (a), la Laguna (Tlaxcala) (Carballo *et al.* 2014 : 154)(b))



Enfin, l'analyse iconographique ainsi résumée permet de mettre en relief l'occurrence moyenne et donc l'aspect secondaire des rides représentées sur les joues de l'effigie. Une observation particulièrement saisissante dans la mesure où ces objets sont couramment considérés comme figurant le Vieux Dieu, une divinité ignée, prédécesseur des entités postclassiques. Toutefois, la représentation de la vieillesse semble également être suggérée plus fréquemment par la position où les critères « Bras posés sur les genoux », « Dos courbé » et « En tailleur » apparaissent totalement liés. La « Bouche ovale » et le « Menton en galoche » peuvent aussi être interprétés comme des caractéristiques physiques renvoyant à l'aspect sénile du personnage : le premier critère évoquant une bouche édentée et le second la déformation anatomique qui s'en suit. Il est aussi possible que la forme ovale de la bouche fasse de ce personnage un mort. De fait, les données iconographiques du Postclassique Récent associent une bouche ovale ouverte aux divinités tuées lors d'épisodes mythiques à l'instar de *Coyolxauhqui*¹⁰. Par ailleurs, ce motif est repris par l'iconographie classique, notamment à Teotihuacan, ou, à Xalla, où il est associé à un personnage mort à la suite d'un sacrifice¹¹. Néanmoins, l'éloignement chronologique et l'emploi répété de la bouche ovale dans l'iconographie mésoaméricaine sont autant d'éléments qui viennent nuancer cette interprétation. Toutefois, nous pouvons ajouter à notre argumentation que, d'après certains chercheurs¹², la forme circulaire des yeux renverrait également aux morts et aux ancêtres. Certes, la

10 Ragot (comm. du 13/12/2011 à la Maison Archéologie & Ethnologie René-Ginouvès) souligne l'occurrence de ce motif dans les représentations de la déesse *Coyolxauhqui* tuée par son frère *Huitzilopochtli*.

11 López Lújan *et al.* 2006.

12 Ragot comm. du 13/12/2011 à la Maison Archéologie & Ethnologie René-Ginouvès ; Plunket y Uruñuela comm. du 16/12/2013 à la Maison Archéologie & Ethnologie René-Ginouvès.

proportion d'objets présentant ce critère de représentation est faible dans notre corpus, mais, il s'agit peut-être là d'une conception singulière à une période chronologique, dans la mesure où la forme des yeux semblait discrètement en corrélation avec le facteur temporel.

A l'heure où nous finissons notre étude, nous avons pris connaissance de l'existence d'autres braseros-effigies possiblement préclassiques. En plus des deux objets en céramique précédemment évoqués, cinq autres artefacts en pierre proviennent exclusivement du site de Cantona et seront analysés succinctement lors de notre étude du corpus non daté (infra : 768).

1.2. Analyse des contextes chronologiques, géographiques et archéologiques

Il convient à présent de replacer ces objets dans leur contexte. La prise en compte des paramètres chronologiques, géographiques et archéologiques nous permettra de mieux appréhender notre corpus et de compléter ou d'ajuster nos précédentes constatations lors de l'analyse iconographique.

a) Le contexte chronologique

Pour commencer, il est intéressant de constater que le corpus Préclassique, malgré son faible effectif, ne comporte que trois objets disposant d'une datation approximative (« Préclassique »). Cet état de fait est en corrélation directe avec le contexte archéologique. En effet, une fois n'est pas coutume, le corpus préclassique présente une forte proportion d'objets acquis grâce à l'archéologie (9 sur 16). En dépit de cela, certains artefacts ne disposent que d'une datation imprécise ou très étendue, à l'instar des individus n°4, 37 et 38, 79, 184 et 186. Nous pouvons également proposer une datation plus restreinte de l'objet n°37 provenant de Ticoman qui situerait ce brasero-effigie au IV^e siècle avant notre ère¹³.

Le tableau général élaboré pour l'étude des contextes chronologiques (annexe 10) ne livre aucun véritable groupement de croix signalant une modalité de représentation caractéristique à une période. Au contraire, les données se trouvent éparpillées de façon disparate démontrant l'absence de changement iconographique selon l'époque. Le traitement distinct des trois parties des braseros-effigies (brasero, tête et corps) semble appuyer cette première impression puisque l'iconographie du brasero et du corps ne répond pas à une logique chronologique (fig. 14). Ceci dit, nous pouvons éventuellement déceler une légère uniformisation dans l'élaboration du brasero à partir du Préclassique Récent (encadré rouge, fig. 14). D'après cette observation nous pouvons proposer que les objets n°28, 40 et 73, ne disposant que d'une estimation chronologique générale, ne soient pas

13 Robb 2007 : 200.

antérieurs au Préclassique Récent. Toutefois, l'incomplétude des données de l'objet n°304 et les éléments singuliers de l'objet n°1 (forme complexe et division tripartite de la paroi) mettent en doute nos interprétations.

Figure 14 : Tableau de Burt hiérarchisé à partir des données chronologiques (brasero et corps)

N° objet	Préclassique Moyen											Préclassique Récent											Préclassique Terminal											Classique Ancien																																																																																																																																								
	4	36	3	37	38	304	186	1	2	28	40	73	36	184	79	39	79	40	73	4	36	3	37	38	304	186	1	2	28	40	73	36	184	79	39	79	40	73	4	36	3	37	38	304	186	1	2	28	40	73	36	184	79	39	79	40	73	4	36	3	37	38	304	186	1	2	28	40	73	36	184	79	39	79	40	73	4	36	3	37	38	304	186	1	2	28	40	73	36	184	79	39	79	40	73	4	36	3	37	38	304	186	1	2	28	40	73	36	184	79	39	79	40	73	4	36	3	37	38	304	186	1	2	28	40	73	36	184	79	39	79	40	73	4	36	3	37	38	304	186	1	2	28	40	73	36	184	79	39	79	40	73	4	36	3	37	38	304	186	1	2	28	40	73	36	184	79	39	79	40
														Forme circulaire											Au-dessus de l'effigie											Sans décoration											Profil en U											Type Bol											Type Plat creux											Division tripartite (paroi)											Division bipartite (paroi)											Forme complexe (paroi)											Trace de combustion																																																									
														Absence de vêtements											Bras posés sur les genoux											Dos courbé											En tailleur											Mains posées sur les genoux											Mains jointes											Bras ouverts											Mains ouvertes											Debout											Assis jambes parallèles																																																									

- Présence
- Absence
- Indéfini
- Datation indéfinie

Par ailleurs, à propos du tableau traitant de l'iconographie de la tête, nous pouvons proposer une interprétation chronologique des données. En effet, en distinguant les différentes iconographies des yeux (fig. 15), une répartition linéaire apparaît. De fait, d'après notre tableau, les « Yeux grains de café » semblent être une forme associée au brasero-effigie dès le milieu du Préclassique Moyen et qui disparaît de notre corpus par la suite (encadré rouge, fig. 15). Les formes amande / ovales et circulaires prennent le relais et se concentrent essentiellement dans un intervalle de temps compris entre la fin du Préclassique Moyen et la fin du Préclassique Terminal (encadré bleu, fig. 15). Au sein de ce groupe, nous avons mis en évidence un sous-groupe (encadré pointillé noir, fig. 15) rassemblant deux objets aux yeux circulaires en dépression qui présentent, de surcroît, une estimation chronologique analogue. Enfin, les yeux de forme linéaire apparaissent plus tardivement vers le milieu du Préclassique Récent et se retrouvent jusqu'au début de la période Classique Ancien (encadré rose, fig. 15). D'après cette analyse, nous pouvons envisager que la forme des yeux est le seul critère iconographique qui semble avoir évolué en fonction du contexte chronologique et qui pourrait être un marqueur temporel, certes encore très approximatif. Toutefois, il faut nuancer notre

Figure 15 : Tableau de Burt hiérarchisé à partir des données chronologiques (tête)

N° objet	Chronologie				Tête																		
	Préclassique Moyen	Préclassique Récent	Préclassique Terminal	Classique Ancien	Bouche ovale	Rides : joues	Oreilles larges	Menton en galoche	Ornements circulaires	Ornement avec cercle / creux central	Yeux d'pression +	Yeux circulaires	Yeux amandes / ovales	Yeux linéaires	Yeux grains de cafés	Nez aquilin	Yeux d'pression -	Yeux en saillie	Bandeau	Bouche linéaire	Deux dents apparentes	Yeux cerclés	
4					x	x	x	x	x	x					x								
36					x	x		x			x		x										
3					x	x	x								x	x							
37					x			x			x	x											
38					x		x				x	x											
186					x							x					x						
184						x			x	x				x						x	x		
79					x	x	x		x	x			x				x					x	x
1					x	x	x	x		x				x		x							
2					x		x	x	x	x				x									
28					x								x					x					
40											x	x											
73					x							x						x					
304																							
39																							

x	Présence
	Absence
	Indéfini
	Datation indéfini

propos car le faible effectif de ce corpus ne permet pas de tirer des conclusions et d'autres découvertes pourraient remettre en cause cette interprétation. De plus, l'objet n°79 (encadré pointillé bleu, fig. 15) possède des yeux de forme amande/ovale alors qu'il est probablement plus tardif que le groupe identifié précédemment.

La mise en perspective des données iconographiques et chronologiques met également en évidence que les objets n°79 et 184, précédemment évoqués et considérés comme iconographiquement singuliers, partagent une même datation tardive, du Préclassique Terminal au Classique Ancien. Cette observation permet d'envisager que les critères iconographiques qui les différencient du reste du corpus Préclassique sont caractéristiques de la période Classique. Si cette hypothèse se confirme (infra : 566 et 572), nous serions en présence de deux objets établissant un lien entre l'iconographie préclassique et classique.

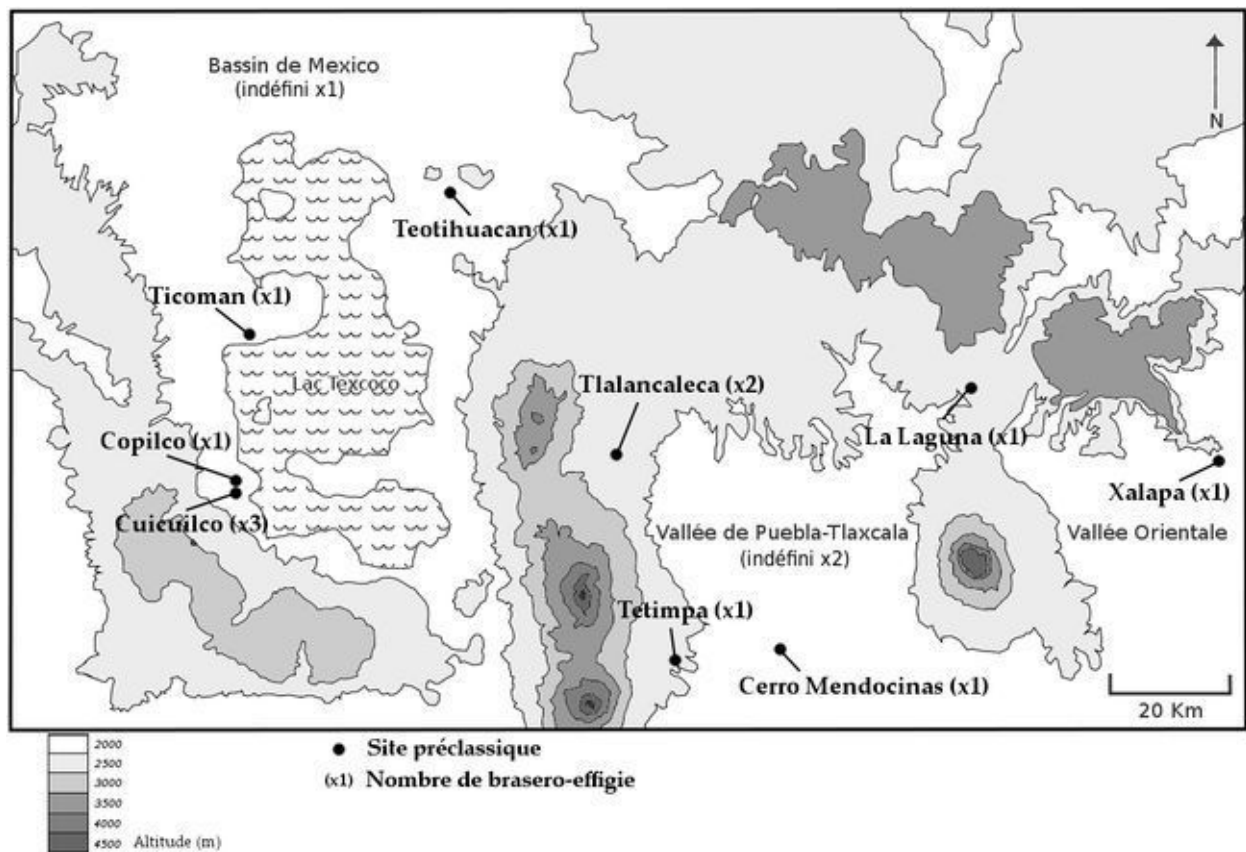
En somme, l'étude de notre corpus ne permet pas de déceler une véritable évolution de l'iconographie en fonction du contexte chronologique, même si des éléments semblent démontrer une certaine tendance à l'uniformisation et à la simplification du brasero vers la fin du Préclassique, et mettent en exergue des choix de formes différents en fonction des périodes pour représenter les yeux des effigies.

b) Le contexte géographique

Intéressons-nous à présent à la répartition géographique des objets qui composent notre corpus. A travers la carte -ci-dessous (fig. 16), nous pouvons distinguer trois grandes régions comptabilisant des braseros-effigies datés du Préclassique : le Bassin de Mexico qui dénombre 7 individus dont un de provenance indéterminée, la vallée de Puebla-Tlaxcala avec un effectif de 15 objets incluant deux artefacts de provenance indéterminée et la vallée Orientale qui ne recense à l'heure actuelle qu'un seul brasero-effigie. Ajoutons également que cinq objets potentiellement préclassiques proviennent de Cantona, mais nous aurons l'occasion de revenir prochainement sur ces braseros-effigies et leur localisation (infra : 768).

Notre première remarque sera de souligner qu'aucun objet ne provient de la région occidentale des Hauts Plateaux. Malheureusement, cette constatation sera récurrente tout au long de ce travail en raison de l'absence de datation des artefacts de l'Occident.

Figure 16 : Carte de répartition du corpus préclassique

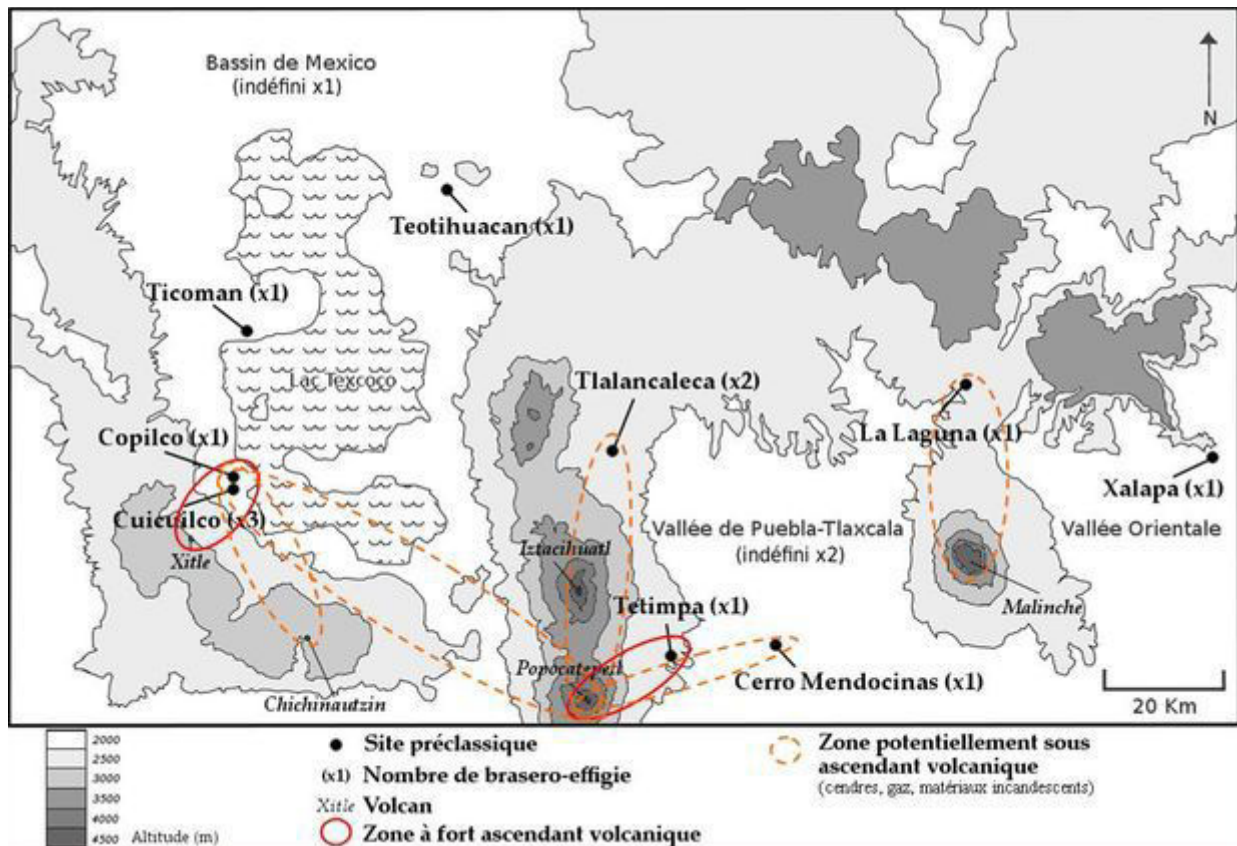


Il est intéressant de souligner que la majorité des braseros-effigies se situe dans des sites particulièrement exposés aux risques volcaniques, qu'il s'agisse de coulées pyroclastiques, de nuées ardentes ou de coulées de lave incandescente. En outre, les sites de Tetimpa, de Cuicuilco et de Copilco ont subi les affres des volcans Popocatepetl, Xitle et Chichinautzin (fig. 17), depuis 200 avant notre ère jusqu'à 100 à 200 apr. J.-C.. Nous pouvons aussi inclure Tlalancaleca dans les sites à fort risque volcanique et proposer que La Laguna ait subi un stress, quoique modéré, lié à l'activité des volcans.

Suite à ces considérations, il était nécessaire de se demander si la répartition géographique des braseros-effigies obéit à d'autres conditions. En outre, peut-on déceler une progression linéaire des objets – partant d'un point A à un point B – désignant une région depuis laquelle se serait diffusé le modèle du brasero-effigie ? Nous avons vu précédemment que les données chronologiques ne semblaient pas soutenir une telle possibilité, même s'il est probable qu'en raison de ses lacunes et de ses approximations l'existence d'une diffusion spatiotemporelle du brasero-effigie n'ait pas pu être mise en évidence. Malgré cela, nous pouvons nous demander si l'iconographie des braseros-effigies obéit à une répartition géographique particulière. En d'autres termes : la représentation du Vieux Dieu évolue-t-elle en fonction de sa provenance et existe-t-il des tendances iconographiques

caractéristiques à certaines régions des Hauts Plateaux ? C'est par le croisement des données spatiales et iconographiques que nous pourrions déterminer l'existence de ce genre de phénomène.

Figure 17 : Carte des zones sous ascendant volcanique



Nous avons donc classé les objets en fonction de leur proximité en tenant compte des barrières naturelles que constituent le lac du Bassin de Mexico et l'altitude des massifs du Popocatepetl et de Iztacihuatl. Nous avons estimé que le passage entre les deux volcans ne devait pas être une voie de communication¹⁴ à moyenne et longue distance contrairement au contournement par le Nord ou par le Sud qui évite d'avoir à monter en altitude. Toutefois, ce passage pouvait certainement être emprunté par les populations vivant à proximité et l'arrivée de Cortès par cette voie témoigne de l'utilisation de ce corridor. Par ailleurs, nous évoquons la possibilité de l'utilisation des voies navigables reliant de façon plus rapide les sites localisés à l'ouest du Bassin de Mexico avec la vallée de Puebla-Tlaxcala et notamment avec le site de Tlalancaleca. La prise en compte de ces deux paramètres pose Cuicuilco et Ticoman à équidistance de Tlalancaleca. La présence de Teotihuacan – le site compte un objet préclassique – sur la voie de terre menant de Ticoman à Tlalancaleca a motivé le classement par proximité géographique de nos tableaux (cf. fig. 18 p. 502,

14 Nous parlons ici bien de voies de communication et en aucun cas de réseaux de communication. Les voies de communication n'ont aucun caractère permanent ou invariable, ne sont sous le joug d'aucune forme de contrôle et ne couvrent pas une forte fréquentation, c'est du moins ainsi que les échanges sont conceptualisés au Préclassique.

fig. 20 p. 505 et fig. 22 p. 507). Les trois objets provenant de façon indéterminée du Bassin de Mexico et de la Vallée de Puebla-Tlaxcala observent une place dans ce tableau qui peut être modifiée en fonction des affinités iconographiques observées. Finalement, ajoutons que les données, ainsi classées dans notre tableau général, ne sont guère révélatrices (annexe 11), c'est pourquoi nous avons, là encore, décomposé les braseros-effigies de notre corpus pour les traiter par partie tout en maintenant l'ordre établi.

Le brasero

A travers le tableau ci-dessous (fig. 18), nous pouvons distinguer un premier groupe (encadrés bleus, fig. 18) proche d'un point de vue structurel, iconographique mais également géographique. Ces objets sont tous en pierre et deux d'entre eux partagent une même bipartition de la paroi externe du brasero. La conformité de ces artefacts et leur contiguïté géographique permet d'assimiler l'aire comprise entre Ticoman et Tlalancaleca à ce type de brasero. Par ailleurs, nous pouvons envisager que ce lien iconographique est révélateur de rapports privilégiés entretenus par les sites positionnés sur cet axe de communication.

Figure 18 : Tableau combinant données géographiques et iconographiques (brasero)

N° objet	Provenance								Brasero												
	Bassin de Mexico				Vallée de Puebla-Tlaxcala				Brasero forme circulaire	Brasero sans décoration	Brasero au-dessus de l'effigie	Brasero profil en U	Connexion avec la tête	Brasero type Bol	Brasero type Plat creux	Brasero division tripartite	Sur un piédestal	Brasero forme complexe (natouil)	Brasero division bipartite	Trace de combustion	
	Cuicuilco	Copilco	Ticoman	Teotihuacan	Indéterminé	Indéterminé	Tlalancaleca	Tetimpa													Cerro Mendocinas
40	x								x	x	x	x	x	x							
1	x								x	x	x	x	x			x	x	x			
2	x								x	x		x						x			
37			x						x	x	x	x	x		x					x	x
28				x					x	x	x	x	x		x						
186					x				x	x	x	x	x		x						
73					x				x	x	x	x	x	x							
4						x			x	x	x	x	x		x						x
3						x			x		x	x				x	x	x			x
304							x			x	x		x								x
38								x	x	x	x					x					
79												x									
36	x																				
184			x																		
39								x													

x	Présence
	Absence
	Indéfini

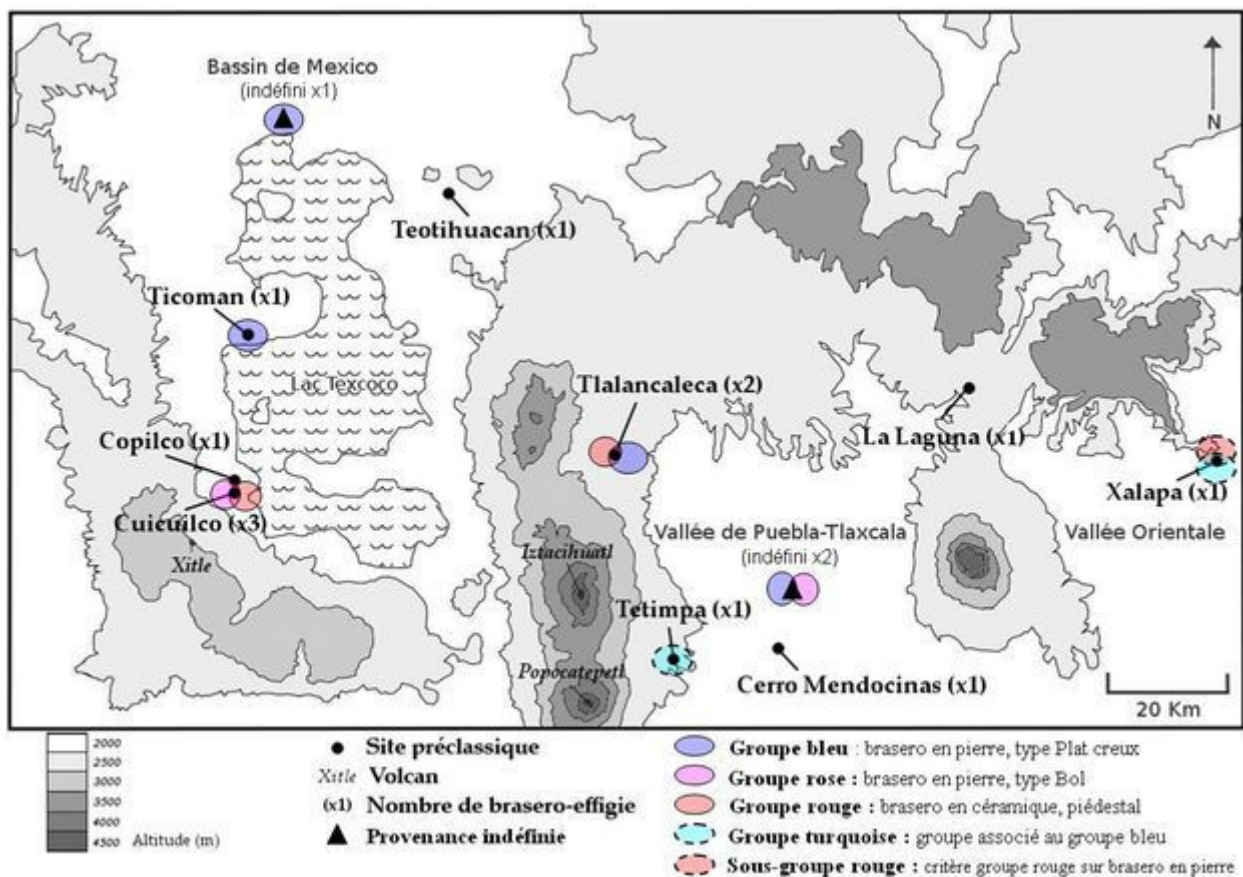
Un second ensemble comprend deux individus (encadrés roses, fig. 18). Seul le type du brasero distingue ces objets du premier groupe. En effet, le groupe rose est exclusivement composé de récipients de type Bol tandis que les individus de l'ensemble bleu portent un brasero de type Plat creux. Ce lien structurel est peut-être là encore révélateur de l'existence d'une voie de communication reliant Cuicuilco à la vallée de Puebla-Tlaxcala.

Ensuite, nous pouvons distinguer un troisième groupe (encadrés rouges, fig. 18) formé par trois objets. Leurs braseros ne sont pas strictement identiques – contrairement au n°1, l'objet n°3 possède sa paroi ajourée – mais, ils adoptent des formes similaires et tout à fait différentes du reste du corpus, justifiant la création de ce groupe. D'un point de vue géographique, les objets n°1 et 2 peuvent apparaître distants du n°3 puisque Cuicuilco et Tlalacanleca sont séparés par les lacs et les volcans. Du reste, cette observation fait écho aux données chronologiques, car 450 ans séparent ces braseros-effigies (fig. 15 p. 498). Toutefois, il est nécessaire de rappeler que le passage entre l'Iztacihuatl et le Popocatepetl pouvait être emprunté occasionnellement et que par cette voie Cuicuilco et Tlalancaleca se trouvent alors être beaucoup plus proches. Enfin, précisons que l'objet n°38 peut être rapproché du groupe rouge en raison de la tripartition de son brasero (encadré pointillé rouge, fig. 18).

Un dernier groupe (encadré turquoise, fig. 18) est formé par trois artefacts remplissant une partie des critères caractéristiques au groupe bleu et rose. L'incomplétude des données de ces objets ne permet pas de statuer sur l'appartenance à l'un ou l'autre groupe. L'ambivalence de ces individus permet de rappeler que les braseros de notre corpus présentent une structure et une iconographie relativement homogènes, malgré les nuances que nous venons de souligner, et que leur présence dans une aire géographique nucléaire, bien que présentant du relief, met en exergue une certaine uniformité dans la conception du brasero des braseros-effigies du Préclassique.

Ci-dessous (fig. 19) nous présentons une carte où se trouvent résumées nos observations et où les correspondances structurelles et iconographiques entre les braseros sont restituées dans leur contexte géographique.

Figure 19 : Carte synthétisant les données iconographiques des braseros



La tête

Comme nous l'avons précédemment souligné, les données concernant la tête des braseros-effigies sont particulièrement hétéroclites. Nous avons mis en exergue que cet aspect hétérogène pouvait être tempéré par le facteur Temps puisque les différentes formes utilisées pour représenter les yeux semblent suivre une logique chronologique. Dès lors, nous pouvons nous demander s'il existe une cohérence géographique qui se superpose aux observations que nous avons faites.

Notre tableau (fig. 20) classe les critères iconographiques de la tête en fonction du facteur géographique. Nous avons reformé les trois groupes correspondant aux quatre formes préclassiques des yeux – les formes circulaires et amande / ovale ne constituent qu'un seul groupe d'après notre analyse chronologique. Les critères des « Yeux grains de café » – qui se retrouvent uniquement sur les braseros-effigies de Tlalancaleca (encadré bleu, fig. 20) – et les yeux de forme linéaire (encadré rose, fig. 20) – caractéristiques du Bassin de Mexico – associent un critère iconographique à une provenance géographique. Toutefois, les yeux circulaires et amande / ovale (encadré rouge, fig. 20) sont présents dans les trois régions de l'est des Hauts Plateaux. A ce propos, il est intéressant de remarquer que les objets n°37 et 38, malgré leurs analogies iconographiques et leur contemporanéité, se trouvent dans les sites préclassique les plus éloignés.

Figure 20 : Tableau combinant données géographiques et iconographiques (tête)

N° objet	Provenance								Tête																		
	Bassin de Mexico				Vallée de Puebla-				Bouche ovale	Oreilles larges	Rides : joues	Menton en galoche	Ornements circulaires	Ornement cercle / creux central	Yeux dépression +	Yeux circulaires	Yeux amandes / ovales	Yeux linéaires	Nez aquilin	Yeux en saillie	Yeux dépression -	Yeux grains de cafés	Bandeau	Bouche linéaire	Deux dents apparentes	Yeux cerclés	
	Cuicuilco	Copilco	Ticomán	Teotihuacán	Indéterminé	Indéterminé	Tlalancaleca	Tetimpa																			Cerro Mendocinas
1	x								x	x	x	x						x	x								
2	x								x	x		x	x	x				x									
40	x														x	x											
36		x							x		x				x	x											
37			x						x		x				x	x											
184				x							x		x	x			x						x	x			
28					x				x							x								x			
186						x			x							x								x			
73						x			x						x									x			
4							x		x	x	x	x	x	x										x			
3							x		x	x	x													x			
79								x	x	x	x		x	x			x							x			
38									x	x	x				x	x									x	x	
304							x																				
39								x																			

x Présence
 Absence
 Indéfini

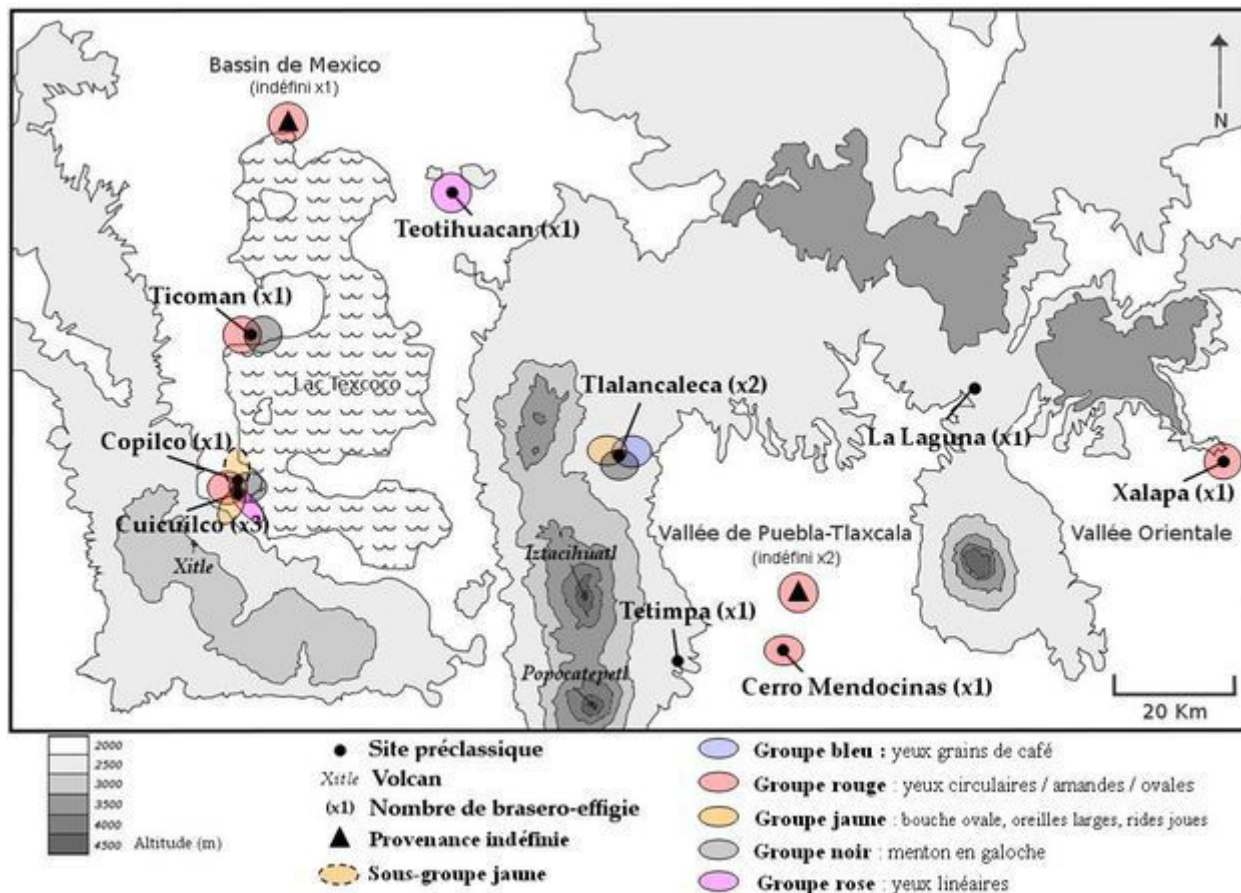
Ensuite, le groupe le plus homogène de ce tableau (encadré jaune, fig. 20) est formé par trois critères iconographiques (Bouche ovale, Oreilles larges et Rides sur les joues). Il est essentiellement concentré dans la région de Puebla laissant envisager une certaine homogénéisation de la représentation du visage des braseros-effigies dans cette zone. Ce groupe est également valable pour un objet (le n°1) et possiblement pour le brasero-effigie n°36 (encadré pointillé jaune, fig. 20), tous deux provenant du Bassin de Mexico. La présence à Cuicuilco et peut-être à Copilco de ces conventions témoigne soit d'une influence d'une région sur l'autre, induite par des relations entre les sites et la vallée de Puebla-Tlaxcala, soit d'une diffusion plus large de ces conventions de représentation, sans qu'il y ait eu nécessairement influence directe. Malheureusement, le faible effectif de notre corpus ne permet pas de juger de cela et les deux hypothèses restent donc valables.

Un dernier groupe semble se former et concerne le critère « Menton en galoche » (encadré noir, fig. 20). A l'inverse du groupe jaune, celui-ci est principalement circonscrit au Bassin de Mexico, à l'exception de l'objet n°4 provenant de Tlalancaleca. Nous pouvons envisager qu'il s'agisse d'une convention caractéristique du Bassin de Mexico. Néanmoins, l'aspect lacunaire de nos données ne permet pas de soutenir une telle hypothèse. En outre, sur 14 individus analysables, la

moitié du corpus ne nous livre aucune information au sujet du critère « Menton en galoche » .

De nouveau, nous proposons une carte synthétique de répartition des différents groupes identifiés au cours de cette analyse géographique (fig. 21).

Figure 21 : Carte synthétisant les données iconographiques (tête)



Le corps

Par contraste avec les données précédentes, l'iconographie du corps, une fois classée par provenance, révèle une certaine régularité (fig. 22). En effet, nous pouvons aisément discerner deux groupes principaux, l'un caractéristique du Bassin de Mexico et ayant pour particularité de présenter les mains jointes (encadré rouge, fig. 22) et l'autre majoritairement répandu dans la vallée de Puebla-Tlaxcala et qui figure les mains posées sur les genoux (encadré bleu, fig. 22). L'individu n° 28 fait partie de ce dernier groupe, toutefois, sa provenance « Vallée de Mexico »¹⁵ est approximative. Nous avons déjà associé cet objet à l'iconographie des braseros-effigies de Puebla-Tlaxcala lors de l'analyse des braseros et l'utilisation d'une convention caractéristique de cette région pour représenter le corps de cet individu semble soutenir l'existence d'un lien iconographique particulièrement fort entre l'objet n°28 et le groupe de braseros-effigies de pierre provenant de Puebla-Tlaxcala. Dès lors, nous pouvons envisager que cet artefact provienne soit de la zone Est du

15 Covarrubias 1971 : 41.

Bassin de Mexico, en relation directe avec la vallée et Tlalancaleca notamment, soit il serait originaire d'un site entretenant des rapports soutenus avec cette région – Cuicuilco / Copilco ou Ticoman vraisemblablement.

Figure 22 : Tableau combinant données géographiques et iconographiques (corps)

N° objet	Provenance								Corps									
	Bassin de Mexico				Vallée de Puebla-Tlaxcala				Absence de vêtements	Bras posés sur les genoux	Dos courbé	En tailleur	Mains posées sur les genoux	Mains jointes	Mains ouvertes	Bras ouverts	Debout	Assis jambes parallèles
	Cuicuilco	Copilco	Ticoman	Teotihuacan	Indéterminé	Indéterminé	Tlalancaleca	Tetimpa										
1	x								x	x	x	x		x				
2	x								x	x	x	x		x				
36		x							x	x	x	x		x				
37			x						x									
28				x					x	x	x	x	x					
186					x				x	x	x	x	x					
4						x			x	x	x	x	x					
3						x			x					x	x	x		
304							x			x		x	x					
39								x	x				x					x
40	x																	
184				x														
79								x										
73					x													
38																		x

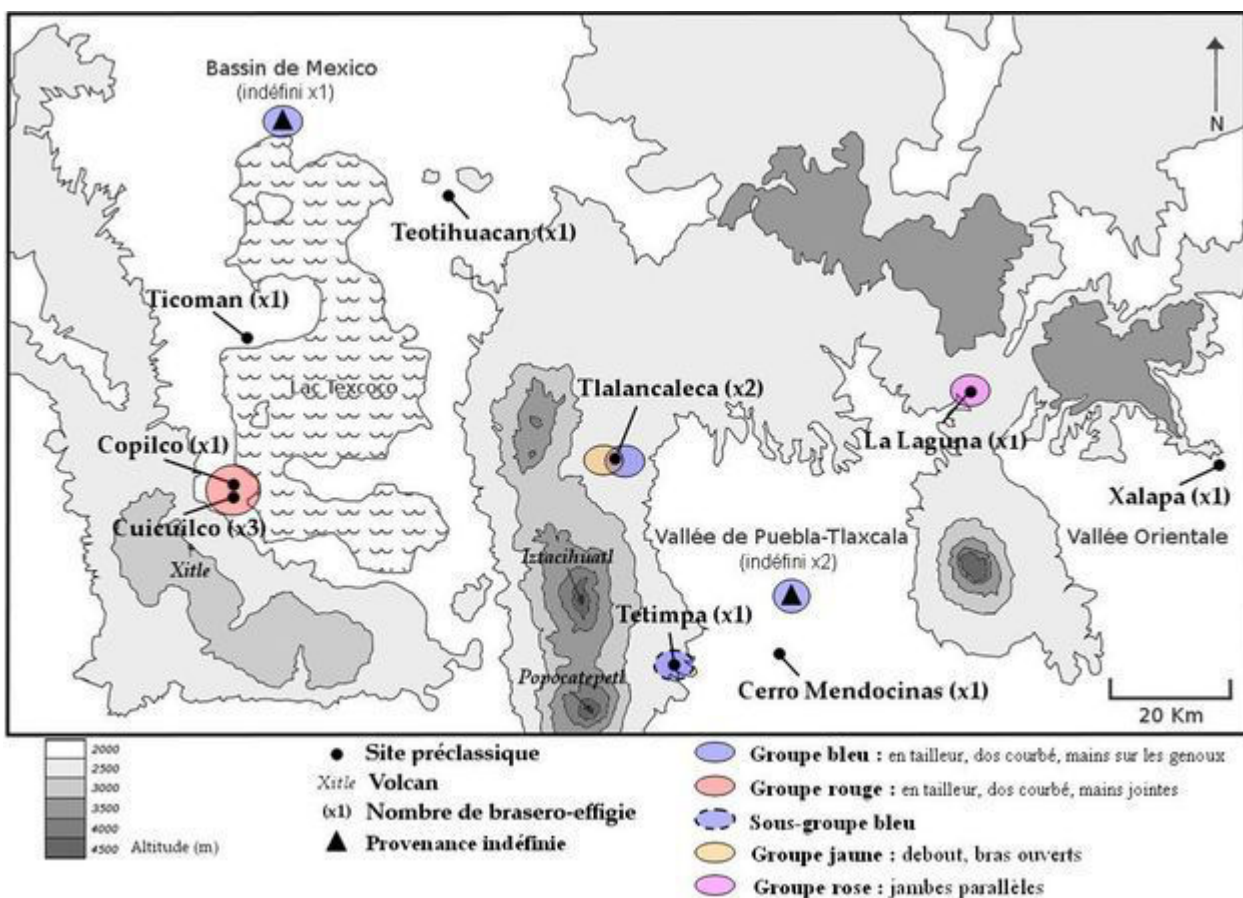
x Présence
 Absence
 Indéfini

Exception faite de la position des mains qui leur est singulière, les groupes rouge et bleu remplissent les mêmes critères iconographiques (« Absence de vêtement », « Bras posés sur les genoux », « Dos courbé », « En tailleur »). Ajoutons que nous pouvons également associer l'objet n°304 au groupe bleu (encadré pointillé bleu, fig. 22) même si deux critères restent indéfinis (« Absence de vêtement » et « En tailleur »).

Au sein de ce tableau faisant montre d'une homogénéité et d'une certaine logique géographique, nous pouvons souligner la présence de deux objets se démarquant sensiblement des deux conventions précédemment analysées. Le premier et le plus singulier est l'individu n°3 qui provient de Tlalancaleca (groupe jaune, fig. 22 et fig.23) et dont nous avons déjà souligné la spécificité dans notre étude iconographique. Alors, que le brasero-effigie se situe dans une zone où la convention « En tailleur » / « Dos courbé » / « Mains sur les genoux » est répandue, nous pouvons en partie attribuer la position singulière du personnage (« Debout » et « Bras ouverts »)

(encadré jaune, fig. 22 et fig.23) au matériau dans lequel il est fabriqué. En effet, le groupe bleu précédemment (fig. 22 et fig.23) décrit ne semble concerner que des objets en pierre ; or, l'individu n°3 est un brasero-effigie en céramique, ce qui peut justifier qu'il ne réponde pas aux mêmes critères de représentation. En ce qui concerne le second objet singulier de notre tableau, le n°39 observe là aussi une position originale puisqu'il est assis les jambes parallèles (groupe rose, fig. 22 et fig.23). Là encore, le matériau utilisé est la céramique, de là notre questionnement : les braseros-effigies en céramique sont-ils plus singularisés en raison des propriétés plastiques du matériau ou faut-il chercher une autre explication à cette tendance ? Nous tenterons de répondre à cette question tout au long de notre étude (infra : 612).

Figure 23 : Carte synthétisant les données iconographiques (corps)



Finalement, nous désirons attirer l'attention du lecteur sur la représentation du corps des objets n°37 et 38 (fig. 1 p. 484). En effet, l'approche technique et structurelle des volumes est sensiblement identique : le haut du corps consiste en une masse sommairement dégrossie où les membres supérieurs sont exécutés en haut-relief et non pas en ronde-bosse. Nous pouvons ajouter que la tête semble disproportionnée au regard du volume du corps. L'érosion est peut-être à mettre en cause pour expliquer la rondeur et l'aspect massif de l'individu n°38, mais en ce qui concerne le brasero-

effigie provenant de Ticoman, l'observation minutieuse de l'objet nous aura permis de constater que celui-ci avait peu souffert de l'érosion. Cette ressemblance entre les deux objets fait suite à une série d'analogies soulignées précédemment (supra : 484) et permet d'envisager une relation forte entre les deux sites ou tout du moins une technique et une iconographie partagées. Nous pouvons ajouter que la réalisation du corps de l'objet n°73 (fig. 1 p. 484) est similaire aux braseros-effigies de Ticoman et de Xalapa même si le dessin dont nous disposons ne permet pas de bien comprendre les volumes qui composent ce corps.

c) Le contexte archéologique

En dernière instance, intéressons-nous aux contextes archéologiques caractérisant les objets de notre corpus. Avant toute chose, nous tenons à préciser que nous distinguons deux types de contextes : d'une part, le contexte résidentiel qui n'est autre qu'une zone d'habitat réunissant des unités résidentielles privées et des structures utilitaires et, d'autre part, le contexte cérémoniel caractérisé par des espaces publics et un centre monumental comprenant généralement un sous-bassement pyramidal, une place et un autel . Dans notre corpus de 15 individus, 8 braseros-effigies ont été trouvés lors de fouilles archéologiques. Un possède un contexte clairement cérémoniel, trois apparaissent dans des milieux résidentiels et, finalement, quatre ne disposent pas d'informations permettant de comprendre la nature du contexte dans lequel ils s'inscrivent.

Nous commençons par ces quatre individus, les objets n°1, 2, 3 et 36. En raison d'une description rudimentaire du contexte de découverte des braseros-effigies n°1 et 2 que nous devons à Cummings¹⁶, nous ne pouvons pas évaluer la nature du lieu où ils furent trouvés. De fait, il est bien précisé que ces deux objets étaient en-dessous de la couche de lave qui a recouvert le site à la fin de la période Préclassique, ce qui permet, tout au plus, de dater ces objets relativement à la coulée de lave. La représentation n°3 provient d'une fosse stratigraphique pratiquée sur le site de Tlalancaleca et que nous ne sommes pas parvenus à localiser. Certes, cet objet est particulièrement bien daté grâce à ce contexte¹⁷ mais les chercheurs n'évoquent à aucun moment la nature de celui-ci. Le quatrième artefact a été retrouvé dans la carrière de Copilco du Pedregal de San Angel fouillée par Gamio jusqu'en 1917¹⁸. Celui-ci a mis en évidence trois unités stratigraphiques : la plus récente correspondant à la couche de lave refroidie résultant de l'éruption du Xitle, la deuxième qui a dévoilé un niveau d'occupation humaine où semble avoir été découvert l'objet n°36, quoique Gamio ne précise pas ce point, et finalement, sous ce sol un niveau où ont été retrouvées des « sépultures

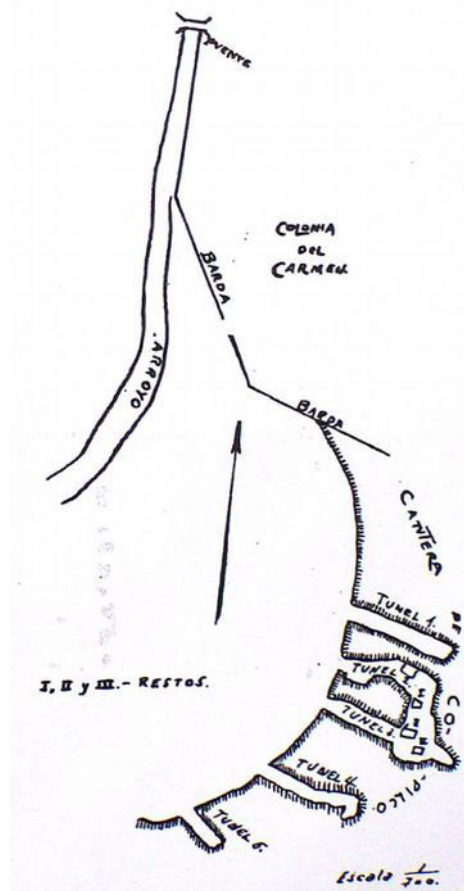
16 Cummings 1933.

17 Garcia Cook y Merino Carrion 1997 ; Carballo 2007.

18 Gamio 1920.

cylindriques»¹⁹. Gamio ajoute que le mobilier de la deuxième unité stratigraphique était compris dans un sédiment de consistance molle²⁰ permettant de penser que l'abandon du site ne serait pas survenu juste avant l'éruption du Xitle mais qu'il ait été bien antérieur. Du reste, cette observation semble corroborer la datation de cet objet, même si nous pourrions remettre en cause le caractère très ancien de l'estimation proposée par Vaillant. Le chercheur rapporte également la présence de rangées de pierres et de mobilier céramique et lithique, mais ne les consignent pas sur un relevé. Ne disposant que d'un plan général des galeries où ont été effectuées les fouilles (fig. 24) et malgré les informations communiquées par Gamio, nous ne sommes pas en mesure d'évaluer à quel type de contexte appartient l'objet n°36.

Figure 24 : Plan de Copilco (Gamio 1920)



La sculpture de Tlalancaleca (objet n°4), découverte lors d'une prospection du site, fut retrouvée au sud-ouest d'un sous-bassement pyramidal connu sous le nom de Cerrito de la Cruz et près d'un édifice d'adobe attendant que García Moll²¹ considère comme étant un temple. Ce contexte cérémoniel est particulièrement intéressant car il positionne ce brasero-effigie au cœur des activités rituelles et semble indiquer que le Vieux Dieu devait être intégré à un ensemble de tâches ou d'événements culturels.

Parallèlement à ces observations, trois objets ont été retrouvés en contexte résidentiel. Il s'agit premièrement de la représentation n°37 qui provient de Ticoman et qui, d'après son découvreur, aurait fait partie d'un ensemble résidentiel localisé au nord-ouest du site. Le brasero-effigie était au-dessus du sol, au sud de la pièce II dans l'extension méridionale du secteur « Wall Digging »²² (fig. 25). Malgré la précision et la rigueur de Vaillant ainsi que le caractère quasi extensif de la fouille de

19 *Ibidem* : 132.

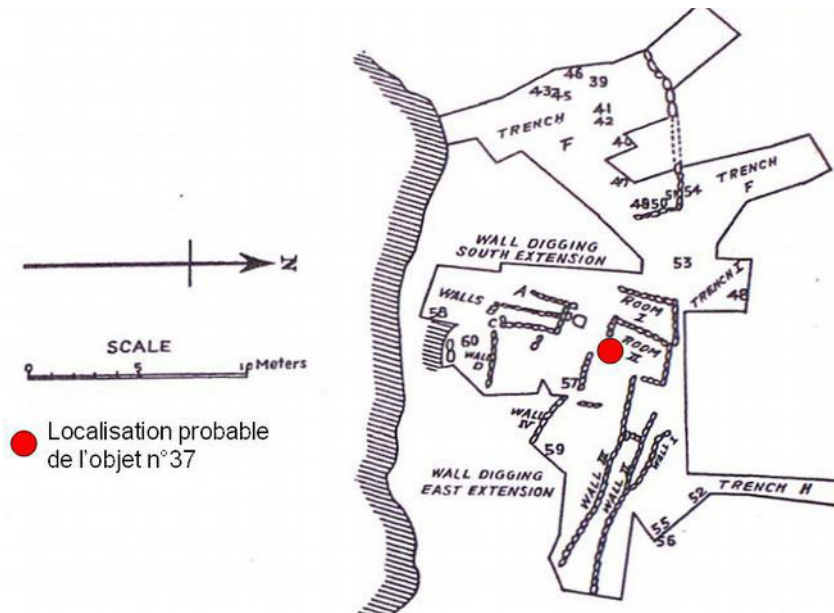
20 *Ibidem*. D'après ces observations, nous serions tentés de considérer que ce sédiment mou est une unité stratigraphique correspondant donc à la période suivant l'abandon du site.

21 García Moll 1976 : 47.

22 Vaillant 1931 : 308.

ce secteur, il est difficile de déterminer le caractère domestique de cette découverte, d'après les plans et les relevés de cette campagne. Toutefois, nous estimons que l'analyse du chercheur est tout à fait soutenable et nous souscrivons à cette interprétation. Nous savons également que cet objet fut découvert près d'une structure cubique qui aurait pu être utilisée comme autel²³ et, à six mètres à l'est du brasero-effigie, se trouve une tombe (Enterrement 59) où sont notamment ensevelis 53 fragments d'obsidienne, un crâne et une omoplate en dépôt secondaire²⁴.

Figure 25 : Plan des fouilles de Ticoman et localisation de l'objet n°37 (modif. d'après Vaillant 1931)



Le deuxième objet retrouvé en contexte résidentiel est le brasero-effigie n°39 originaire du site de La Laguna. Carballo nous informe, à son sujet, qu'il était situé au nord-ouest de ce que le chercheur suppose être une maison de haut rang²⁵. Ce diagnostic est argumenté par la présence de traits domestiques caractéristiques comme les déchets de grande qualité²⁶ (matériaux exotiques et ornementation élaborée). Carballo ajoute que ce secteur, nommé « Area I », a révélé d'autres fragments de braseros similaires à celui que devait porter la représentation n°39.

Généralement, la découverte d'une représentation du Vieux Dieu dans un contexte résidentiel permet de supposer l'existence de pratiques rituelles domestiques (occasionnelles ou quotidiennes) centrées autour du brasero-effigie ou nécessitant la présence de celui-ci. De fait, le dernier objet retrouvé en contexte résidentiel permet d'observer ce phénomène. En effet, la représentation n°304

23 Robb 2007 : 200.

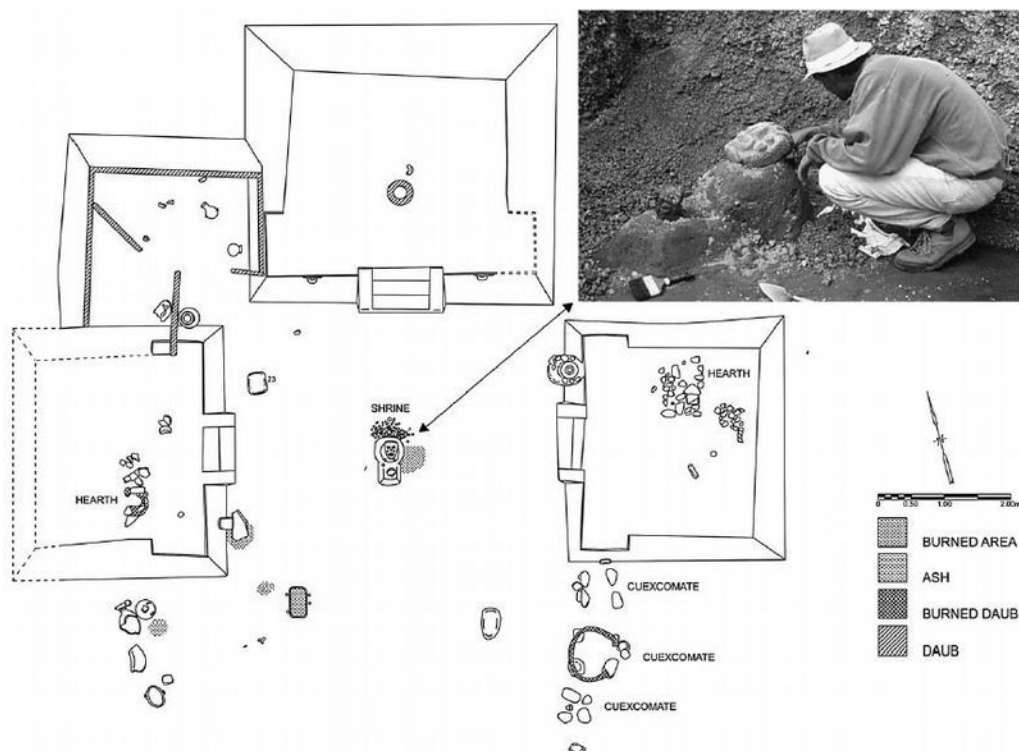
24 *Ibidem* : 200 – 201.

25 Carballo 2007.

26 *Ibidem* : 55.

découverte en 2012 à Tetimpa par les chercheuses Plunket et Uruñuela²⁷, provient d'un secteur où ont été observées des traces d'activités rituelles. Il s'agit d'un groupe résidentiel tripartite organisé sur un plan tripartite, comme à l'accoutumé sur ce site (fig. 26). La fouille de l'édifice central, qui est aussi le plus grand, a permis de mettre en évidence la présence d'objets à usage rituel comme un encensoir et le brasero-effigie n°304 de notre corpus dans lequel se trouvaient des cendres²⁸. Il est intéressant de noter qu'au sein même d'une unité résidentielle se distinguent, au moins, deux types d'espace : un espace domestique où sont effectuées des tâches quotidiennes de subsistance et un espace rituel où semblent se dérouler des événements et des activités d'ordre spirituel. Les chercheuses notent, par ailleurs, que ces deux types d'espace sont reliés par l'autel central, le tout formant un ensemble résidentiel matérialisé par la plate-forme sur laquelle sont agencés les différents éléments architecturaux (fig. 26). Dans l'une des unités résidentielles de Tetimpa, l'autel central est formé par deux monticules dont l'un est plus grand que l'autre et qui dissimule une cheminée²⁹ (fig. 26), mais nous reviendrons plus en détail sur l'interprétation de ce dispositif (infra : 793). Ainsi, dans le modèle résidentiel préclassique du site de Tetimpa, le domestique et le rituel sont à la fois bien différenciés, mais également intimement imbriqués et le Vieux Dieu, représenté sous la forme d'un brasero-effigie, semble appartenir à l'espace rituel de cette unité résidentielle.

Figure 26 : Exemple de plan d'une unité résidentielle de Tetimpa (Plunket and Uruñuela 2008 : 115).



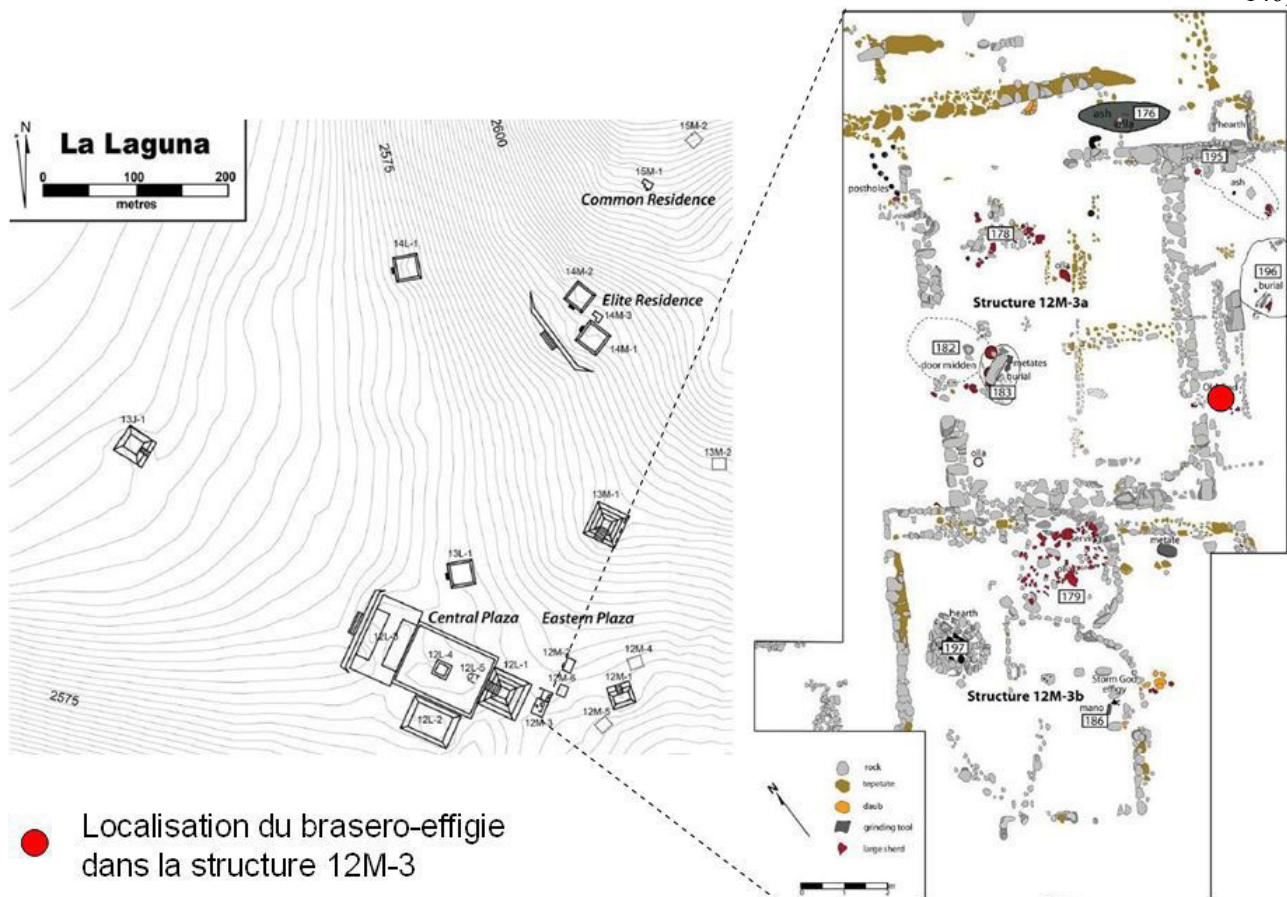
27 Plunket et Uruñuela comm. du 16/12/2013 à la Maison Archéologie & Ethnologie René-Ginouvès.

28 *Ibidem*.

29 Plunket and Uruñuela 2008 : 115.

Nous pouvons conclure en affirmant que les objets préclassiques ne semblent pas plus souvent associés à un contexte cérémoniel que résidentiel contrairement à ce que soutient Robb³⁰. Nos données auraient tendance à soutenir l'appréciation inverse, d'ailleurs le brasero-effigie en céramique récemment découvert à la Laguna (fig.13b) provient d'un contexte résidentiel. L'objet en question fait partie du mobilier d'une maison de « haut rang » (*suprahousehold*³¹ dans le texte) située à proximité du centre cérémoniel (fig.27). La représentation a été retrouvée dans une petite pièce, à vocation rituelle d'après les analyses physico-chimiques³², et située à l'est de la structure.. Nous voyons la encore s'imbriquer les sphères du rituel et du domestique dans un même contexte résidentiel.

Figure 27 : Localisation de la structure 12M-3 et du brasero-effigie (modif. d'après Carballo *et al.* 2014 : 143, 146)



Malgré ces données, il nous paraît difficile de soutenir que les braseros-effigies préclassiques sont traditionnellement associés à un contexte résidentiel alors que notre analyse ne repose que sur cinq objets bien documentés. Soulignons, tout de même, qu'un artefact découvert en contexte

30 Robb 2007 : 202.

31 Carballo *et al.* 2014.

32 *Ibidem* : 147 – 149.

résidentiel n'est pas nécessairement lié à une activité ou un milieu strictement domestique (préparation culinaire, manufacturée...), mais, peut être affilié à une zone et une activité rituelle qui est elle-même intégrée à l'unité résidentielle.

1.3. Synthèse

A travers notre analyse du corpus préclassique, nous avons tenté de cerner les aspects caractéristiques et constitutifs des braseros-effigies. L'approche iconographique aura permis de mettre en exergue l'existence de conventions à défaut de modalité de représentation. En outre, le personnage (non sexué) est assis, généralement en tailleur, et porte au-dessus de sa tête un brasero. Ce dernier élément est fréquemment simple quand il est en pierre ou parfois avec des motifs iconographiques qui se réduisent à une division horizontale de la paroi. Le brasero a tendance à être plus complexe tant dans la forme comme dans la décoration, lorsque le matériau utilisé est la céramique. Finalement, la position des mains varie, peut-être en fonction du contexte géographique : les « Mains jointes » seraient caractéristiques du Bassin de Mexico, les « Mains posées sur les genoux » plutôt spécifiques à la région Puebla-Tlaxcala, voire à la vallée Orientale.

Concernant l'analyse des contextes chronologiques de notre corpus, celle-ci ne nous a pas permis de discerner une éventuelle origine des braseros-effigies et ni même une voie de diffusion. Toutefois, nous avons pu mettre en évidence quelques tendances comme l'uniformisation du brasero durant les ultimes siècles de la période et la possibilité que la forme circulaire des yeux soit un marqueur temporel au sein de la période Préclassique.

Si l'analyse chronologique du corpus a révélé la faible emprise du temps sur les braseros-effigies préclassiques, l'étude des contextes géographiques a permis, quant à elle, de faire plusieurs observations. Tout d'abord, l'approche géographique nous aura permis de souligner le fait que les braseros-effigies semblent se concentrer essentiellement sur les sites à fort ascendant volcanique, d'autant qu'au Préclassique l'activité des volcans de cette région était très importante et a provoqué l'ensevelissement de plusieurs sites archéologiques. Par ailleurs, certains critères iconographiques sont partagés par des braseros-effigies de provenances parfois très éloignées, mais, la présence de ces mêmes critères sur des sites intermédiaires comme Tlalancaleca semble attester d'une certaine circulation des biens, des conventions iconographiques, des techniques et éventuellement des conceptions idéelles. D'après nos travaux, même si les sites mentionnés ne sont pas très éloignés les uns des autres, il semble qu'il y ait pu y avoir des relations de type centre / périphérie entre les sites préclassiques. Selon toute vraisemblance, il s'agit probablement moins de centres que de carrefours, qui à une échelle régionale, fonctionnent comme des pôles par lesquels transitent les biens, les

personnes et les idées. Les deux principaux carrefours identifiés sont Cuicuilco / Copilco et Tlalancaleca et un troisième carrefour hypothétique se situerait à La Laguna. En effet, la présence de ce site sur le chemin le plus rapide entre Tlalancaleca et la vallée Orientale permet de penser que celui-ci pouvait être une étape sur cette voie de communication. D'ailleurs, les fouilles du site de La Laguna témoignent d'une certaine effervescence culturelle au Préclassique comme en attestent les mutations architecturales, rituelles et urbanistiques, que les chercheurs attribuent en partie à la position géographique du site³³. Cette hypothèse est d'autant plus plausible que Manzanilla³⁴ propose que le couloir Classique reliant Teotihuacan à la partie extrême orientale des Hauts Plateaux et à la région de la côte du Golfe, passe précisément par la région du site de La Laguna. Nous verrons prochainement que Cantona situé au nord est du site et où furent retrouvés de nombreux braseros-effigies, semble avoir été particulièrement important durant la fin de la période Préclassique.

Enfin, en ce qui concerne notre approche des contextes archéologiques nous pouvons souligner que les représentations du Vieux Dieu apparaissent aussi bien dans des contextes cérémoniels que dans des milieux résidentiels. Cette présence dans la sphère publique et privée semble attribuer une dimension rituelle mais également domestique aux braseros-effigies. Toutefois, malgré la découverte d'un Vieux Dieu en contexte résidentiel sur le site de Tetimpa, nous avons souligné que celui-ci était situé dans un édifice destiné au culte. Nous en concluons que le brasero-effigie était utilisé comme objet rituel dans les pratiques culturelles domestiques des habitants du groupe résidentiel. Ces observations auront donc mis en exergue une certaine ubiquité ainsi qu'une utilisation rituelle des braseros-effigies représentant le Vieux Dieu durant la période Préclassique.

Néanmoins, en raison du faible effectif sur lequel s'appuie l'ensemble de ces conclusions nous tenons à nuancer ces observations et à rappeler que nos interprétations et analyses ne sont pas probantes et ne font que dégager des tendances qu'il serait intéressant de mettre à l'épreuve avec les découvertes à venir.

33 Carballo *et al.* 2011.

34 Manzanilla 2011 : 22 – 24.

2. LE BRASERO-EFFIGIE CLASSIQUE

Dans cette partie nous nous attacherons à comprendre les formes et les modalités de répartition des braseros-effigies classiques. Il s'agira de déterminer les aspects singuliers de l'iconographie, de la structure, de la technique et de l'utilisation de ces objets classiques et de se demander dans quelle mesure ce corpus est influencé ou hérité du Préclassique. Notre analyse commencera par l'approche iconographique, structurelle et technique des représentations et se focalisera ensuite sur les modalités de répartition géographique, chronologique pour finalement s'intéresser au contexte archéologique des braseros-effigies classiques.

Au regard de l'ensemble de notre étude, le corpus d'objets classiques est celui qui comprend le plus grand nombre d'individus – exception faite du corpus d'objets non datés. En effet, celui-ci est composé de 112 artefacts réunis sous 106 numéros d'objets, certains d'entre eux ayant été regroupés³⁵. A l'instar du corpus Préclassique, nous commençons notre analyse par le traitement statistique de nos données. Après avoir rassemblé préalablement l'ensemble des données collectées dans un tableau synthétique (annexe 12), nous utiliserons la méthode Burt (supra : 111) pour étudier distinctement l'iconographie du corpus classique et sa répartition spatio-temporelle.

2.1. Analyse structurelle, technique et iconographique

a) Observations générales

A partir du tableau synthétique, nous sélectionnons dans un premier temps, les critères de description iconographique et technique pour les traiter avec la méthode Burt. Nous obtenons un tableau (annexe 13) dans lequel apparaissent 43 critères iconographiques et 18 critères techniques qui s'ajoutent aux données primordiales du matériau et de la nature de la représentation.

De prime abord, une certaine régularité semble s'esquisser timidement à travers ce tableau, toutefois, la dispersion des points reste importante et empêche une compréhension optimale du corpus. En conséquence, nous avons cherché le critère hiérarchisant qui s'est finalement révélé être la nature du matériau. De fait, dans le tableau des objets en pierre (fig. 28 et 29) comme celui des objets en céramique (fig. 33 et 34), nous observons que plus de la moitié des braseros-effigies suit les critères à occurrence Très forte à Moyenne à plus de 65 % (fig. 28, encadrés bleu et fig. 33, encadré rouge). En d'autres termes, une majorité d'objets de ce corpus suit les mêmes critères de représentation. Dès lors, la prochaine étape de notre analyse consistera à déceler la présence ou l'absence de conventions de représentation.

³⁵ Il s'agit généralement des fragments les plus petits ou les plus endommagés, comme une oreille et son ornement, qui ont été regroupés sous le même numéro d'objet.

Figure n°28 : Tableau de Burt du corpus classique en pierre (part. 1)

N° objet	Contexte archéologique	Trace de combustion	Brasero au-dessus (ou initialement) de l'effigie	Oreilles larges	Ornement d'oreilles circulaires	Rides joues	Yeux en amande / ovale	Ornement d'oreille avec cercle/creux central	Division tripartite du brasero	Yeux dépression -	Barrettes verticales	Losange complété d'un cercle	Dos courbé	2 dents apparentes	Menton en galoche	Bouche en M	Brasero circulaire	En tailleur	Bras posés sur les jambes	Nez aquilin	Mains sur les genoux	Une main ouvert, une main fermée	Brasero profil en U	Type plat creux	Jambe droite devant la gauche
144	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
243	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
8			x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
15			x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
9	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	
14			x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x		x	x
7			x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x		x	x
10			x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x		x	x
22			x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x		x	x
20	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x		x
21	x		x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x		x	x	x	x	x	x	x	x	x
190			x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x		x	x
23			x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x		x	x
236			x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x			x	x	x	x	x	x	x	x	x
19			x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x			x	x	x	x		x	x	x	x	x
5			x	x	x	x	x	x	x			x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
156			x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x		x	x	x	x	x	x		x	x
189			x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x		x	x	x	x	x	x		x	x
6			x	x	x	x	x	x	x	x	x	x				x	x	x		x	x		x	x	
48	x		x	x	x	x	x			x		x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x		x	x
24	x		x	x	x	x	x	x	x	x	x	x				x		x	x		x	x		x	x
18	x		x	x	x	x	x	x	x	x	x	x				x		x	x		x	x		x	x
49	x	x	x	x	x	x	x			x		x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x		x	x
248	x		x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x									x	x
246			x	x	x	x	x	x	x			x	x	x	x									x	x
235			x	x	x	x	x			x		x	x	x	x									x	x
26	x	x	x	x	x	x	x	x		x		x	x			x								x	x
98	x	x	x	x	x	x	x	x		x		x	x			x								x	x
99	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x									x	
75			x	x	x	x	x	x	x	x	x					x									
277			x	x	x	x	x	x	x	x	x					x								x	
250			x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x											x	x
241			x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x									x	x
12			x	x	x	x		x	x			x					x	x	x		x	x			
135			x	x	x	x	x	x	x	x	x				x						x				
44	x	x	x	x	x		x	x	x	x	x	x					x							x	x
293	x	x	x	x	x	x	x	x	x						x	x	x	x						x	
11			x	x	x	x				x		x	x											x	x
247			x	x	x	x	x			x		x	x	x	x										
240			x	x	x	x	x	x		x		x	x	x										x	x
242			x	x	x	x		x			x	x	x		x									x	
45	x		x	x		x	x			x	x	x	x	x											
303	x		x		x	x	x					x					x	x	x	x					x
244			x	x	x	x	x			x							x	x	x						
306			x	x	x	x	x			x											x				
339	x		x							x		x									x	x			x
140	x		x	x	x	x				x		x													
308			x	x	x	x	x	x		x															
136	x	x	x				x			x		x													x
239			x	x	x	x							x												x
245			x	x	x								x												x
234			x		x			x																	x
161	x		x			x	x																		
53	x					x	x																		
116	x									x		x													
47	x									x		x													
141										x		x													
117	x																								
74	x																								
340	x																								
342	x																								

Figure 29 : Tableau de Burt du corpus classique en pierre (part. 2)

N° objet	Bouche ovale	Rides front	Brasero trapézoïdale	Type bol	Brasero quadrangulaire	Yeux en saillie	Acolade dans le dos	Yeux cerclés	Vêtements	Yeux circulaires	Type atypique	Bouche linéaire	Colonne vertébrale	Rides yeux	Yeux dépression +	Bandeau	Yeux linéaires
144																	
243		x															
8		x															
15																	
9																	
14																	
7																	
10																	
22																	
20				x													
21		x	x														
190																	
23																	
236	x				x												
19																	
5								x	x	x							
156				x													
189			x														
6									x								
48																	
24				x													
18																	
49		x															
248																	
246																	
235		x															
26			x														
98																	
99																	
75																	
277					x												
250	x		x														
241	x				x	x											
12	x			x		x				x			x	x			
135				x	x							x					
44		x						x									
293																	
11	x			x	x	x			x	x			x				
247																	
240	x		x			x											
242	x					x				x							
45																	
303								x	x	x						x	x
244																	
306	x																
339			?		?												
140																	
308	x																
136				x													
239					x						x	x					
245																	
234												x					x
161	x	x									x				x		
53																	
116											x						
47																	
141																	
117																	
74																	
340																	
342																	

La pierre

Pour l'heure, intéressons-nous au corpus en pierre en commençant par noter qu'il est composé d'un premier groupe dont l'iconographie semble particulièrement homogène et d'un second à la fois plus lacunaire – 43 % des données sont indéfinies contre 11% dans le premier groupe – et composite – 16% des données sont négatives contre 2% seulement dans le premier groupe. Cette section est donc caractérisée par l'hétérogénéité iconographique. De fait, plus de la moitié des critères de Faible occurrence (67%) appartient à ce deuxième groupe (fig. 29, encadré rose) et caractérise les 24 individus qui le constituent. De plus, la majorité de ces critères ne sont pas des motifs iconographiques qui s'ajoutent à ceux du groupe bleu, mais bien des formes qui se substituent à ceux-ci. Pour exemple, dans le groupe rouge le motif des « Deux dents apparentes » n'est plus aussi prépondérant et tend à disparaître au profit d'une bouche sans dent. Finalement, signalons que les individus n°117, 74, 340 et 342 (fig. 28 et 29, encadré jaune) ne sont pas inclus dans nos calculs car les informations iconographiques à leur propos sont inexistantes³⁶.

Concernant les données générales du corpus de pierre, celui-ci est composé de braseros-effigies mesurant en moyenne 37,4 cm de hauteur et aux proportions régulières où le brasero, la tête et le corps représentent chacun 1/3 de l'ensemble. D'après les données des 25 objets pour lesquels nous connaissons la hauteur, nous pouvons dissocier quatre catégories (fig. 30) : deux d'entre elles (II et III, fig. 30) correspondant à des individus mesurant entre 20 et 50 cm et se déployant sensiblement de façon uniforme à partir de la médiane et deux autres catégories regroupant les extrêmes, à savoir les deux objets les plus petits (I, fig. 30) et les représentations les plus volumineuses (IV, fig. 30). A partir de ces observations, nous pouvons estimer qu'un brasero-effigie moyen se situe entre 20 et 50 cm de hauteur, un objet mesurant entre 20 et 37 cm sera dans la moyenne basse, tandis qu'un autre dépassant 37cm, mais qui resterait inférieur à 50 cm de hauteur, sera dans la moyenne haute. Finalement, les représentations qui mesurent moins de 20 cm ou plus de 50 cm peuvent être considérées, dans le premier cas, comme des objets miniatures et, dans le second cas, comme des sculptures monumentales. Afin de visualiser au mieux les contrastes entre les différentes catégories de taille nous proposons le schéma ci-dessous (fig.31).

36 Le n°117 par exemple n'a pas pu être retrouvé dans les collections de la Ceramoteca de Teotihuacan.

Figure 30 : Graphique relevant la hauteur (cm) des objets en pierre de notre corpus.

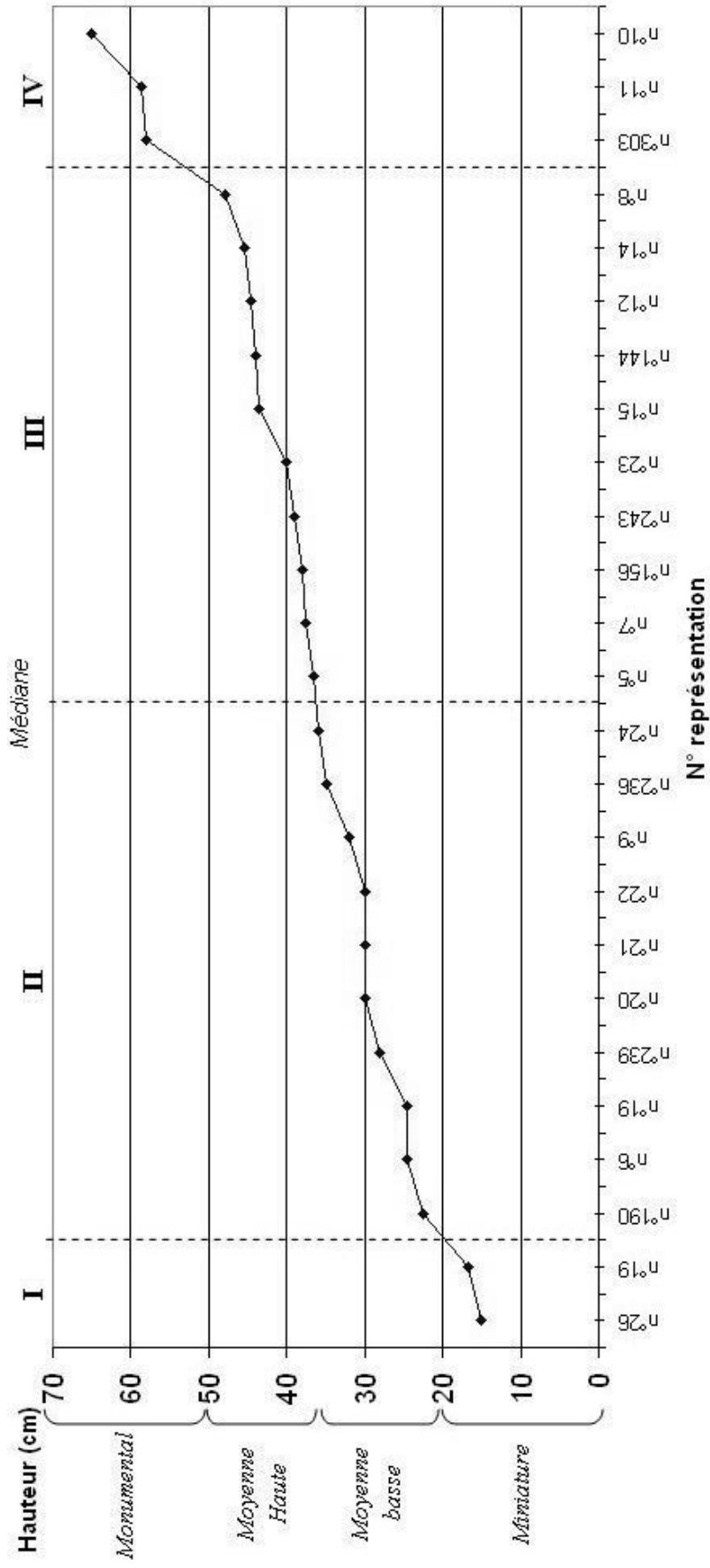
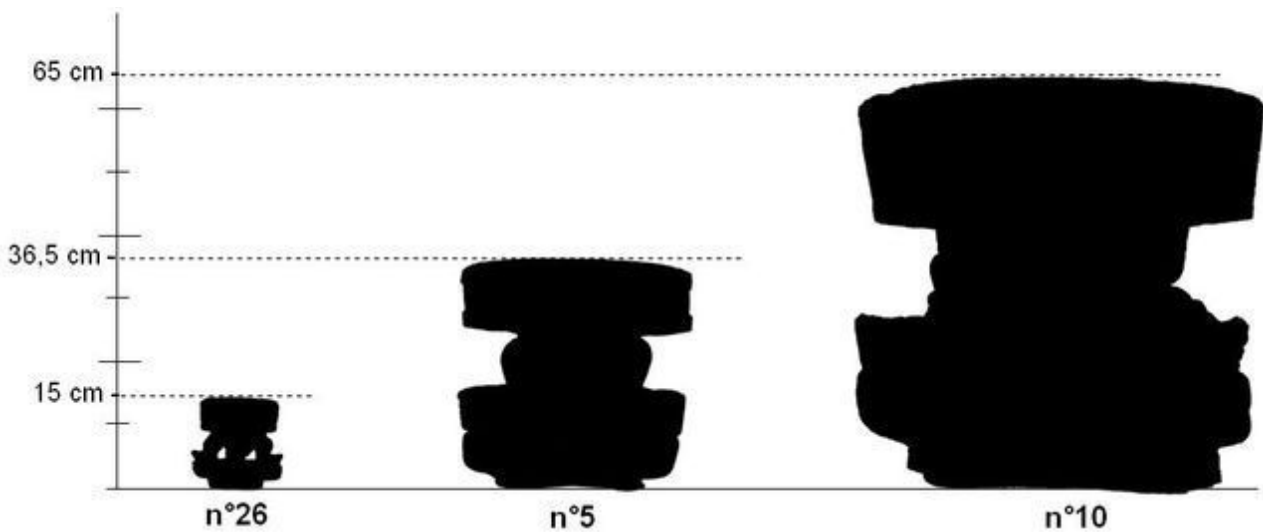


Figure 31 : Graphique comparatif des trois catégories de braseros-effigies (miniature, moyen, monumental)



S'agissant d'individus majoritairement sculptés dans des roches volcaniques comme l'andésite et étant donné la dimension moyenne de ces artefacts, les braseros-effigies classiques sont des objets dont la masse volumique se situe en moyenne autour de 77 kg³⁷ ! L'une des plus grandes représentations de notre corpus, la n°303, atteint le poids exceptionnel de 190 kg ! Ce corpus est donc composé d'individus particulièrement imposants pour lesquels l'approvisionnement en matière première³⁸ comme le déplacement de l'objet fini devaient nécessairement mobiliser plusieurs hommes.

Nous ferons également une autre remarque d'ordre général concernant ce corpus. En effet, la forte fragmentation des objets classiques en pierre est notable. Nous avons tenté de quantifier ce phénomène en comptant le nombre de fragments minimum par individu³⁹. Puis, il a fallu distinguer l'érosion du temps d'une possible fragmentation anthropique. Le premier phénomène s'observe de façon empirique sur les sculptures par des surfaces émoussées⁴⁰, des fragmentations généralement de petite taille attaquant principalement les bords ou les éléments en haut-relief (le nez ou les

37 Nous avons pris en compte la masse volumique de l'andésite (matériau le plus utilisé dans le corpus de pierre) qui est de 3,16g/cm³ que nous avons multipliée à la masse volumique du brasero-effigie moyen (37,5³ = 52 734,375 cm³) à laquelle nous avons déduit la matière enlevée – le brasero-effigie est grossièrement un cube dont on a enlevé environ la moitié de la matière pour réaliser le corps ((52734,375 : 3) x 3,16 = 17 578,125cm³) et dont on a excavé un cylindre moyen de 10 685,812cm³ (3,14 x (16,5)² x 12,5) (soit $\pi \times r^2 \times h$). Un brasero-effigie moyen possède donc un volume moyen de 24 470,438 cm³ (52 734,375 – (17 578,125 + 10 685,812)) ce qui correspond à une masse volumique d'environ 77 kg (24 470,438 x 3,16 = 77326,584 g soit 77kg 32).

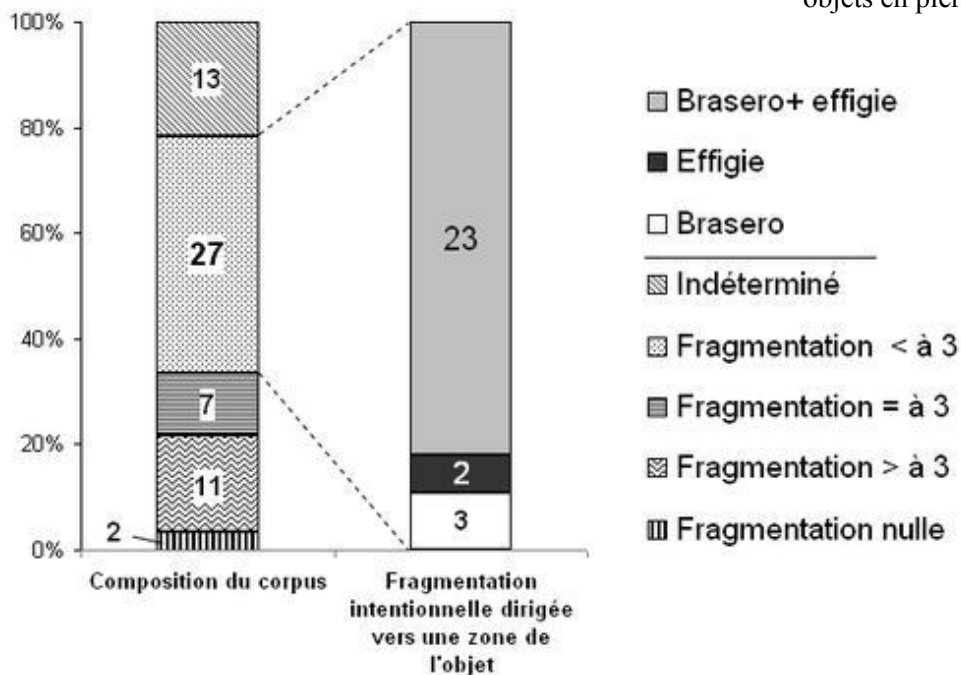
38 Dans le cas de braseros-effigies en andésite, le bloc moyen à partir duquel était sculpté l'objet devait peser environ 167 kg ! (37,5³ x 3,16 = 166640,62 g soit 166 kg 64).

39 Il est à noter que les braseros-effigies que nous avons considérés comme « intégral » ne sont pas intacts pour autant, et pour cause, nombre d'entre eux ont été fracturés. Le terme « intégral » signifie que ces objets ont conservé les trois parties fondamentales à l'analyse du brasero-effigie (la tête, le brasero et le corps) et c'est en cela qu'ils sont intégraux.

40 La représentation n°25 présente les affres de l'érosion naturelle à leur paroxysme car l'objet a été érodé au point qu'il n'est plus possible de distinguer les formes des yeux ou de la bouche.

oreilles des effigies), et finalement, il ne se manifeste que très rarement par des fractures situées sur les parties larges et massives de la sculpture (corps et partie basse du brasero). Dès lors, nous estimons que lorsqu'un objet monolithique et sculpté dans une roche aussi dure que la pierre volcanique est retrouvé disloqué en moins de 3 fragments, sa dégradation est imputable à l'érosion, tandis que ceux fracturés en plus de 3 parties seront considérés comme cibles d'actes de destruction anthropique. Dans le cas des braseros-effigies inventariant 3 ou hypothétiquement plus de 3 fragments (signalé par <3,) nous préférons ne pas émettre de jugement définitif et préférons les signaler comme des objets présentant la possibilité d'avoir été fracturés de façon intentionnelle. A partir de ces données (annexe 14), nous obtenons un graphique (fig. 32) où près de la moitié de notre corpus de braseros-effigies en pierre comporte plus de 3 fragments (24 individus sur 53) et 7 objets ont potentiellement été fragmentés par l'action de l'homme. Nous avons tenté de savoir quelle partie du brasero-effigie était visée et nos données révèlent que c'est aussi bien le brasero que la figure anthropomorphe qui est la cible des dégradations (fig. 32). Cependant, nous pouvons souligner que le brasero semble cristalliser les accès de violence à l'encontre de ce type de mobilier. Certains objets, comme les représentations n° 48, 49 et 144, illustrent parfaitement notre propos, car ceux-ci ont eu leur brasero intégralement détruit et réduit en dizaines de fragments. Le phénomène inverse est plus rare, mais néanmoins présent, et la représentation n°9 en est l'exemple le plus frappant, puisque le corps de ce brasero-effigie a été disloqué en 7 morceaux. Finalement, nous verrons prochainement qu'il existe pléthore de fragments provenant de braseros-effigies, sur le site

Figure 32 : Graphique combinant le taux de fragmentation et la partie fragmenté des objets en pierre



de Teotihuacan, dont nous soutiendrons la datation classique (infra part.3-IV). Nous n'épiloguerons pas d'avantage sur le sujet, puisque nous y reviendrons au terme de l'étude du corpus Classique (infra : 618).

La céramique

Le tableau des braseros-effigies de céramique classiques se caractérise par de nombreuses lacunes dans les données puisque 48% du tableau est composé d'informations manquantes (fig. 33 et 34). D'ailleurs, nous avons exclu l'objet n°302 de notre analyse dans la mesure où celui-ci ne renseigne que sur la forme des yeux (encadré jaune fig. 34). La fragilité et les propriétés parfois périssables des objets en céramique expliquent en grande partie cette observation. De fait, dans un corpus composé de 46 individus⁴¹ nous ne disposons que de 4 objets conservés dans leur intégralité (n°13, 17, 188 et 284) et qui restent néanmoins partiellement endommagés.

Concernant les proportions des braseros-effigies en céramique, seuls quatre objets conservés dans leur intégralité peuvent donc nous renseigner. Les n°13 et 17 observent le même ratio que dans le cas des braseros-effigies de pierre où le corps, la tête et le brasero représentent chacun 1/3 de l'objet. Par opposition, les deux autres artefacts, les n°188 et 284, sont proportionnés différemment car le corps constitue la moitié de la figurine, alors que tête et brasero forment l'autre moitié. Il est possible que le gabarit des braseros-effigies détermine le type de proportion adopté. En effet, le n°13, proportionné au 1/3, est un objet de grande taille (37 cm de haut) alors que le n° 188, qui présente une proportion au 1/2, ne mesure que 6,1 cm. Toutefois, notre échantillon est si réduit que nous ne pouvons faire ici que des suppositions. Par conséquent, nous ne pouvons pas non plus évaluer la taille moyenne des braseros-effigies de céramique incomplets. Nous pouvons, néanmoins, souligner le fait que les fragments de braseros-effigies de notre corpus ont vraisemblablement appartenu à des objets miniatures (moins de 10 cm de hauteur) ou à des artefacts de petite taille (entre 10 et 20 cm de hauteur). En conséquence, la représentation n°13 apparaît comme un brasero-effigie singulier en raison de ses dimensions, se distinguant clairement de la taille moyenne du corpus céramique. Son gabarit, ses proportions et, nous le verrons prochainement (infra : 523 et 547), son iconographie sont indubitablement empruntés aux braseros-effigies de pierre.

41 Les n° 105 et 106 sont respectivement composés de 3 et de 5 objets, mais l'absence de description individuelle nous oblige à ne les considérer que comme un seul individu.

Dans une approche des données iconographiques du tableau, le corpus céramique ne présente pas l'homogénéité caractérisant les braseros-effigies de pierre. En effet, l'ensemble apparaît plus hétérogène et le tableau ne comporte que 11 critères rentrant dans les trois catégories les plus représentées, contre 23 pour les braseros-effigies de pierre. Par ailleurs, la proportion entre les critères d'occurrence Très forte à Moyenne et les critères d'occurrence Faible s'inverse puisque nous observons une majorité de motifs atypiques ou peu répandus dans le corpus d'objets céramique (21 sur 32, critères blancs fig. 33 et 34) quand ces critères ne représentent qu'une part minoritaire dans le groupe en pierre. Cette constatation définit d'emblée un ensemble plus hétérogène et un corpus présentant une variation iconographique plus importante. Cette caractéristique des braseros-effigies de céramique peut s'expliquer en partie par la taille relativement réduite des objets, qui peut être un facteur contraignant la simplification iconographique et la variation de l'exécution des motifs.

Finalement, nous pouvons souligner que certains critères de représentation sont spécifiques à la céramique comme les « Yeux grains de café » et la technique de l'incision qui sont tous deux liés aux qualités plastiques de ce support. A une exception près, les motifs du bandeau et des yeux linéaires sont également typiques des braseros-effigies en céramique.

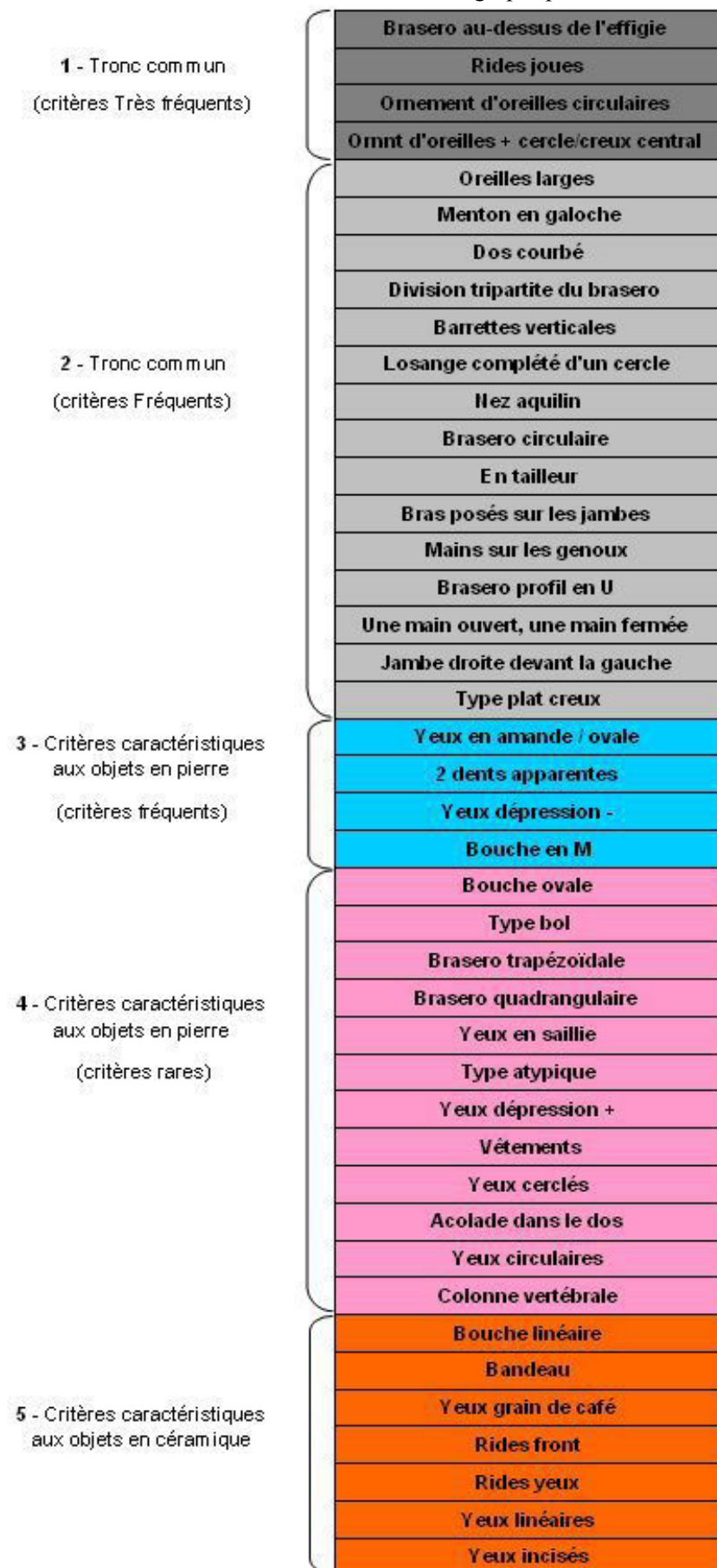
Bilan général

La mise en parallèle de ces deux tableaux permet de saisir rapidement les critères caractéristiques à chaque support (annexe 15). Nous pouvons distinguer 5 catégories de critères (fig. 35).

(1) La première catégorie concerne l'ensemble des éléments qui sont communs aux deux matériaux avec une occurrence Très fréquente (critères gris foncé, fig. 35) et qui peut être considéré comme la base iconographique des braseros-effigies classiques. Il s'agit des critères « Brasero au-dessus (ou initialement) de l'effigie », « Rides sur les joues », « Ornements d'oreilles circulaires », et « Ornements d'oreille avec cercle/creux central ». Les deux derniers critères sont assez peu caractéristiques puisque l'iconographie de Teotihuacan présente souvent des personnages portant des ornements d'oreille circulaires de ce type, mais, ils n'en restent pas moins significatifs. Le critère « Brasero au-dessus (ou initialement) de l'effigie » est structurel puisqu'il détermine la position du brasero par rapport à la représentation anthropomorphe et finalement les « Rides sur les joues » sont un critère singulier et caractéristique des braseros-effigies classiques.

(2) La deuxième catégorie rassemble des critères récurrents chez les objets en pierre et pour lesquels les braseros-effigies en céramique présentent d'importantes lacunes (critères gris clair, fig. 35). Il s'agit de motifs iconographiques qui pourraient être valables pour les deux supports,

Figure 35 : Hiérarchisation des critères structurels et iconographiques



mais dont on ignore la fréquence pour le corpus céramique. Cette catégorie compte notamment les critères de position et certains en relation avec l'iconographie et la forme du brasero.

(3) Le troisième groupe se révèle être caractéristique – à défaut d'être spécifique – des braseros-effigies en pierre (critères bleus, fig. 35). Il comprend quatre éléments : « Yeux amande / ovale », « Yeux dépression - », « Deux dents apparentes » et « Bouche en M ». Nous reviendrons sur ces motifs dans notre analyse de l'iconographie de la tête (infra : 537).

(4) Parallèlement à ces observations, la quatrième (critères roses, fig. 35) semble être particulièrement liée aux braseros-effigies de pierre et se compose exclusivement de critères d'occurrence faible. Ce groupe est intéressant car il révèle la présence de formes et de motifs iconographiques singuliers et dissidents contrastant avec l'homogénéité impérieuse d'une partie du corpus de pierre mise en relief en première instance.

(4) La quatrième et dernière catégorie rassemble 7 critères iconographiques qui semblent plus spécifiques aux objets en céramique (critères rouges, fig. 35). Celle-ci compte notamment les « Yeux grain de café » et « Yeux incisés » et nous retrouvons également deux critères liés aux rides (sur le front et autour des yeux) ainsi que le motif du bandeau, de la bouche et des yeux linéaires.

L'examen approfondi de l'iconographie nous permettra de vérifier l'existence ou non de conventions de représentation en fonction des parties de l'objet (brasero / tête / corps) et de distinguer avec plus de précision les critères apparaissant comme caractéristiques ou atypiques des braseros-effigies classiques.

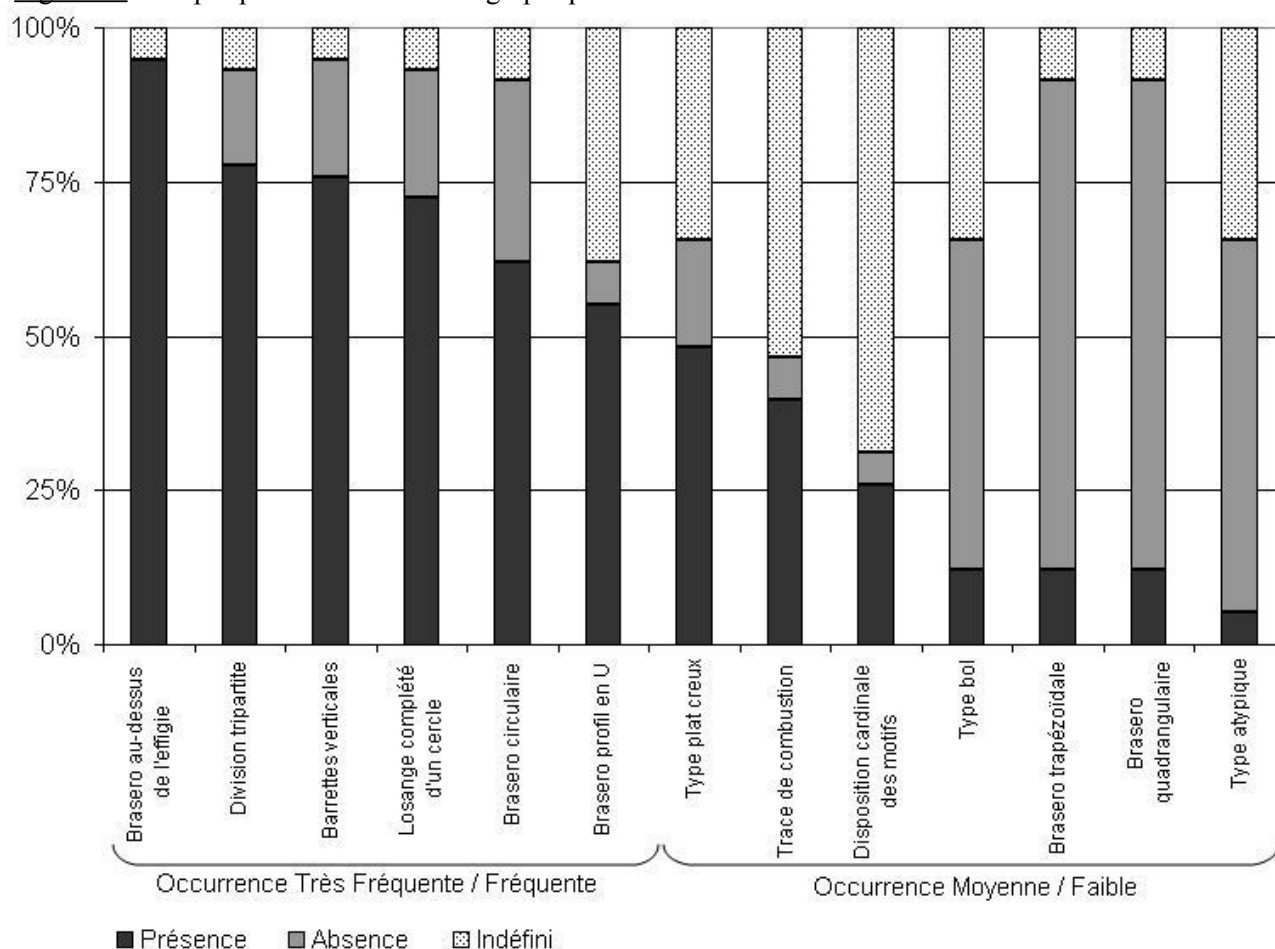
b) Le brasero

Commençons tout d'abord par quelques remarques d'ordre général sur le brasero. Celui-ci mesure, en moyenne, 33 cm de diamètre pour 11,3 cm de hauteur dans le corpus de pierre classique. Le plus petit présente un diamètre d'environ 11 cm pour une hauteur de 5 cm (n°26) et le plus grand approche les 58 cm de diamètre et 22 cm de hauteur (n°10). Concernant les objets en céramique, nous ne disposons que de 7 exemplaires conservés et, sur cet effectif déjà très réduit, seuls quatre d'entre eux disposent de mesures. Dès lors, les données ne sont pas suffisantes pour calculer une moyenne représentative du diamètre ou de la hauteur des braseros en céramique. Néanmoins, signalons que le plus grand d'entre eux mesure 38 cm de diamètre pour 12 cm de hauteur (n°13), quand le plus petit ne dépasse pas 4,5 cm de diamètre pour 1,7 cm de hauteur (n°188). Ces considérations soulignent la diversité des gabarits qui varient de l'exemplaire volumineux – équivalent à la moyenne haute des braseros-effigies de pierre – à la représentation miniature.

Afin de mieux appréhender les caractéristiques du brasero classique, nous avons isolé les critères iconographiques et structurels liés à cette partie de la représentation. En raison du faible effectif d'objets en céramique, nous n'avons pas jugé pertinent d'entreprendre deux études différentes selon le matériau du brasero.

Le traitement des données sous forme de tableau de Burt a engagé une première hiérarchisation des critères (annexe 13) résumée à travers le graphique ci-dessous (fig. 36). Celui-ci met en exergue 7 traits iconographiques et structurels Très fréquents et Fréquents semblant être constitutifs aux braseros classiques.

Figure 36 : Graphique des critères iconographiques et structurels du brasero



Par ailleurs, ce traitement des données a permis de constater que la forme des braseros n'était pas discriminante. Certes, celle-ci est majoritairement circulaire, mais elle n'influe pas sur le type du récipient (« plat creux », « bol » ou « atypique ») ni même sur l'implantation des motifs iconographiques (disposition cardinale, cardinale centrée ou triangulaire, (cf. glossaire)). A partir de cette observation, nous avons constitué un autre tableau ne prenant pas en compte ce critère dans nos calculs (fig. 37 et 39). L'homogénéité du corpus apparaît alors plus flagrante. En outre, nous

pouvons discerner 2 groupes principaux à travers ce tableau et 2 sous-ensembles : le groupe bleu, le groupe rose, le sous-ensemble bleu et le sous-ensemble jaune. Ce dernier (encadré jaune, fig 39) rassemble les objets présentant des données beaucoup trop lacunaires pour être associé au deux groupes principaux. Cet ensemble fait écho aux 45 individus pour lesquels le brasero n'a pas été retrouvé.

Figure 37 : Tableau de Burt des données du brasero (part. 1)

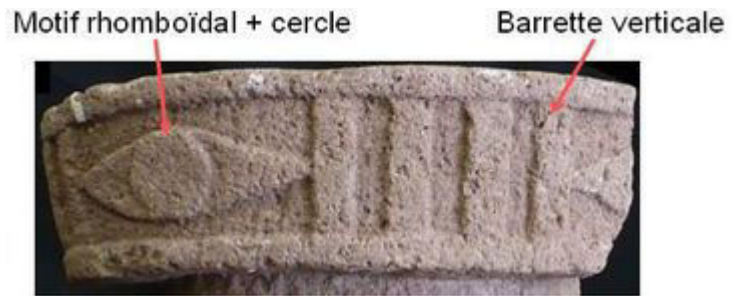
N° objet	Contexte archéo.	Nature de l'objet						Pierre	Céramique	Trace de combustion	Au-dessus de l'effigie	Division tripartite	Barrettes verticales	Motif rhomboïdal + cercle	Profil en U	Type plat creux	Disposition cardinale des motifs	Type bol	Type atypique	Forme circulaire	Forme trapezoïdale	Forme quadrangulaire
		Brasero-effigie "intégral"	Brasero	Tête et brasero	Tête	Corps																
144	x	x					x		x	x	x	x	x	x	x	x			x			
243		x					x		x	x	x	x	x	x	x	x			x			
9	x	x					x		x	x	x	x	x	x	x	x			x			
8		x					x			x	x	x	x	x	x	x			x			
13	x	x						x		x	x	x	x	x	x	x			x			
248	x			x			x			x	x	x	x	x	x	x			x			
136	x		x				x		x	x	x	x	x	x	x	x				x		
240				x			x		x	x	x	x	x	x	x	x				x		
21	x	x					x			x	x	x	x	x	x	x				x		
15		x					x			x	x	x	x	x	x				x			
246				x			x		x	x	x	x	x	x	x				x			
19		x					x		x	x	x	x	x	x	x				x			
44	x			x			x		x	x	x	x	x	x	x				x			
250				x			x		x	x	x	x	x	x	x					x		
241				x			x		x	x	x	x	x	x	x						x	
236		x					x		x	x	x	x	x	x	x						x	
99	x			x			x		x	x	x	x	x	x								
277				x			x			x	x	x	x	x							x	
135				x			x		x	x	x	x	x	x							x	
11		x					x		x	x	x	x	x	x							x	
20	x	x					x		x	x	x	x	x	x							x	
108	x		x					x		x	x	x	x	x								
7		x					x			x	x	x	x								x	
6		x					x			x	x	x	x								x	
14		x					x			x	x	x	x								x	
10		x					x			x	x	x	x								x	
22		x					x			x	x	x	x								x	
18	x	x					x			x	x	x	x									
26	x	x					x		x	x	x	x	x								x	
189		x					x			x	x	x	x								x	
140	x			x			x			x	x	x	x									
75				x			x			x	x	x	x								x	
45	x			x			x			x	x	x	x								x	
23		x					x			x	x	x	x								x	
17		x						x			x	x	x								x	
190		x					x		x	x	x	x	x								x	
339	x	x					x			x	x	x	x								?	
156		x					x			x	x	x	x									
24	x	x					x			x	x	x	x									

Le groupe bleu et le sous-ensemble bleu

Le premier groupe, aussi appelé groupe bleu, est le plus important en terme d'effectif et se caractérise par des données très homogènes, quoique lacunaires. Il se singularise par la présence

essentielle et fondamentale des critères « Division tripartite », « Barrettes verticales » et « Motif rhomboïdal + cercle » (encadré bleu, fig. 37) (fig. 38) caractérisant l'iconographie des parois externes du brasero. Ce groupe peut également s'étendre aux critères « Profil en U », « Type Plat creux » et « Disposition cardinale des motifs » (encadré pointillé violet, fig. 37). En effet, malgré de nombreuses lacunes dans nos données et quelques exceptions (encadré rouge, fig. 37), ces critères sont généralement respectés par ce groupe.

Figure 38 : Motifs des braseros classiques



Le type « Plat creux » indique qu'il s'agit principalement de récipients largement ouverts et peu profonds, particulièrement propices à la combustion lente qui semble avoir été pratiquée dans plus de la moitié des braseros de ce groupe. Malgré un effectif qui reste encore assez critiquable, les critères précédemment cités forment une convention de représentation globalement préférée et reprise durant la période Classique. Ajoutons aussi que les braseros de cet ensemble sont majoritairement circulaires, même si les formes quadrangulaires et trapézoïdales sont également représentées.

Parmi les trois braseros en céramique, les n°108 et 13 ont été obtenus par moulage. Il s'agit plus particulièrement de la technique du moulage au bâton qui est observable sur ces deux objets de notre corpus. Malheureusement, la photographie du troisième brasero en céramique de ce groupe (le n°17) n'est pas assez claire pour révéler de tels indices.

Finalement, le sous-ensemble bleu (encadré pointillé bleu, fig.39) est une formation qui peut être rattachée au groupe bleu en raison de la présence de deux ou des trois critères iconographiques complétant le bandeau central du brasero. Cependant, l'incomplétude de ces objets ne nous permet pas de certifier cette appartenance.

Le groupe rose

Le deuxième ensemble, nommé groupe rose (encadré rose), se caractérise par l'absence d'un ou plusieurs critères essentiels au premier ensemble. En somme, il réunit les individus ne respectant pas l'iconographie du groupe bleu. Parmi les douze braseros formant l'ensemble rose, six d'entre eux ne présentent aucun motif iconographique sur la paroi externe. Il s'agit principalement d'objets en céramique. La taille réduite et la fragilité de ces braseros ont peut-être motivé une « simplification »

de la production du récipient. Toutefois, la petite taille du brasero de l'objet n°108 n'a pas empêché l'incision – certes quelque peu maladroite – de sa paroi reprenant les trois critères iconographiques de « Division tripartite », « Barrettes verticales » et « Motif rhomboïdal + cercle ». La simplification en raison du gabarit n'est donc pas une explication satisfaisante et il sera intéressant de s'interroger prochainement sur l'interprétation de ce phénomène.

Figure 39 : Tableau de Burt des données du brasero (part. 2)

N° objet	Contexte archéo.	Nature de l'objet					Pierre	Céramique	Trace de combustion	Au-dessus de l'effigie	Division tripartite	Barrettes verticales	Motif rhomboïdal + cercle	Profil en U	Type plat creux	Disposition cardinale des motifs	Type bol	Type atypique	Forme circulaire	Forme trapézoïdale	Forme quadrangulaire
		Brasero-effigie "intégral"	Brasero	Tête et brasero	Tête	Corps															
12		x				x			x	x	x		x			x		x			
5		x				x		x	x	x			x	x				x			
293	x		x			x		x	x	x			x					x			
245			x			x		x	x				x	x				x			
188		x					x	x	x				x	x				x			
41	x		x				x		x				x					x			
239		x				x		x	x				x				x			x	
234			x			x			x					x				x			
303	x	x				x			x					x				x			
142	x		x				x		x									x			
284		x					x		x									x			
161	x		x			x			x								x	x			
242			x			x			x		x	x	x					x			
47	x		x			x				x	x	x									
116	x		x			x				x	x	x			x		x	x			
141			x			x				x	x										
48	x					x	x		x					x					x		
130						x		x		x				x							
49	x					x	x		x										x		

Les objets n°12, 5 et 293 (fig. 39 et fig. 40) présentent seulement un ou deux des trois critères précédemment cités. Le premier se distingue du groupe bleu en ce qu'il n'a pas le motif rhomboïdal complété par un cercle. Certes, celui-ci a pu disparaître sous l'action de l'érosion, toutefois, la disposition triangulaire des motifs sur les parois du brasero, ainsi que l'épaisseur inhabituelle des barrettes verticales, semblent attester de la singularité de cet objet. Le cas des représentations n°5 et 293 est également très particulier puisque le brasero possède une division tripartite sans aucun motif complétant la partie centrale. Dans la mesure où la surface des éléments rhomboïdaux et des barrettes verticales s'inscrit dans la continuité des subdivisions supérieures et inférieures de la paroi, le brasero de la représentation n°293 confère un sentiment d'inachevé. En effet, le bandeau central resté vierge est au même niveau que les deux bandes latérales, laissant encore possible la taille des motifs iconographiques caractéristiques. A contrario, le brasero de l'objet n°5 semble n'avoir jamais intégré dans sa conception les fameux motifs iconographiques puisque que le bandeau central est en

nette dépression par rapport aux parois. Malgré cela, il est possible que les motifs rhomboïdaux et barrettes verticales aient été peints sur le bandeau central du brasero. En somme, ces trois braseros s'associent au groupe rose en présentant une iconographie inachevée ou partielle, mais reprenant certaines caractéristiques de l'ensemble bleu.

Figure 40 : Braseros atypiques des objets n°5 (a), n°12 (b) (CONALCUTA-INAH-MEX, reproduction autorisée par l'INAH) et n°293 (c)



Seuls deux braseros de notre corpus arborent une iconographie totalement singulière et sans liens apparents avec les motifs du groupe bleu : il s'agit des objets n°234 et 303. Outre ses dimensions (faible hauteur et profondeur du brasero) et sa forme inhabituelle (profil en V et forme ovoïde), le brasero n°234 se distingue par la présence de motifs dont les contours sont difficilement perceptibles (fig. 41a). De fait, nous ne saurions juger si ce sont des grecques ou des cercles qui sont représentés. Par ailleurs, l'interruption de cette iconographie sur la paroi postérieure du brasero

Figure 41 : Brasero n°234 (face avant (a) face arrière (b)) et n°241 (face avant (c) face arrière (d))



est tout aussi singulière, mais peut être comparée à l'objet 241 qui présente ce même défaut (fig. 41b et c). Il est difficile de déterminer s'il s'agit d'une interruption volontaire ou d'une usure liée au temps et à l'érosion. Toutefois, il n'est certainement pas fortuit que les deux objets possèdent cette caractéristique au même endroit et s'interrompant au même niveau (au milieu des parties latérales du brasero), dès lors, nous estimons qu'il s'agit d'actes intentionnels.

Enfin, l'objet n°303 présente une iconographie unique associée au brasero (fig. 42). Tout d'abord la paroi externe est divisée en quatre parties horizontales dont trois d'entre elles reprennent les mêmes sections que les braseros appartenant au groupe bleu, à savoir un bandeau supérieur, un central et un inférieur. Au-dessus de ces trois parties « traditionnelles » dans l'iconographie des braseros classiques, nous observons donc un bandeau additionnel comportant des éléments quadrangulaires légèrement arrondis sur leur partie sommitale. Ces motifs présentent des analogies avec les bordures de plumes souvent représentées entourant des motifs calendaires par exemple⁴², ou dans les somptueuses parures des personnages ornant les encensoirs (fig. 43). Le bandeau principal ne comporte pas l'iconographie caractéristique, mais fait apparaître plusieurs groupes de trois motifs triangulaires pointant vers le centre du bandeau. Deux lignes sinueuses zigzaguent entre ces groupes qui sont situés alternativement en haut et en bas du bandeau. D'après les photographies, il semble que ces deux lignes aient été peintes en rouge. L'interprétation de ces éléments est encore très délicate, néanmoins, nous pouvons souligner la ressemblance avec le motif des trois montagnes généralement associé aux quatre directions cardinales et

Figure 42 : Brasero de l'objet n°303



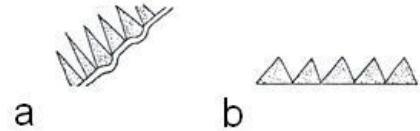
Figure 43 : Couvercle d'encensoir (céramique, Ozttoyahualco, 350 – 550 apr. J.-C.) (Solis et Michelet 2009 : 254)



42 Voir notamment Solís et Michelet 2009 : 249, fig.43.

au domaine aquatique du dieu de l'Orage⁴³. Toutefois, l'iconographie de ce dernier n'est pas exactement comparable à ce que nous observons sur la paroi externe du brasero. Nous proposons que les groupes de triangles soient à rapprocher des motifs interprétés par von Winning⁴⁴ comme des symboles du rayon lumineux et de la chaleur rayonnante (fig. 44). Finalement, l'iconographie des deux lignes sinueuses étant très élémentaire, l'interprétation de ce motif nous semble trop équivoque – sont-ce deux flux (eau, sang, lave...) ? – d'autant qu'il pourrait s'agir d'une iconographie illustrant un concept abstrait.

Figure 44 : Motif denticule-rayon (von Winning 1987)



Observations complémentaires

Il nous semble intéressant de souligner que l'implantation quadripartite des motifs géométriques (cf. Glossaire) n'est pas respectée par trois objets du corpus. Il s'agit des objets n°12, 108 et 236 (fig. 45). Cette dissidence n'est liée ni à une forme – les n°12 et 108 sont circulaires et le n°236 quadrangulaire – ni à un type de brasero – les n°12 et 108 sont des Bols et le n°236 un Plat creux – ni même au matériau employé – les n°12 et 236 sont en pierre et le n°108 en céramique. C'est alors l'implantation tripartite qui a été préférée pour ces trois braseros-effigies. Étonnamment, deux des trois objets appartiennent au groupe bleu. Ainsi, au sein de cet ensemble cohérent respectant les trois critères iconographiques « Division tripartite », « Motif rhomboïdal + cercle » et « Barrettes verticales », l'implantation triangulaire des braseros-effigies n°108 et 236 fait apparaître une nuance venant tempérer discrètement – il ne s'agit que de deux objets sur un effectif de 37 individus – l'aspect homogène du groupe bleu. Cette altérité peut également être pensée comme une

Figure 45 : Disposition tripartite des motifs des objets n°12 (a), n°108 (b) et n°236 (c) (a et c : CONALCUTA-INAH-MEX, reproduction autorisée par l'INAH)



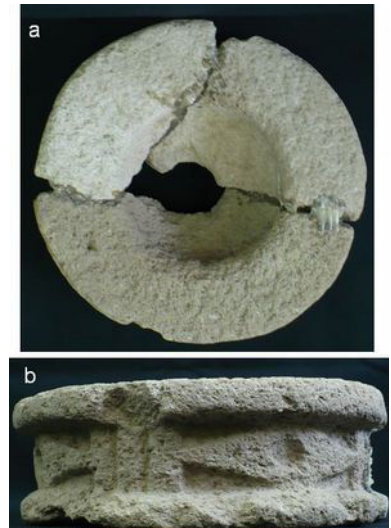
43 Taube 2009 : 154.

44 Von Winning 1987 : 16 – 17.

liaison entre ce corpus homogénéisé et la représentation n°12, appartenant au groupe rose et présentant la même implantation des motifs.

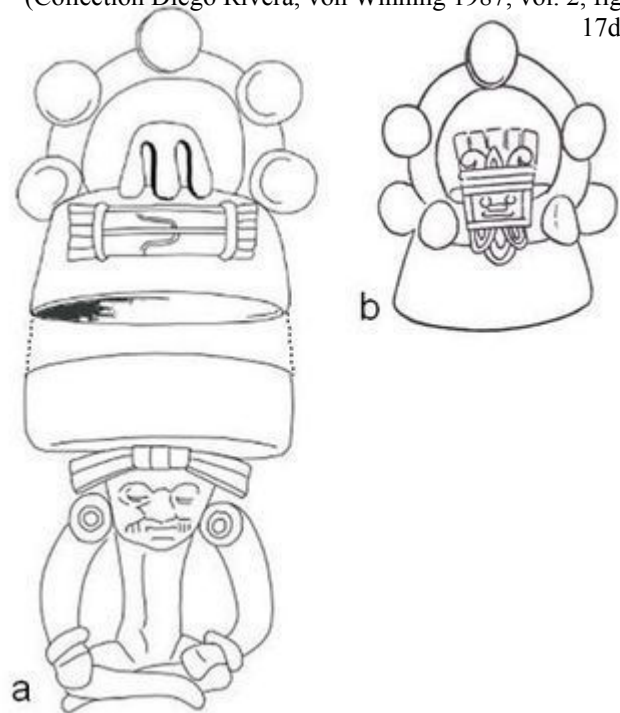
L'objet n°116 (fig. 46), considéré comme brasero d'un brasero-effigie dans notre inventaire, est tout à fait singulier et ne correspond pas exactement à l'appellation que nous lui avons donnée. Tout d'abord, l'objet reprend la forme et les motifs iconographiques propres aux braseros des sculptures de notre corpus, à ceci près que les bandeaux supérieurs et inférieurs sont légèrement plus saillants que le bandeau central et que les motifs rhomboïdaux sont plus longilignes. Par contre, il se distingue par l'épaisseur très importante de ses parois (6cm pour une ouverture de 12cm de diamètre !) ainsi que par la présence d'un trou situé au centre de l'objet. Ce dernier aspect fait de cet objet un brasero inexploitable, cependant, dans la mesure où le dessous de la sculpture présente une cavité au-dessous de ce trou (fig. 46a) nous pouvons envisager que l'objet devait initialement être emboîté sur un support, dont nous pouvons imaginer qu'il s'agissait d'une effigie anthropomorphe. Malgré cela, l'objet n°116 reste très singulier et ne remplissait peut-être pas la fonction de brasero pour un brasero-effigie.

Figure 46 : Objet n°116



D'après certains chercheurs⁴⁵, le brasero-effigie en céramique n°284 était peut-être combiné à un couvercle (fig. 47). Ces deux objets ainsi que deux autres couvercles de même type proviennent de la collection Diego Rivera que nous n'avons pas pu étudier. L'association des braseros-effigies en céramique et les couvercles n'est pas certaine dans la mesure où ces objets ne proviennent pas de contextes archéologiques, mais Séjourné et von Winning⁴⁶ estiment que les dimensions concordantes le lien entre la représentation n°284 et le couvercle. Nous aurons l'occasion de revenir sur

Figure 47 : Objet n°284 et couvercles (céramique) (Collection Diego Rivera, von Winning 1987, vol. 2, fig. 17d)



45 Séjourné 1959 ; von Winning 1987, vol. 2.

46 *Ibidem*.

l'interprétation des motifs ornant ces artefacts (infra : 817), mais pour l'heure, nous pouvons envisager que tous les braseros-effigies en céramique de petite dimension aient comporté un couvercle similaire ; la fragilité de cet objet expliquant sa rareté⁴⁷.

Enfin, nous pouvons terminer cette étude structurelle et iconographique en ajoutant qu'une grande majorité des braseros que nous avons pu analyser (22 objets sur 26 observés) a gardé des traces de combustion généralement situées dans le fond du récipient et sur les parois intérieures. En raison de ces observations, nous pouvons raisonnablement considérer que les braseros, quels que soient leur matériau ou leur taille, sont des objets fonctionnels destinés à la combustion. Très peu d'études ont été menées sur les restes organiques et minéraux présents sur les braseros⁴⁸, toutefois, l'une d'entre elle a pu déterminer la présence de matériel résineux sur un fragment de brasero provenant du quartier d'Oztoyahualco⁴⁹. Il peut s'agir soit d'encens ou de copal prouvant d'une part que les braseros étaient bien utilisés comme réceptacles comportant du matériel igné et, d'autre part, qu'ils servaient à la combustion – certainement lente – de résines odorantes.

c) La tête

Attardons-nous sur les caractéristiques iconographiques de la tête des braseros-effigies. Il s'agit de la partie la plus fréquemment représentée dans notre corpus et il n'y a rien d'étonnant à cela lorsqu'on sait qu'un visage ridé est l'élément iconographique qui permet généralement aux chercheurs d'authentifier formellement un objet comme une représentation du Vieux Dieu. Ainsi, l'effectif est plus important et le matériau céramique est presque autant représenté que la pierre.

A partir du tableau compilant les données sur l'iconographie des têtes en pierre (fig. 48), nous pouvons dissocier deux groupes principaux et trois sous-ensembles : le groupe bleu, le groupe rose, le sous-ensemble bleu, le sous-ensemble rose et le sous-ensemble jaune. Ce dernier n'est composé que d'un seul individu (n°140) (encadré jaune pointillé, fig. 48), pour lequel les lacunes dans les données ne permettent de l'affilier à aucun des deux principaux groupes.

47 Séjourné 1959.

48 Ce genre d'analyse ne peut être faite que sur des objets récemment découverts, comme le brasero-effigie n°303, puisque les artefacts que nous avons consultés dans les musées et particulièrement dans la Ceramoteca de Teotihuacan ont souvent été nettoyés selon des méthodes préjudiciables à la préservation des micro-restes.

49 Manzanilla 1993.

Groupe bleu

N° objet	Pierre	Céramique	Ornt d'oreilles circulaires	Oreilles larges	Rides joues	Yeux amande / ovale	Ornt d'oreille + cercle/croix central	Yeux dépression -	2 dents apparentes	Bouche en M	Menton en galoche	Nez aquilin	Bouche ovale	Rides front	Yeux en saillie	Yeux circulaires	Yeux cerclés	Bouche linéaire	Rides yeux	Bandeau	Yeux linéaires	Yeux dépression +	
144	x		x	x	x	x	x	x	x	x	x	x											
14	x		x	x	x	x	x	x	x	x	x	x											
243	x		x	x	x	x	x	x	x	x	x	x		x									
8	x		x	x	x	x	x	x	x	x	x	x		x									
21	x		x	x	x	x	x	x	x	x	x	x		x									
99	x		x	x	x	x	x	x	x	x	x	x											
49	x		x	x	x	x	x	x	x	x	x	x		x									
235	x		x	x	x	x	x	x	x	x	x	x		x									
15	x		x	x	x	x	x	x	x	x	x	x											
246	x		x	x	x	x	x	x	x	x	x	x											
20	x		x	x	x	x	x	x	x	x	x	x											
48	x		x	x	x	x	x	x	x	x	x	x											
9	x		x	x	x	x	x	x	x	x	x	x											
7	x		x	x	x	x	x	x	x	x	x	x											
10	x		x	x	x	x	x	x	x	x	x	x											
22	x		x	x	x	x	x	x	x	x	x	x											
190	x		x	x	x	x	x	x	x	x	x	x											
23	x		x	x	x	x	x	x	x	x	x	x											
156	x		x	x	x	x	x	x	x	x	x	x											
189	x		x	x	x	x	x	x	x	x	x	x											
277	x		x	x	x	x	x	x	x	x	x	x											
247	x		x	x	x	x	x	x	x	x	x	x											
75	x		x	x	x	x	x	x	x	x	x	x											
5	x		x	x	x	x	x	x	x	x	x	x					x						
293	x		x	x	x	x	x	x	x	x	x	x											
244	x		x	x	x	x	x	x	x	x	x	x											
248	x		x	x	x	x	x	x	x	x	x	x											
98	x		x	x	x	x	x	x	x	x	x	x											
19	x		x	x	x	x	x	x	x	x	x	x											
6	x		x	x	x	x	x	x	x	x	x	x					x						
24	x		x	x	x	x	x	x	x	x	x	x											
53	x				x			x	x	x	x	x											
18	x		x	x	x	x	x	x		x													
26	x		x	x	x	x	x																
44	x		x	x		x	x	x						x									
45	x			x	x	x		x	x		x	x											
236	x		x	x	x	x	x	x		x	x	x											
135	x		x	x	x	x	x	x		x	x							x					
306	x		x	x	x	x	x	x			x	x											
250	x		x	x	x	x	x	x				x											
241	x		x	x	x	x	x		x		x			x									
308	x		x	x	x	x	x	x						x									
240	x		x	x	x	x	x							x									
242	x		x	x	x		x			x	x	x		x	x								
12	x		x	x	x		x							x	x								
239	x		x	x						x								x					
11	x		x	x							x	x		x	x								
303	x				x	x	x			x							x			x			x
234	x		x				x	x										x				x	
161	x				x	x		x			x		x	x					x				

Groupe rose

Figure 48 : Tableau de Burt des données de la tête (pierre)

qui jouent sur le volume (« Yeux en saillie » ou « Yeux dépression + ») et différent de celles employées dans le premier groupe, ainsi qu'un critère représenté par un seul individu (n°303), mais que l'on retrouvera fréquemment dans l'iconographie des objets en céramique (infra : 542). Les bouches sont majoritairement ovales et ne sont que très rarement complétées par deux dents apparentes. Dans ce groupe, les yeux circulaires en saillie sont toujours associés à une bouche de forme ovale sans dents.

L'objet n°303 se distingue essentiellement des conventions bleues car son visage présente de nombreux éléments iconographiques qui lui sont singuliers : bandeau (infra : 542), ornement en dessous des yeux, « chignons ». Ces derniers sont des motifs cylindriques torsadés encadrant le visage de l'effigie et qui pourraient représenter des cheveux ou une parure de tête (fig. 49a). Ce que nous appelons « ornements en dessous des yeux » (fig. 49a) est un motif exceptionnel dans notre corpus. Il est traditionnellement admis qu'il s'agit d'un élément d'influence zapotèque, puisque nous retrouvons ce motif dans la culture matérielle du peuple éponyme, à l'instar de cette effigie classique en céramique provenant du De Young Museum (fig. 49b). Le motif apparaît régulièrement dans l'iconographie de Teotihuacan notamment sur les vases Tlaloc d'influence zapotèque (fig. 49c et d).

Figure 49 : 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) (*ibidem* : 321).



Figure 50 : Objet n°245 (CONALCUTA-INAH-MEX, reproduction autorisée par l'INAH)

Finalement, l'objet n°245 aurait pu faire partie du sous-ensemble jaune tant il présente de données indéfinies, cependant, l'absence de quatre critères caractéristiques au groupe bleu – l'absence de données est en soi une information – et l'observation même superficielle de l'objet (fig. 50) permettent de rattacher cette représentation à l'ensemble rose.



La céramique et le groupe rouge

A présent, attardons-nous sur les caractéristiques iconographiques des têtes en céramique de notre corpus classique (fig. 51). Tout d'abord, la dispersion des données dans le tableau indique d'emblée un corpus à l'iconographie peu homogène. Par ailleurs, notre analyse ne nous permet pas

Figure 51 : Tableau de Burt des données de la tête (céramique)

N° objet	Pierre	Céramique																						
		Rides joues	Ornit d'oreilles circulaires	Ornit d'oreille + cercle/croix central	Bouche linéaire	Bandeau	Yeux grain de café	Oreilles larges	Rides yeux	Rides front	Menton en galoche	Bandeau type 3	Nez aquilin	Yeux incisés	Yeux linéaires	2 dents apparentes	Bandeau type 1	Bouche en M	Yeux amande / ovale	Bouche ovale	Bandeau type 4	Bandeau type 5	Yeux dépression +	
329		x	x	x	x	x	x	x		x	x	x	x											
330		x	x	x	x	x	x	x		x	x		x											
130		x	x	x	x	x	x	x		x	x		x											
58		x	x	x	x	x	x	x	x		x													
68		x	x	x	x	x	x	x	x				x			x								
57		x	x	x	x	x	x	x	x															
309		x	x	x	x	x	x	x					x	x										
319		x	x	x	x	x	x	x					x											
290		x	x	x	x	x	x	x																
96		x	x	x	x	x	x	x		x				x										
160		x	x	x	x	x	x	x		x				x										
59		x	x	x	x	x	x		x						x	x								
60		x	x	x	x	x	x		x					x	x									
63		x	x	x	x	x	x		x					x	x									
142		x	x	x	x	x	x		x	x	x			x	x									
13		x	x	x	x	x	x		x				x	x	x									
291		x	x	x	x	x	x																	
328		x	x	x	x	x	x																	
307		x	x	x	x	x	x																	
312		x	x	x	x	x		x																
188		x	x	x	x			x	x	x														
284		x	x	x	x			x	x															
187		x	x	x				x	x	x														
326		x	x	x				x	x	x														
56		x	x	x	x	x			x															
41		x	x	x	x			x																
17		x	x	x	x				x	x														
69		x	x	x	x			x																
106		x	x	x	x			x																
137		x	x	x	x			x	x	x	x	x												
61		x		x	x	x		x	x															
322		x	x					x	x	x														
78		x	x	x	x				x															
67		x	x	x	x				x															
321		x	x						x															
66		x	x																					
105		x	x																					
325		x	x																					
72		x	x																					
62		x		x	x				x	x														
70		x																						
71		x	x																					
257		x	x																					
302		x																						
108		x																						

de dissocier différents groupes à l'instar de l'étude du corpus de pierre, aussi nous nommerons l'ensemble – à l'exception des objets n°108 et 302 – groupe rouge. Cet état de fait est imputable soit à l'aspect lacunaire des données, soit aux qualités intrinsèques de ce corpus. En somme, l'iconographie des têtes des braseros-effigies en céramique serait globalement hétérogène.

Malgré ces observations, nous pouvons faire plusieurs remarques concernant ce tableau. Pour commencer, les motifs employés Très fréquemment sur le visage des braseros-effigies sont au nombre de trois (« Rides joues », « Ornements d'oreilles circulaires » et « Ornements d'oreilles + cercle/creux central »), critères qui sont partagés avec le corpus de pierre. Il s'agit donc de motifs ornementaux ou insistant sur la vieillesse du personnage.

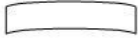
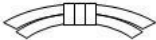


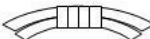
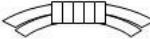
Viennent ensuite les motifs « Bouche linéaire », « Bandeau » et « Yeux grain de café » (encadré rouge) qui forment un ensemble à occurrence Très fréquente à Fréquente et qui, comme nous l'avons précisé, sont caractéristiques au matériau céramique. De plus, exception faite des objets n°67 et 78 dont les données sont partiellement lacunaires, tous les individus de ce groupe rouge remplissent au minimum l'un de ces trois critères iconographiques. La « Bouche linéaire » est soit moulée, soit incisée quand les têtes sont modelées et laisse généralement un espace vide entre les deux lèvres permettant de penser que le personnage a la bouche entrouverte. Seules six représentations de ce corpus présentent deux dents apparentes affleurant les lèvres, la taille réduite des têtes pouvant expliquer ici une certaine volonté de simplification. Le critère « Yeux grain de café » est exclusif à la céramique et il est généralement révélateur de l'utilisation de la technique du moulage pour la réalisation du visage⁵⁰.

Le « Bandeau » est un élément intéressant et caractéristique à la céramique, chargé de faire le lien entre le brasero et la tête de l'effigie. Celui-ci permet parfois d'offrir une assise plus large au brasero, mais surtout de dissimuler l'aspect sommaire de la jonction entre le récipient et la tête. La présence d'un bandeau sur une tête céramique est un indice décisif, une fois associée à un critère iconographique Très Fréquent, pour déterminer s'il s'agissait initialement d'un brasero-effigie⁵¹. Le bandeau peut être simple (type I, fig. 52) ou agrémenté de barrettes verticales ou d'une division horizontale. Le type III, « Division horizontale et barrettes », est le plus répandu dans notre corpus (fig. 52). Finalement, l'objet n°303 est le seul brasero-effigie de pierre portant un bandeau analogue à ceux du corpus céramique. La présence de cet élément qui n'a aucun intérêt technique sur une sculpture de pierre est particulièrement intrigante d'autant que cet objet possède une iconographie très singulière (supra : 540).

50 Nous désirons insister sur le terme « généralement » car certaines têtes céramiques modelées possèdent également des yeux en forme de grain de café, c'est le cas notamment de l'objet n°322.

51 L'observation d'une zone plane au sommet de la tête céramique est également un élément important.

Figure 52 : Typologie du bandeau des braseros-effigies en céramique

Type	I <i>Simple</i>	III <i>Division horizontale et barrettes</i>	IV <i>Division horizontale et division tripartite</i>	V <i>Barrettes verticales</i>	<i>Indéfini</i>
Effectif	6	13	1	1	18
Variantes					
					
					

Le corpus céramique est également caractérisé par la présence d'un plus grand nombre de rides que son homologue de pierre. En effet, dans les critères de fréquence Moyenne nous retrouvons les « Rides yeux » et « Rides front » (critères en gris clair), mais aussi, les motifs « Oreilles larges » et « Menton en galoche ». Ainsi, ce corpus est globalement caractérisé par des individus dont l'iconographie met en avant l'aspect sénile du personnage, essentiellement par l'intermédiaire des rides et leur omniprésence sur le visage.

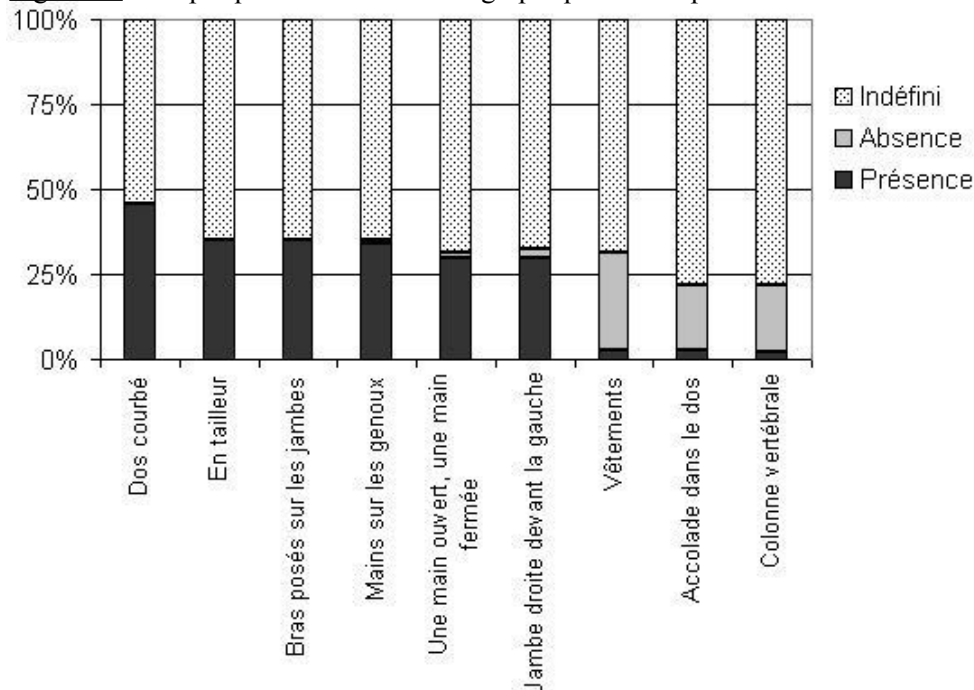
Finalement, les critères iconographiques à occurrence Faible sont au nombre de huit. Nous retrouvons parmi eux certains motifs caractéristiques des braseros-effigies de pierre comme la « Bouche en M » et les « 2 dents apparentes » qui, appliqués au support céramique, ne sont plus des critères liés. D'autres formes iconographiques sont plus récurrentes que dans le corpus d'objets en pierre, quoi qu'elles restent encore très peu utilisées. C'est le cas notamment du critère « Yeux linéaires » qui est anecdotique chez les braseros-effigies en pierre et un peu plus répandu dans le corpus céramique. Il s'agit certainement d'une simplification du motif des yeux (encadré orange) qui semble être liée à la technique employée (incision) ; les objets présentant cette forme sont principalement exécutés par modelage (voir notamment les objets n°59, 63, 66, 67, 71 et 142 du corpus, (cf. b.d.d. Corpus général)).

d) Le corps

Finalement, les corps des braseros-effigies seront abordés dans cette dernière partie. Nous procédons de la même manière que précédemment en isolant les critères iconographiques caractérisant le corps des objets de notre corpus – ceux-ci sont au nombre de neuf. Nous obtenons donc un premier tableau à partir duquel nous avons conçu le graphique ci-dessous (fig. 53). Celui-ci

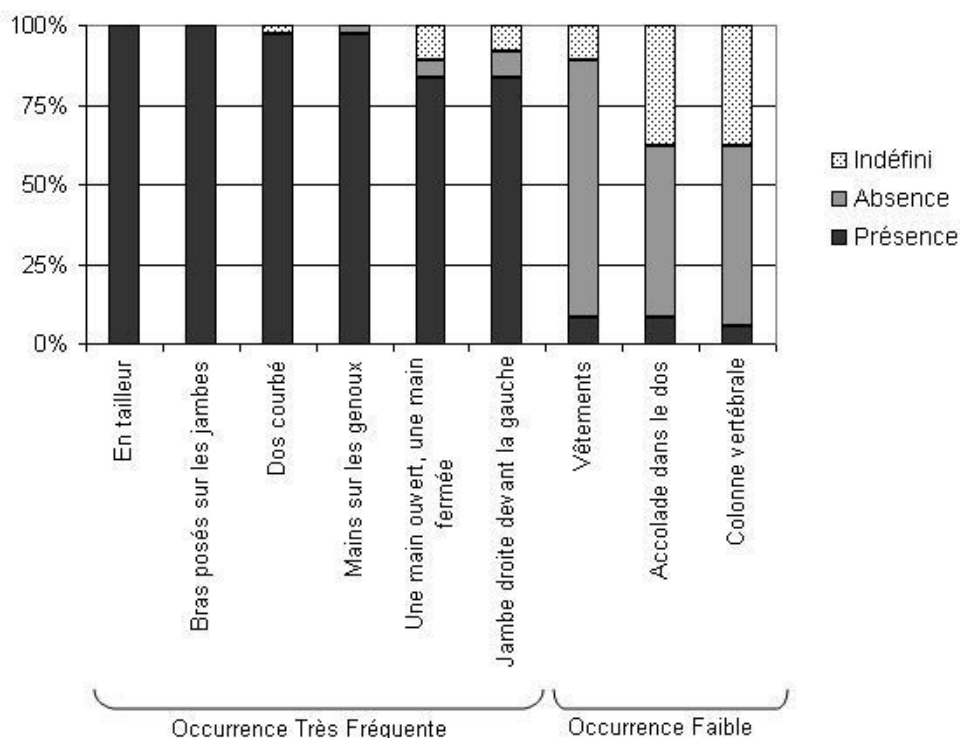
met en évidence les importantes lacunes de ce corpus puisque 68% des données sont indéfinies. Il s'agit de la partie du brasero-effigie la moins représentée dans notre étude.

Figure 53 : Graphique des critères iconographiques du corps



A partir de ces observations, nous avons fait fi des représentations n'apportant pas un nombre suffisant de données pour se concentrer sur les 37 individus ayant préservé leur corps. Après traitement, nous obtenons un tableau (fig. 55) qui, pour une première approche, peut être résumé par le graphique qui suit (fig. 54).

Figure 54 : Graphique des critères iconographiques des 37 objets dont le corps est conservé



Ce graphique témoigne d'une très forte homogénéité du corpus. De fait, nous observons que les six critères de position ont une occurrence Très Fréquente tandis que les trois derniers motifs qui concernent des détails anatomiques ou vestimentaires n'ont qu'une fréquence Faible.

L'observation de ces données sous la forme de tableau de Burt (fig. 55) est également très éloquent et complète notre approche. Notre corpus peut être divisé en trois groupes principaux et deux sous-ensembles : le groupe bleu, le groupe rose et le groupe rouge ainsi que le sous-ensemble bleu et le sous-ensemble rouge.

Figure 55 : Tableau de Burt des données du corps

	N° objet	Matériaux		Corps								
		Pierre	Céramique	Dos courbé	En tailleur	Bras posés sur les jambes	Mains sur les genoux	Une main ouvert, une main fermée	Jambe droite devant la gauche	Vêtements	Accolade dans le dos	Colonne vertébrale
Groupe bleu	144	x		x	x	x	x	x	x			
	98	x		x	x	x	x	x	x			
	243	x		x	x	x	x	x	x			
	8	x		x	x	x	x	x	x			
	20	x		x	x	x	x	x	x			
	21	x		x	x	x	x	x	x			
	236	x		x	x	x	x	x	x			
	14	x		x	x	x	x	x	x			
	190	x		x	x	x	x	x	x			
	10	x		x	x	x	x	x	x			
	189	x		x	x	x	x	x	x			
	49	x		x	x	x	x	x	x			
	235	x		x	x	x	x	x	x			
	48	x		x	x	x	x	x	x			
	6	x		x	x	x	x	x	x			
	26	x		x	x	x	x	x	x			
	24	x		x	x	x	x	x	x			
	19	x		x	x	x	x	x	x			
	7	x		x	x	x	x	x	x			
	22	x		x	x	x	x	x	x			
18	x		x	x	x	x	x	x				
23	x		x	x	x	x	x	x				
15	x		x	x	x	x	x	x				
156	x		x	x	x	x	x	x				
160		x		x	x	x	x	x				
339	x			x	x	x	x	x				
Groupe rouge	188		x	x	x	x	x	x				
	187		x	x	x	x	x	x				
	17		x	x	x	x	x	x				
	130		x	x	x	x	x	x				
	13		x	x	x	x	x	x				
284		x		x	x	x	x	x				
Groupe rose	5	x		x	x	x	x	x	x	x		
	11	x		x	x	x	x	x	x		x	
	12	x		x	x	x	x	x			x	
	9	x		x	x	x	x	x		x		
	303	x		x	x	x				x	x	

Le groupe bleu et le sous-ensemble bleu

Le premier que nous appellerons groupe bleu (encadré bleu, fig. 55) est caractérisé par une homogénéité totale : les 24 individus de cet ensemble remplissent tous les six critères iconographiques de position : « Dos courbé », « En tailleur », « Bras posés sur les jambes », « Mains sur les genoux », « Une main ouverte, une main fermée » et « Jambe droite devant la [jambe] gauche ». Exception faite de l'objet n°160, ce groupe est composé de braseros-effigies en pierre. En raison de cette homogénéité totale nous considérons que les six critères de position sus-cités constituent une convention de représentation du corps des braseros-effigies classiques.

Le positionnement des mains est particulièrement intéressant à plusieurs égards. Tout d'abord, la figuration d'une main formant coupe et d'une autre, poing fermé et reposant sur le côté constitue une représentation qui est très codifiée. Le fait que 30 objets sur 36 remplissent ce critère ajoute à l'aspect conventionnel de cette posture et finalement toutes les sculptures de l'ensemble bleu représentent la main droite ouverte et la gauche fermée⁵². Ajoutons que la main gauche est fermée, mais semble avoir tenu quelque chose puisqu'un creux traversant est toujours présent. Nous aurons l'occasion de revenir sur la symbolique très polémique de la position des mains (infra : 811).

Revenons sur l'objet n°60 et sur la représentation particulière de son corps. De fait, la technique utilisée consiste à façonner grossièrement une pièce en L représentant la forme schématique de la position du dos et des jambes en tailleur. Sur cet élément ont été incisés les motifs détaillant plus précisément les caractéristiques de la position du personnage. La tête moulée a ensuite été appliquée sur le haut de cette pièce et le brasero devait initialement reposer sur le bandeau frontal de celle-ci. La technique employée confère à l'objet un aspect très compact et devait rendre l'ensemble relativement stable. Les restes du haut du corps de l'objet n°60 (fig. 56) laissent supposer que ce brasero-effigie devait reprendre cette même technique.

Figure 56 : Objet n°60
(Scott 2001)



Le sous-ensemble bleu (encadré pointillé bleu, fig. 55) n'est composé que d'un seul individu, l'objet n°339, retrouvé en nombreux fragments et pour lequel nous n'avons pas suffisamment d'information pour attester que cet objet portait initialement son brasero sur sa tête. Les autres lacunes concernant cette sculpture ne permettent pas d'associer de façon péremptoire le brasero-effigie au groupe bleu, mais ce rapprochement nous paraît le plus probable.

⁵² Seuls les objets n°11 et 12, appartenant au groupe rose en ce qui concerne l'iconographie du corps, présentent pour le premier la main droite fermée et la gauche ouverte et pour la seconde il semble que l'artisan ait représenté les deux mains fermées et posées sur le côté (cf. b.d.d. Corpus général).

Le groupe rouge et le sous-ensemble rouge

Le deuxième ensemble, nommé groupe rouge (encadré rouge, fig. 55) ne concerne que deux individus qui ne remplissent pas l'un des six critères sus-cités. Ces deux objets ont également en commun d'être des braseros-effigies en céramique. Le premier, le n°13, a subi une simplification puisqu'au lieu de figurer de façon anatomique la position en tailleur avec une jambe positionnée devant l'autre, l'objet fait fusionner les jambes et laisse apparaître les deux pieds croisés (fig. 57). Cette figuration est totalement unique dans l'iconographie des braseros-effigies et l'origine de ce motif est peut-être à chercher précisément dans le caractère atypique de cet objet dont la taille est singulière dans notre corpus d'objets céramique.

La seconde représentation du groupe rouge est le n°284 qui se caractérise non pas par une simplification, mais par une variation de la position des mains au regard de la convention bleue. Contrairement à l'objet n°60 (supra : 546), la technique employée ici pour représenter le corps consiste à former le tronc, les bras et les jambes par des boudins de pâte. Il s'agit généralement de la technique la plus largement diffusée à Teotihuacan durant l'époque Classique (cf. fig. 58 ci-dessous), même si celle-ci confère moins de stabilité et de résistance à l'ensemble du brasero-effigie.

Finalement, le sous-ensemble rouge (encadré pointillé rouge, fig. 55) comprend quatre individus en céramique dont les données de position sont incomplètes. Il s'agit en réalité d'informations indéfinies et non absentes qui témoignent d'une certaine simplification du corps qui contraste souvent avec le niveau de détail de la tête quand celle-ci est moulée (fig. 58). L'attention de l'artisan est principalement focalisée sur le visage et sur la position en tailleur qui est respectée, mais pas sur les détails du corps (main ouverte/ main fermée, jambe droite devant la gauche). En conséquence, nous considérons que cet ensemble est à associer au groupe rouge.

Figure 57 : Objet n°13 (Matos Moctezuma et Solís Olguín 2003 : 98)



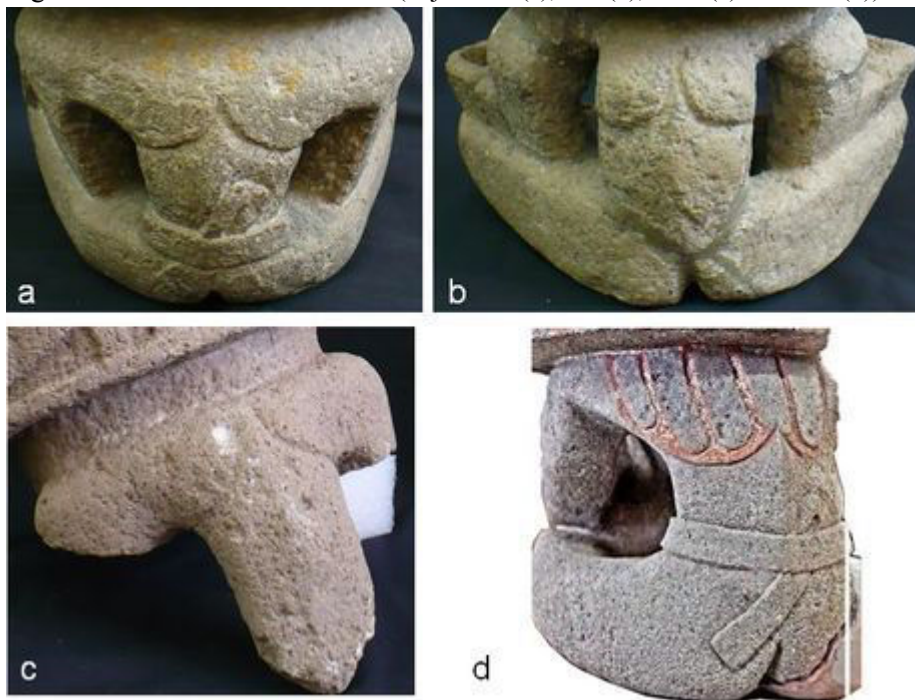
Figure 58 : Utilisation du moulage (tête) et du modelage (corps) sur l'objet n°130



Le groupe rose

Le troisième groupe est composé de cinq braseros-effigies (encadré rose) qui d'une part, ne remplissent pas nécessairement les six critères de position caractéristiques au premier ensemble. D'autre part, ces objets ont une iconographie singulière de leur corps puisqu'ils sont figurés soit portant un « Vêtement », soit avec une « Colonne vertébrale », soit avec une « Accolade dans le dos ». Ce dernier motif n'apparaît que sur les artefacts n°5, 9, 44 (non pris en compte dans notre analyse) et 303 (fig. 59) et peut faire penser, dans les trois premiers cas, à la schématisation des deux omoplates. Cependant, la découverte du brasero-effigie n°303 permet d'interpréter

Figure 59 : Le motif en accolade (objets n°5 (a), n°9 (b), n°44 (c) et n°303 (d))



différemment ce motif puisque sur le monolithe retrouvé en haut de la pyramide du soleil, cette accolade est complétée par sept ou huit striures rouges parallèles qui, d'après Sarabia⁵³, symboliseraient une cape avec des plumes. D'ailleurs, l'objet n°239 (trop dégradé pour figurer dans l'analyse du corps) (fig. 60) présente un élément triangulaire dans son dos que nous pouvons peut-être interpréter comme une cape. Mais, le motif de l'objet 303 peut aussi représenté des cheveux en raison de la présence de ce qui s'apparente à des « chignons »⁵⁴ tombants sur chaque oreille. Eu égard à l'importance accordée aux cheveux dans les appellations

Figure 60 : Dos de l'objet n°239 (CONALCUTA-INAH-MEX, reproduction autorisée par l'INAH)



53 Sarabia communication radio à GrupóFormula du 15/02/2013.

54 *Ibidem*.

postclassiques du dieu igné mexica, cette possibilité est tout à fait envisageable. Quoi qu'il en soit, même s'il est possible que ces motifs aient été peints sur le dos des braseros-effigies n°5 et 9, voire couverts par un vêtement de plumes, les éléments qui complètent l'accolade de l'objet n°303 sont singuliers. Dès lors, nous pouvons nous demander s'il s'agit-il là d'un même motif ou de deux éléments iconographiques différents, question à laquelle nous ne saurions répondre faute de données suffisantes.

Le groupe rose est également caractérisé par le critère « Vêtement ». Derrière ce terme se cache en réalité un *maxtlatl*, pagne typique des populations préhispaniques des Hauts Plateaux. Il s'agit d'un vêtement masculin faisant de cet élément le seul motif iconographique nous renseignant de façon non équivoque sur le sexe de l'effigie. Il présente généralement un nœud à l'arrière (fig. 59a et b), mais sur l'objet n°11 ce motif est différemment traité (fig. 61). En effet, ce sont de simples traits sculptés en dépression qui partent des flancs du personnage jusqu'au milieu du dos où ils rejoignent ce qui s'apparente à une colonne vertébrale. En conséquence il n'est pas exclu qu'il s'agisse d'une caractéristique anatomique plutôt que d'un vêtement représenté de façon laconique. Toutefois, l'absence de ce genre de figuration sur d'autres objets et la présence occasionnelle d'un vêtement sur d'autres braseros-effigies (voir également dans le corpus non daté n°87, 121 et 146, b.d.d. Corpus général) nous incitent à penser qu'il s'agit plus probablement d'un vêtement schématisé.

Figure 61 : Vue de dos de l'objet n°11 (CONALCUTA-INAH-MEX, reproduction autorisée par l'INAH)



Synthèse et observations complémentaires

Ainsi, la question du genre n'est généralement exprimée que de façon détournée dans le corpus des braseros-effigies classiques. Cependant, l'objet n°239 semble répondre de façon plus manifeste à ce sujet. En effet, entre les jambes disparues de l'effigie, nous discernons une protubérance conique qu'il est possible d'interpréter comme la représentation schématique d'un phallus (fig. 62). A notre connaissance, il s'agit là du seul objet classique figurant le sexe du personnage de façon ostentatoire. D'autres objets non datés présentent cette caractéristique qui sera peut-être à mettre en relation avec une influence géographique (infra : 782). Pour

Figure 62 : Objet n°239 et genre (CONALCUTA-INAH-MEX, reproduction autorisée par l'INAH)



l'heure, malgré son état de conservation déplorable, l'iconographie du corps du brasero-effigie n°239 est de toute évidence atypique en raison des motifs singuliers que cette sculpture arbore (élément triangulaire dans le dos et phallus), c'est pourquoi nous considérons que cet objet appartient au groupe rose dans la synthèse iconographique.

Pour finir, notre attention est attirée par l'apparition d'un motif tout à fait singulier sur le corps du brasero-effigie n°19 (fig. 63a). Il s'agit probablement d'un glyphe positionné comme un pectoral et couvrant l'intégralité de l'espace vacant généralement présent entre le bas du visage, les mains et les jambes du personnage. Langley⁵⁵ compare ce motif au glyphe « sac trilobé » qui apparaît régulièrement dans l'iconographie du dieu de l'Orage. Nous pouvons éventuellement soumettre l'idée selon laquelle il pourrait s'agir de la représentation de deux bâtons attachés par un nœud au-dessous desquels se trouvent deux points symbolisant le chiffre deux. Cette interprétation s'appuie sur les travaux de von Winning⁵⁶ qui interprète deux symboles, très similaires à notre glyphe, comme des représentations de faisceaux de bois attachés (fig. 63b). Cette hypothèse est d'autant plus probable qu'elle propose un motif restant dans le complexe symbolique igné, même si la présence d'éléments iconographiques relatifs à la pluie ou au dieu de l'Orage ne serait pas un non-sens.

Figure 63 : Objet n°19 (a) (Solís et Michelet 2009) et le motif du nœud (b) (von Winning 1987)



Outre la position des mains, le corps des braseros-effigies adopte une posture et une iconographie sommaires. La non application de la convention bleue est révélatrice soit de l'absence de celle-ci (antériorité ou postériorité relative des objets), soit d'une volonté de simplifier l'acte technique ou encore de ne pas exprimer la symbolique véhiculée par la convention bleue.

e) Synthèse iconographique et modalité de représentation

Il est temps de proposer une vision synthétique et générale de l'iconographie des braseros-effigies pour ensuite résumer l'ensemble de nos observations afin de comprendre de façon globale les caractéristiques iconographiques de notre corpus. Ces conclusions permettront de définir si nous sommes en présence de multiples conventions iconographiques ou si nous pouvons attester de l'existence d'une véritable modalité de représentation appliquée aux braseros-effigies classiques.

⁵⁵ Langley 1986.

⁵⁶ Von Winning 1987 : 20.

La première, symbolisée par la couleur bleue, concerne essentiellement des objets en pierre qui respectent un certain nombre de critères iconographiques de façon très homogène (« Bouche en M », Yeux amande/ovale », « Dos courbé », « Division tripartite »...) que nous pouvons dès lors considérer comme conventions. Le niveau de détail des individus suivant ces conventions est relativement élevé.

La deuxième tendance, représentée par la couleur rose, concerne là encore le plus souvent des objets en pierre qui suivent peu ou prou les conventions bleues. Elle se caractérise par la variabilité de l'iconographie, la présence de critères singuliers et peu répandus (« Bouche ovale », « Vêtement », « Yeux circulaires »...) ainsi qu'une forte hétérogénéité des individus.

Finalement, la dernière tendance, symbolisée par la couleur rouge et qui n'a été décelée que pour les parties du corps et de la tête, concerne exclusivement des objets en céramique. Elle est vraisemblablement tributaire des caractéristiques plastiques du matériau ainsi que de la taille relativement réduite des individus. En conséquence, la tendance rouge définit des objets suivant la plupart des critères de la convention bleue, mais sous une forme souvent simplifiée et se caractérise par quelques critères iconographiques spécifiques généralement liés aux techniques céramiques employées. Les objets suivant cette tendance ne forment pas un ensemble homogène, mais respectent certains critères spécifiques à cette tendance (« Bouche linéaire » « Bandeau »).

A présent que nous avons détaillé les tendances iconographiques de chaque partie des braseros-effigies, leurs caractéristiques et leurs importances, le tableau précédant (fig. 64) permet de visualiser rapidement le comportement iconographique de chacun des objets de notre corpus.

Nous ferons plusieurs remarques concernant ce tableau. Premièrement, nous constatons qu'un même objet peut suivre deux tendances différentes (bleue, rouge ou rose) à l'instar des représentations n°236, 284 ou 160. Deuxièmement, les conventions bleues des différentes parties sont majoritaires dans le corpus de pierre et se répondent globalement. Cette observation permet de soutenir l'existence d'une véritable modalité de représentation des braseros-effigies à la période Classique, mais, nous reviendrons sur les caractéristiques de celle-ci plus en aval (infra : 553 – 554). En ce qui concerne les objets en pierre dont l'iconographie appartient partiellement au groupe rose (encadré jaune), il s'agit essentiellement d'artefacts qui s'inspirent de la modalité de représentation classique sans toutefois s'y conformer totalement. Certes, certains objets possédant une iconographie appartenant uniquement au groupe rose (encadré rose) reprennent la structure générale et certains motifs caractéristiques de la modalité de représentation, mais ils se différencient

de façon radicale par les formes et styles iconographiques employés. A ce propos, Headrick⁵⁷ rappelle que le style, loin d'être fonction d'une quelconque habileté de l'artisan, peut être le révélateur de choix iconographiques conscients. La présence des objets ayant une appartenance au groupe rose laisse envisager qu'ils présentent une différence symbolique, chronologique ou géographique avec les braseros-effigies respectant la modalité de représentation classique. Ce constat pose également la question de l'existence d'ateliers de production, sujet sur lequel nous reviendrons en fin de chapitre (infra : 612). Dans le cas des objets en céramique, les braseros appartenant au groupe rose (encadré rouge) sont exclusivement des objets simplifiés sans motifs iconographiques. D'autres adoptent les critères très stricts et détaillés de la modalité classique pour représenter le brasero ou le corps (encadré violet). Finalement, l'ensemble du corpus céramique présente le même type d'iconographie de la tête, à la fois non homogène, mais, présentant des récurrences et des motifs spécifiques au support.

Modalité de représentation et apologie de la nuance

Nous avons résumé l'ensemble des considérations dans un schéma (fig. 65) où apparaissent les conventions bleues ainsi que les tendances rouges qui se substituent parfois à celles-ci. Les caractéristiques des groupes roses n'apparaissent pas dans la mesure où il s'agit de critères minoritaires et bien souvent en opposition avec cette modalité de représentation. Nous retrouvons donc dans ce schéma les motifs iconographiques hiérarchisés selon leur occurrence (Très Fréquente à Moyenne). Les spécificités relevées en fonction du support apparaissent également et tous les critères cités ne sont pas déterminants pour identifier une représentation de brasero-effigie.

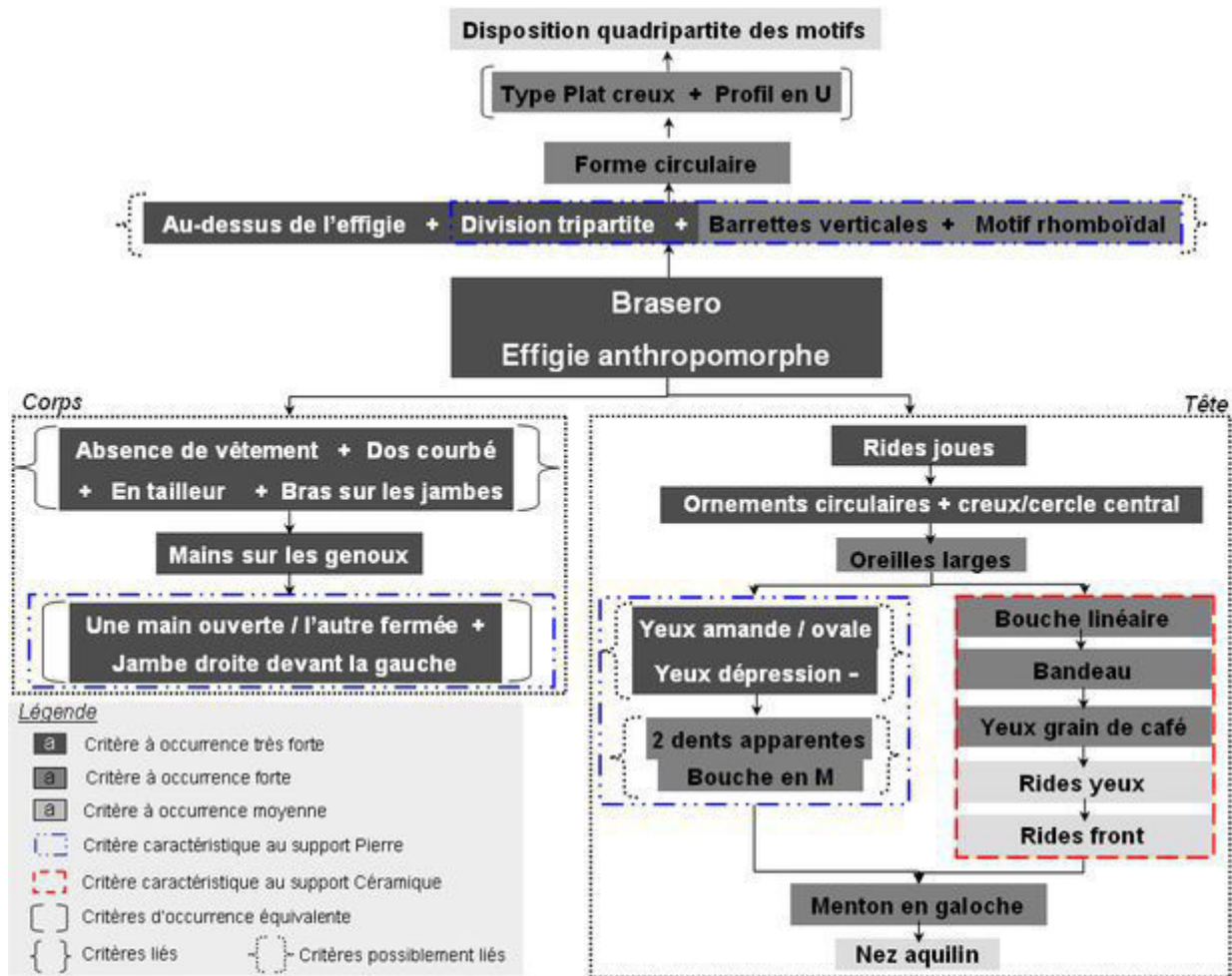
En somme, nous avons convenu que les critères communs et les conventions bleues forment une véritable modalité de représentation durant la période Classique. Les objets suivant ce schéma sont des braseros-effigies standards, autrement dit des objets respectant un modèle type, rationalisé et généralisé. Ce schéma et l'étude iconographique que nous venons de mener aura permis de relever l'existence d'une véritable modalité de représentation dans notre corpus de braseros-effigies classiques et d'en définir les composants.

En ce qui concerne les critères iconographiques rouges, il est plus difficile de les considérer comme des conventions de représentation qui seraient spécifiques à la céramique, mais il s'agirait plutôt d'une adaptation des critères iconographiques de la modalité de représentation caractéristique aux braseros-effigies de pierre. La simplification de certains motifs – on ne retrouve que très rarement les quatre critères iconographiques singuliers au modèle standard (Bouche en M avec

57 Headrick 2007 : 14.

Deux dents apparentes, Yeux amande/ovale en Dépression -) – et l’insistance sur d’autres caractéristiques comme les rides – présentes non seulement sur les joues, mais également autour des yeux et sur le front – sont les deux éléments qui caractérisent les braseros-effigies en céramique de l’époque Classique.

Figure 65 : Schéma de modalité de représentation des braseros-effigies classiques



Enfin, les objets présentant une iconographie atypique se distinguant de la modalité de représentation et des variations spécifiques aux objets en céramique peuvent être considérés soit comme des spécimens préfigurant le modèle standard et donc nécessairement antérieurs à celui-ci, soit comme des objets contemporains à ces braseros-effigies normalisés, dont la singularité serait alors significative d'une provenance, d'une technique, d'une période, d'un contexte ou d'une symbolique particulière. Nous désirons insister sur ces objets atypiques car si l'existence d'une véritable modalité de représentation n'a jamais été prouvée par l'étude d'un corpus d'objets, elle n'a, cependant, rien d'une donnée nouvelle dans le paysage scientifique, alors que ces artefacts et leur nette rupture avec un modèle très prégnant au Classique, ont jusqu'à maintenant été sous-exploités –

voire non exploités. Or, il nous paraît primordial de faire état des nuances que ces objets apportent dans ce corpus standardisé.

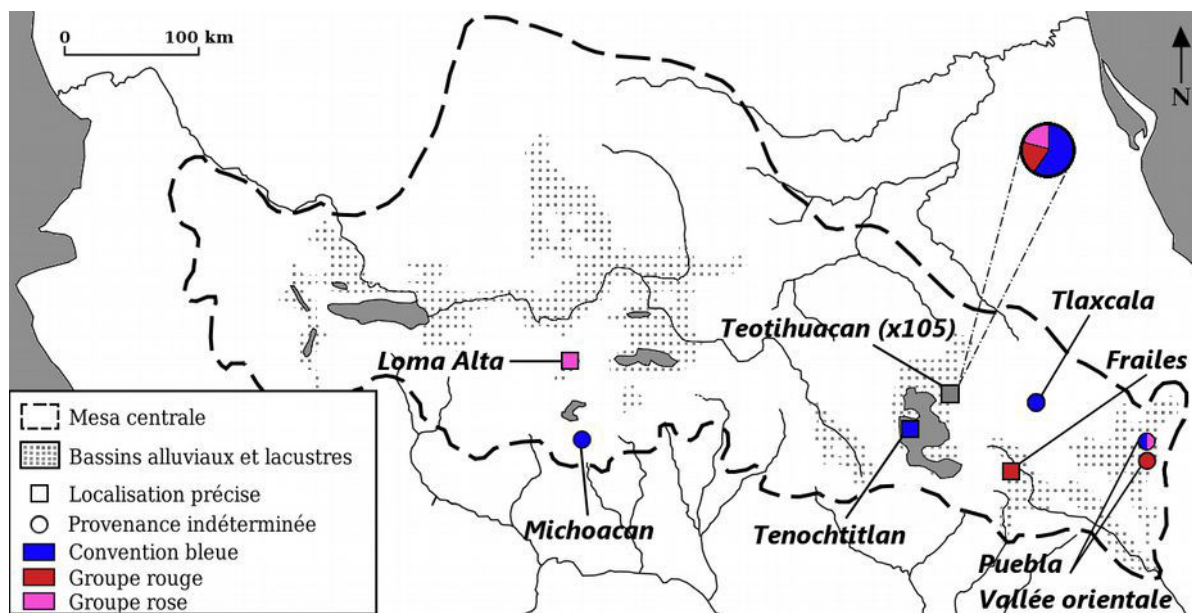
2.2. Analyse des données chronologiques, géographiques et archéologiques

a) Le contexte géographique

Avant de s'intéresser au contexte chronologique il nous paraît essentiel de commencer par étudier la provenance des objets de notre corpus daté. De fait, celle-ci est intimement liée au paramètre chronologique, puisqu'à l'exception de 7 braseros-effigies, l'ensemble de nos représentations provient de Teotihuacan, site emblématique et hégémonique de la période Classique.

Ainsi, 105 objets de notre corpus daté ont été retrouvés sur le site septentrional du Bassin de Mexico (fig. 66). A vrai dire, il ne s'agit pas là d'un bilan surprenant puisque la littérature scientifique mésoaméricaine, depuis ses débuts⁵⁸, a toujours eu connaissance de la présence de nombreux braseros-effigies à Teotihuacan. Notre inventaire bibliographique et notre recherche dans les collections des musées américains et européens ne font que confirmer et quantifier ce phénomène déjà connu.

Figure 66 : Carte de répartition du corpus classique



Par ailleurs, en raison de l'effectif important de braseros-effigies provenant de Teotihuacan et de la prépondérance des conventions bleues sur ces objets, nous pouvons raisonnablement envisager que les critères de représentation caractéristiques à cette modalité sont géographiquement liés à la cité de Teotihuacan (fig. 66). Il s'agit d'ailleurs d'un postulat largement accepté par la communauté

58 Voir entre autres Vaillant 1931 et 1951, Cummings 1933 et Seler 1963.

scientifique, mais, que nous pouvons à présent asseoir de façon pérenne grâce à notre analyse iconographique.

Parmi les 7 objets restant, 5 ne proviennent pas de Teotihuacan. Deux sont originaires de la région Puebla-Tlaxcala (n°6 et 78), deux autres du Michoacan (n°156 et n°161) et finalement le dernier objet (n°277) a été retrouvé à Tenochtitlan (fig. 66) dans un contexte postclassique.

Puebla-Tlaxcala et la vallée orientale

Les représentations n°6 et 78 proviennent respectivement de l'Hacienda San Rafael à Tlaxcala et de Frailes dans l'état de Puebla. La première est un brasero-effigie en pierre conservé dans son intégralité, tandis que l'autre est une tête céramique dont le haut aplani suggère qu'elle portait un brasero. L'iconographie des deux objets suit parfaitement la modalité de représentation classique pour l'un et les variations du groupe rouge pour l'autre. Néanmoins, nous pouvons souligner une petite différence de traitement iconographique sur la représentation n°6 qui a l'œil cerclé, motif qui, du reste, se retrouve sur certains artefacts provenant de Teotihuacan (n°5 ou 303 par exemple). Le fragment n°78, quant à lui, s'inscrit dans le groupe rouge et ne suit que partiellement certains critères iconographiques de la modalité bleue. Il insiste néanmoins sur la sénilité du personnage avec la présence de rides sur les joues et le front. Malheureusement, la qualité de la photographie du catalogue archéologique⁵⁹ ne permet pas de distinguer certains éléments iconographiques comme la forme des yeux ou celle de la bouche. Malgré ces observations, les deux braseros-effigies reprennent les critères iconographiques utilisés à Teotihuacan. Dès lors, la provenance sus-citée peut être remise en cause car ces objets ont pu être importés depuis le Bassin de Mexico. Cette possibilité sera discutée ultérieurement, mais pour l'heure nous pouvons souligner que les braseros-effigies n°6 et 78 – qu'ils aient été produits sur place ou qu'ils soient originaires de la Cité des Dieux – confirment l'influence importante de Teotihuacan sur les régions limitrophes de Tlaxcala et de Puebla.

Michoacan

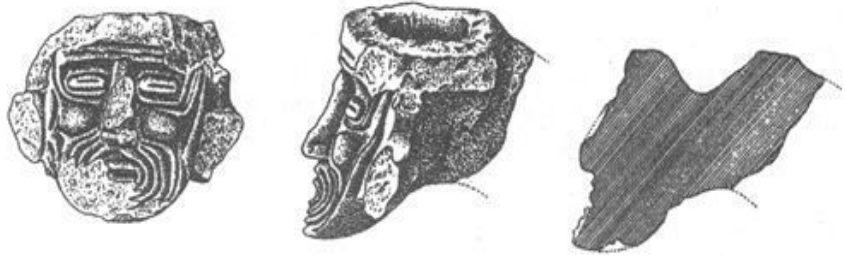
Les objets n°156 et 161 sont originaires de l'état du Michoacan et sont tous deux des braseros-effigies en pierre. Le premier, conservé au Musée Régional de Morelia, n'a pas de provenance exacte alors que le second est bien localisé puisqu'il a été découvert en contexte archéologique sur le site de Loma Alta à Zacapu⁶⁰ (fig. 67). Ce dernier est également bien daté comme nous aurons

59 Tschohl 1977, lámina 2.

60 Carot 2008.

l'occasion de le souligner dans notre approche chronologique. D'ailleurs, il est intéressant de signaler que l'objet le plus éloigné géographiquement de Teotihuacan – pôle où se

Figure 67 : Objet n°161 (Carot 2008 : 246)



concentre le plus grand nombre de braseros-effigies – est aussi l'un des plus tardifs (VI^e siècle apr. J.-C.). C'est aussi le seul artefact, externe à Teotihuacan, s'affiliant totalement au groupe rose, et ce, en raison des motifs atypiques et du traitement iconographique singulier qu'il présente. L'élément le plus représentatif est certainement la technique d'évidage employée pour former un brasero en négatif dans la partie sommitale de la tête. Même s'il est possible qu'il y ait eu des parois qui prolongeaient le récipient⁶¹, l'utilisation du procédé d'évidage est totalement unique dans notre corpus Classique. Néanmoins, nous l'avons précédemment rencontré puisque l'objet préclassique n°40 (supra part.3-II-1) présente un brasero formé par évidage de la partie sommitale de la tête. Du reste, il s'agit d'une technique de taille qui nécessite moins de travail que de sculpter un brasero distinct de l'effigie, même si elle n'en demeure pas moins périlleuse. Nous aurons l'occasion de voir que cette technique semble particulièrement répandue dans l'état du Michoacan et plus généralement dans l'Occident du Mexique (infra : 782). Pour en revenir à notre objet, nous pouvons envisager que le fort éloignement de Teotihuacan peut être à l'origine des variations techniques et iconographiques que nous observons sur le brasero-effigie n°161.

En ce qui concerne le brasero-effigie n°156, malgré l'imprécision géographique, nous pouvons souligner qu'il reprend intégralement les conventions caractéristiques de la modalité de représentation classique, autrement dit, il s'agit d'un brasero-effigie conforme au type standard de Teotihuacan. La situation géographique de cet objet pose nécessairement la question de l'importation et/ou de la copie, sujet sur lequel nous reviendrons en fin de chapitre (infra : 615). L'existence de ces objets permet également d'insister sur l'importance de l'influence teotihuacane sur l'Occident du Mexique et notamment sur les régions septentrionales de l'état du Michoacan. L'archéologie de certains sites caractéristiques comme Tres Cerritos dans la vallée de Cuitzeo et Tingambato a permis de mettre en exergue l'utilisation du talud-tablero, mais aussi la présence de céramique de style teotihuacan (Orange fine), de vases tripodes, de figurines, d'obsidienne de

⁶¹ Le dessin de Bagot (Carot 2008 : 246, fig. 5b) semble précisément indiquer que les bords actuels de l'objet sont fracturés ce qui permet de penser que ce brasero avait peut-être des parois externes et ne se limitait pas à un simple creusement.

Pachuca⁶²... D'après Filini et Cárdenas García, deux autres braseros-effigies furent retrouvés dans cette région⁶³ dont un provient du site de Tres Cerritos⁶⁴, mais, n'ayant pas eu accès aux collections du Musée Régional de Morelia nous n'avons pu les inclure à notre corpus. Par ailleurs, il est très probable que l'un de ces deux braseros-effigies corresponde à la sculpture n°157 de notre corpus. En dépit de ces incertitudes, ces informations mettent en exergue que la diffusion des représentations du Vieux Dieu concerne un effectif plus important que celui présenté dans notre corpus d'analyse.

Enfin, il convient de rappeler que l'influence et les relations commerciales ou politiques sont rarement des processus à sens unique. Nous désirons ainsi souligner la présence dans l'ensemble de Teotihuacan de mobilier importé des régions occidentales (essentiellement du nord de l'état de Michoacan) ainsi que l'établissement de populations originaires de ces territoires dans un secteur limitrophe au quartier zapotèque⁶⁵. Il n'est pas non plus exclu que certaines représentations du Vieux Dieu aient subi une influence iconographique occidentale. L'effigie 239 est peut-être de celles-ci. De fait, traditionnellement, l'art de Teotihuacan ne représente pas le sexe des personnages, les braseros-effigies ne dérogent pas à cette règle. Nous aurons l'occasion de constater que la représentation des organes génitaux masculins est manifestement caractéristique de certaines cultures de l'Occident du Mexique (infra : 782). Or, contrairement au modèle standard de Teotihuacan, l'objet n°239 affiche les attributs masculins du personnage. Par ailleurs, la singularité de la forme du brasero et des éléments iconographiques du visage et du corps permet de proposer que cet objet ait pu être influencé, voire produit, par des traditions occidentales.

Bien que cette dernière supposition soit difficile à étayer, nous considérons que la présence de braseros-effigies dans l'Occident du Mexique est certainement symptomatique de relations établies entre Teotihuacan et cette région riche en ressources naturelles, ainsi que d'une influence mutuelle entre la Cité des dieux et les sites de grande importance de l'Occident.

Du Classique au Postclassique Récent

Quant à l'objet n°277 (fig. 68), découvert à Tenochtitlan, celui-ci apparaissait déjà dans le corpus des représentations mexicaines (cf. fig.6 p. 138), mais, nous avons avancé qu'en dépit du contexte de découverte postclassique, ce fragment de brasero-effigie semble être un réemploi d'un objet antérieur à la civilisation mexicaine. D'ailleurs, le Musée National d'Anthropologie et d'Histoire

62 Gómez Chávez y Gazzola 2007 : 128.

63 Filini y Cárdenas García 2007.

64 Gómez Chávez y Gazzola 2007 : 128.

65 *Ibidem* : 113 – 125. Le quartier en question se situe en NW5. L'origine occidentale des habitants de cet ensemble ont pu être identifiés comme tel d'après l'analyse du mobilier, des pratiques funéraires et des restes osseux (essentiellement concentrées autour des déformations crâniennes).

de Mexico le qualifiait de brasero-effigie classique, ce que notre analyse iconographique corrobore parfaitement puisque le brasero, comme la tête de la représentation, suivent scrupuleusement la modalité de représentation caractéristique des objets sculptés du corpus classique. Toutefois, bien qu'il reste possible d'estimer la datation réelle du n°277, son lieu d'origine reste inconnu. D'après l'analyse iconographique, le respect de la modalité de représentation pourrait le définir comme provenant de Teotihuacan, mais les apparences peuvent être trompeuses car, comme nous venons de le voir, certains braseros-effigies typiques de la Cité des Dieux sont retrouvés à des centaines de kilomètres du site. Cependant, puisque cet objet a été réutilisé dans une offrande par les Mexicas pour qui le site de Teotihuacan est symboliquement très important et, étant donné que Tenochtitlan se situe relativement près de la cité classique, il est vraisemblable de penser que le fragment de brasero-effigie n°277 soit originaire de Teotihuacan.

Figure 68 : Objet n°277 (MNA)



De provenance inconnue

Finalement, deux représentations de notre corpus n'ont aucune provenance. Il s'agit des objets n°250 et 257 qui sont tous deux conservés au Musée Régional de Xalapa. En raison de leur présence dans ces collections, nous pouvons imaginer que ces individus sont originaires de la région de Puebla ou de la vallée orientale (Puebla-Veracruz)⁶⁶. Toutefois, il n'est pas impossible que ces braseros-effigies aient fait l'objet de déplacements postérieurs (préhispaniques, coloniaux ou modernes). De fait, concernant la représentation n°257, la fiche technique du musée remarque, d'après expertise, qu'elle proviendrait de Teotihuacan. Néanmoins, en l'absence de données archéologiques, nous préférons ne pas tirer de conclusions hâtives à leur sujet.

L'analyse iconographique de ces deux objets met en relief leur forte conformité aux conventions iconographiques caractéristiques de Teotihuacan – le brasero de l'objet n°250 suit la modalité bleue et la tête céramique n°257 est conforme aux critères du groupe rouge. Seul le traitement iconographique du visage du brasero-effigie n°250 se distingue légèrement des

⁶⁶ C'est à la faveur de ce doute que nous avons décidé d'intégrer ces objets de provenance inconnue du Musée Régional de Xalapa à notre corpus car certaines représentations de cette collection proviennent de la vallée de Xalapa ou de la zone limitrophe entre les états de Puebla et du Veracruz, deux régions qui font partie de notre cadre géographique d'étude.

conventions bleues – il a la bouche ovale notamment et, d'un point de vue de la micro-analyse stylistique, les rides des joues sont horizontales⁶⁷ alors qu'elles sont généralement verticales à Teotihuacan (fig. 69). De plus, même si le transport de l'objet fini reste envisageable, dans ce cas les dimensions imposantes de l'objet – 23 cm de haut (l'objet complet devait mesurer plus de 30cm de haut) par 28 cm de large et 29 cm de profondeur – semblent plaider en défaveur d'un tel scénario.

Figure 69 : Objet n°250



Par contraste, la tête céramique n°257 a pu être importée depuis Teotihuacan vers Puebla et Veracruz. Elle aurait pu alors voyager sous deux formes : celle d'un braser-effigie céramique entier ou comme simple tête céramique moulée destinée à compléter postérieurement un objet fini (braser-effigie ou autre) de production locale. Cette dernière hypothèse nous semble la plus intéressante et la moins risquée économiquement puisque les braseros-effigies en céramique sont particulièrement fragiles et supporteraient difficilement le transport. Toutefois, s'il s'agit bien d'un objet retrouvé dans l'état de Puebla ou du Veracruz, il est également possible qu'il ait été produit localement d'après un modèle de Teotihuacan.

En dépit de ces incertitudes, les deux représentations témoignent d'une forte influence de Teotihuacan, que ces objets aient fait l'objet d'une importation ou que leur réalisation ait été dictée par des conventions iconographiques caractéristiques des braseros-effigies de la métropole du Bassin de Mexico.

Synthèse

En conclusion, la répartition des braseros-effigies classiques est particulièrement révélatrice du contexte culturel de la période Classique.

Nous avons tout d'abord mis en relief la prééminence du site de Teotihuacan. De fait, deux phénomènes sont à souligner : tout d'abord l'importante concentration d'artefacts représentant le Vieux Dieu à Teotihuacan et ensuite la forte standardisation de plus de la moitié de ces objets. Ces deux observations semblent désigner la cité comme l'épicentre et le lieu de mise en place de la modalité de représentation typique des braseros-effigies classiques (convention bleue). Par ailleurs, la répartition très sporadique de ces objets dans l'ensemble des Hauts Plateaux indique que ce type

67 Quelques objets présentent cette caractéristique, notamment le n°317 (cf. b.d.d. Corpus général).

de représentation est constitutif du particularisme de Teotihuacan d'une part, et que l'influence iconographique de la cité s'est étendue aux états proches de Puebla-Tlaxcala et plus lointains du Michoacan et du Veracruz, d'autre part. Nous insistons sur le caractère iconographique de cette influence car, dans la partie orientale des Hauts Plateaux (Puebla-Tlaxcala et vallée orientale), les représentations de braseros-effigies existent dès la période Préclassique et sont contemporaines, sinon antérieures, à celles du Bassin de Mexico. Avec la période Classique et l'avènement de Teotihuacan, c'est donc le style et l'iconographie de la cité qui semblent être adoptés dans l'est des Hauts Plateaux. Par contre, d'après les données dont nous disposons sur l'Occident du Mexique, c'est au Classique et sous l'influence de Teotihuacan que la structure particulière du brasero-effigie semble apparaître (notamment au Michoacan). L'ascendant de la cité est, là encore, très prégnant puisqu'une des deux représentations semble être un objet importé – sinon copié très fidèlement – provenant de la Cité des Dieux. Le second en revanche est certainement une interprétation locale de ce type de mobilier puisqu'il se distingue très clairement des conventions iconographiques et techniques si particulières à Teotihuacan. L'éloignement géographique – impliquant également l'éloignement culturel – et la production localisée de braseros-effigies sont certainement des facteurs permettant d'expliquer l'iconographie atypique de l'objet n°161 et, dans une moindre mesure, celle de la représentation n°250 dans la région orientale des Hauts Plateaux.

Enfin, rappelons ici que des braseros-effigies classiques ont été découverts en dehors de la région des Hauts Plateaux du centre du Mexique. Parmi ceux-ci nous pouvons citer, tout d'abord, celui de Cerro de las Mesas (fig. 70a) fait en céramique et à la représentation anatomique du corps influencée par l'iconographie de la zone maya Classique. D'autres encore proviennent de la région de Oaxaca et sont de culture zapotèque (fig. 70b).

Figure 70 : Braseros-effigies du Veracruz (a)(céramique, Cerro de las Mesas, Classique) et de Oaxaca (b) (pierre, Classique) (Solis et Michelet 2009 : 448)



b) Le contexte chronologique

Malheureusement, notre corpus ne compte que peu d'objets disposant d'une datation précise et les braseros-effigies datés par leur contexte archéologique sont encore plus rares. Sur un effectif de 112 objets seuls 23 ont une estimation chronologique (fig. 71 et annexes 12), toutefois, pour cinq d'entre eux (n°6, 7, 8, 11 et 14) il s'agit d'une datation très large, et sans contexte archéologique qui plus est, sur lesquels nous ne nous appuyerons pas dans notre analyse.

Le tableau révèle qu'aucun brasero-effigie standard n'apparaît avant la phase Xolalpan – exception faite de l'objet n°5 pour lequel nous remettrons en cause la datation. S'agit-il là d'un phénomène réel ou d'un effet induit par l'effectif restreint de nos données ? Nous ne saurions statuer sur ce sujet, toujours est-il qu'il est possible d'envisager que cette modalité de représentation standardisée, caractérisée notamment par des formes iconographiques conventionnées, ait connu une période de gestation depuis la fin de la période Préclassique pour ne se fixer qu'à la fin de la phase Tlamimilolpa. La concordance de notre observation avec les événements historiques caractérisant cette époque⁶⁸ nous encourage à penser qu'il ne s'agit pas d'un résultat fortuit. Dès lors, nous pouvons proposer que les objets présentant une iconographie standardisée (convention bleue pour l'ensemble de la pièce) aient une datation comprise entre la phase Xolalpan et la fin de la période Classique.

68 A l'instar de Cowgill (2009) et de Headrick (2007), les chercheurs s'accordent à penser qu'un changement politique eut lieu à Teotihuacan durant la deuxième partie de la période Tlamimilolpa. Dans les faits, Manzanilla (2006b) note la présence de rituels de terminaison à Teopancazco vers 350 et des traces d'incendies (Manzanilla 2003) suggérant un changement drastique d'organisation, probablement lié aux mutations politiques générales de la société à Teotihuacan.

Figure 71 : Tableau de répartition chronologique

N° objet	Contexte archéologique	Pierre	Synthèse iconographique			Datation				Provenance									
			Brasero	Tête	Corps	Tzacualli (100 - 150 apr. J.-C.)	Miccaotli (150 - 200 apr. J.-C.)	Tlammimilolpa (200 - 350 apr. J.-C.)	Xolalpan (350 - 550 apr. J.-C.)	Metepc (550 - 650 apr. J.-C.)	Teotihuacan						Puebla-Tlaxcala	Michoacan	
											Indéterminé	Xalla	Pyramide du soleil	Palais de Quetzalpapalotl	Place Est	Ciudadela			Tlammimilolpa
5		x								x									
19		x								x									
10		x								x									
96			x							x									
144	x	x																	x
45	x	x											x						
15		x								x									
24	x	x												x					
106	x		x																x
105	x		x																x
302	x		x																x
130			x							x									
339	x	x									x								
161	x	x																	x
303	x	x										x							
60	x		x																x
68	x		x																x
56	x		x																x
8		x								x									
14		x								x									
7		x								x									
6		x																	x
11		x								x									

Datation douteuse

La datation de l'objet n°5 est sujette aux critiques. En effet, le brasero-effigie apparaît dans un catalogue d'objets⁶⁹ avec la datation très précise de la phase Miccaotli (150 – 200 apr. J.-C.) alors que d'après nos investigations, le brasero-effigie n'a pas de contexte archéologique. Par ailleurs, cet objet est présent dans les collections de la Ceramotèque depuis longtemps, mais n'a pas de documentation de provenance et sur un éventuel élément datant. D'après ces observations, il est probable que Pasztory se soit appuyée sur des considérations iconographiques pour proposer une datation. Par bien des aspects atypiques, ce brasero-effigie a pu être considéré comme nécessairement antérieur aux objets standardisés, suivant le présupposé selon lequel une iconographie non conforme à la modalité de représentation classique témoigne d'un décalage chronologique. Toutefois, à travers notre étude iconographique, nous pouvons voir que cette

⁶⁹ Pasztory 1993.

représentation et l'objet n°303 ont de nombreux critères iconographiques singuliers en commun (fig. 72) : le « Vêtement », l'« Accolade dans le dos » et les « Yeux cerclés » en font partie. Or, la représentation n°303, également très atypique, provient d'une fosse datée du début du VI-VII^e siècle et n'est donc pas antérieure aux braseros-effigies standards comme l'objet n°144 par exemple. Ainsi, si Pasztory s'est bien appuyée sur l'iconographie de la représentation n°5 pour le dater et en l'absence d'autres éléments étayant cette proposition, nous mettons en doute la datation ancienne de Miccaotli pour cet objet.

Figure 72 : Objets n°5 (vue de face (a), vue arrière (b)) et n°303 (vue de face (c), vue arrière (d))



Iconographie atypique et estimation chronologique

A la lumière de nos considérations, nous pouvons donc penser qu'une iconographie singulière n'est pas nécessairement caractéristique d'une datation ancienne. Mais, cela n'exclut pas que certains objets, affiliés au groupe rose, soient des objets antérieurs à la phase Tlamimilolpa. De fait, certaines de ces représentations à l'iconographie atypique – qu'elle soit partielle ou totale – présentent régulièrement des yeux circulaires parfois en saillie, une bouche ovale généralement sans dents et les motifs iconographiques du brasero disposés ou exécutés de façon inhabituelle. Or, les premiers motifs évoqués (« Bouche ovale » et « Yeux circulaires ») ont déjà été repérés sur les braseros-effigies de notre corpus Préclassique. Il s'agit d'éléments iconographiques qui ont été proposés comme marqueurs chronologiques (supra : 498 et 568). Dès lors, nous pouvons envisager

que les objets atypiques n°11, 12 et 242 appartiennent à une phase ancienne du Classique (Tzacualli, Miccaotli ou début Tlamimilolpa) et amorcent la modalité de représentation particulière à cette période. En effet, nous ne pouvons pas remettre en cause la datation Classique de ces représentations malgré l'utilisation de motifs caractéristiques du Préclassique, et ce, en raison de la présence des éléments iconographiques ornant leurs braseros. De fait, ces motifs n'existent pas durant la période précédant le Classique, ce qui en fait également des marqueurs chronologiques.

Les objets présentant une iconographie atypique de la tête, mais sans les critères « Bouche ovale » ou « Yeux circulaires » et qui, de surcroît, ont un brasero affilié au groupe rose, comme les n°234 (fig. 73b) et 239 (fig. 73a), sont des représentations qu'il est particulièrement difficile de dater par comparaison iconographique. Certes, les deux objets sus-cités respectent généralement la structure et la position caractéristique des braseros-effigies classiques, mais ils s'en différencient fortement d'un point de vue iconographique. Le premier comporte des grecques ou des cercles uniquement sur la partie frontale du brasero et figure la bouche et les yeux par des lignes horizontales en saillie, tandis que le second présente un brasero quadrangulaire aux parois singulièrement épaisses (5cm d'épaisseur pour un diamètre d'ouverture de 8,5 à 6 cm seulement⁷⁰ !), un motif triangulaire dans le dos (vêtement ?) ainsi qu'une excroissance à l'entrejambe que nous interprétons comme un sexe masculin. Dans la mesure où ces deux objets ne reprennent aucun des marqueurs chronologiques précédemment évoqués et possèdent des motifs iconographiques totalement atypiques ; nous ne pouvons malheureusement pas proposer de datation relative pour ces objets. Nous pouvons tout juste avancer que, dans l'hypothèse où ces représentations datent de la deuxième partie de la période Classique (phases Xolalpan et Metepec), leur iconographie atypique

Figure 73 : Iconographies atypiques des objets n°239 (a) et 234 (b) (CONALCUTA-INAH-MEX, reproduction autorisée par l'INAH)



⁷⁰ Le diamètre du brasero de l'objet n°239 est constitué à 60% par ses parois alors que généralement les parois des braseros-effigies classiques ne représentent pas plus de 20% du diamètre d'ouverture du brasero.

pourrait peut-être être le témoin de l'origine étrangère (à Teotihuacan) des sculpteurs ou du commanditaire. D'autres interprétations seraient possibles, mais nous ne voulons pas épiloguer davantage en formulant des hypothèses à partir d'autres hypothèses.

La représentation n°79 (fig. 74) datant des périodes liminaires, Préclassique Terminal et phase ancienne du Classique, présente, par exemple, une bouche ovale caractéristique de ces objets atypiques. Toutefois, la datation de cet objet n'est pas justifiée par un contexte archéologique ou une contemporanéité avec un matériel daté de ces phases chronologiques⁷¹. De plus, le fragment n°79 figure une bouche ovale avec deux dents apparentes et des yeux en amande/ovale cerclés, des motifs certes atypiques, mais déjà très proches du modèle standard et similaires aux variations iconographiques des braseros-effigies classiques du groupe rose. Enfin, dans la mesure où cet objet provient des environs de Cholula, il est envisageable que la singularité iconographique de la représentation n°79 soit attribuable à son éloignement géographique de « l'épicentre » de production des braseros-effigies classiques, plutôt qu'à son antériorité chronologique. Nous remettons en cause la datation Préclassique Terminal de l'objet n°79 et réaffirmons par là-même l'absence de corrélation systématique entre iconographie atypique et datation antérieure à la fin de la phase Tlamimilolpa. Par ailleurs, à travers cet exemple nous pouvons constater que l'effectif réduit de notre corpus daté n'est pas là le seul handicap à notre étude, mais c'est également l'absence d'argumentation et de contexte datant pour nombre de ces objets qui empêche une analyse plus poussée des braseros-effigies.

Figure 74 : Objet n°79 (Tschohl 1977 et dessin de l'auteur)



Contexte archéologique et estimation chronologique

D'après Piña Chan⁷², la représentation n° 13 date de la fin de la période Classique. Cette estimation reste assez imprécise, malgré cela, nous proposons une datation approchant de la fin de la phase Metepec (450 – 650 apr. J.-C.). Il s'agit d'une estimation qui reste encore évasive, mais qui recouvre largement la fin de la période Classique. Nous aurions pu encore affiner cette datation, mais nous n'avons pu récupérer les données de fouilles concernant cet objet. Ainsi, sans indications plus précises nous préférons proposer une datation large (450 – 650 après J.-C.).

Selon de récentes études, la vague de destruction qui a essentiellement touché les édifices

⁷¹ Tschohl 1977.

⁷² Piña Chan 1963 : 50-52.

religieux et administratifs de Teotihuacan serait intervenue autour de 550 apr. J.-C.⁷³ Elle se caractérise notamment par des mouvements iconoclastes et des traces d'incendies recouvrant les derniers sols d'occupation de la phase Xolalpan. La mise en perspective de ces informations avec le contexte archéologique permet d'affiner les estimations chronologiques de certaines représentations. Pour les objets n°18 et 47, il est possible de les rattacher à la phase Xolalpan, voire à la deuxième moitié de cette période. En effet, ceux-ci ont été découverts sur les sols des dernières étapes constructives des complexes résidentiels de Teopancazco et Oztoyahualco et se situaient juste en dessous de l'unité stratigraphique correspondant à l'incendie intervenu vers 550 apr. J.-C.. De façon similaire, dans la mesure où les braseros-effigies n°9, 48, 144 et 293 ont été victimes de mouvements iconoclastes très violents et sont retrouvés sous les décombres de l'incendie qui toucha la Ciudadela, nous pouvons estimer que ces objets datent de la phase Xolalpan et sont abandonnés et détruits entre la période Xolalpan et Metepec, vers 550 apr. J.-C..

Malgré un contexte archéologique précis concernant la découverte de l'objet n°24⁷⁴, les archéologues ne précisent malheureusement pas si l'édifice où le brasero-effigie a été retrouvé comporte des traces d'incendie. Il est simplement spécifié qu'il n'existe aucune construction postérieure à celle correspondant à l'abandon de la sculpture. Toutefois, la datation approximative donnée par les chercheurs – phase de transition entre les périodes Xolalpan et Metepec – semble indiquer qu'il s'agit là encore d'un brasero-effigie antérieur à 550 apr. J.-C..

La bouche ovale, motif du visage caractérisant le groupe rose, est un élément que l'on observe rarement dans l'art sculpté de Teotihuacan. Nous n'avons retrouvé que deux objets reprenant cette forme et ce style très particulier associé à la représentation de la bouche : il s'agit du monolithe de la Grande Déesse et d'une autre sculpture féminine inventoriée par Allain⁷⁵. Ce dernier objet n'a malheureusement aucun contexte archéologique, ni aucune proposition de datation. Par contraste, le premier est une sculpture maintes fois étudiée par les chercheurs. D'après les conclusions de Headrick⁷⁶, la Grande Déesse, à l'instar de la sculpture de la place de la lune et du colosse de Coatlinchan, serait une production antérieure à la période Tlamimilolpa Récent, puisque ces trois monolithes représenteraient des dirigeants – voire des dirigeantes – ou du moins une forme de pouvoir contre lequel se sont révoltés les habitants de Teotihuacan, notamment en annihilant la façade de la pyramide du Serpent à plume. En somme, la présence de la bouche ovale sur une

73 López Luján *et al.* 2006 ; Manzanilla 2006b et 2008.

74 Morelos y Monzón *in* Cabrera *et al.* 1982 : 129.

75 D'après notre examen de l'inventaire de Allain (2000) nous n'avons trouvé que ces deux seuls objets en pierre reprenant exactement ce type de forme pour représenter la bouche : il s'agit des objets enregistrés sous les n°A62 et n°A.65.

76 Headrick 2007 : 39 – 41.

sculpture probablement antérieure à 300 apr. J.-C. additionnée au fait que ce motif est régulièrement associé à une iconographie caractéristique de la période Préclassique (supra : 494) permet de proposer que la bouche ovale soit un marqueur chronologique, à Teotihuacan, de représentations antérieures à la phase Tlamimilolpa Récent. Dès lors, nous pouvons avancer l'hypothèse selon laquelle les objets n°11, 12, 236, 240, 241, 306 et 308 seraient situés chronologiquement entre 100 et 300 de notre ère.

Finalement, pour l'objet n°48, nous suggérons une datation entre 350 et 550 apr. J.-C. (phase Xolalpan) en raison de sa découverte en association avec une structure ignée intégrée au sol correspondant à la dernière étape constructive de Teotihuacan (phase Xolalpan) (infra : 589).

Technique céramique et estimation chronologique

Dans la Cité des dieux, la présence de braseros-effigies en céramique est attestée à partir de la période Xolalpan à la phase Metepec même si leur existence avant ces phases semble évidente. Nos données ne nous permettent guère d'aller au-delà de cette simple observation. Pourtant, la technique utilisée pour produire ces objets est susceptible d'affiner légèrement la chronologie de ces artefacts. En effet, le moulage n'est utilisé, dans la production de figurine céramique, qu'à la fin de la période Tlamimilolpa (Tlamimilolpa Récent) à Teotihuacan⁷⁷. C'est cette technique que nous retrouvons généralement utilisée pour réaliser la tête des braseros-effigies. Tout objet céramique utilisant la technique du moulage (pour la tête) peut être situé chronologiquement entre la période Tlamimilolpa Récent et la phase Metepec.

Synthèse et marqueurs chronologiques

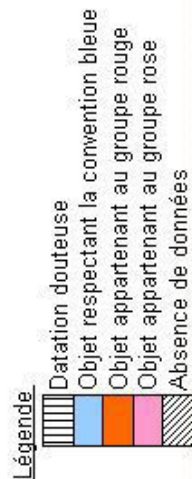
Dans le tableau qui suit (fig. 75 et 76), nous présentons l'ensemble des hypothèses de datation évoquées dans notre analyse chronologique, ainsi que les doutes que nous avons formulés à propos de l'objet n°5. Bien que ce tableau soit plus précis que le précédent, le positionnement chronologique de la majorité des objets céramiques moulés n'en reste pas moins très approximatif.

D'après nos observations, nous pouvons penser que l'iconographie des braseros-effigies sculptés semble être en gestation au cours des trois premières périodes chronologiques de Teotihuacan (1^{ère} phase du Classique), même si nous n'avons aucun objet datant de façon certaine des phases Tzacualli et Miccaotli. Toujours est-il que le modèle standardisé (modalité bleue) des braseros-effigies de pierre ne semble s'imposer qu'à partir de la fin Tlamimilolpa (2^e phase du Classique). L'avènement de ce phénomène est peut-être l'une des conséquences des changements

⁷⁷ Cowgill 2009 : 88.

Figure 76 : Tableau de répartition chronologique (part.2)

N° objet	Contexte archéologique	Pierre	Céramique	Synthèse icono.			Datation				Provenance														Aspects techniques										
				Brasero	Tête	Corps	Tzacualli (100 - 150 apr. J.-C.)	Miccaotli (150 - 200 apr. J.-C.)	Tamimtilopa (200 - 350 apr. J.-C.)	Xolalpan (350 - 550 apr. J.-C.)	Metepc (550 - 650 apr. J.-C.)	Indéterminé	Ozoyahuatco	Xalla	Pyramide du soleil	Palais de Quetzalpapalotl	Place Est	Ciudadela	Xolalpan	Las Palmas	San Francisco	Mazapan	Tamimtilopa	Tetitla	La Ventilla	Teopanazco	Puebla-Tlaxcala	Michoacan	Modelage	Moulage					
188			X																										X	X					
160			X																										X	X					
187			X																										X	X					
137	X		X																										X	X					
58	X		X																										X	X					
319			X																										X	X					
78			X																										X	X					
257			X																										X	X					
290	X		X																										X	X					
61	X		X																										X	X					
56	X		X																										X	X					
60	X		X																										X	X					
68	X		X																										X	X					
8		X																																	
14		X																																	
7		X																																	
6		X																																	
22		X																																	
190		X																																	
23		X																																	
156		X																																	
189		X																																	
243	X		X																																
20	X		X																																
21	X		X																																



politiques et sociaux internes qu'a subi la cité à partir du milieu de la phase Tlamimilolpa, mais nous reviendrons sur ce sujet ultérieurement (*infra?*).

Nous avons également mis en relief le fait que les formes iconographiques atypiques dans l'art sculpté de Teotihuacan ne sont pas nécessairement gage d'une datation antérieure. Au sein de ce paysage iconographique très homogène, ces singularités peuvent être comprises de diverses manières : soit comme le signe d'une influence iconographique étrangère ou encore comme vecteur d'une symbolique spécifique. Il est également possible que les différences, ayant plus à voir avec le style iconographique, soient le témoin de l'existence de diverses manières de représenter un Nous avons également mis en relief le fait que les formes iconographiques atypiques dans l'art sculpté de Teotihuacan ne sont pas nécessairement gage d'une datation antérieure. Au sein de ce paysage iconographique très homogène, ces singularités peuvent être comprises de diverses manières : soit comme le signe d'une influence iconographique étrangère⁷⁸ ou encore comme vecteur d'une symbolique spécifique. Il est également possible que les différences, ayant plus à voir même élément à Teotihuacan. Ce présupposé permettrait d'envisager la présence d'ateliers de tailleurs se différenciant par le traitement iconographique de certains éléments caractéristiques aux braseros-effigies comme la réalisation de la bouche entrouverte, les motifs géométriques... La présence de motifs particuliers au corpus Préclassique sur certains objets classiques nous a conduit à considérer l'antériorité relative de ces représentations par rapport aux braseros-effigies standards et à les situer entre la phase Tzacualli et la fin de la période Tlamimilolpa Ancien. Nous faisons donc une distinction entre l'iconographie de ces phases anciennes qui correspond à la première phase du Classique et celle des périodes récentes (fin Tlamimilolpa, Xolalpan et début Metepec) qui correspond à la deuxième phase du Classique.

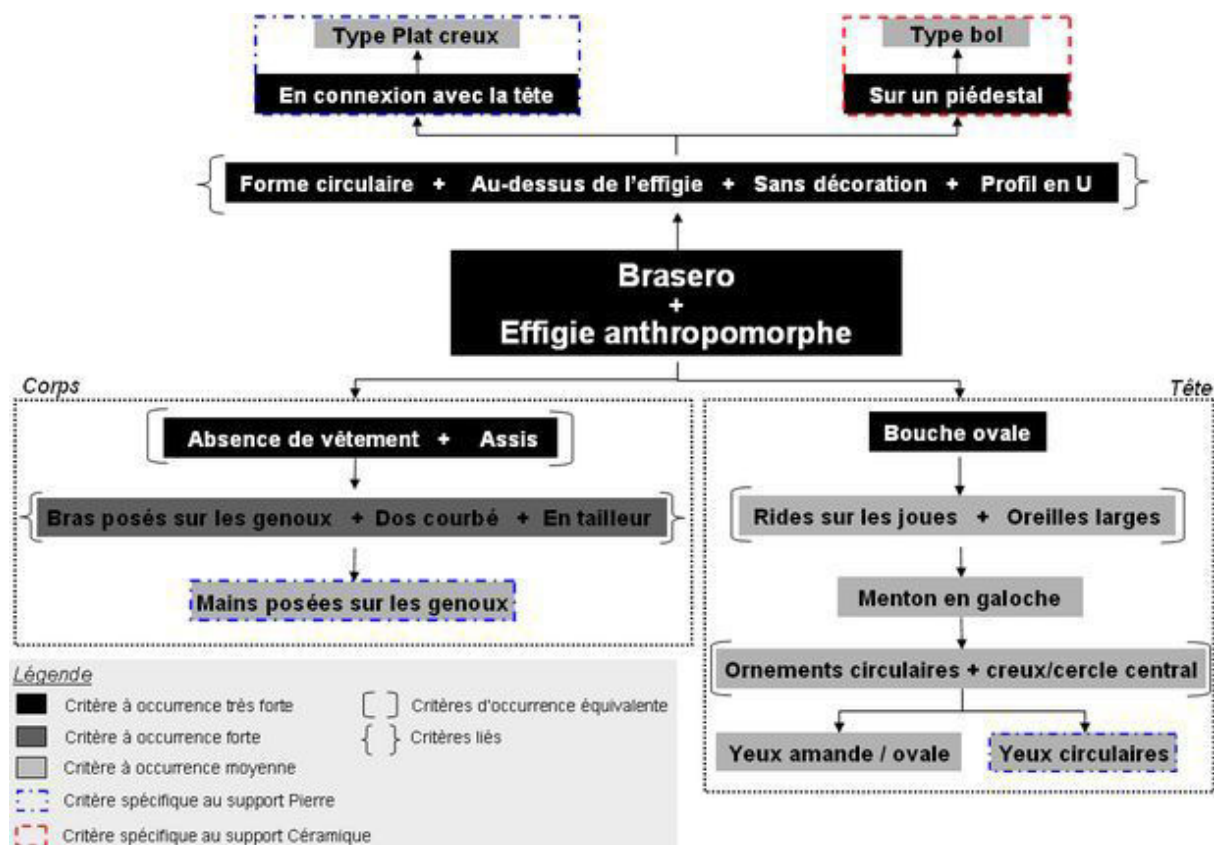
Afin de déterminer les marqueurs iconographiques et structurels des braseros-effigies de la deuxième phase du Classique, il est essentiel de comparer les données de notre étude. Pour ce faire nous utiliserons dans un premier temps les deux schémas de représentation (fig. 77 et 79).

En comparant les iconographies caractéristiques des deux périodes, nous pouvons discerner trois phénomènes distincts : une apparition de motifs iconographiques, une raréfaction, voire une disparition de certains éléments iconographiques, ainsi qu'un changement structurel. Dans la première catégorie nous retrouvons les critères « Division tripartite », « Motif rhomboïdal + cercle », « Barrettes verticales », « Bouche en M », « Deux dents apparentes » et « Une main

⁷⁸ On sait que Teotihuacan était une cité cosmopolite réunissant des populations provenant de toutes parts du Mexique ancien (Oaxaca, Veracruz, Guerrero, Michoacan...) (entre autres références lire Manzanilla 2006a et Gómez Chávez y Gazzola 2007).

ouverte / l'autre fermée ». Ces critères de représentation apparaissent au cours de la période Classique et font partie du modèle standardisé répandu à Teotihuacan, vraisemblablement depuis la fin de la phase Tlamimilolpa jusqu'au début de la période Metepec. Il s'agit, pour une part, de motifs symboliques (iconographie du brasero), mais également d'éléments morphologiques appuyant la vieillesse du personnage (« Bouche en M » et « Deux dents apparentes ») et finalement d'une position normalisée. Donc, ces critères peuvent être considérés comme des marqueurs de l'époque Classique et peut-être des périodes postérieures, sujet sur lequel nous reviendrons (infra part.3-II-3).

Figure 77 : Schéma représentant les critères iconographiques dominants durant le Préclassique



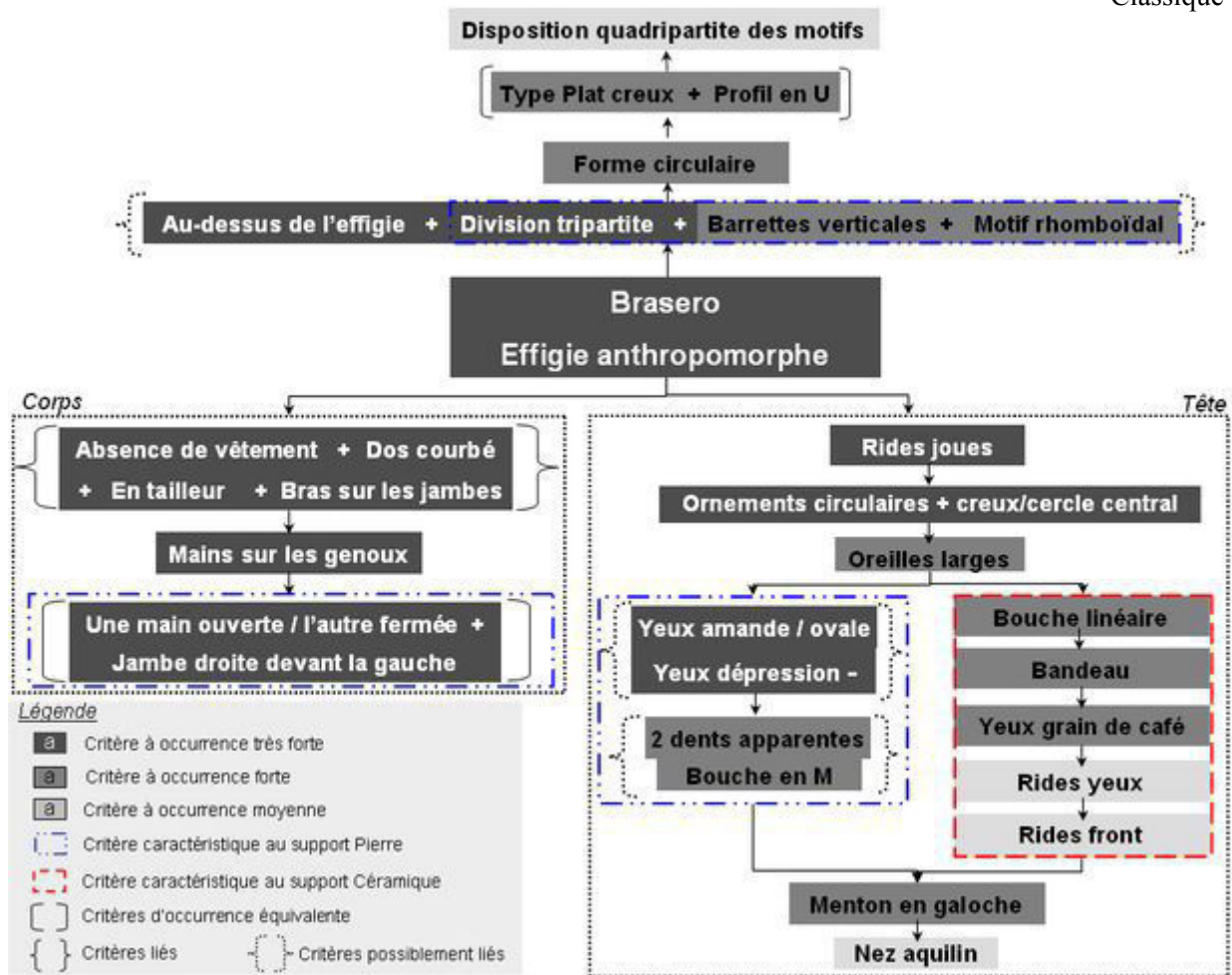
Le « Bandeau » pourrait être inclus dans cet ensemble car, bien qu'il soit présent sur l'objet n°184 que nous avons associé à la période Préclassique, cette représentation dispose d'une estimation chronologique empiétant sur la première phase du Classique (Tzacualli, Miccaotli et début Tlamimilolpa). D'ailleurs, nous avons souligné l'iconographie singulière de cet objet au sein du corpus préclassique en raison de la présence du bandeau, mais également du caractère très élémentaire de la figuration du visage, un aspect lié à la technique employée qui est celle du modelage. De plus, l'objet provient de Teotihuacan, or, ce site se développe essentiellement durant la période Classique. Dès

Figure 78 : Objet n°184 (AMNH, Los Angeles)



lors, nous proposons d'affiner la datation de la représentation n°184 (fig. 78) vers une période intermédiaire plus restreinte entre la fin du Préclassique Terminal et le début du Classique (I^{er} et II^e siècle apr. J.-C.). Sans confirmer que le bandeau est une « invention » classique, nous estimons qu'il est un motif caractéristique de cette période bien qu'il ait pu apparaître au cours du Préclassique Terminal.

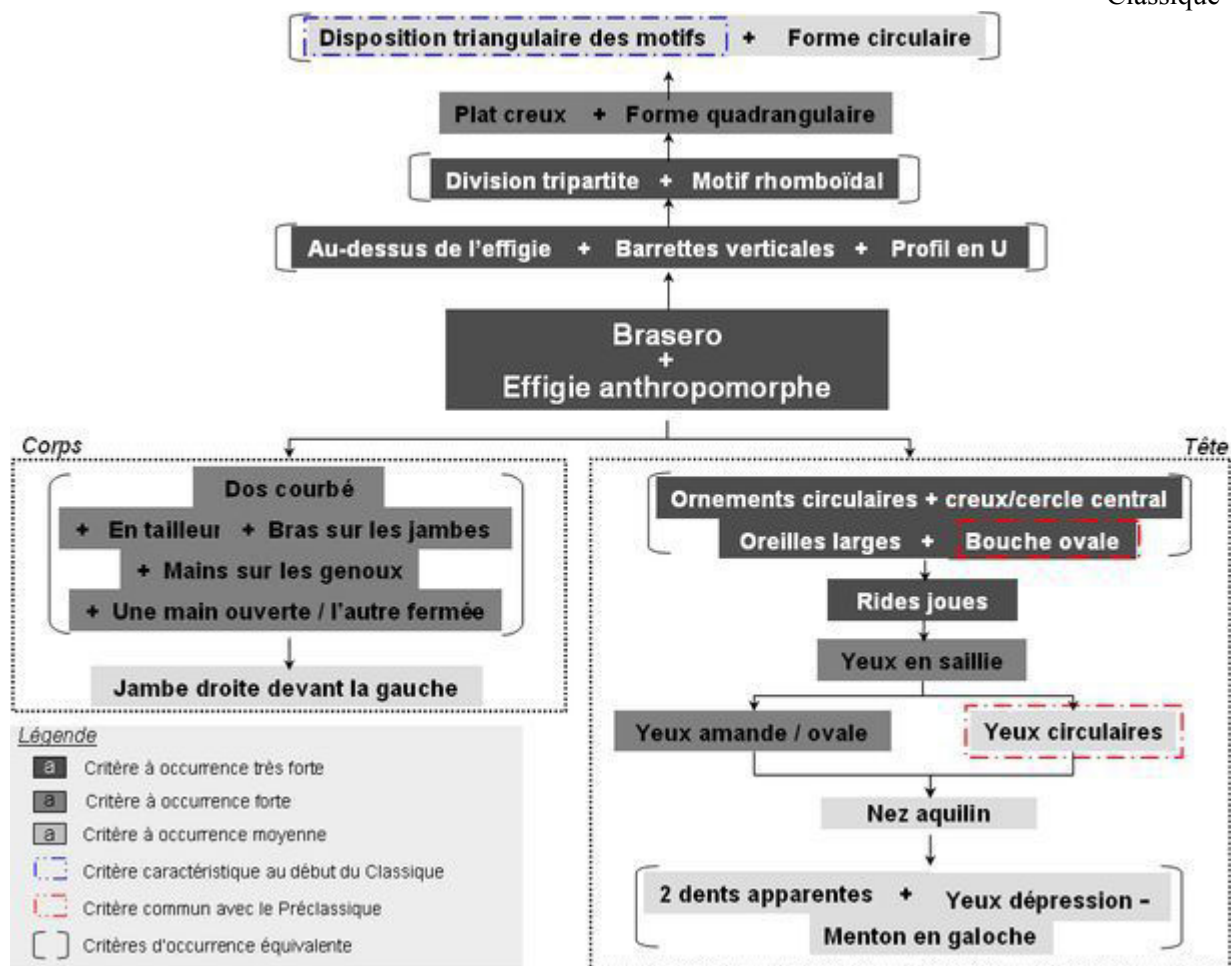
Figure 79 : Schéma de la modalité de représentation des braseros-effigies durant la deuxième phase du Classique



Un seul changement structurel et technique est à noter. Il concerne le positionnement du brasero dans la réalisation des braseros-effigies en céramique. Le piédestal disparaît et le récipient vient se positionner directement au-dessus de la tête de l'effigie anthropomorphe. En outre, c'est le corps de l'effigie en céramique qui joue alors le rôle de support, ce qui est particulièrement visible sur certains objets. Cette structure est certainement inspirée des modèles de pierre, à ceci près que les figurines céramiques sont dotées d'un bandeau offrant une assise un peu plus ample au brasero et cachant la jointure, techniquement délicate, des deux éléments.

Parallèlement à ce phénomène, nous voyons également deux motifs se raréfier durant la période Classique. Il s'agit de la « Bouche ovale » et des « Yeux circulaires » qui, après avoir été fréquemment utilisés au cours du Préclassique, deviennent des modes de représentation marginaux que nous attribuons essentiellement à des phases anciennes du Classique (Tzacualli, Miccaotli et début Tlamimilolpa). Nos estimations chronologiques pour les huit objets appartenant au début du Classique (n°11, 12, 236, 240, 240, 242, 306 et 308) nous ont permis de dresser un schéma (fig. 80) récapitulant les critères iconographiques principaux ainsi que ceux qui sont communs avec la période Préclassique. Nous rappelons qu'en raison du très faible effectif, ce schéma ne révèle pas l'existence d'une modalité de représentation, mais constitue le moyen de synthétiser les critères récurrents que nous attribuons à la première phase du Classique.

Figure 80 : Schéma synthétisant les critères iconographiques dominants durant la première phase du Classique



Dans ce schéma, nous pouvons souligner la présence de la disposition triangulaire des motifs rhomboïdaux qui pourrait être spécifique aux braseros-effigies de pierre de cette période⁷⁹.

⁷⁹ Un brasero en céramique, le n°108, reprend cette disposition triangulaire des motifs, mais sa datation est approximative. Si cette disposition est bel et bien caractéristique aux phases anciennes du Classique alors nous pourrions envisager une datation entre 100 et 300 apr. J.-C. pour cet objet, toutefois, notre analyse ne s'appuie pas

L'existence de ces objets non standardisés – quoique présentant déjà une iconographie relativement stable – et leurs liens avec les critères iconographiques préclassiques semblent faire la transition entre les deux états du brasero-effigie. Généralement, les sources scientifiques caricaturent les données pour mettre en valeur la caractéristique homogène des objets classiques par contraste avec ceux du Préclassique. Toutefois, il est bien évident que ce cheminement vers la standardisation des Vieux Dieux ne s'est pas opéré de façon soudaine. La modalité de représentation classique des braseros-effigies est le résultat d'un processus qui s'est amorcé au cours du Préclassique et s'est affiné lors des phases anciennes du Classique. Les phases plus récentes de cette période n'ont fait qu'éliminer ou abandonner certains critères et les ont appliqués de façon systématique et uniforme.

Concernant la période Metepec, notre tableau chronologique met en évidence la rareté des objets datant potentiellement de cette phase. Il est peu probable que les objets n°105, 106 et 302, dont la datation incluait le début de la phase Metepec, soient des représentations postérieures aux mouvements iconoclastes du milieu du VI^e siècle puisque l'archéologie a révélé que la Ciudadela et l'édifice quadrangulaire septentrional n'ont pas été réoccupés après l'incendie. A Teotihuacan, seuls les objets n°13 et 303 peuvent donc être attribuables à la période Metepec, toutefois, l'influence de la côte du Golfe pour l'un et de la région de Oaxaca pour l'autre semblent indiquer qu'il s'agit de représentations antérieures à cette phase puisque les quartiers étrangers sont désertés et les relations à longue distance sont interrompues après l'incendie de la ville⁸⁰. Ainsi, notre corpus classique de braseros-effigies ne comporte pas d'objet appartenant à la phase Metepec à Teotihuacan⁸¹.

Enfin, la normalisation de nos données pour parvenir à une étude et une compréhension globale de notre corpus est par ailleurs dommageable pour la micro-analyse des objets. Même si nous avons conçu une description iconographique autorisant un niveau de détail assez important permettant la mise en relief de certaines variations de style dans l'exécution des motifs (forme, technique, motif additionnel, position...), d'autres restent invisibles à l'analyse iconographique présentée plus haut. Par exemple, la forme atypique des rides des joues des objets n°14 et n°250 (cf. fig. 69, p. 560) ne rentre pas en compte dans notre analyse. Or, il n'est pas exclu que ces infimes variations soient en rapport avec la dimension chronologique que nous abordons. Toutefois, en dépit de notre volonté, la datation approximative et sans contexte de ces objets et de la majeure partie de notre corpus rend l'entreprise de micro-analyse désespérément vaine. A tout le moins, nous soulignons l'existence de ces infimes variations et mettons en relation les artefacts qui les

sur un effectif suffisant pour en juger.

80 Moragas 2003.

81 Nous aurons l'occasion de nuancer ce propos lors de l'étude du corpus épiclassique (infra part.3-II-3).

présentent.

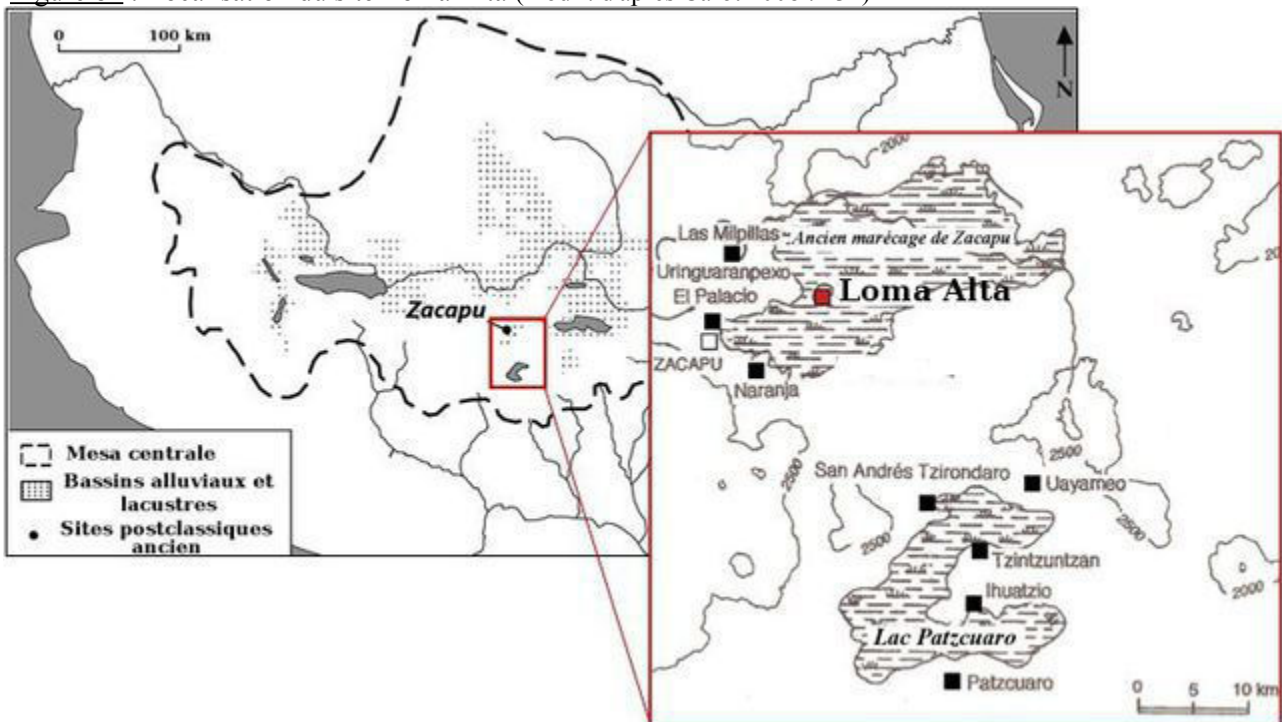
c) Le contexte archéologique

Près de la moitié de nos objets possède un contexte archéologique, soit 58 objets inventoriés sous 52 numéros d'objets⁸² (annexe 12). Parmi cet ensemble, seul un brasero-effigie ne provient pas de Teotihuacan, aussi, nous commencerons par étudier le contexte archéologique de cet objet pour ensuite nous focaliser sur la répartition intra-site des représentations à Teotihuacan et finalement aborder les caractéristiques de leurs contextes de découverte.

Le contexte archéologique de la représentation n°161⁸³

La représentation n°161 (cf. fig. 67) provient du site Loma Alta localisé sur les hauteurs d'une colline de l'ancienne vallée lacustre de Zacapu (fig. 81). Des structures essentiellement funéraires et cérémonielles y ont été retrouvées. La fouille d'un édifice appartenant à un complexe de type *altar-adoratorio*⁸⁴ a révélé la présence d'une fosse circulaire architecturée (bords délimités par des grands

Figure 81 : Localisation du site Loma Alta (modif. d'après Carot 2008 : 234)



82 Malgré sa découverte au cours des fouilles menées à Tenochtitlan, l'objet n°277 est considéré dans nos approches statistiques comme n'ayant pas de contexte archéologique. En effet, ce fragment de brasero-effigie ayant été réutilisé durant le Postclassique Récent, il ne possède pas de contexte archéologique classique le caractérisant.

83 Comme l'ensemble des informations concernant le contexte archéologique de cet objet provient de l'article de Carot (2008) nous signalerons cette référence uniquement pour les citations.

84 Carot 2008 : 241. Il s'agit d'un ensemble architectural récurrent en Mésoamérique associant une petite structure souvent située au centre du complexe cérémoniel (autel/altar) à un édifice plus grand considéré comme un temple (adoratorio).

blocs de pierre et recouverts d'une couche d'argile) (fig. 82) dans laquelle furent retrouvées plusieurs dizaines de sculptures, dont fait partie la représentation n°161, ainsi qu'un fragment de récipient céramique. Plus de la moitié des objets ont été intentionnellement fracturés avant d'être déposés dans la fosse, ce qui est le cas notamment de notre brasero-effigie.

D'après Carot, le dépôt est organisé, voire hiérarchisé, selon l'importance relative des objets : les sculptures les plus éminentes seraient au centre de la fosse tandis que les moins importantes seraient situées en périphérie de celle-ci. Or, la représentation n°161 était positionnée au centre et sur le dessus du dépôt, la bouche et le visage dirigés vers le bas.

La qualité et la finesse de la sculpture ainsi que sa nature même de brasero-effigie mènent Carot à envisager une influence teotihuacane sur cet objet. Certes, il s'agit bien d'un brasero-effigie, bien que très partiel puisqu'il ne reste que la tête, néanmoins, nous ne retrouvons pas les motifs caractéristiques de la modalité de représentation spécifique à Teotihuacan durant la deuxième phase du Classique (« Bouche en M » et « Deux dents apparentes »). Si influence il y a eu, celle-ci est relativement élémentaire et n'a fait qu'orienter modérément les artisans locaux vers une forme plus austère, quoique insistant fortement sur la vieillesse du personnage. La présence dans la même fosse d'une sculpture évoquant le dieu de l'Orage du Haut Plateau central et d'une céramique d'influence teotihuacane semble cautionner notre sentiment. En effet, ce dernier fragment copie clairement un style propre à la cité du Bassin de Mexico, mais, utilise pour ce faire une technique différente qui est caractéristique des populations de la région. Il s'agit donc d'un objet imitant un style céramique exogène, mais qui use d'une technique et d'une approche locale. La représentation n°161 est certainement le produit d'influences exogènes (Teotihuacan) et endogènes (région de Zacapu).

Le contexte archéologique est particulièrement singulier puisqu'il est interprété comme un rituel de clôture prémédité et organisé à en juger par l'architecture élaborée de la fosse. L'enfouissement de ces objets a eu lieu vers 550 apr. J.-C., à la même période où Teotihuacan était le théâtre de mouvements iconoclastes. D'ailleurs, la fin de l'époque Classique dans la région de Zacapu semble avoir été caractérisée par un iconoclasme suivi par une période de 550 à 850/900 apr. J.-C.⁸⁵ où toute figuration anthropomorphe semble absente. Les sculptures ne sont pas les seules

Figure 82 : Fosse circulaire (Loma Alta, Michoacan) (Carot 2008 : 243)



85 Carot 2008 : 240.

victimes puisqu'une partie des sites sont abandonnés et enfouis sous des remblais. A propos, du sens symbolique du dépôt et de la fragmentation des objets, Carot propose qu'il s'agisse d'un « rituel d'importance majeure destiné à annihiler le pouvoir de ces sculptures, images sacrées en pierre qui représentent les divinités »⁸⁶.

En conclusion, le contexte archéologique de ce brasero-effigie met en exergue la place centrale que semble occuper la représentation du Vieux Dieu dans la réalisation d'un rituel témoignant de bouleversements politiques et religieux du milieu du VI^e siècle. Nous aurons l'occasion de revenir prochainement sur la nature de ces événements caractéristiques de la fin du Classique (infra : 618).

Répartition intra-site

Sur 104 objets provenant de Teotihuacan seuls 45 possèdent une localisation précise dans le site. Le plan (fig. 83, ci-contre) permet de visualiser rapidement la répartition spatiale des braseros-effigies représentant le Vieux Dieu à Teotihuacan.

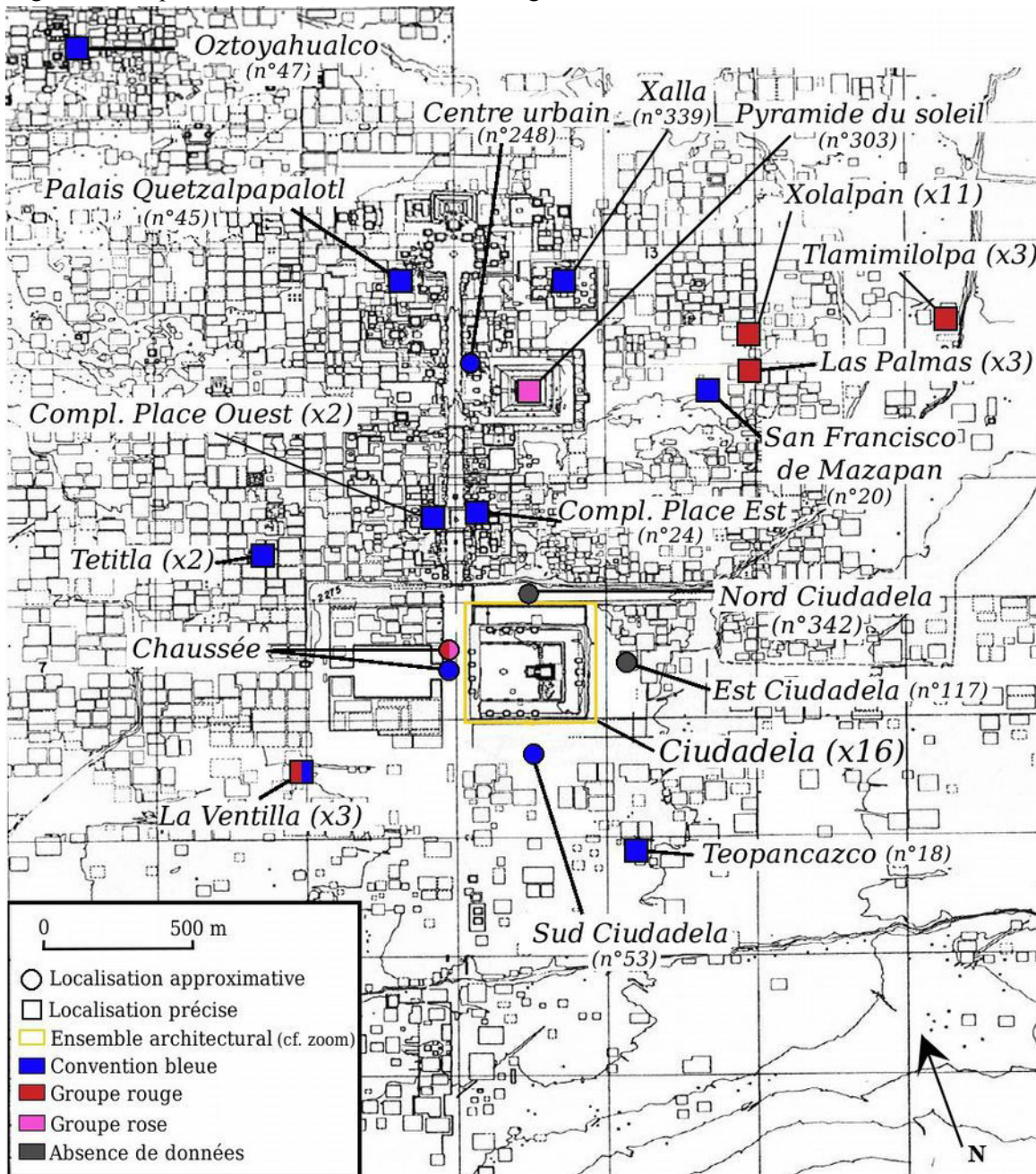
Nous pouvons d'ores et déjà noter que ces objets sont très présents dans des lieux névralgiques du centre urbain comme la pyramide du soleil, la Ciudadela, le palais de Quetzalpapalotl ou encore le quartier de Xalla. Pour les deux premiers ensembles architecturaux la dimension rituelle est évidente et la présence de braseros-effigies dans ces lieux éveille notre intérêt sur l'importance de cette entité au sein de la vie culturelle : quelle place occupait le Vieux Dieu à Teotihuacan ? Plusieurs chercheurs⁸⁷ soutiennent que le fameux dieu de l'Orage (« prototype » du Tlaloc mexica) n'est autre que la divinité tutélaire de la cité. D'ailleurs, la pyramide dite « du soleil » est souvent associée à un culte tellurique et aquatique, notamment en raison de certaines sculptures retrouvées à son pied évoquant la terre et la divinité de l'Orage⁸⁸. Toutefois, la découverte très récente d'un des plus grands braseros-effigies de Teotihuacan au sommet de la pyramide ébranle cette interprétation, mais nous reviendrons sur ce contexte de découverte archéologique ultérieurement (infra : 597).

86 *Ibidem*.

87 Voir entre autres exemples Manzanilla (2002 : 48 ; 2009b : 27), Barba *et al.* (2007 : 61) et Taube (2009 : 154 – 155).

88 Sarabia comm. personnelle 03/2011.

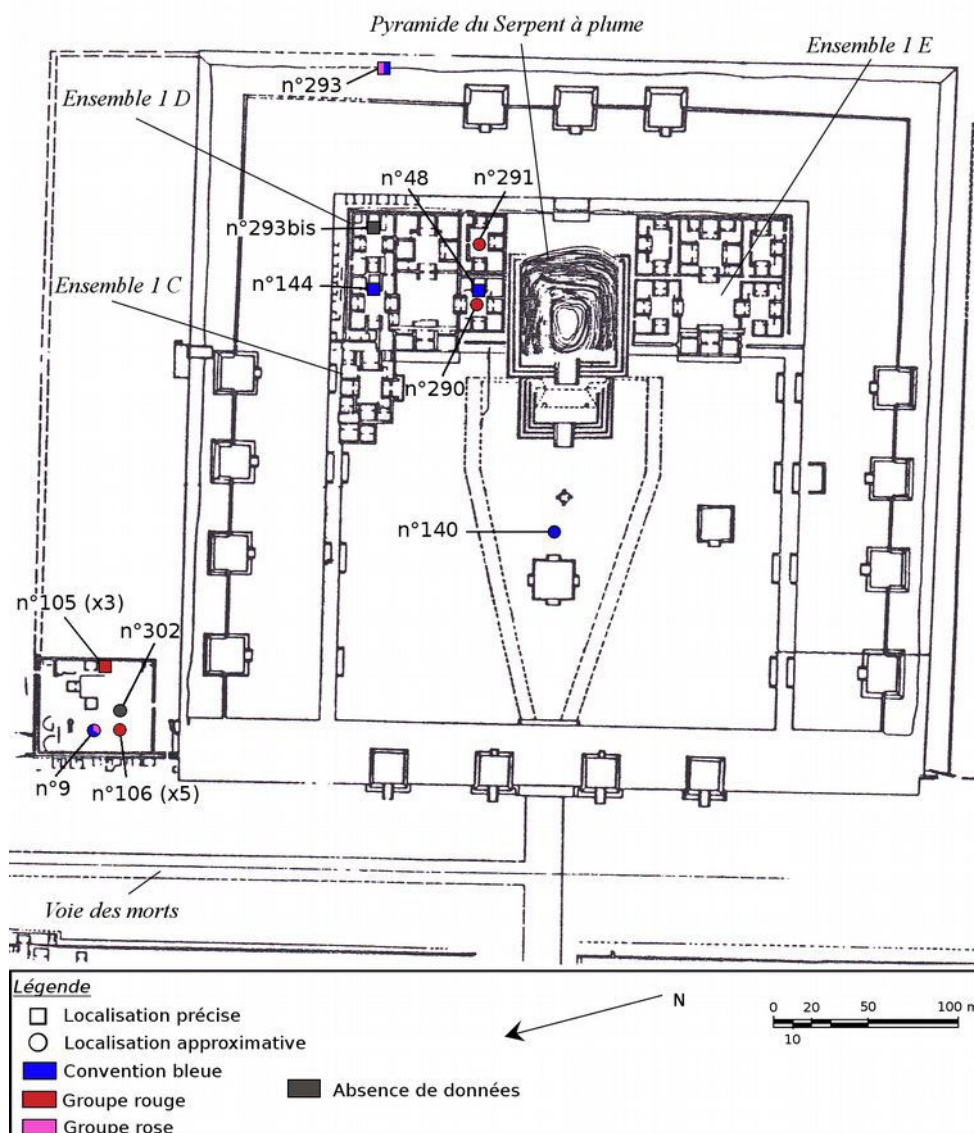
Figure 83 : Répartition intra-site des braseros-effigies découverts à Teotihuacan



Par ailleurs, la présence en grand nombre de braseros-effigies dans l'enceinte de la Ciudadela (fig. 84) et dans son voisinage proche (localisations répertoriées sous les appellations Ciudadela, Nord, Sud et Est Ciudadela) (cf. fig. 83) semble attester de l'importance de ces objets dans cet ensemble culturel et administratif⁸⁹. De fait, nous comptons la plus forte concentration avec 16 objets provenant essentiellement de l'ensemble 1D et de la structure quadrangulaire au Nord de la Ciudadela.

⁸⁹ Il est établi que la Ciudadela devait être un centre rituel où auraient pu vivre des groupes sacerdotaux (Jarquín Pacheco 2002), mais également un lieu aux fonctions administratives (Manzanilla 2008 : 117) essentiellement concentrées dans les ensembles 1D et 1E.

Figure 84 : Répartition spatiale des objets dans l'enceinte de la Ciudadela et l'édifice quadrangulaire



L'ensemble architectural de Xalla, dans lequel un brasero-effigie a été retrouvé, est également considéré comme un centre administratif et politique⁹⁰. Il est probable que ce complexe ait tenu une place importante dans la gestion des matières premières comme le mica et dans le contrôle de la production artisanale⁹¹ qui avait lieu dans l'enceinte du palais⁹². Nous retrouvons aussi la présence d'une activité artisanale dans le quartier de Teopanazgo. D'ailleurs, la mise en évidence d'une maîtrise des ressources et des produits finis par une partie de l'élite de Teotihuacan permet de comprendre, sous un jour plus politique, la très forte standardisation des braseros-effigies à partir de la période Xolalpan, mais, nous reviendrons sur ce sujet ultérieurement (infra : 618). Cette situation

90 López Luján *et al.* 2006 : 14 ; Manzanilla 2008 : 117.

91 Rosales de la Rosa *in* Manzanilla 2006b.

92 Manzanilla (*ibidem*) souligne que les zones de production cohabitent avec des espaces rituels et résidentiels (et d'autres espaces moins bien déterminés) au sein des complexes architecturaux de Teotihuacan. Les ensembles de Teopanazgo et de Xalla illustrent cette organisation.

intra-site peut être à rapprocher des découvertes des objets n°98, 99 et 24 qui se situent dans des complexes jouxtant la voie des morts. Les deux premières représentations proviennent de l'ensemble Place Ouest et le n°24 a été retrouvé dans la pièce 5 de l'ensemble Place Est. Ces braseros-effigies se situent donc au cœur du tissu urbain de Teotihuacan, à l'intérieur de complexes architecturaux majeurs de la cité.

La présence insistante de braseros-effigies dans le centre de Teotihuacan ne doit pas occulter les nombreux objets retrouvés dans des complexes résidentiels légèrement excentrés comme Xolalpan ou Las Palmas et d'autres plus éloignés encore comme Oztoyahualco et Tlamimilolpa. De nombreux fragments de braseros-effigies ont été retrouvés dans le secteur E2/E4 et N4/N3 (annexe 16) correspondant aux ensembles Xolalpan, Tlamimilolpa et Las Palmas. La présence en grand nombre de ces objets (16 au total) dans ces quartiers excentrés et le fait que l'ensemble de ces objets soit fait en céramique – exception faite du brasero-effigie n°74 en pierre, mais pour lequel nous n'avons aucune description caractérisée – semblent indiquer que le Vieux Dieu devait être plus souvent présent sous forme de brasero-effigie céramique dans ce type de complexes résidentiels.

Nous avons tenté de voir si la répartition des braseros-effigies en céramique dans la métropole obéissait à un facteur iconographique (type du bandeau par exemple) ou technique spécifique comme la manière de réaliser les yeux. Malheureusement, notre enquête n'a mené à rien. En guise d'exemple, nous retrouvons le type III associé aux bandeaux de Vieux Dieux provenant de la Ciudadela, mais aussi de Tlamimilolpa et de La Ventilla, or, ces trois lieux sont respectivement liés à l'élite, à une catégorie sociale modeste et à une autre plus aisée. Il ne semble pas y avoir une logique de répartition spatiale des braseros-effigies en fonction du mode de production ou du style iconographique des braseros-effigies céramiques.

La pierre a pu être le support privilégié de la figure du Vieux Dieu dans les lieux à caractère religieux et administratif (la Ciudadela, la pyramide du soleil, Xalla, le palais de Quetzalpapalotl). Cependant, des effigies de céramique ont été retrouvées dans la Ciudadela nuançant la dichotomie cérémoniel / résidentiel que nous venons de suggérer. En outre, les braseros-effigies en pierre ne sont pas non plus absents des complexes résidentiels puisque des objets standardisés en pierre ont été retrouvés dans les quartiers de Teopancazco, Oztoyahualco, Tetitla, Xolalpan ou encore San Francisco de Mazapan. D'après nos observations, il est probable que chaque ensemble⁹³ ait eu, a minima, une idole en pierre. Notre corpus daté classique n'attribue au secteur de la Ventilla que des

93 Nous rappelons que chaque unité résidentielle est constituée d'un ou plusieurs patios centraux généralement dévolus à des activités rituelles et d'un ensemble de pièces. Ces ensembles architecturaux rassemblent probablement plusieurs unités familiales.

représentations en céramique, toutefois, nous aurons l'occasion de constater que les braseros-effigies en pierre ne sont pas absents de ce quartier (infra part.3-IV). De plus, bien que l'objet n°13 soit en céramique, sa taille et son iconographie l'apparentent aux braseros-effigies standardisés et permet de penser qu'il a pu se substituer à une représentation de pierre.

Finalement, nous estimons que l'apparente concentration autour des structures jalonnant la voie des morts pourrait être un effet induit par les campagnes de fouilles qui se sont généralement focalisées sur le centre urbain de Teotihuacan. Pour autant, cela ne remet pas en cause la place importante dont semble jouir la figure du Vieux Dieu au sein du centre cérémoniel du site. La présence des braseros-effigies dans des contextes et des lieux très divers de la cité et sous des formes et des tailles différentes, permet de considérer que les représentations du Vieux Dieu devaient être diffusées dans toutes les strates de la société⁹⁴, ou du moins dans les classes modestes (Teopanaczo, Oztoyahualco...) et aisées (Xalla, palais de Quetzalpapalotl, Complexe Place Ouest...). Finalement, leur permanence sur des lieux culturels majeurs de la cité, comme la pyramide du soleil et la Ciudadela, laisse envisager une dimension étatique aux activités rituelles nécessitant la présence d'une représentation du Vieux Dieu sous la forme d'un brasero-effigie.

Contextes archéologiques à Teotihuacan

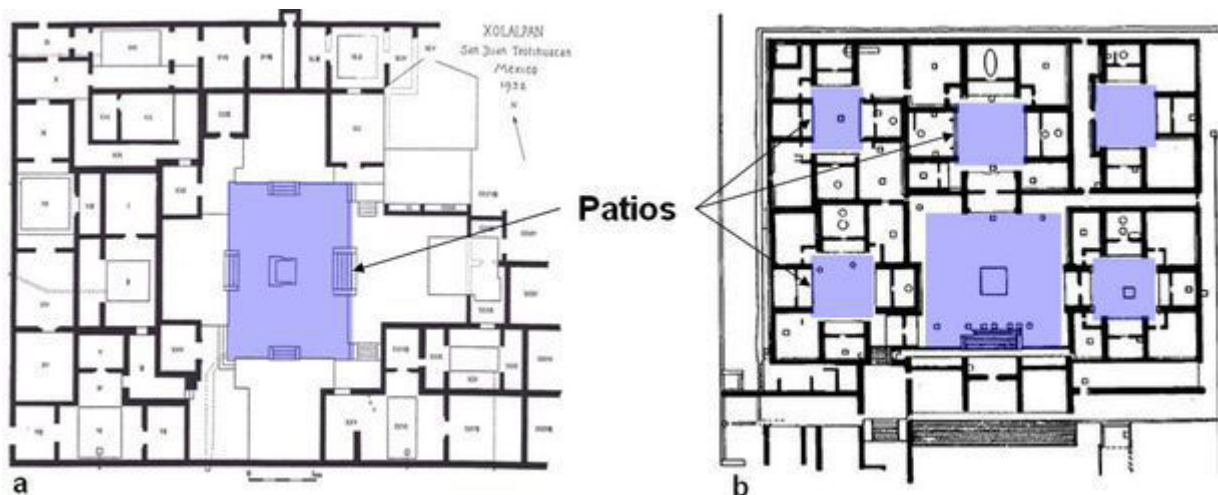
Beaucoup d'objets retrouvés en contexte archéologique ne disposent pas de véritable description permettant de savoir précisément où se situait le brasero-effigie ou avec quel matériel il était fait. Dans cette partie, nous nous attacherons donc à détailler les objets pour lesquels nous avons un contexte archéologique renseigné et tâcherons de proposer des interprétations contextualisées des braseros-effigies en fonction de nos données. Pour ce faire, nous avons segmenté notre analyse selon les différentes localisations que nous avons inventoriées. Nous proposons donc six catégories correspondant aux braseros-effigies découverts (1) dans un patio, (2) dans un portique, (3) dans une pièce, (4) en relation avec un temple, (5) dans une offrande et (6) dans une sépulture. Finalement, nous avons ajouté une septième et nécessaire catégorie dans laquelle nous reviendrons sur l'ensemble des objets dont le contexte est renseigné, mais pas suffisamment caractérisé afin de déterminer ce que nous pouvons déduire du peu d'information dont nous disposons. Au sein de chaque catégorie, et autant que faire se peut, nous reviendrons sur le positionnement et l'orientation du brasero-effigie ainsi que sur le mobilier qui lui est associé. Nous ajoutons que ces catégories ne sont pas hermétiques, ce que nous aurons l'occasion de voir avec l'objet n°340 notamment (infra : 599).

94 Robb 2007 : 210.

(1) Les braseros-effigies découverts dans un patio

Commençons, tout d'abord, par les représentations découvertes dans un patio. Ce terme désigne une cour interne, sans couverture, permettant la communication entre différents secteurs de l'ensemble architectural (fig. 85). Il est courant qu'un ensemble architectural présente plusieurs patios de dimensions inégales. Le plus imposant constitue généralement le centre des complexes architecturaux et comporte alors des édifices culturels, comme l'autel central à Xolalpan, ou un ou plusieurs temples qui bordent l'espace non couvert comme à Xalla, Zacuala ou dans le palais de Quetzalpapalotl. Il n'est donc pas surprenant que les patios aient été le théâtre d'activités rituelles⁹⁵ et parfois même le lieu de sépultures qui sont alors localisées au centre de la place, sous l'autel central⁹⁶. Toutefois, il s'agit également d'un espace où devaient se dérouler des activités quotidiennes et ordinaires⁹⁷.

Figure 85 : Caractéristiques et implantation des patios (Xolalpan (a) et Ensemble 1D de la Ciudadela (b))



D'après certains chercheurs⁹⁸, les braseros-effigies retrouvés à Teotihuacan sont généralement en lien avec les patios et notamment avec l'autel central. Toutefois, dans notre corpus, nous n'avons dénombré que deux objets correspondant à ce contexte. Est-ce à dire que ces propos sont inexacts ou fondés sur peu d'éléments ? Il est possible, en réalité, que l'affirmation de ces chercheurs repose sur certaines données auxquelles nous n'avons pas pu accéder, mais en l'état de nos connaissances et en vertu de notre corpus, que nous avons la faiblesse de considérer comme représentatif, nous estimons qu'il est abusif d'associer de façon systématique – ou symptomatique – les braseros-effigies aux patios des ensembles architecturaux de Teotihuacan.

95 Barba *et al.* 2007 : 75 – 76.

96 Rattray *in* Headrick 2007 : 45. Toutefois nous pouvons signaler que des enterrements sont également découverts dans d'autres secteurs des ensembles architecturaux (Headrick 2007 : 45).

97 Cowgill *in* Headrick 2007 : 6.

98 Linné 1934 ; Pasztory 1993 et 1997, Headrick 2007 : 118.

Les deux objets retrouvés dans ce contexte proviennent pour l'un du quartier de Xolalpan (n°74) et pour l'autre du Complexe Place Ouest de la Voie des morts (n°99). Malheureusement, pour ce dernier nous n'avons pu localiser avec précision sa situation faute de plan reprenant la numérotation des structures (structure 54b) qui apparaît dans le catalogue de la Ceramothèque de Teotihuacan. Cependant, le rapport de fouille précise qu'il fut découvert près d'un autel⁹⁹, or, d'après les plans dont nous disposons, l'ensemble architectural du Complexe Place Ouest ne compte qu'un seul autel s'élevant dans le patio principal (fig. 86). Bien que cette situation reste encore incertaine, le lien avec la structure culturelle de l'autel permet d'envisager l'intégration du brasero-effigie dans un contexte cérémoniel, lui-même associé à l'ensemble architectural administratif, résidentiel voire palatin.

Seule la tête et une partie du brasero de la représentation n°99 (fig. 87) nous sont parvenues et notre analyse iconographique considère cet objet en pierre comme standard. L'intérieur du brasero présente encore des traces de combustion permettant de considérer que le brasero-effigie devait être rituellement actif. Cette représentation était associée à un encensoir aux influences de la côte du Golfe. Il est intéressant de noter que l'architecture de l'ensemble mitoyen, le complexe des Edifices Superposés, semble avoir été fortement influencée par cette région (influences du site El Tajin et totonaque notamment) principalement durant les phases *Miccaotli* et *Tlamimilolpa*¹⁰⁰.

Le second brasero-effigie découvert dans un patio est l'objet n°74. Celui-ci provient du quartier de Xolalpan, un ensemble résidentiel de classe moyenne. Ce complexe a été partiellement fouillé au début des années 30 par l'archéologue Linné¹⁰¹. D'après les données de ses campagnes, le quartier possède un patio principal occupant une place centrale dans l'ensemble architectural.

99 Cabrera *et al.* 1982B : 251 – 252.

100 Moragas 2003 : 185 – 186.

101 Linné 1934 et 2003.

Figure 86 : Complexe Place Ouest (Manzanilla 2001b : 474)

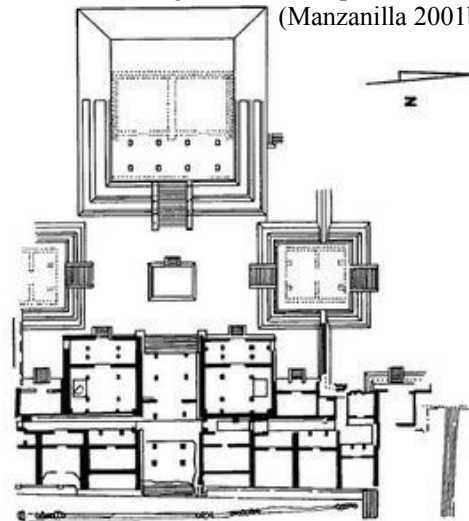


Figure 87 : Objet n°99



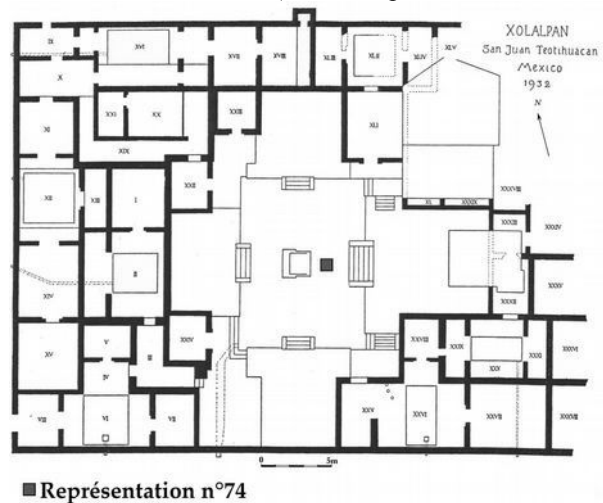
L'objet n°74 était situé entre l'autel du patio et les escaliers de la plate-forme Est¹⁰² (fig. 88). Le chercheur suppose que le brasero-effigie devait être initialement posé sur l'autel ou sur le côté est de celui-ci¹⁰³. Le rapport mentionne également la découverte d'encensoirs et d'ornements en pierre verte dans le patio¹⁰⁴, mais rien ne précise si ce mobilier était en lien avec l'effigie du Vieux Dieu. Malheureusement, nous n'en savons pas davantage sur l'iconographie ou l'orientation de l'objet, mais nous pouvons signaler qu'il s'agit de

l'unique brasero-effigie en pierre du quartier de Xolalpan et sa situation centrale dans le patio du complexe laisse présager d'un rôle particulier attribué à ce dernier. De plus, la présence dans ce lieu central semble indiquer que l'utilisation de ce type d'objet était étendue à l'ensemble des résidents du complexe résidentiel, laissant également conjecturer d'une fonction fédératrice aux représentations du Vieux Dieu (infra part.3-V). Par ailleurs, le lien avec l'autel, suggéré par l'interprétation de Linné, est particulièrement intéressant. De fait, nous avons souligné le rôle cultuel de ces structures et l'association du brasero-effigie n°74 avec l'autel central de Xolalpan témoigne sans doute d'une utilisation rituelle de cet objet. Nous pouvons également proposer l'existence d'un lien entre la symbolique de ces structures et les concepts véhiculés par les représentations du Vieux Dieu. En outre, il est communément admis – néanmoins ce sujet prête toujours à polémique – que les autels présents dans les patios des ensembles architecturaux de Teotihuacan sont des lieux dévolus au culte des ancêtres¹⁰⁵, mais, pour l'heure, nous en resterons là dans l'interprétation d'un tel contexte.

(2) Les braseros-effigies découverts dans un portique

Au sein des ensembles architecturaux de Teotihuacan, le terme portique désigne l'espace intermédiaire entre un patio et une pièce¹⁰⁶ (fig. 89). De forme rectangulaire, il est délimité par la façade et l'entrée de l'édifice d'une part, par deux murs latéraux qui sont dans le prolongement de la pièce d'autre part, et finalement par le côté antérieur de la plate-forme surélevée qui clôt

Figure 88 : Localisation de l'objet n°74 à Xolalpan (modif. d'après Linné 1934 : 42)



102Linné 2003 : 48.

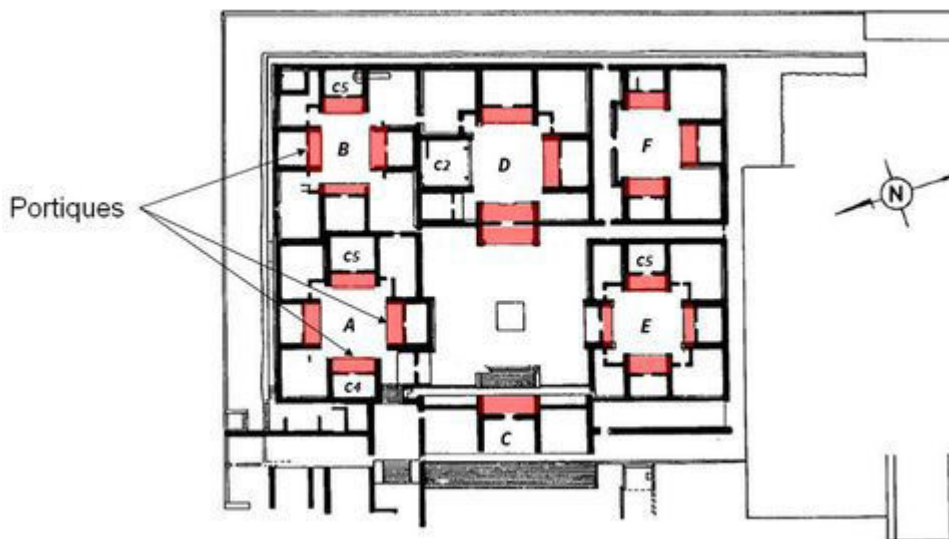
103Ibidem.

104Ibidem.

105Ratray in Headrick 2007 : 45 ; Headrick 2007 : 45 – 51.

106Jarquín Pacheco 2002.

Figure 89 : Localisation des portiques (ensemble 1D de la Ciudadela) (Manzanilla 2001b : 470)



métaphoriquement cet espace, ou par des murs qui intègrent totalement le portique à l'édifice. C'est pourquoi certains rattachent le portique à la structure à laquelle il est lié tandis que d'autres soutiendront que son ouverture sur le patio en fait un espace qui est associé à ce secteur collectif et rituel. Nous nous garderons de lier les portiques à l'une ou l'autre structure, voilà pourquoi il nous est nécessaire de traiter de façon particulière les braseros-effigies découverts dans ces espaces.

Dans notre corpus, trois objets ont été retrouvés dans ce contexte très spécifique (n°48, 144 et 293). Tous trois proviennent de la Ciudadela et plus particulièrement du groupe 1D, un ensemble architectural situé au Nord de la pyramide du Serpent à Plume et fouillé entre 1980 et 1982 dans le cadre du *Proyecto Arqueológico Teotihuacán*. Si la fonction des habitants de ce complexe fait encore débat (groupe sacerdotal ou dirigeants de la cité), il est établi que cet ensemble abritait des membres de l'élite de Teotihuacan. Les représentations n°48 et 144 sont de dimensions imposantes puisqu'elles appartiennent à la moyenne haute des braseros-effigies, voire à la catégorie monumentale pour le premier¹⁰⁷. Elles sont d'ailleurs les sculptures les plus imposantes de leurs ensembles architecturaux respectifs¹⁰⁸ (groupe A et E), exception faite des acrotères décorant les édifices. L'objet n°293 est de dimension inférieure et ne devait pas excéder 30 cm de hauteur.

Commençons, tout d'abord par le brasero-effigie n°144. Celui-ci fut retrouvé dans le portique de la pièce C5 du groupe A (cf. fig. 84, p. 580 et fig. 89) entre 1980 et 1981. L'analyse

107L'objet n°48 est incomplet puisque les parois du brasero ont intégralement disparu, mais d'après la hauteur du corps et de la tête (37,5 cm), qui le situe d'ores et déjà dans la moyenne haute (entre 35 et 50 cm), nous pouvons raisonnablement affirmer qu'il appartient à cette catégorie de brasero-effigie et éventuellement conjecturer qu'il ait pu atteindre une hauteur initiale d'environ 56 cm (le brasero correspondant généralement à un tiers de la hauteur totale de l'objet, nous avons $(37,5 : 2) + 37,5 = 56,25$ cm). Selon cette hypothèse, l'objet n°48 appartient à la catégorie des braseros-effigies monumentaux.

108Jarquín Pacheco 2002 : 97 et 140.

iconographique de cet objet a révélé qu'il suit de façon rigoureuse la modalité de représentation que nous avons mise en évidence : il s'agit donc d'un brasero-effigie standard.

La thèse de Jarquín Pacheco présente une description et une photographie du brasero-effigie dans son contexte archéologique (fig. 90). Malgré la qualité médiocre de celle-ci, nous devinons l'orientation est-ouest de l'objet et nous pouvons constater que celui-ci n'est pas renversé, bien qu'il soit posé à même le sol. Nous observons également que les parois du brasero ont été intégralement

Figure 90 : Objet n°144 en contexte archéologique (Jarquín Pacheco 2002)



brisées et disposées en tas devant l'entrée de la pièce C5 conformément à ce que nous décrit la chercheuse¹⁰⁹. La destruction méticuleuse du brasero est un phénomène globalement répandu à Teotihuacan puisque de nombreux braseros-effigies ont été retrouvés mutilés, le brasero totalement arasé. C'est le cas notamment des objets n°48 (cf. fig. 92, p. 589), 49, 98, 247 (fig. 91), mais également des représentations n°5 et 9, par exemple, dont le brasero a été restauré, à l'instar de l'objet n°144, et beaucoup d'autres sculptures dont il ne reste qu'une petite partie du récipient comme les n°99, 242, 293 (cf. fig. 96, p. 592) et qui témoignent d'une véritable volonté d'anéantir cette partie du brasero-effigie. De fait, dans le cas de l'objet n°144, la figure anthropomorphe n'a presque pas été endommagée, exception faite d'une petite partie de la bouche et de la main gauche. Bien que dans notre analyse précédente de la fragmentation des sculptures nous avons démontré, qu'à l'échelle de notre corpus classique, le corps des effigies était tout autant la cible des destructions intentionnelles, l'acharnement nécessaire à la destruction totale du brasero dans ce cas précis indique une volonté destructrice entièrement focalisée sur cet élément.

Figure 91 : Objets n°49 (a), n°98 (b) et n°247 (c) (c : CONALCUTA-INAH-MEX, reproduction autorisée par l'INAH)



Ce contexte archéologique met en évidence une chaîne opératoire précise : destruction du brasero, récupération des fragments pour ensuite les rassembler à un endroit particulier. Ces

¹⁰⁹*Ibidem* : 65.

constations permettent d'envisager un comportement rituel, ou tout du moins ritualisé, caractérisant cet acte de destruction. Le lieu où furent déposés les fragments de brasero est d'ailleurs très intéressant puisque les morceaux barrent l'accès à l'édifice C5, or, consécutivement à cet épisode, le complexe 1D est abandonné. Dès lors, il est probable que nous soyons en présence d'un acte de terminaison ou de clôture venant entériner l'abandon du lieu. Cette hypothèse permet d'ores et déjà de suggérer que les acteurs de cette destruction considéraient certainement les représentations du Vieux Dieu comme des supports comportant une dimension symbolique permettant la réalisation de tels gestes rituels.

La fouille de la pièce C5 a mis au jour la pratique d'une exhumation qui, d'après Jarquín Pacheco¹¹⁰, a du être effectuée par les habitants de l'ensemble architectural avant de quitter l'endroit. La localisation très précise de l'exhumation indique que ceux qui ont déterré les restes savaient où se situait le dépôt et l'absence d'os humains dans la pièce C5 et son portique conforte la chercheuse dans son interprétation. Elle ajoute d'ailleurs, que l'exhumation pratiquée par les habitants aurait pour but de protéger et d'emporter avec eux les ossements et les objets d'un ancêtre afin qu'il puisse être réimplanté dans un autre lieu où « il pourrait poursuivre sa fonction mythique et religieuse »¹¹¹. Cette interprétation s'appuie principalement sur les données du Postclassique Récent faisant le parallèle avec les conceptions et la nature macabres du *tlaquimilolli* des anciens nahuas¹¹².

Ajoutons enfin que l'objet fut également retrouvé près de morceaux de charbon présentant des restes de copal¹¹³. Cette découverte permet d'associer le brasero-effigie à des pratiques culturelles faisant intervenir la combustion de la fameuse résine, qu'elle ait eu lieu dans le brasero de la représentation elle-même ou dans un autre type de brasero (encensoir, encensoir tripode, encensoir type théâtre, brasero à pointes).

L'objet n°48 provient du groupe E de l'ensemble 1D. A l'instar du n°144, il fut découvert dans le portique de la pièce C5, l'édifice oriental d'un ensemble architectural tripartite¹¹⁴ (cf. fig. 84 p. 580 et fig. 89 p. 586). D'après notre analyse iconographique, la représentation du corps et de la tête suivent les conventions bleues ce qui en fait un brasero-effigie standard.

A l'image de l'objet n°144, le brasero a été entièrement arasé (fig. 92), toutefois, les fragments n'ont, semble-t-il, pas été retrouvés. La chaîne opératoire mise en évidence précédemment est

110 *Ibidem* : 98.

111 *Ibidem* : 65.

112 *Ibidem* : 98.

113 *Ibidem* : 97.

114 La structure nommée C2 sur le plan du groupe E ne distingue pas un véritable édifice, mais plutôt une entrée formée par un double portique.

incomplète, ce qui permet d'envisager une pratique de destruction ritualisée à la symbolique différente de celle réalisée pour le brasero-effigie n°144. Il est possible notamment que les fragments aient été dispersés à travers la Ciudadela, voire jetés en dehors comme cela a pu être observé pour l'objet n°293 (infra : 592). Contrairement à l'exemple précédent, le corps de l'effigie a été brisé en plus de 7 fragments (!) qui visiblement devaient être restés dans le portique de la pièce C5 du groupe E.

Le contexte archéologique dans lequel fut retrouvé ce brasero-effigie est particulièrement intéressant puisqu'il semble être associé à un brasero intégré au sol datant de l'ultime étape constructive¹¹⁵. Cette structure consiste en un renforcement dans le sol avec un revêtement en terre cuite rempli de cendre (combustion de matériaux divers comme des plumes et du papier) et de terre cuite où ont été découvertes de fines lames prismatiques en obsidienne¹¹⁶. Nous retrouvons des structures comparables dans la pièce C2 du groupe D du même ensemble architectural (fig. 93). L'autel-brasier¹¹⁷ retrouvé dans le patio ouest du quartier de Tetitla par l'archéologue Séjourné¹¹⁸ est aussi très proche de ce type de structure. Il s'agit d'un bassin en pierre de plan carré d'1m de côté et enfoncé sur 60cm dans le sol, les dimensions sont donc plus imposantes que les braseros de sol retrouvés dans la Ciudadela qui ne dépassent guère 30cm de diamètre pour près de 10cm de profondeur. Néanmoins, dans les deux cas nous sommes en présence de braseros totalement intégrés à l'architecture des lieux autour desquels, ou dans lesquels, s'effectuaient probablement des offrandes, voire même des auto-sacrifices¹¹⁹. Dans le groupe E de la Ciudadela, c'est l'association entre ce dispositif igné et le brasero-effigie n°48 qui nous intéresse plus particulièrement : les objets représentant le Vieux Dieu ont pu être associés à des rituels d'auto-sacrifice, ainsi qu'à d'autres types de braseros comme semble également le confirmer l'objet n°99 (supra : 584).

115Jarquín Pacheco 2002 : 157.

116Ibidem.

117Traduction littérale du terme anglais « *brazier-altar* » (Barba *et al.* 2007 : 61).

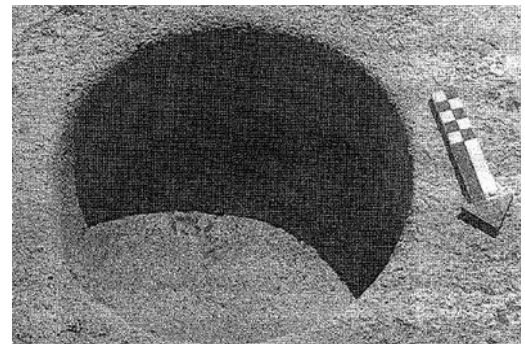
118Ibidem.

119Jarquín Pacheco 2002 : 157. La présence des lames prismatiques conforte la chercheuse dans cette analyse.

Figure 92 : Objet n°48



Figure 93 : Brasero de sol du Groupe D (Ciudadela) (Jarquín Pacheco 2002 : fig. 155)



La sureprésentativité du mobilier igné dans le groupe E¹²⁰ a conduit Jarquín Pacheco à estimer que ce secteur avait une fonction rituelle et devait être principalement occupé par des membres de la classe sacerdotale¹²¹. Par ailleurs, les restes carbonisés semblent indiquer qu'on offrait sensiblement les mêmes matériaux à la combustion (copal, plume et papier essentiellement), et ce, indifféremment du type de mobilier igné. Dès lors que le matériau de combustion est relativement similaire d'un objet à l'autre, il est probable que la multiplicité des formes (brasero conique, type théâtre, brasero-effigie, brasero à pointe...) renvoie à une fonction ou un contexte cultuel caractéristique à chaque type de mobilier. La localisation, la forme, mais également l'iconographie des braseros sont alors des moyens d'inférer sur la fonction des objets et/ou le destinataire des offrandes. De fait, il est probable que les encensoirs coniques, représentant souvent des épis de maïs¹²² (fig. 94) ou des motifs agraires, aient eu une fonction propitiatoire pour l'agriculture ou bien qu'ils aient été un moyen de rétribuer les dieux des bonnes récoltes¹²³. Nous estimons que l'hypothèse selon laquelle chaque catégorie de brasero permet de communiquer un certain type de pétition aux puissances surnaturelles est celle qui explique le mieux la profusion des supports ignés à Teotihuacan et particulièrement dans le groupe E de l'ensemble 1D de la Ciudadela. Nous tenterons de comprendre ultérieurement à quelle(s) entité(s) étaient destinées les offrandes effectuées dans les braseros-effigies de notre corpus durant la période Classique (infra part.3-V).

D'autres éléments retrouvés au cours de la fouille du groupe E semblent en lien avec l'objet n°48. De fait, un acrotère sculpté dans du grès (fig. 95a), mesurant 72,5 cm de hauteur pour 52,5 cm de largeur¹²⁴, a été retrouvé dans une fosse où il fut intentionnellement déposé et peut-être même enseveli afin de le protéger¹²⁵ des mouvements iconoclastes de la fin de la période Classique. Outre les restes de stucs et de peinture rouge qui nous sont parvenus, nous pouvons observer une gravure

Figure 94 : Encensoir (céramique, Teotihuacan, Xolalpan récent) (Solís et Michelet 2009 : 314)



120 *Ibidem* : 168. Des encensoirs coniques, des applications de brasero, des braseros type théâtre, des candélabres et beaucoup d'autres fragments appartenant à du mobilier igné ont été découverts dans cette section de l'ensemble 1D.

121 *Ibidem* : 173.

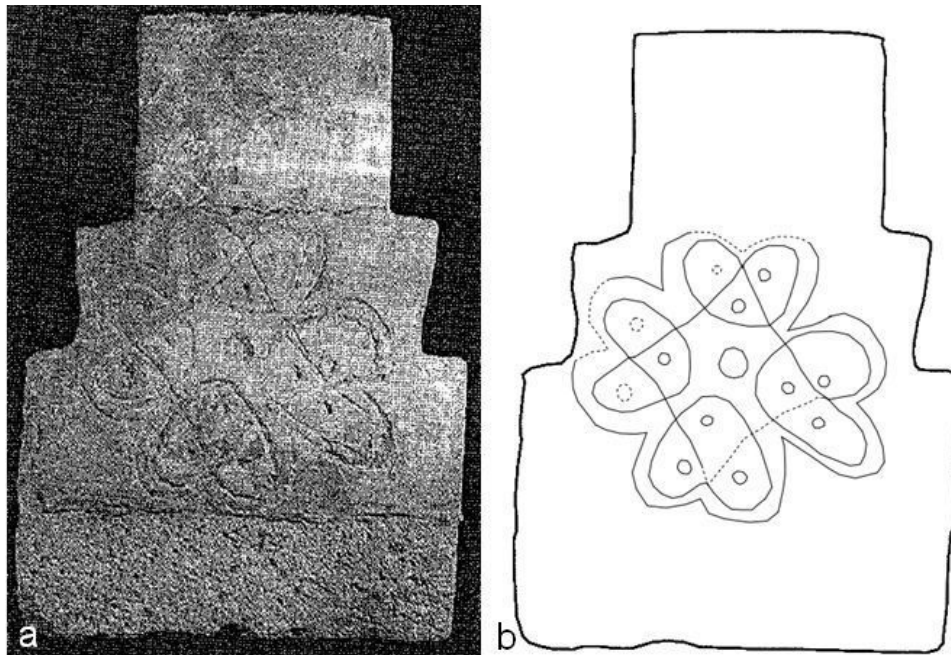
122 Solís et Michelet 2009 : 314.

123 Delgado *in* communication INAH TV du 2/04/2013. Lien html : <https://www.youtube.com/watch?v=dK8POop32RE>

124 Allain 2004 : 305.

125 Cabrera Castro *et al.* 1982b : 123.

Figure 95 : Acrotère du groupe E (Ciudadela) (grès, Classique) (photographie Jarquín Pacheco 2002 (a) et dessin de l'auteur (b))



sur l'une des faces de l'acrotère. L'exécution sommaire et l'utilisation de la gravure, plutôt que de la sculpture en bas-relief, permet de penser qu'il s'agit d'un motif ajouté après la réalisation de l'objet¹²⁶, par une personne autodidacte habitant la Ciudadela¹²⁷ et sans réelle maîtrise des techniques de taille. La singularité du motif représenté est également un argument étayant cette interprétation. Celui-ci est généralement décrit comme une fleur à quatre pétales¹²⁸ sur laquelle se superpose un motif rhomboïdal qui divise chaque pétale en trois parties dans lesquelles est gravé un point. Un cinquième point complète le centre de cette composition qui correspond également au centre du motif rhomboïdal et à l'espace central délimité par les quatre pétales (fig. 95b). Nous reviendrons sur la symbolique de cette gravure (infra : 801), mais pour l'heure nous pouvons observer que l'acrotère porte l'un des motifs géométriques caractéristiques des braseros-effigies : le motif rhomboïdal complété par un cercle central. Or, il est probable que l'acrotère ait été initialement situé sur l'édifice C5 dans le portique duquel se situe le brasero-effigie n°48. De plus, le fait que cet élément architectural si singulier semble avoir été soigneusement protégé par les habitants des lieux indique probablement l'importance symbolique que revêt l'objet. Finalement, le fait qu'un grand nombre de Vieux Dieux de la Ciudadela aient vu leurs braseros totalement détruits laisse envisager que le motif rhomboïdal qu'ils portaient ait pu être partiellement responsable de cette violence dirigée à leur rencontre.

¹²⁶Allain 2004 : 306 ; Jarquín Pacheco 2002 : 158.

¹²⁷*Ibidem*.

¹²⁸*Ibidem* : 157 – 158 ; Allain 2004 : 306.

Enfin, parmi les descriptions du contexte archéologique du groupe E, nous avons noté la découverte, dans le patio, d'un fragment d'un petit bâton de commandement¹²⁹. Aucune figurine ou sculpture à proximité ne présente de perforation ayant pu permettre de maintenir cet élément. Bien qu'il ne soit pas nécessaire que cet élément appartienne à un autre objet, nous évoquons la possibilité que ce bâton de commandement ait pu faire partie de la « parure » du brasero-effigie n°48. De fait, même si celui-ci a perdu sa main gauche, il est probable qu'elle ait représenté un poing fermé semblant tenir un objet, à l'instar de l'ensemble des représentations de notre corpus. Aucune recherche n'a encore été menée pour tenter de récupérer et d'analyser d'éventuels micro-restes localisés dans la cavité des mains des braseros-effigies. La présence dans l'environnement proche de la représentation n°48 de ce fragment de bâton de commandement permet de proposer cette hypothèse. Nous reviendrons prochainement sur la symbolique de cet objet et les interprétations que nous pouvons élaborer à partir de ce présupposé (infra : 811).

Le troisième et dernier brasero-effigie découvert dans un portique est une partie du corps de la représentation n°293 (293bis dans la fiche d'objet n°293). Il s'agit d'un fragment de corps retrouvé dans l'édifice C5 du groupe B de l'ensemble 1D. Nous n'avons pas d'images, ni même de description détaillée pour cet objet. Il est possible que ce fragment soit conservé à la Céramothèque de Teotihuacan et qu'il ait été associé aux groupes de fragments de corps que

Figure 96 : Fragment de l'objet n°293



nous avons inventoriés, mais sans connaissance du numéro d'inventaire ou de catalogue nous ne pouvons pas espérer l'identifier. Cet objet est un cas particulier puisque les chercheurs ont retrouvé une autre partie de ce brasero-effigie sur le talus extérieur est de la Ciudadela (293, fig. 96). Il s'agit de la tête et du brasero qui ont été particulièrement endommagés. Ceci étant, nous avons pu déterminer, par l'analyse iconographique, que le visage de l'effigie respecte le modèle standard classique. Toutefois, l'absence des motifs géométriques sur le bandeau central du brasero fait rentrer cet objet dans la catégorie des représentations atypiques, même si, d'après notre expertise, il semble que cette absence soit moins le fruit d'une spécificité de l'objet que de son caractère inachevé.

La découverte en deux endroits de ce brasero-effigie est particulièrement intéressante. De fait, la destruction, mais également la dispersion des fragments révèle là encore une intention singulière. Jarquín Pacheco évoque l'idée de déicide¹³⁰. De fait, en Mésoamérique comme dans nombre de

¹²⁹Jarquín Pacheco 2002 : 141 et 167.

¹³⁰*Ibidem* : 103.

civilisations anciennes et actuelles, les représentations divines sont conçues comme un moyen à travers lequel s'incarne le divin, dès lors, l'entité est l'objet qui le représente. Le brasero-effigie n°293 aurait donc été délibérément détruit, puis dispersé à divers endroits de la Ciudadela¹³¹ afin de tuer symboliquement et physiquement l'entité qu'il représente. Toutefois, cette hypothèse se repose sur un premier présupposé qui admet la nature divine du personnage portant le brasero, or, il existe encore des polémiques à ce sujet c'est pourquoi nous traiterons de cette question ultérieurement (infra : 806). Du reste, il paraît indiscutable que la destruction et la dissémination des fragments des braseros-effigies soient des actes ayant pour motivation l'élimination des objets en eux-mêmes ou de ce qu'ils représentent ou symbolisent.

(3) Les braseros-effigies découverts dans une pièce

Plusieurs objets de notre corpus ont été découverts dans une pièce d'un ensemble architectural. Nous en avons dénombré cinq : les représentations n°13, 18, 24, 47 et 108.

D'après l'archéologue Piña Chan¹³², le brasero-effigie n°13 fut retrouvé dans un espace résidentiel du quartier de la Ventilla. Malheureusement, nous n'avons pu localiser précisément l'objet, mais le chercheur détaille le contexte archéologique qui le caractérise. En outre, il est signalé que l'ensemble du matériel découvert dans cette unité d'habitation semble provenir ou avoir été influencé par les cultures de la côte du Golfe. Par comparaison avec les autres objets en céramique, notre analyse iconographique n'a pourtant pas relevé d'aspects véritablement atypiques, exception faite de la représentation singulière de la position en tailleur qui peut être induite par une volonté de simplification du motif. Toutefois, les dimensions imposantes de ce brasero-effigie en font un objet hors-norme et c'est précisément cette caractéristique qui fait de la représentation n°13 un objet atypique. Jusqu'à présent, les braseros-effigies en céramique de cette taille sont particulièrement rares à Teotihuacan¹³³, mais d'autres exemplaires en céramique et aux dimensions comparables existent dans la région de la côte du Golfe, à Cerro de Las Mesas notamment¹³⁴. Dès lors, il est possible que la confection du brasero-effigie n°13 en céramique et suivant des proportions imposantes soit précisément la marque de l'influence de la côte du Golfe. Néanmoins, l'iconographie très schématique employée sur cette représentation est caractéristique de Teotihuacan et contraste avec le style anatomique de l'artisanat du Mexique oriental.

131 D'autres fragments du brasero et de la tête n'ont pas été retrouvés et ont peut-être été disséminés à travers la totalité de l'ensemble architectural de la Ciudadela.

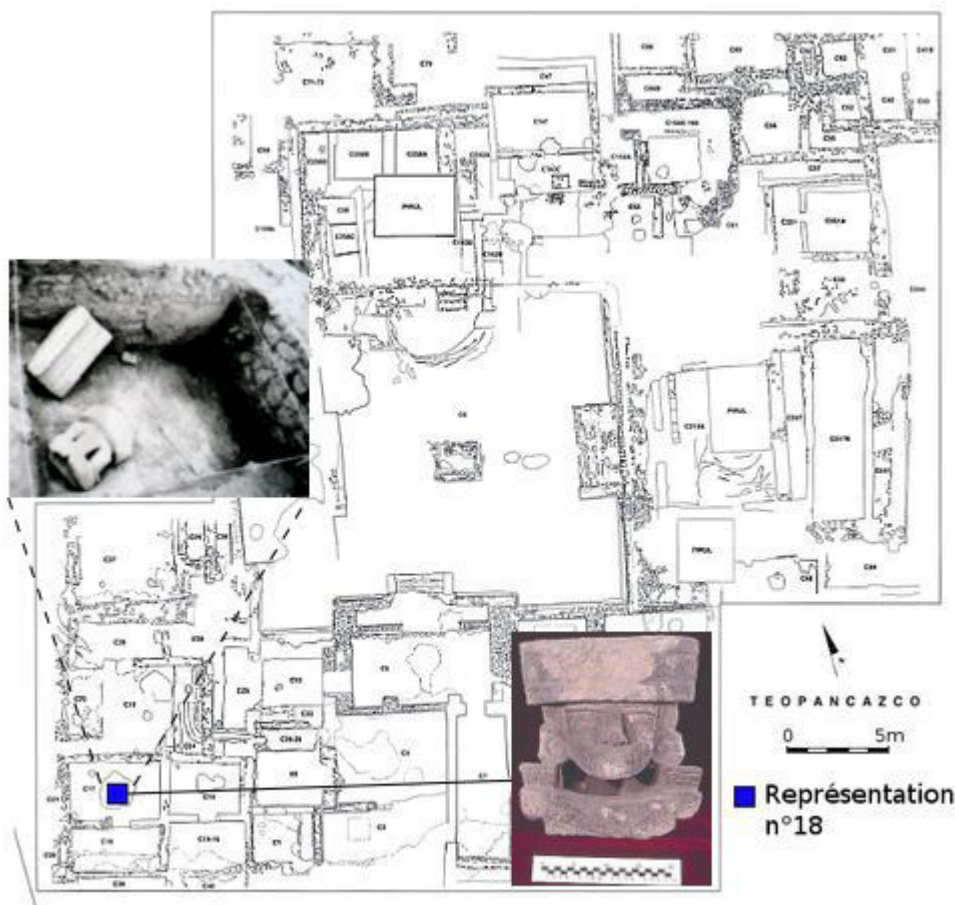
132 Piña Chan 1963.

133 Nous avons eu l'occasion de constater l'existence de fragments de braseros-effigies en céramique dont les dimensions devaient être comparables à l'objet n°13 (supra : 761).

134 Le brasero-effigie en céramique découvert à Cerro de Las Mesas mesure 87,5cm de hauteur pour 62 cm de largeur et 64cm de profondeur.

La sculpture n°18 de notre corpus (fig. 97) provient de Teopancazco, au Sud du centre cérémoniel de Teotihuacan. Il s'agit d'un quartier comprenant un secteur rituel et un secteur spécialisé dans l'élaboration de parures et de vêtements pour l'élite¹³⁵ dans lequel de nombreux éléments du mobilier viennent de la côte du Golfe¹³⁶. Ces objets d'influence orientale sont majoritairement concentrés dans des zones spécialisées dans la manufacture d'objets. En somme, Manzanilla¹³⁷ évoque la possibilité que les « propriétaires » de l'ensemble architectural de Teopancazco disposaient d'une main d'œuvre spécialisée provenant de la côte du Golfe ou de Puebla-Tlaxcala. Le brasero-effigie n°18 a été retrouvé dans la pièce 17 du secteur Sud-Ouest (fig. 97) qui est considéré comme une zone résidentielle du complexe¹³⁸. Notre étude iconographique a révélé qu'il s'agit d'un objet reprenant rigoureusement l'ensemble des critères caractéristiques aux braseros-effigies classiques de Teotihuacan : nous sommes donc en présence d'une représentation standardisée qui ne semble pas avoir subi d'influence de la côte du Golfe ce qui permet d'envisager

Figure 97 : Localisation de l'objet n°18 à Teopancazco (modif. d'après 2002 : 49 et 50 et Manzanilla 2012 : 29 et 39)



135Manzanilla 2006b.

136Ibidem.

137Manzanilla 2011 : 15.

138 Ibidem : 14.

que les « propriétaires » du complexe architectural n'étaient probablement pas d'origine ou de culture orientale, bien qu'ils aient entretenu des relations étroites avec cette aire géographique.

Les analyses par radiocarbone et par archéomagnétisme réalisées sur du bois carbonisé de ce secteur, ont permis d'évaluer l'incendie et l'abandon qui a suivi aux environs de 550 – 575 apr. J.-C.¹³⁹. La chercheuse estime donc que le secteur où fut retrouvé le brasero-effigie n°18 était occupé jusqu'à l'incendie et l'abandon de Teotihuacan¹⁴⁰, et par là-même nous pouvons soutenir que le brasero-effigie est assignable, tout du moins, à la période Xolalpan. Par ailleurs, le contexte archéologique de l'objet est particulièrement intéressant puisque celui-ci a été découvert face contre le sol « comme s'il avait été jeté à terre depuis un petit piédestal »¹⁴¹. Nous pouvons donc envisager que ce sont les mouvements de violence et d'iconoclasme survenus au cours du VI^e siècle à Teotihuacan qui ont entraîné la chute du brasero-effigie de son piédestal, à moins que ce ne soit l'effondrement du toit de la pièce 17 qui ait occasionné le renversement de la sculpture. Toutefois, nous pouvons souligner que dans le cas où la première hypothèse s'avérerait correcte, la violence exprimée envers l'objet n°18 est bien moindre que celle observée dans la Ciudadela, par exemple, où les braseros-effigies furent très lourdement fragmentés. Cette différence indique peut-être que les mouvements iconoclastes n'ont pas eu la même intensité en fonction des secteurs du site, ce que semblent corroborer les analyses archéologiques. De fait, durant le VI^e siècle, seule une petite partie de la cité fut incendiée, celle-ci correspondant essentiellement au centre cérémoniel¹⁴². Il est donc probable que les mouvements iconoclastes n'aient pas eu la même intensité dans un quartier quelque peu excentré comme Teopanacazco.

Finalement, l'objet n°18 a été retrouvé près d'une grande fosse de pillage vraisemblablement où étaient dispersés divers objets (un sceau, un polissoir, un fragment d'encensoir et de sculpture...) ainsi que des os humains d'un individu adulte¹⁴³.

L'objet n°24 provient du Complexe Place Est jalonnant la Voie des Morts (cf. fig. 83, p. 579). Il s'agit d'un ensemble architectural supposément en lien avec l'élite de Teotihuacan. Le contexte archéologique révèle l'orientation sud-ouest de la représentation (fig. 98) et la présence d'une pointe

139 Manzanilla 2006b.

140 Manzanilla 2011 : 14.

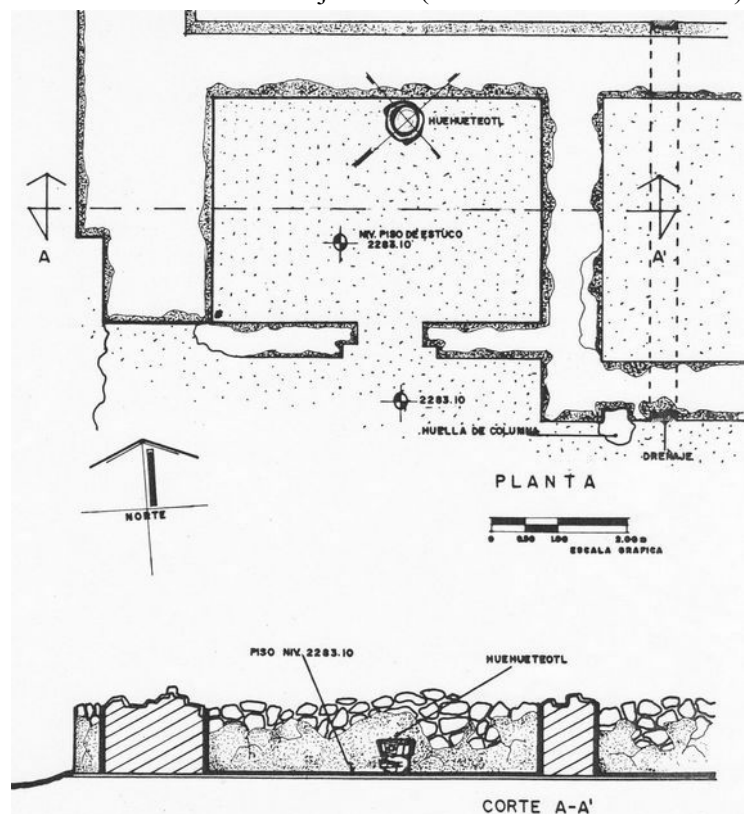
141 Manzanilla 2002 : 51.

142 Millon *in* Lopez *et al.* 2006.

143 Manzanilla 2012 : 479.

d'obsidienne comme unique autre artefact présent dans la pièce¹⁴⁴. Celle-ci suivait la même orientation que le brasero-effigie. La présence d'une couche de cendre et de restes de bois carbonisés au-dessus de l'objet n°24 nous a permis de proposer une datation tardive correspondant à la fin de la période Xolalpan. La fonction de la pièce où fut retrouvé l'objet n'a pas été identifiée et l'association exclusive avec la pointe d'obsidienne prête difficilement à interprétation. A tout le moins, pouvons-nous imaginer un lien entre la représentation du Vieux Dieu et l'autosacrifice, généralement pratiqué avec des lames en obsidienne.

Figure 98 : Localisation en plan et en coupe de l'objet n°24 (Cabrera *et al.* 1982a : 130)



L'objet n°47, un fragment de brasero présentant les motifs géométriques caractéristiques des braseros-effigies, a été découvert dans le secteur est de l'ensemble d'Oztoyahualco, dans la pièce 7¹⁴⁵. Celui-ci reposait sur le sol de la dernière étape constructive de l'ensemble architectural¹⁴⁶. Il est précisé qu'un autre fragment de brasero a été retrouvé dans la pièce 14 du même ensemble architectural, mais, en l'absence d'image ou de description, nous pensons qu'il peut s'agir du même objet dont on aurait éparpillé les morceaux. D'après les fouilles, le fragment n°47 proviendrait d'un secteur résidentiel et surtout d'un quartier qui se serait spécialisé dans la production du stuc¹⁴⁷ et aurait entretenu des relations soutenues avec le nord de la vallée de Teotihuacan et la vallée de Tula, riches en roche calcaire.

Dernière représentation découverte dans une pièce à Teotihuacan, l'objet n°108 est un brasero en céramique de petite taille et à l'iconographie standard retrouvé dans le quartier de la Ventilla. Malheureusement, aucune source ne mentionne de façon singulière cet artefact, exception faite du

144 Morelos y Monzón Flores *in* Cabrera *et al.* 1982 : 129.

145 Ortiz Díaz 1993.

146 *Ibidem.*

147 Manzanilla 2009b : 37.

catalogue de la Céramothèque grâce auquel nous avons eu connaissance de ce brasero-effigie. Les commentaires précisait que l'objet provient d'un contexte qualifié d'unité d'habitation domestique.

(4) Les braseros-effigies découverts en relation avec un temple

Les braseros-effigies découverts en relation avec un temple sont au nombre de trois : il s'agit des représentations n°303, 339 et 340.

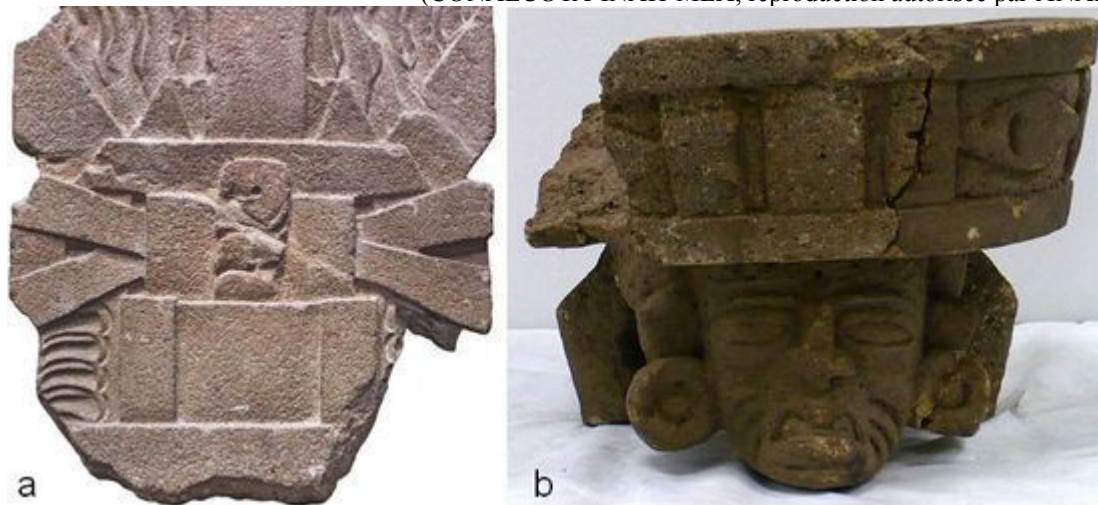
Le premier a récemment été découvert au sommet de la pyramide du soleil. Cette structure cultuelle n'est pas à proprement parler une pyramide, mais plutôt un sous-bassement pyramidal anciennement chapeauté par un temple. Jusqu'à présent aucun élément ne permet de savoir précisément les dimensions et l'apparence de cet édifice. Toutefois, les fouilles récentes du sommet de la structure ont révélé la présence d'un des plus grands braseros-effigies qui devait être initialement situé à proximité ou dans le temple sommital. Retrouvé dans une fosse datée du VI-VII^e siècle, l'objet était accompagné de deux stèles et du fragment d'une troisième, d'objets en pierre verte, de plaquettes et de coquillages marins. La présence de la représentation du Vieux Dieu sous forme de brasero-effigie dans un lieu aussi névralgique que celui-ci est porteuse de sens et permet de remettre en question la vocation aquatico-tellurique de la structure. De plus, nous pouvons associer à cette représentation la découverte antérieure, aux abords de la structure, de braseros et d'autres symboles évoquant les festivités du Feu Nouveau des Mexicas¹⁴⁸, dont un bas-relief retrouvé à la base de l'escalier du monument (fig. 99a). A cela s'ajoute la présence du brasero-effigie n°248 (fig. 99b), de taille imposante¹⁴⁹, dans l'un des édifices donnant sur la place précédant la pyramide. L'ensemble de ces données permettent de nuancer la destination aquatique et tellurique du sous-bassement pyramidal et du temple qui s'élevait en haut de l'édifice, car il est probable que des rituels, proches des fêtes à caractère igné du *xiuhmolpilli* (« ligature des années »), aient été pratiqués sur la pyramide du soleil durant l'époque Classique¹⁵⁰.

148 López Luján 2012c ; E Cruz Alvarez et K. E. Reséndiz Zamora *in* Solís et Michelet 2009 : 327. Un grand bas-relief avec un symbole de l'allumage du feu et un objet portant le même type de motif ont été retrouvés sur le côté ouest de la pyramide du soleil (Allain 2004 : 170 – 173). D'autres sculptures de ce genre ont été retrouvées notamment un bas-relief présentant le même motif sur ses deux faces, mais dont nous ignorons la provenance exacte (*ibidem*).

149 Le corps du brasero-effigie a disparu et la pièce actuelle mesure 28cm de hauteur. L'iconographie étant standard nous pouvons appliquer les proportions habituelles – à savoir 1/3 brasero, 1/3 tête et 1/3 corps – pour estimer la hauteur initiale de l'objet. Le résultat (42cm) situe le brasero-effigie n°248 dans la moyenne haute de notre corpus classique.

150 López Luján 2012c.

Figure 99 : Bas-relief (a) (andésite, Classique) (Solís et Michelet 2009 : 327) et objet n°248 (b) (CONALCUTA-INAH-MEX, reproduction autorisée par l'INAH)



Par ailleurs, nous pouvons mettre en relation la situation très singulière de l'objet n°303 (fig. 100a) et son iconographie atypique. De fait, notre analyse a permis de mettre en exergue la singularité de ce brasero-effigie aux motifs exceptionnels et dont l'origine est peut-être à chercher dans son contexte. L'iconographie du Vieux Dieu, si standardisée durant l'époque Classique et particulièrement à partir de la période Xolalpan, a probablement été modifiée sur la représentation n°303 afin d'ajuster la symbolique de l'objet à un contexte particulier. L'interprétation de ces nuances iconographiques sera apportée prochainement (infra : 817).

Figure 100 : Objet n°303 (a) et n°339 (b) (Manzanilla 2008 : 123)

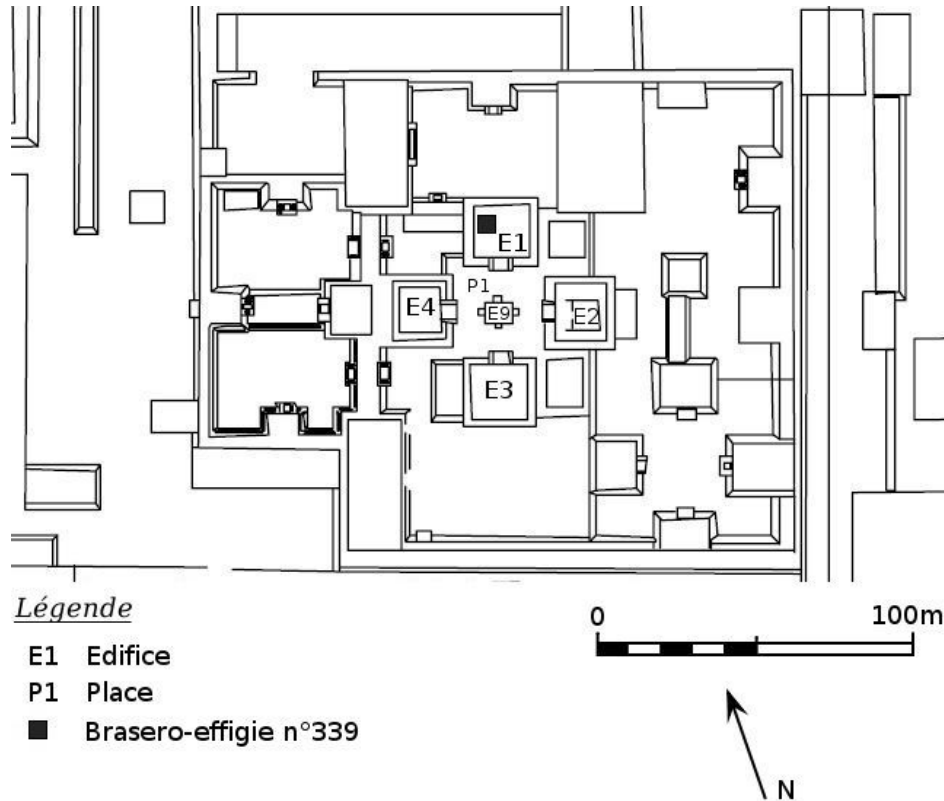


Le brasero-effigie n°339 de notre corpus (fig. 100b) provient du quartier de Xalla et fut découvert au cours du *Proyecto Xalla* dans la structure E1 de l'ensemble architectural (fig. 101)¹⁵¹. Cet édifice fait partie d'un ensemble de quatre temples s'organisant de façon cardinale autour d'un autel central. La structure E1, où se trouve l'objet n°339, est localisée au Nord de ce complexe. Les photographies du brasero-effigie en contexte nous permettent d'observer que la sculpture a été

¹⁵¹ Manzanilla 2006b et 2008 : 123.

découverte en une multitude de fragments (cf. b.d.d. Corpus général, n°339), laissant envisager qu'elle fut la proie de violences iconoclastes peu avant l'effondrement de l'édifice causé par un incendie daté du début du VI^e siècle.

Figure 101 : Plan de Xalla et localisation de l'objet n°339 (modif. d'après Millon 1973)



D'après l'archéologue Manzanilla, l'édifice E1 serait précisément un temple dédié au Vieux Dieu et à des divinités féminines¹⁵². Des analyses chimiques sur les sols de ce temple ont été menées et ont révélé une activité concentrée essentiellement dans le fond de la structure¹⁵³. Cette constatation permet à Manzanilla de proposer que les rituels se déroulant dans l'édifice E1 avaient un caractère plus privé¹⁵⁴. Nous pouvons ajouter que l'association de cette structure avec la direction septentrionale semble corroborer cette interprétation des traces archéologiques, car le nord est traditionnellement associé à l'obscurité et par extension à la maison et à la grotte, à tout ce qui est intérieur et reclus en somme.

Finalement, le dernier objet découvert en lien avec un temple est la représentation n°340. Il s'agit d'un fragment de brasero-effigie découvert par Séjourné, mais dont nous n'avons ni image, ni description. Malgré tout, nous savons qu'il fut découvert dans le quartier de Tetitla, dans le temple

152 Manzanilla 2006b.

153 *Ibidem*.

154 *Ibidem*.

Nord donnant sur un patio nommé « White Patio »¹⁵⁵.

(5) Les braseros-effigies dans une offrande

Dans notre corpus, nous dénombrons deux braseros-effigies provenant d'une offrande : ils correspondent aux objets n°340 et 21.

Nous venons de discuter du premier dans la mesure où nous l'avons intégré à la catégorie des braseros-effigies retrouvé dans un temple. Toutefois, d'après les informations prodiguées par Robb¹⁵⁶, cette sculpture ne faisait pas partie du mobilier du temple, mais elle était associée à une offrande comportant des restes humains. Il est probable que ce dépôt ait eu pour but de consacrer l'édifice, mais nous ne pouvons davantage épiloguer sur ce contexte très particulier, à la fois lié à une structure culturelle, mais aussi à son origine et à sa consécration selon toute vraisemblance.

Le second fut également retrouvé dans le quartier de Tetitla et, d'après Robb¹⁵⁷, aurait été découvert dans l'offrande 37 localisée sous l'enceinte au nord-est du complexe architectural. Malheureusement, nous ne disposons pas davantage d'information sur cet objet n°21 si ce n'est que l'analyse iconographique a permis de définir cet objet comme une représentation standard.

D'après ces observations, l'apparition de brasero-effigie dans une offrande est donc restreinte au quartier de Tetitla, ce qui pourrait indiquer une utilisation particulière de ce type d'objet par les habitants de l'ensemble architectural.

(6) Les braseros-effigies découverts dans une sépulture

Seul un brasero-effigie provient d'un contexte funéraire. L'objet n°26 a été découvert dans l'enterrement A du site Ariates, le long de la Voie des Morts. Il s'agit d'une représentation suivant les critères iconographiques standards. Toutefois, sa taille très réduite en fait un objet atypique dans le paysage des braseros-effigies classiques de Teotihuacan. Son contexte funéraire est probablement à l'origine de ce particularisme puisque la dimension réduite de l'objet est adaptée à ce contexte singulier.

(7) Les braseros-effigies sans contexte caractérisé

Sans surprise, l'essentiel de notre corpus retrouvé par le biais de fouilles archéologiques n'a pas de contexte caractérisé ou une localisation trop générale¹⁵⁸. Aussi, nous présentons ces objets en

155 Robb 2007 : 203.

156 *Ibidem*.

157 Robb 2007.

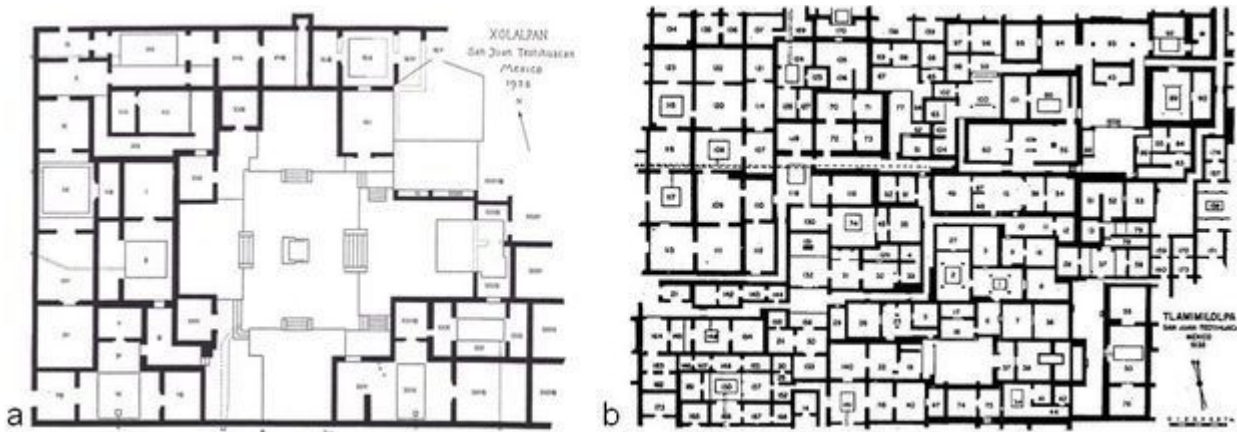
158 Il arrive fréquemment que l'information de localisation précise le quartier ou l'édifice comme la Ciudadela ou le

fonction des secteurs où ils ont été découverts.

Les quartiers de Xolalpan, Tlamimilolpa, San Francisco de Mazapan et Las Palmas réunissent 18 représentations essentiellement en céramique (seuls les objets n°20 et 74 sont des sculptures en pierre).

Le quartier de Xolalpan et Tlamimilolpa ont été fouillés par Linné au début des années 1930 et comptent pour le premier 10 objets sans contexte caractérisé (n°58, 59, 62, 63, 66, 67, 70, 71, 72 et 41), tandis que le second n'en totalise que 3 (n°56, 60 et 68). Même si nous ne disposons pas d'informations sur le contexte exact de ces objets, ces braseros-effigies appartiennent à des complexes architecturaux, d'ampleur importante, situés à l'est de la pyramide du soleil (fig. 102). Bien que la fonction de ces quartiers semble être majoritairement résidentielle, nous observons la présence d'un secteur cérémoniel central et commun à l'ensemble architectural de Xolalpan et l'existence de zones cérémonielles ou rituelles plus privées et modestes dans le quartier de Tlamimilolpa ne fait aucun doute. Il est communément admis que le quartier de Xolalpan est un ensemble plus prestigieux que son homologue de Tlamimilolpa¹⁵⁹. Or, c'est également un quartier où furent retrouvés de nombreux braseros-effigies. De là à envisager qu'il existe un lien entre prestige social et culte voué au Vieux Dieu il n'y a qu'un pas que nous ne franchirons pas.

Figure 102 : Plan des quartiers de Xolalpan (a) (Linné 1934 : 42) et Tlamimilolpa (b) (Manzanilla 2001b : 473)



Malheureusement, nous n'en savons guère davantage sur les contextes archéologiques des objets n°57, 61 et 69 provenant de Las Palmas et ce à l'instar de la représentation n°20 découverte à San Francisco de Mazapan, deux quartiers orientaux de Teotihuacan. Nous ne disposons pas non plus d'informations concernant la place sociale de ces deux complexes. Seule donnée prodiguée par le catalogue d'inventaire de la Céramothèque de Teotihuacan : l'objet n°20 était associé à un

quartier de La Ventilla par exemple, mais dans la mesure où ces ensembles sont vastes (la Ciudadela s'étend sur plus de 14 hectares! (talus et plate-formes inclus)) l'information reste très imprécise.
159 Manzanilla 2001b.

encensoir de type « théâtre ».

De nombreux braseros-effigies furent retrouvés dans l'édifice quadrangulaire situé au nord de la Ciudadela (cf. fig. 84, p. 580). Toutefois, ce secteur reste relativement mal appréhendé, voilà pourquoi nous faisons figurer dans la catégorie contexte non caractérisé, les objets découverts dans ce lieu.

Nous dénombrons 10 braseros-effigies provenant de l'édifice quadrangulaire qui sont répertoriés sous cinq numéros d'inventaire. Il s'agit des représentations n°9, 302 et des n°105 et 106 qui pour le premier est un groupe de 3 objets et le second un ensemble de 5 fragments. Seuls les trois artefacts du n°105 ont une localisation plus précise puisqu'il est dit, dans le catalogue de la Céramothèque, qu'ils furent découverts sous les décombres du mur 2E qui correspond au mur est de l'édifice. Toutefois, cette localisation reste encore très approximative.

Comme nous venons de le signaler, nous ignorons quelles furent les fonctions, voire même les structures, composant ce secteur quadrangulaire. Une partie de cet espace semble reprendre l'organisation caractéristique des complexes architecturaux de Teotihuacan composée d'édifices culturels bordant, à l'est, au nord et à l'ouest, un patio. Un autre secteur devait être un atelier d'encensoirs en céramique (de type « théâtre » notamment) qui, selon toute vraisemblance, était contrôlé par les élites résidant dans la Ciudadela¹⁶⁰. Toute proportion gardée¹⁶¹, la présence de huit fragments de Vieux Dieux en céramique permet d'envisager la possibilité qu'il s'agissait également d'un lieu où pouvaient être produits des braseros-effigies. Dès le milieu de la phase Tlamimilolpa, l'élaboration des éléments « décoratifs » des encensoirs de type « théâtre » est rationalisée grâce à la technique du moulage qui permet la production en série. L'utilisation de cette technique pour la production des têtes des braseros-effigies en céramique est également visible dans notre corpus et notamment pour l'un des trois objets du groupe n°105 – malheureusement les deux autres fragments n'ont pas été retrouvés. Cette observation permet de penser que la production des braseros-effigies en céramique, ou du moins leur tête, ait été couplée avec celle des encensoirs. Il ne s'agit là que d'une supposition appuyée par le fait que les deux types de mobilier sont produits avec le même matériau, selon une même technique et ont une même relation à l'élément igné. Cette proximité technique et symbolique a peut-être motivé leur production dans un même atelier.

Malgré la précision et la qualité du travail de Jarquín Pacheco, l'archéologue ne situe pas

¹⁶⁰ Rattray 2001 : 398.

¹⁶¹ Les fouilles ont révélé une quantité très importante d'éléments en céramique destinés à être appliqués sur les encensoirs type « théâtre » et cette quantité n'est certes pas comparable avec le nombre de fragments de braseros-effigies que nous avons recensés dans ce lieu.

précisément les objets n°290 et 291 de notre corpus. L'existence, dans l'ensemble 1D de la Ciudadela, des deux fragments de braseros-effigies en céramique, dans le groupe E pour le premier, et dans le groupe F pour le second, est bien relayée par ses écrits¹⁶² et leurs photographies sont publiées¹⁶³, toutefois, nous ne savons pas dans quel secteur de leurs groupes respectifs les deux objets ont été retrouvés. Malgré cela, la présence de ces petits braseros-effigies en céramique permet de constater que ces objets, de dimension et de facture modeste, sont également présents dans des lieux de pouvoir et ne sont pas nécessairement caractéristiques d'une classe sociale de rang inférieur à celle de l'élite de Teotihuacan.

Un dernier objet provient de la Ciudadela, mais ne possède pas de localisation précise. Il s'agit de la représentation n°140 que nous avons donc figurée sur le plan de répartition par un point situé au centre du complexe. Cette localisation est donc purement artificielle et n'a qu'un rôle indicatif permettant de ne pas omettre l'existence de cet objet dans l'enceinte ou les talus de la Ciudadela.

Trois objets furent retrouvés aux alentours de la Ciudadela et n'ont pas de contexte archéologique caractérisé. Il s'agit des objets n°53, 117 et 342.

Le premier fut retrouvé au Sud de l'ensemble architectural durant les fouilles de sauvetage *Villas Arqueológicas* entre 1984 et 1987. La localisation très approximative (dans le secteur S1-E1, et « au sud de la Ciudadela ») est d'autant plus intrigante que le projet des années 1980 était focalisé sur un secteur compris entre E1/W1-S2 sur la carte de Millon (annexe 16) donc nettement à l'écart de la Ciudadela. Toutefois, il est probable que l'objet n°53 ait été retrouvé lors de prospections périphériques. Nous l'avons donc positionné dans le secteur S1-E1 et à moins de 100 mètres de la Ciudadela puisqu'il est possible que ce fragment de brasero-effigie ait été jeté depuis l'enceinte du complexe.

De façon similaire, la représentation n°117 a été découverte en périphérie de la Ciudadela lors du *Proyecto Arqueológico Teotihuacan* (1980-1982). Celle-ci se trouvait à l'est de l'ensemble architectural dans le secteur N1-E2 (annexe 16). Bien que nous ne sachions pas la distance qui sépare l'objet de la Ciudadela, là encore nous pouvons envisager que le fragment du brasero-effigie ait été jeté depuis la plate-forme est de la Ciudadela à l'instar d'une partie de la représentation n°293 (supra : 592). Malheureusement, ce sont là toutes les informations dont nous disposons pour le contexte archéologique de cet objet.

Finalement, la représentation n°342 fut retrouvée durant les fouilles menées par Sugiyama

162 Jarquín Pacheco 2002.

163 *Ibidem*.

dans le secteur compris entre la plate-forme nord de la Ciudadela et la rivière San Juan¹⁶⁴. L'objet était orienté vers l'ouest et, à proximité, se trouvaient des ornements d'oreille en pyrite, de la vaisselle Tlaloc et des encensoirs¹⁶⁵. Malheureusement, nous ne disposons d'aucune image, ni description, ni d'aucune autre information le concernant.

Trois braseros-effigies furent retrouvés dans des lieux particulièrement liés au pouvoir ou à l'élite de Teotihuacan, mais n'ont pas de contexte archéologique détaillé ou de localisation précise.

Le premier d'entre eux est l'objet n°45 qui provient du palais de Quetzalpapalotl, mais nous ignorons à quel secteur du complexe il était affecté. En l'absence de localisation précise et de contexte archéologique, le seul renseignement que cette information nous prodigue c'est la présence de braseros-effigies dans un ensemble architectural de type palatin.

L'objet n°248 fut retrouvé près de la pyramide du soleil, dans un édifice considéré comme un palais par ses dimensions et le mobilier qui y fut découvert. Nous ne savons pas à quel endroit exact était situé le fragment de brasero-effigie, même si Contreras¹⁶⁶ évoque la découverte dans le secteur sud-est. Ses dimensions imposantes et sa présence dans un lieu aussi névralgique confère une dimension « étatique » à la représentation. Par ailleurs, l'objet n°248 fut retrouvé avec des fragments d'acrotères, des représentations de Tlaloc et des fragments de figures anthropomorphes en basalte principalement¹⁶⁷.

Finalement, le brasero-effigie n°98 provient de l'ensemble Place Ouest, l'un des principaux complexes architecturaux jalonnant la Voie des Morts. Bien qu'il soit mentionné dans les rapports du *Proyecto Arqueológico Teotihuacan* (1980-1982)¹⁶⁸, cet objet n'est pas localisé de façon précise dans l'enceinte du complexe Place Ouest et ne bénéficie pas non plus d'une description détaillée de son contexte archéologique.

Enfin, les deux derniers objets découverts en contexte archéologique, mais ne disposant pas d'informations caractérisant leur situation sont les n°137 et 142. Le premier ne dispose que d'une simple mention dans le catalogue de la Céramothèque de Teotihuacan où il est précisé qu'il fut trouvé lors de la campagne de Sauvetage Périphérique de 1994. Il est ajouté qu'il a été découvert au niveau de la chaussée, donc probablement la Voie des morts. La situation de cet objet sur notre plan est donc totalement hasardeuse. Le dernier brasero-effigie provient du quartier de la Ventilla, mais il

164 Robb 2007 : 209.

165 *Ibidem*.

166 Contreras and Contreras Glez 1964 : 33.

167 *Ibidem*.

168 Cabrera *et al.* 1982b.

n'est pas indiqué où était situé ce fragment dans cet ensemble architectural.

Assemblage et rituel de terminaison à Teotihuacan

D'après Robb¹⁶⁹, il existerait un assemblage à Teotihuacan nécessitant la présence d'une figure du Vieux Dieu. Outre l'image de l'entité, celui-ci serait composé de restes humains, d'une représentation du dieu de l'Orage¹⁷⁰ et de mobilier évoquant cette entité comme des éléments en jade ou des coquillages marins. A travers son étude, il met en rapport l'objet n°144 avec les restes humains retrouvés dans l'ouest du patio, les pièces de jade, de coquillages et un vase « Tlaloc rouge / *red Tlaloc* »¹⁷¹. Robb interprète les ossements humains comme appartenant à un homme sacrifié, ce qui lui permet de proposer que cet assemblage témoigne d'une action violente perpétrée par les acteurs des mouvements iconoclastes du VI^e siècle afin de celer rituellement l'édifice¹⁷². Suivant les conclusions de Millon, et à l'instar d'autres chercheurs¹⁷³, Robb accorde une dimension politique à ces gestes de destruction¹⁷⁴. Il en déduit que la représentation du Vieux Dieu devait être un élément essentiel pour opérer une destruction rituelle des édifices religieux ou de l'élite de Teotihuacan qui les occupait¹⁷⁵.

Toutefois, l'auteur de « The Construction of Civic Identity at Teotihuacan », démontre que cet assemblage ne semble pas avoir été exécuté dans l'ensemble de la cité. En effet, il remarque notamment que les objets n°24, 98 et 99 ne présentent aucun des éléments caractéristiques de l'assemblage (excepté le brasero-effigie bien évidemment). Cette absence viendrait du caractère plus privé de leurs contextes de découverte comparé à celui des objets provenant de la Ciudadela¹⁷⁶. Robb semble soutenir, sans l'exprimer clairement, que l'assemblage aurait été un rituel de terminaison exécuté à l'échelle de la cité, mais uniquement localisé dans le complexe de la Ciudadela. En somme, si l'atteinte de cet ensemble architectural lié à l'élite devait clôturer rituellement l'ensemble de la ville, alors il y a une adéquation qui s'opère entre ce lieu de pouvoir et la cité elle-même. La terminaison de l'un doit entraîner la chute de l'autre.

D'après le chercheur, cet assemblage se serait diffusé dans d'autres régions du Mexique. En effet, il estime repérer le même rituel de terminaison dans le contexte de découverte du brasero-effigie de Cerro de Las Mesas situé à proximité d'une cache comportant une centaine d'objets en

169 Robb 2007.

170 *Ibidem* : 204.

171 *Ibidem* : 206 – 207.

172 *Ibidem* : 208.

173 Cobean 2009 ; López Luján *et al.* 2006.

174 Robb 2007 : 208 – 209.

175 *Ibidem* : 228.

176 *Ibidem* : 205.

jade et des restes d'hommes sacrifiés. La découverte de mobilier teotihuacanoïd situé dans d'autres caches près du brasero-effigie ainsi que d'autres indices archéologiques développés par Stark¹⁷⁷, permettent à Robb de considérer que les relations entre la cité des Hauts Plateaux et Cerro de Las Mesas étaient soutenues¹⁷⁸ et auraient privilégié le développement du culte du Vieux Dieu dans cette région du Mexique.

Par ailleurs, Robb propose que le tandem dieu de l'Orage et Vieux Dieu présent dans l'assemblage, fonctionne comme un couple bipolaire : la vieillesse visible de l'un s'opposerait au lien qu'entretient la divinité tellurique avec les enterrements néonataux à Teotihuacan¹⁷⁹. Le dieu de l'Orage serait lié à la consécration des édifices, alors que le Vieux Dieu aurait à voir avec la terminaison des ensembles architecturaux¹⁸⁰.

Nous reviendrons sur cette interprétation de la figure du Vieux Dieu en relation avec le Dieu de l'Orage (infra : 816), mais, pour l'heure, nous désirons mettre en exergue plusieurs points que nous jugeons contestables dans la méthode et l'argumentation de Robb. Bien que nous adhérons à l'interprétation générale du chercheur, nous déplorons, tout d'abord, que son analyse ne repose que sur onze braseros-effigies classiques (les n°18, 21, 24, 47, 48, 98, 99, 144, 248, 340, 342).

Par ailleurs, Robb affirme que de « nombreux vases Tlaloc ont été retrouvés »¹⁸¹ dans le patio du groupe A, alors que la thèse de Jarquín Pacheco¹⁸² ne mentionne pas la présence de ces objets. De nombreux vases Tlaloc et autres mobiliers comportant l'effigie du dieu de l'Orage ont bien été retrouvés, mais ceux-ci se trouvaient dans la pièce 4 du groupe A¹⁸³.

Ensuite, le lien entre la représentation n°144 avec les ossements disséminés dans l'ouest du patio et les pièces en jade et en coquillage nous semble quelque peu abusif. Dès lors, pourquoi ne pas inclure dans cet assemblage les autres nombreux éléments découverts dans le patio du groupe A, ainsi que dans les patios des groupes B, E et F (encensoir, sceau, figurines...) ?

Ajoutons que, dans la comparaison que fait Robb entre les Vieux Dieux de la Ciudadela et celui de Cerro de Las Mesas, le chercheur omet de signaler que, contrairement à ses homologues des Hauts Plateaux, le brasero-effigie de la Côte du Golfe n'a pas été la cible de mouvements iconoclastes et n'a pas été retrouvé avec tous les éléments indispensables de l'assemblage.

Enfin, les objets en jade, en coquillage ainsi que les vases Tlaloc sont des éléments courants

177 Stark in Robb 2007 : 212.

178 *Ibidem* : 214.

179 Robb 2007 : 210.

180 *Ibidem*.

181 *Ibidem* : 206.

182 Jarquín Pacheco 2002 : 59 – 60.

183 *Ibidem* : 60 – 63.

du mobilier des ensembles architecturaux de l'élite. Il n'est donc pas surprenant de retrouver ces objets dans les débris disséminés de l'ensemble 1D de la Ciudadela. Si un ordonnancement particulier venait à être mis en exergue, celui-ci permettrait d'appuyer l'idée d'assemblage. À ce propos, nous pouvons peut-être avancer que la présence, dans la pièce ouest du groupe A, de nombreux objets comportant l'effigie du dieu de l'Orage n'est pas fortuite. En effet, l'entité antagonique au Vieux Dieu se trouve précisément dans la zone opposée au lieu où fut retrouvé le brasero-effigie n°144, ce qui nous semble être porteur d'une symbolique parfaitement maîtrisée. Toutefois, cette proposition est invalidée par l'absence de tels matériels dans les pièces ouest des deux autres groupes (B et E), alors que dans chaque portique Est de ceux-ci fut découvert un brasero-effigie. Ainsi, nous pensons que l'existence de cet assemblage doit être corroborée par d'autres données plus récentes ou non consultées qui permettraient d'écarter l'aspect contingent de la réunion des éléments de l'assemblage proposé par Robb.

En dépit de nos doutes, nous estimons très intéressantes et valables les conclusions de Robb concernant la symbolique des destructions intervenues à Teotihuacan au cours du VI^e siècle.

Synthèse

L'ensemble des données archéologiques peut être synthétisé sous deux angles d'approche : la localisation et le contexte (à l'échelle du site ou des complexes architecturaux) ainsi que la fonction – voire la symbolique – de l'objet.

Commençons par le premier axe qui concerne la répartition des braseros-effigies au sein des complexes architecturaux de Teotihuacan. Nous pouvons d'ores et déjà soutenir qu'aucun lien ne semble exister entre les objets de notre corpus et un secteur architectural ou une orientation particulière. Tout du moins, nous pouvons observer certaines tendances, mais qui, par leur pluralisme, témoignent de l'absence de convention régissant la situation des braseros-effigies dans les ensembles architecturaux. De fait, quand des chercheurs associent ces objets au patio des complexes résidentiels – postulat que nous avons mis en doute – d'autres affirment que les braseros-effigies sont liés au secteur est des complexes¹⁸⁴. Certes, d'après les données que nous venons de présenter, quelques contextes archéologiques correspondent à cette proposition. Les trois braseros-effigies en contexte caractérisé provenant de la Ciudadela (n°144, 48 et 293) ont tous été retrouvés dans les portiques des édifices est de leurs groupes respectifs par exemple. D'ailleurs, il est probable que la place initiale de ces objets aient été l'intérieur de ces pièces : la découverte des fragments du brasero n°144 dans l'entrée de la pièce 5 semble cautionner cette interprétation, d'autant qu'il est peu

184 Ortiz Díaz 1993 ; Jarquín Pacheco 2002 : 97 et 235 ; Manzanilla 1993, 2001, 2002 : 48 et 2004 : 136.

probable que des braseros-effigies de cette ampleur aient été disposés dans les portiques des édifices. Mais, l'éventualité que ces objets furent associés au patio reste possible. Nous retrouvons également le fragment d'Oztoyahualco qui fut découvert dans le secteur est du complexe, ainsi que l'objet n°248 qui provient de la zone sud-est de son ensemble architectural. Néanmoins, en dépit de ces cinq exemples, nous ne pouvons pas non plus soutenir que les braseros-effigies classiques étaient associés plus spécifiquement à l'est. A tout le moins pouvons-nous envisager que les objets de la Ciudadela respectaient une même orientation vers le secteur oriental¹⁸⁵.

Une autre hypothèse proposée par Ortiz Díaz¹⁸⁶ est que les braseros-effigies seraient liés au secteur funéraire des ensembles architecturaux, ou du moins à un dépôt mortuaire. Cette idée repose essentiellement sur la découverte du fragment du complexe d'Oztoyahualco qui est localisé dans la zone est se trouvant être le secteur funéraire de l'ensemble. Cette proposition est relayée par d'autres chercheurs¹⁸⁷, les mêmes qui soutiennent que le Vieux Dieu est associé à la direction orientale. Toutefois, dans la mesure où les sépultures n'ont pas de localisation fixe dans les complexes architecturaux de Teotihuacan¹⁸⁸, il est possible qu'il existe une relation entre le secteur funéraire et les braseros-effigies. De fait, le cas des objets provenant de Tetitla (n°21 et 340), d'Oztoyahualco (n°47) et du n°26 (découvert dans une tombe) semble attester de l'existence de telles relations. De plus, les objets retrouvés dans le patio des ensembles architecturaux manifestent possiblement ce lien entre brasero-effigie et domaine funéraire puisqu'il existe une corrélation supposée entre l'autel central des patios et les ancêtres¹⁸⁹ – et donc les morts. Par ailleurs, des restes humains jonchent le sol des groupes où furent retrouvés les trois principales représentations de la Ciudadela (n°48, 144 et 293) et, la pièce C5, où l'objet n°144 devait se trouver initialement, comportait en son centre une cache ou une offrande mortuaire liant le brasero-effigie à ce dépôt. L'objet n°18, quant à lui, a été découvert près d'une fosse de pillage où furent notamment retrouvés des restes humains. En raison de l'intrusion postérieure, nous ne pouvons pas déterminer si ces ossements étaient présents dans la pièce C17 durant la période Classique ou si leur présence dans ce lieu est consécutif au pillage présumé. Cependant, il nous paraît probable que les restes humains étaient situés initialement dans cette pièce reliant hypothétiquement le Vieux Dieu à cette cache funéraire. Ainsi, une dizaine de braseros-effigies semblent attester d'un lien entre des restes humains et la figure du Vieux Dieu¹⁹⁰.

185 Nous rejoignons Robb (2007 : 206) sur ce point.

186 Ortiz Díaz 1993.

187 Manzanilla 2002 : 46 ; Barba *et al.* 2007 : 62.

188 Par exemple, le secteur funéraire à Xolalpan est localisé dans la partie sud-ouest et à Tetitla il se situe dans l'angle nord-est de l'ensemble.

189 Headricks 2007.

190 Nous désirons souligner que Robb (2007) met également en évidence ce lien entre les braseros-effigies et les restes humains.

Toutefois, cette interprétation des contextes archéologiques ne doit pas faire oublier qu'une majorité d'objets ne présente pas les données suffisantes pour valider ou invalider cette hypothèse quand d'autres contextes, comme celui de la représentation n°24, démentent cette corrélation entre restes funéraires et brasero-effigie. Ajoutons également que ces restes mortuaires font parfois partie d'une offrande à caractère votif ou inaugural, comme c'est le cas pour Tetitla notamment mais, malheureusement, cette dimension a souvent échappé aux archéologues ou n'apparaît pas de façon ostensible dans leurs rapports de fouille. La présence de braseros-effigies à proximité de ce type de dépôt permettrait d'envisager des relations entre le Vieux Dieu et les fonctions et symboliques de ces offrandes (infra : 805).

S'il n'y a pas d'orientation particulière des braseros-effigies à Teotihuacan, nous ne distinguons pas non plus une sectorisation des représentations à l'échelle de la cité. En somme, les figures du Vieux Dieu sous forme de brasero-effigie sont présentes dans l'ensemble du site. Leur découverte dans des ensembles architecturaux modestes (Tlamimilolpa) jusque dans des complexes palatiaux (palais de Quetzalpapalotl) permet également de souligner que ces objets ne sont pas restreints à une classe sociale spécifique de la société de Teotihuacan. Au contraire, il semble que les braseros-effigies soient un type de mobilier largement diffusé, et ce, probablement à l'instar des rites qui lui sont liés. Le support (pierre ou céramique) n'est pas non plus exclusif à une classe sociale ou à un secteur urbain de la cité, même si les objets en pierre sont plus nombreux dans le centre cérémoniel de Teotihuacan. De manière générale, la sculpture à Teotihuacan est liée à la fois à l'architecture publique et à certains complexes architecturaux privés¹⁹¹ et il semble évident que la majorité des braseros-effigies des tailles moyenne à monumentale – en somme des objets principalement en pierre – ait été intégrée à ces lieux publics (pyramide du soleil, Ciudadela ?) ou aux patios des ensembles architecturaux (modestes à aisés), espaces tout à la fois publics et domestiques. D'autres, en revanche, avaient une vocation clairement privée, à l'instar des braseros-effigies miniatures en céramique dont la réalisation et l'iconographie parfois grossière trahissent le caractère intime de tels objets.

La présence en effectif important de braseros-effigies dans le complexe quadrangulaire au nord de la Ciudadela nous a permis d'avancer une hypothèse : cet ensemble où furent produits des encensoirs de type « théâtre » a pu aussi être un lieu de production de braseros-effigies en céramique. Néanmoins, cette concentration d'objets peut également avoir d'autres explications (résidents nombreux¹⁹², secteur rituel important).

191 Marquina 1922 ; Allain 2004 ; López *et al.* 2006 : 19.

192 L'enceinte quadrangulaire couvre une surface légèrement plus grande que le quartier de Xolalpan où 11 braseros-effigies, principalement en céramique, ont été retrouvés. Il ne serait donc pas improbable d'imaginer que le nombre

Jarquín Pacheco propose d'attribuer des fonctions aux groupes architecturaux de l'ensemble 1D. Elle évoque notamment la possibilité que le groupe D ait été dédié aux cultes du Vieux Dieu¹⁹³ et du dieu de l'Orage¹⁹⁴. Toutefois, cette proposition est pour le moins déconcertante car, dans son inventaire du mobilier retrouvé dans cette partie de la Ciudadela, il n'est fait état d'aucun brasero-effigie. Par ailleurs, dans tous les groupes de l'ensemble 1D, excepté le groupe D bien sûr, nous avons souligné la découverte de représentations du Vieux Dieu, pour autant, la simple présence de ces objets ne permet pas de déduire que tous ces lieux étaient dédiés à l'entité qu'ils représentent.

Finalement, la présence de mobilier d'influence orientale près de certains braseros-effigies et la découverte d'objets dans des complexes architecturaux entretenant visiblement des relations avec la Côte du Golfe nous permettent d'envisager des relations privilégiées maintenues par les « propriétaires » du Complexe Place Ouest ou du quartier de Teopancazco. L'autre hypothèse serait de considérer que l'association entre un brasero-effigie et du mobilier oriental est porteur d'une symbolique et ne témoigne pas nécessairement de liens spécifiques entretenus par les résidents des ensembles architecturaux.

Nous pouvons aborder, à présent, l'aspect rituel et symbolique des objets de notre corpus en fonction de leur contexte archéologique et des données que nous avons précédemment exposées.

A l'aune de nos informations, il paraît évident que les braseros-effigies sont des objets cultuels. Plusieurs arguments permettent d'appuyer cette idée, le premier d'entre eux, la présence de traces de combustion, était observable sur les objets de notre corpus, mais les traces de copal et de cinabre¹⁹⁵, sur, ou à proximité des braseros-effigies ont permis d'assurer de l'utilisation rituelle du brasero et la nature de celle-ci. La présence de ces objets dans des contextes impliquant des gestes rituels tels que les temples, les offrandes et les sépultures est un autre argument. Finalement, deux représentations (n°47 et n°339) ont pu être liées, grâce à l'archéométrie, à des zones d'activité rituelle amenant la preuve éclatante de la nature cultuelle des braseros-effigies durant le Classique à Teotihuacan.

Intéressons-nous plus particulièrement à ces deux derniers objets et notamment à leur contexte archéologique. Dans le cas de l'objet n°339, sa localisation dans un ensemble cérémoniel et public est remarquable, même si l'aspect public peut être nuancé en raison du caractère très délimité du quartier de Xalla et de la disposition de l'objet dans le fond du temple. Le fragment n°47, quant à

important d'objets provenant de l'ensemble quadrangulaire soit en corrélation avec le nombre de résidents du complexe.

193 Jarquín Pacheco 2002 : 137. Le terme employé est *Huehuetéotl* car elle estime que le culte rendu était voué à l'effigie anthropomorphe des braseros-effigies qui rappelle la divinité mexica *Huehuetéotl*.

194 *Ibidem*. La chercheuse utilise le terme Tlaloc pour désigner cette entité dont l'iconographie est proche du dieu tellurique et aquatique du Postclassique Récent.

195 Gazzola 2000 : 293.

lui, provient d'un secteur résidentiel où furent détectées des traces d'activité rituelle. Nous pouvons donc apprécier les différences entre ces deux objets permettant de saisir l'interpénétration des contextes publics / privés et cérémoniels / résidentiels. D'après ces observations et au regard de la récente découverte d'un brasero-effigie au sommet de la pyramide du soleil, nous estimons que les rituels impliquant la présence de ces objets devaient, pour une part, se dérouler dans des lieux cérémoniels sans que ceux-ci soient nécessairement publics et, pour une autre part, intervenir dans des lieux résidentiels et dans un cadre privé. En somme, nous pouvons envisager que les braseros-effigies aient fait partie d'un culte d'envergure communautaire ou étatique, mais aussi privé – nous reviendrons prochainement sur ce sujet (infra : 813).

D'après ces données, et en raison de la position parfois centrale que semblent occuper les braseros-effigies – à Xolalpan notamment, mais aussi dans le Complexe Place Ouest et dans la Ciudadela – nous estimons que les rituels focalisés autour du Vieux Dieu ont une dimension fédératrice¹⁹⁶. Il n'est certainement pas anodin que la production des braseros-effigies soit tant standardisée car il est probable que derrière cette homogénéisation des objets, le but recherché soit d'uniformiser les coutumes et le peuple qui est en contact avec ces représentations.

Par ailleurs, la forme très originale du brasero-effigie est particulièrement significative au regard de la multiplicité des formes du mobilier igné à Teotihuacan. Il existe au moins cinq supports différents pour effectuer des offrandes d'encens, de copal ou autre. Cette pluralité au service d'un même acte rituel est certainement le témoin d'une diversité des symboliques liées à ces objets. L'acte cultuel lié aux braseros-effigies porte donc une signification qui lui est propre malgré un geste rituel commun à tous les encensoirs et braseros (la combustion de substances ou d'éléments divers). C'est en cela que l'interprétation de nos données iconographiques sera cruciale pour tenter de comprendre la finalité de ces offrandes.

C'est certainement en qualité d'objet fédérateur et largement diffusé dans la cité de Teotihuacan, en tant qu'image culturelle de l'élite et des gens modestes, que les braseros-effigies ont été détruits à la fin de la période Xolalpan. De fait, nous interprétons la fragmentation très importante des objets en pierre de notre corpus comme révélatrice d'une volonté très affirmée d'annihiler la charge symbolique et idéelle véhiculée par les braseros-effigies durant l'époque Classique à Teotihuacan. Bien évidemment, les représentations du Vieux Dieu ne sont pas les seules à avoir subi les violences du VI^e siècle et nombre d'objets en céramique ont pu être fragmentés par le temps ou d'autres événements. Toutefois, la pierre volcanique (basalte et andésite essentiellement), matériau principal avec lequel les sculptures de notre corpus sont faites, est très

196 Robb (2007) convient également de l'aspect urbain et fédérateur des représentations du Vieux Dieu à Teotihuacan.

résistante. En sachant que les populations classiques n'utilisaient pas de métaux comme le fer, il apparaît que la destruction – et *a fortiori* la taille – de ces braseros-effigies nécessitait une énergie importante de la part des violateurs. Il s'agit donc d'un effort très important, parfois orienté plus précisément sur une partie de l'objet (le brasero essentiellement) et impliquant des actions codifiées comme le dépôt des fragments ou leur éparpillement. Cette concentration et codification de l'ire destructrice semble indiquer que les braseros-effigies devaient cristalliser une part de l'identité ou des idées de l'élite contre lesquelles les mouvements iconoclastes se sont probablement déchaînés.

Par ailleurs, la fragmentation et le dépôt de l'objet n°161, au Michoacan, font écho aux événements intervenus à la même période dans la vallée de Teotihuacan. Cependant, la disposition des sculptures brisées et l'aspect architecturé de la fosse où fut retrouvé le fragment de brasero-effigie diffèrent des contextes très déstructurés et anarchiques qui caractérisent la Cité des dieux. La simultanéité des deux événements et l'analogie dans le mode opératoire (destruction des icônes et annihilation de leur charge symbolique) nous font penser que nous sommes en présence d'un seul et même type d'acte ou de mouvement. Toutefois, le contexte de l'objet de Loma Alta à Zacapu permet d'envisager éventuellement un geste postérieur – voire immédiatement postérieur – à l'iconoclisme, qui aurait été exécuté pour annihiler totalement le pouvoir et l'éventuelle colère des idoles profanées.

Finalement, nous avons remis en cause l'existence même de l'assemblage proposé par Robb tout en soulignant la qualité de ses interprétations concernant la symbolique politique et rituelle des destructions iconoclastes ayant ébranlé Teotihuacan.

2.3. Synthèse

La conclusion de notre chapitre sur le brasero-effigie classique se déroulera en trois temps. L'aspect pratique et pragmatique de la production des représentations sera abordé dans une première partie, puis nous nous attarderons sur la diffusion des objets de notre corpus à l'échelle des Hauts Plateaux, mais également du site de Teotihuacan. Finalement, nous nous intéresserons aux aspects religieux et politiques qui semblent caractériser les braseros-effigies de la période Classique.

Sauf mention contraire, nous tenons à souligner que les conclusions de cette synthèse concernent essentiellement les braseros-effigies de la Cité des dieux.

a) La production et la fonction des braseros-effigies

Nous avons distingué deux matériaux à partir desquels étaient créés les braseros-effigies : la pierre et la céramique.

Les objets en céramique sont généralement de petite taille et font intervenir deux techniques de production différentes. La première et la plus ancienne est le modelage qui est rarement utilisé pour représenter l'ensemble du brasero-effigie. Les objets n'utilisant que cette technique sont singuliers et ont pu être produits de façon autodidacte par des personnes non spécialisées¹⁹⁷ ou peuvent être considérés comme antérieurs à la phase Tlamimilolpa, période à laquelle apparaît la technique du moulage à Teotihuacan. Dès le milieu de la phase Tlamimilolpa, le modelage est généralement utilisé pour représenter le corps de l'objet en combinaison avec la technique du moulage¹⁹⁸. De fait, les têtes des braseros-effigies de notre corpus sont principalement moulées à l'instar de certains braseros pour lesquels la technique du moulage au bâton est utilisée. L'intervention du moulage implique un travail en amont pour réaliser le moule en question et suppose également une certaine systématisation et une abondance de la production – la création de moules pour peu d'objets est contre-productif. Ainsi, l'utilisation de cette technique implique une production abondante de braseros-effigies, ainsi qu'une certaine standardisation de son iconographie. En outre, nous avons souligné la récurrence de critères iconographiques concernant les objets en céramique qui n'occulte pas cependant des variations formelles (yeux, bouche, position). Celles-ci sont certainement induites par les qualités plastiques particulières du matériau, par la taille souvent réduite des objets, par le degré de détail recherché pour chacune des pièces et par la technique d'assemblage utilisée pour former l'ensemble brasero et effigie. Quoi qu'il en soit, la production de la majorité des braseros-effigies nécessite une maîtrise technique conséquente supposant leur réalisation par un atelier de production spécialisé dans la fabrication d'objets en céramique – nous avons d'ailleurs proposé que l'enceinte quadrangulaire au nord de la Ciudadela ait pu être l'un de ces ateliers.

Les braseros-effigies en pierre se caractérisent par une taille moyenne comprise entre 30 et 40 cm de haut, un poids moyen d'environ 70kg et l'utilisation de la roche volcanique comme support privilégié. Ils font intervenir la technique de la taille en ronde-bosse, en haut et en bas-relief, ainsi que d'autres techniques plus rarement observées comme l'application de stuc, l'évidage et l'incrustation. A l'instar des braseros-effigies en céramique, des traces de pigments subsistent sur quelques-uns de ces objets qui étaient vraisemblablement entièrement peints. L'iconographie des braseros-effigies de pierre est particulièrement standardisée, aspect sur lequel nous reviendrons très

197 Nous évoquons ici le façonnage de la pièce, mais sa cuisson nécessite l'accès à un four ce qui signifie que la production, même autodidacte, devait faire appel à des structures communes dirigées par des personnes aptes à s'en servir et à assurer la bonne cuisson de l'objet.

198 Malheureusement, nous n'avons pas trouvé de moules datant de la période Classique dans les collections que nous avons étudiées.

prochainement.

Par contraste avec les qualités plastiques de la céramique, la pierre, et à plus forte raison la pierre volcanique, est un matériau particulièrement difficile à tailler, nécessitant des outils adaptés et une grande maîtrise technique. Tandis que le modelage de quelques rares braseros-effigies en céramique de notre corpus par un individu non spécialiste est envisageable, la production autodidacte d'objets en pierre comparables à ceux de notre corpus est impensable. La maîtrise technique nécessaire à la production de telles représentations n'est pas le seul argument appuyant ce constat : la question de l'approvisionnement en matière première est cruciale. De fait, pour réaliser un brasero-effigie moyen, il est nécessaire soit de faire venir un bloc logiquement plus imposant et plus lourd que le produit fini, soit de transporter l'objet également imposant depuis son lieu de production. La logistique déployée pour une seule représentation semble bien trop importante pour qu'il s'agisse d'une entreprise individuelle. L'organisation que sous-entend la production d'objets aussi imposants souligne d'emblée l'aspect corporatif, communautaire ou « étatique » d'une telle entreprise.

Par ailleurs, l'emploi exclusif de la pierre volcanique est particulièrement intéressant car, bien que celle-ci soit présente en abondance dans la région, elle est aussi très difficile à tailler et particulièrement lourde. La pierre volcanique a donc été préférée aux autres matériaux comme le marbre ou d'autres roches métamorphiques vertes par exemple. La préférence pour ce support peut avoir plusieurs explications, la première étant que le matériau se trouvant localement et en quantité importante il permettait de ne pas impliquer les réseaux d'approvisionnement lointains et favorisait une production illimitée de braseros-effigies. Du reste, l'effectif élevé de représentations en pierre dans notre corpus semble cautionner un besoin ou une demande forte de ce type de mobilier à Teotihuacan. La seconde explication du choix du support serait de considérer que cette élection de la pierre volcanique s'est faite en fonction de la dimension symbolique et rituelle du matériau. Nous proposons donc qu'il y ait eu une relation métonymique entre la représentation du Vieux Dieu et la pierre volcanique à travers laquelle il s'incarne, toutefois, nous reviendrons sur cette hypothèse dans notre approche interprétative de notre corpus (infra : 791).

Finalement, en ce qui concerne les lieux de production des braseros-effigies de pierre, nous n'avons pas connaissance d'ateliers à Teotihuacan où auraient pu être réalisés les objets de notre corpus. De manière générale les zones de travail lapidaire sont bien connues et incluent les secteurs N3E5, N5W1, S3W1 et N1W2 de Teotihuacan (annexe 16), ceci dit, la production lapidaire fait référence au travail des pierres précieuses ou métamorphiques de couleur verte. Néanmoins, il est possible que cette activité ait été couplée avec l'artisanat sur pierre volcanique.

Concernant la fonction des braseros-effigies, l'observation de l'intérieur des récipients a révélé la présence de traces de combustion. Les données archéologiques additionnelles et les études des micro-traces ont appuyé cette fonction ignée en induisant l'utilisation de copal notamment. En somme, les braseros-effigies étaient utilisés comme encensoirs. De façon très surprenante, d'autres types de mobilier igné sont fréquemment retrouvés à proximité des représentations du Vieux Dieu. La singularité de la forme du brasero-effigie contraste alors avec la fonction commune qu'il partage avec les autres équipements, comme les encensoirs à pointe ou de type « théâtre ».

Par ailleurs, nous pouvons souligner le caractère à la fois immobilier et mobilier des braseros-effigies. En effet, notre corpus comprend des objets monumentaux qui devaient faire partie intégrante d'un discours architectural immobilier, tandis que les artefacts miniatures, généralement en céramique, étaient certainement appréciés pour leur mobilité. Robb estime que l'on peut attribuer à ces objets une grande « flexibilité fonctionnelle »¹⁹⁹. A vrai dire, ce terme nous semble être inadéquat puisque nous estimons que la fonction d'un brasero-effigie, qu'il soit mobile ou non, n'aura d'autres utilités que de consumer de façon lente des éléments inflammables – et certainement odoriférants – comme le copal. Ainsi, d'après notre interprétation, ce qui est suggéré par le chercheur, c'est que la charge symbolique varie selon le lieu où se trouve le brasero-effigie. En somme, nous estimons qu'un objet immobilier aura toujours la même fonction et la même implication dans les rituels, tandis qu'un brasero-effigie miniature pourra avoir une portée et une symbolique différente suivant sa position dans un ensemble architectural et donc suivant son contexte.

b) Répartition et diffusion : importation d'objet fini ou importation du modèle ?

La répartition spatio-temporelle des braseros-effigies classiques est singulière. D'une part, dans une approche macro-géographique, les objets se trouvent incroyablement concentrés dans le site de Teotihuacan. D'autre part, l'approche micro-géographique nous a permis de constater l'occurrence des braseros-effigies dans des secteurs très divers de la cité. Aussi avons nous insisté sur la situation en contexte résidentiel et privé de certains individus, quand d'autres ont été découverts dans un contexte cérémoniel impliquant une dimension publique de l'objet. Ainsi, notre étude démontre l'omniprésence et la diffusion des représentations du Vieux Dieu dans l'ensemble des strates sociales de Teotihuacan. Cette observation permet d'envisager que les pratiques rituelles liées aux braseros-effigies ont dû jouer un rôle fondamental dans la cohésion sociale de cette cité cosmopolite.

199 Robb 2007 : 210.

Les données archéologiques ont mis en exergue qu'aucun secteur, ni de la cité ni des ensembles architecturaux, ne semblait être spécifique aux braseros-effigies, interdisant de ce fait tout lien systématique avec une zone particulière du cosmograme. Néanmoins, l'association régulière des objets de notre corpus avec des secteurs funéraires ou des dépôts votifs de consécration, d'inauguration ou d'agrandissement laisse supposer une relation particulière aux ancêtres et aux ensembles architecturaux eux-mêmes. Cette observation permettra de proposer une fonction apotropaïque au Vieux Dieu, mais aussi de poursuivre plus loin encore notre interprétation de la fonction de cette entité (infra : 820).

Revenons à présent à l'approche macro-géographique afin de considérer la répartition des braseros-effigies à l'échelle des Hauts Plateaux. Malgré le peu d'individus retrouvés en dehors de Teotihuacan, nous pouvons observer que ceux-ci respectent généralement la modalité de représentation caractéristique à la deuxième phase du Classique. Une constatation qui nous a menés à considérer la question de la diffusion : ces objets ont-ils été importés depuis Teotihuacan ou n'y a-t-il que le modèle qui ait été diffusé ? Les individus miniatures en céramique sont certainement les formes les plus appropriées à l'exportation hors Teotihuacan. D'ailleurs, la production par moulage des têtes en céramique permet de supposer que seule cette partie du brasero-effigie voyageait et, qu'une fois à destination, elle était complétée par le corps et le brasero faits localement. Une comparaison des argiles utilisées pourrait alors révéler ce genre de pratique. Malheureusement, à notre connaissance aucun brasero-effigie en céramique classique n'a été retrouvé entier en dehors de Teotihuacan.

Par contraste avec les objets en céramique, le poids des braseros-effigies en pierre, atteignant environ 70kg, semble interdire une importation sur de longues distances à dos d'homme. De fait, l'objet n°250, provenant de la région Puebla-Tlaxcala / vallée orientale, est caractérisé par une iconographie très fidèle au modèle de Teotihuacan, mais présentant de légères variations de style. Ces observations de l'ordre de la micro-analyse permettent d'envisager que cet objet est une copie locale réalisée d'après un modèle standard de Teotihuacan ou par un artisan spécialisé ayant connaissance de la modalité de représentation. Parallèlement, bien que l'objet n°161 semble également être un brasero-effigie influencé par la culture matérielle de Teotihuacan, celui-ci observe une approche technique et iconographique tout à fait locale.

A contrario, la représentation n°156, provenant de l'état du Michoacan, est en tout point similaire aux braseros-effigies standardisés de la seconde moitié de la période Classique à Teotihuacan. Les proportions, le matériau, les motifs et leur exécution sont parfaitement analogues.

Dès lors, nous considérons que cet objet a pu être importé depuis la cité du Bassin de Mexico. Toutefois, comme nous l'avons souligné, le transport à dos d'homme est impensable dans la mesure où ces objets pèsent autant qu'un homme de corpulence moyenne et il est difficilement concevable qu'un brasero-effigie ait été le seul chargement d'un marchand ou d'un artisan itinérant sur une longue distance. D'après notre raisonnement, seul le transport par voie fluviale explique de façon convaincante la présence d'un objet que nous considérons avoir été produit dans la vallée de Teotihuacan. Ce moyen de transport a dû être combiné par du portage à dos d'homme permettant d'assurer l'acheminement entre le fleuve et le lieu d'arrivée par exemple. Néanmoins, il est possible que l'objet n°156 ait été produit localement par un artisan provenant de Teotihuacan.

Quoi qu'il en soit, le modèle du brasero-effigie caractéristique de Teotihuacan s'est diffusé à travers les régions orientale et occidentale des Hauts Plateaux en subissant très peu d'altération. Qu'il s'agisse de l'objet en lui-même, de la modalité de représentation ou du savoir-faire de l'artisan, l'image du Vieux Dieu s'est propagée supposant, par là-même, la diffusion de l'aspect idéal de cette icône. Ce rayonnement d'un objet et d'une iconographie typique de Teotihuacan soulève la question du commanditaire : cette propagation est-elle imposée par la cité classique ou existe-t-il des personnes ou des groupes de personnes à l'origine de la production ou de l'import de ces braseros-effigies ? S'agit-il d'un aspect collatéral des liens politiques et commerciaux entretenus par Teotihuacan avec l'ouest et l'est des Hauts Plateaux ? Doit-on y voir une véritable adhésion des populations de ces régions à cette figure emblématique de la Cité des dieux ? Nous reviendrons sur ces questions dans l'ultime partie de cette synthèse (infra : 826).

Bien que la grande majorité des objets de notre corpus n'ait eu qu'une datation approximative, nous présumons d'une production sans précédent des braseros-effigies à partir du milieu de la phase Tlamimilolpa. Nous disposons de très peu d'informations concernant les braseros-effigies caractéristiques aux périodes antérieures (1^{ère} phase du Classique), mais nous avons proposé que les phases Tzacualli, Miccaotli et début Tlamimilolpa aient été caractérisées par une présence moins prégnante des braseros-effigies à Teotihuacan, et par une iconographie incluant certains critères de représentation du Préclassique, ainsi que des motifs singuliers à la deuxième phase du Classique. D'après nos observations, ce n'est qu'avec la fin de la période Tlamimilolpa que la standardisation de l'iconographie se met en place. Dès lors, la très grande majorité des braseros-effigies respectera, de façon stricte, la modalité de représentation standard.

Les spécimens à présenter des motifs singuliers ou des variations dans leur exécution sont rares, mais néanmoins très intéressants. En effet, selon toute vraisemblance ces nuances

iconographiques sont porteuses de sens : il peut s'agir soit d'une influence étrangère, soit d'une volonté d'infléchir la symbolique véhiculée par le Vieux Dieu pour l'ajuster à un contexte particulier. Malgré la prévalence d'une modalité de représentation particulièrement hiératique et respectée, l'iconographie classique reflète certainement la flexibilité formelle et fonctionnelle des divinités mésoaméricaines.

c) Iconographie, pouvoir et iconoclasme : une histoire classique du Vieux Dieu

Pour clore cette partie sur les braseros-effigies de la période Classique, nous tentons de synthétiser l'ensemble de nos conclusions sur les causes et les conséquences de la standardisation iconographique, tout en les incluant dans l'histoire politique et sociale de Teotihuacan – notre corpus étant essentiellement composé d'objets provenant de ce site. Grâce à cette perspective nous espérons pouvoir parvenir à une compréhension globale du brasero-effigie (exception faite de l'aspect purement symbolique et idéal que nous traiterons dans une ultime partie).

Tandis que Teotihuacan connaît une période de croissance démographique et architecturale importante au cours des phases Tzacualli et Miccaotli, la figure du Vieux Dieu se fait très discrète. La méconnaissance de la culture matérielle de ces périodes est certainement en partie responsable de cette considération puisque aucun brasero-effigie n'est daté archéologiquement de ces phases. La formation du centre cérémoniel, avec ses deux principaux monuments (pyramide du soleil et pyramide de la lune), semble attester de l'existence d'un pouvoir suffisamment concentré et fort pour mobiliser la population croissante de la cité²⁰⁰. Il est possible que cette forme de pouvoir ait influencé un processus de normalisation engagé sur les symboles du brasero et la position générale du Vieux Dieu sans qu'il y ait, toutefois, une standardisation de l'iconographie des braseros-effigies. Lors de la phase Miccaotli, une période de trouble écologique touche le sud du Bassin de Mexico permettant à Teotihuacan de voir sa démographie augmenter à la suite de probables déplacements de population²⁰¹. La construction du temple du Serpent à plume et du complexe de la Ciudadela durant la même période semble indiquer l'avènement d'une nouvelle lignée de dirigeants²⁰².

Le début de la phase Tlamimilolpa est caractérisé par des changements religieux qui ont affecté la structure sociopolitique de la cité²⁰³. Ces bouleversements prennent, à certains endroits, la forme d'incendie dont les traces ont été retrouvées par l'archéologue Manzanilla²⁰⁴. La datation de

200 Moragas 2003 : 149 – 150.

201 *Ibidem* : 162.

202 Cowgill 2009 ; Cowgill *in* Moragas 2003 : 170.

203 Cowgill 2009 : 88 ; Angulo *in* Moragas 2003 : 181.

204 Manzanilla 2003.

ces restes permet de situer ces événements entre 200 – 290 apr. J.-C.²⁰⁵. La destruction du temple du Serpent à plume est certainement l'exemple paradigmatique de ces changements. D'autres événements de l'ordre de mouvements iconoclastes atteignent les monuments représentant le serpent à plume et les quartiers aux influences de la Côte du Golfe opèrent de grands changements architecturaux²⁰⁶. L'archéologie souligne également une modification des pratiques funéraires puisque les cadavres seront alors exposés au feu²⁰⁷. A l'instar d'autres chercheurs, Cowgill²⁰⁸ propose que les changements religieux de cette période soient le signe d'un renversement politique. Il s'agit également d'une époque qui voit l'apparition du quartier d'Oaxaca et l'implantation de populations zapotèques au sein de Teotihuacan²⁰⁹.

D'après notre étude, et contrairement à la figure du serpent à plume, les braseros-effigies sont produits en plus grande quantité dès la fin de la période Tlamimilolpa et surtout au cours de la période Xolalpan. Parallèlement, l'iconographie du Vieux Dieu connaît une forte standardisation qui est probablement le fruit d'un nouvel ordre politico-religieux. De fait, durant la fin de la période Tlamimilolpa, Teotihuacan connaît une phase d'intensification urbanistique avec la construction et l'agrandissement des ensembles domestiques, l'édification des complexes architecturaux encadrant l'ancien temple du Serpent à plume et la couverture de la façade de ce dernier par un nouveau sous-bassement pyramidal. L'archéologie a révélé la présence de restes ignés situés sur l'escalier principal du temple indiquant qu'un feu avait été allumé avant la condamnation de l'édifice²¹⁰. Un renouveau semble s'opérer dans l'organisation socio-politique de Teotihuacan à la fin Tlamimilolpa et annonce la phase suivante. Finalement, la société s'organise en corporations ou en groupes communautaires²¹¹.

La période Xolalpan est caractérisée par une certaine prospérité, une expansion et un rayonnement de Teotihuacan à travers les Hauts Plateaux jusqu'aux territoires occidentaux, zapotèques et mayas. Au sein du centre urbain de la cité, c'est durant la phase Xolalpan que s'impose une uniformité architecturale comme le souligne l'archéologue Moragas²¹² et, d'après notre analyse, cette uniformité s'applique également au mobilier et notamment aux braseros-effigies. De fait, les objets datés de cette période observent scrupuleusement une modalité de représentation très codifiée. La production de ces artefacts s'intensifie et se diffuse dans l'ensemble de Teotihuacan et

205 *Ibidem*.

206 Moragas 2003 : 182.

207 *Ibidem* : 183.

208 Cowgill 2009 : 88.

209 Moragas 2003 : 194.

210 *Ibidem* : 200. A noter l'intervention de l'élément igné dans ce que l'on peut apparenter à un rituel de clôture sujet sur lequel nous reviendrons ultérieurement (infra : 820).

211 Millon *in* Moragas 2003 : 202.

212 Moragas 2003 : 213.

même au-delà. De fait, certains des braseros-effigies découverts hors de la cité reprennent l'iconographie caractéristique de la période Xolalpan.

Par ailleurs, la standardisation et le nombre important de ces objets témoignent certainement d'un contrôle par les élites de la production des braseros-effigies²¹³. Il est fort probable que l'intérêt recherché derrière l'uniformisation et la large diffusion des représentations du Vieux Dieu soit de favoriser la cohésion sociale²¹⁴ à travers un objet urbain²¹⁵ et rituel polyvalent, support de symboliques religieuses et par là-même politiques. Robb dit à ce propos que « l'incorporation de l'image du Vieux Dieu dans les contextes cérémoniels et domestiques de Teotihuacan [...] encourage l'adoption et la création d'objets qui renforceraient une connexion idéologique au sein de différents groupes vivants dans la cité »²¹⁶. Considérant l'aspect multi-ethnique de la cité dès la période Tlamimilolpa, l'antériorité chronologique de la figure du Vieux Dieu, ainsi que sa diffusion à travers une zone relativement étendue dès le Préclassique, il ne serait pas étonnant que le brasero-effigie ait été choisi pour jouer le rôle d'objet fédérateur. D'après Manzanilla²¹⁷, Tlaloc est une figure à dimension « étatique » et tient précisément cette fonction que nous venons de décrire pour le Vieux Dieu. En outre, nous considérons que les deux entités les plus représentées à Teotihuacan et leur iconographie ont certainement été normalisées et utilisées pour remplir ces rôles. Pour finir, il est probable que le culte, les rituels et les idées associés aux braseros-effigies aient été diffusés conjointement aux objets.

Revenons un instant sur l'objectif de l'art de Teotihuacan. D'après Pasztory, les productions artistiques – nous préférons dire artisanales – de la cité ont une tendance à l'abstraction et aux formes schématiques, car par essence il s'agit d'un art conceptuel²¹⁸. Comme le souligne la chercheuse, l'objectif de ce type d'art – à l'instar de tous les autres – est de véhiculer une idée²¹⁹. Nous pouvons ajouter que la spécificité des productions de ce genre est entièrement réductible à cette fonction : l'objet permet de diffuser une idée conceptualisée et non contextualisée sans dimension esthétisante. Les braseros-effigies et l'iconographie qui les caractérise durant la période Xolalpan sont dans cette mouvance : nous y retrouvons des motifs abstraits et symboliques d'une part et une expression schématique et hiératique du corps d'autre part. Toutefois, la représentation

213 Du reste les fouilles archéologiques du complexe de Xalla ont révélé la présence d'artisans dans l'ensemble palatial ce qui est symptomatique d'un pouvoir contrôlant la production artisanale et artistique (Manzanilla 2006b).

214 Robb 2007 : 210. Manzanilla (2002) et Barba *et al.* (2007) proposent une même vision du rituel et des divinités comme lien communautaire et extra-communautaire.

215 Robb 2007 : 229.

216 *Ibidem* : 203.

217 Manzanilla (2002) ; Barba *et al.* (2007).

218 Pasztory 1990-1991 : 114.

219 Pasztory 1990-1991.

de la vieillesse peut apparaître comme une inclination réaliste qui contreviendrait à la dimension conceptuelle de l'objet, mais, l'iconographie de la sénilité étant poussée à son extrême²²⁰, les braseros-effigies deviennent le parangon même de la vieillesse. Il s'agit alors d'une vision stéréotypée, plutôt que d'une description ou la perception d'une réalité, destinée à servir l'idée véhiculée par l'objet. Par ailleurs, la standardisation et le contrôle de la production à Teotihuacan sont certainement révélateurs de l'existence d'une idéologie très bien conceptualisée et suffisamment stable pour être reproductible²²¹. Dès lors, nous pouvons considérer que les représentations du Vieux Dieu deviennent des objets idéologiques, produits sous le contrôle d'un pouvoir qui semble utiliser les braseros-effigies comme véhicule de concepts politico-religieux et comme vecteur de cohésion sociale.

D'après nos interprétations et observations, la diffusion de braseros-effigies vers d'autres sites classiques peut être envisagée comme une volonté impérialiste d'imposer ou de proposer cette figure à l'iconographie estampillée « Teotihuacan ». Ces objets ont également pu être commandités par les dirigeants locaux qui, par ce geste, se seraient apparentés à l'élite de la Cité des dieux. Finalement, ces braseros-effigies sont peut-être le témoignage d'une présence teotihuacane ou d'une conquête menée dans les territoires avec lesquels le site entretenait des relations²²². En outre, ces deux dernières propositions reflètent le débat *internalist / externalist* qui oppose les chercheurs sur la nature des relations entre Teotihuacan et les sites orientaux²²³.

Parallèlement à ce rayonnement, dans l'iconographie des braseros-effigies et notamment dans le monolithe retrouvé au sommet de la pyramide du soleil (n°303), l'influence étrangère est certainement révélatrice des relations qu'entretient la cité classique avec ses communautés. En raison de la situation intra-site de cet objet et de l'iconographie d'influence zapotèque qu'il présente, il est possible d'envisager que la communauté d'Oaxaca faisait partie de l'élite de Teotihuacan ou avait un ascendant sur celle-ci. Une autre hypothèse serait de considérer que l'objet n°303 est un don à vocation religieuse et/ou politique.

Durant la fin de la période Xolalpan et le début de la phase Metepec des événements violents ébranlent Teotihuacan et d'autres régions des Hauts Plateaux (Loma Alta en particulier). Les facteurs ayant conduit à la chute de la métropole sont certainement multiples (mauvaise gestion administrative, problèmes écologiques, dissensions politiques internes...) et les acteurs encore incertains. Toujours est-il que vers 550 apr. J.-C. des mouvements iconoclastes s'acharnent

220 Nous rappelons ici que le dos est extrêmement courbé, le menton en galoche, le nez aquilin, seules deux dents sont apparentes et les rides couvrent parfois tout le visage.

221 Robb 2007 : 229.

222 Cette possibilité est appuyée par de nombreux chercheurs notamment Gómez Chávez et Gazzola (2007 : 116).

223 A ce propos lire Testard (2014 : 115).

essentiellement sur le centre urbain de la cité et sur la Ciudadela, autrement dit sur les lieux de pouvoir. Les braseros-effigies présents alors dans ces zones se trouvent être l'une des cibles des actes iconoclastes. Les efforts considérables développés pour annihiler ces artefacts et les gestes rituels accompagnant cette destruction laissent supposer que les profanateurs étaient conscients de la dimension culturelle de ces objets et de leur possible implication dans les rituels de terminaisons. Concernant ces événements, Millon synthétise remarquablement en disant – en substance – que si la résolution de ces actes était politique²²⁴ (comme semble l'attester la polarisation des violences sur le centre urbain), la destruction, elle, prit une forme rituelle²²⁵.

Car, par-delà le rituel²²⁶, c'est bien la dimension politique qui semble avoir animé l'iconoclasme du VI^e siècle. Certains chercheurs suggèrent que les instigateurs du sac de Teotihuacan sont d'anciens membres de l'élite de la cité peut-être assistés par des sites rivaux de la métropole²²⁷ et certainement aidés par une situation économique et sociale très tendue. Cette hypothèse nous semble particulièrement plausible et permettrait d'expliquer que les acteurs de ces destructions connaissaient parfaitement la cité et la symbolique des représentations du Vieux Dieu. Selon l'interprétation politique de ces événements, l'anéantissement des artefacts de notre corpus prend lui aussi une dimension politique. Les braseros-effigies en tant qu'objets produits et contrôlés par les élites étaient certainement une image du pouvoir de Teotihuacan. Ils n'ont alors peut-être pas été détruits tant pour les idées qu'ils véhiculaient, mais plutôt contre le régime qui les a fait naître et les a utilisés pour légitimer son pouvoir. En effet, nous considérons que les braseros-effigies, dès la fin de la période Tlamimilolpa, ont subi un processus de standardisation qui témoigne d'une institutionnalisation et d'une conceptualisation des idées véhiculées par l'image du Vieux Dieu lesquelles devaient être liées, selon toute vraisemblance, à la « propagande » politico-religieuse des élites de Teotihuacan. La présence de la majorité des braseros-effigies dans les lieux de pouvoir et le fait qu'ils aient cristallisé l'ire des mouvements iconoclastes sont deux arguments permettant de soutenir cette hypothèse. Par ailleurs, l'association récurrente avec les restes humains peut être un autre indice témoignant du lien entre le Vieux Dieu et le pouvoir de Teotihuacan. En effet, il est possible que les dépôts mortuaires des ensembles architecturaux de la métropole et notamment de la pièce C5 du groupe A de la Ciudadela aient eu une fonction comparable au *tlaquimilloli mexicana*²²⁸, justifiant que certains d'entre eux aient été exhumés et emportés au moment de la chute de la cité.

224 Millon in Robb 2007 : 209.

225 Millon in Moragas 2003.

226 Soullignons, cependant, l'imbrication très forte qui s'opère entre le religieux et le politique dans les sociétés préhispaniques.

227 López Luján *et al.* 2006 : 32.

228 Headrick 2007.

D'après cette hypothèse, ces paquets et dépôts mortuaires, considérés comme les ancêtres d'un lignage, auraient été nécessaires pour légitimer une descendance et, par là-même, un pouvoir et une situation sociale. Dès lors, l'association des braseros-effigies avec ces restes humains témoigne peut-être d'un lien entre la, ou les lignées dirigeantes de Teotihuacan et les braseros-effigies. Nous retrouverions alors le triumvirat du pouvoir, de la vieillesse et du feu qui fusionne à travers l'image du Vieux Dieu classique.

A la suite de cet épisode dramatique, Teotihuacan reste la plus grande métropole en terme d'habitant bien que la démographie ait chuté²²⁹, certains groupes reviennent vivre dans les quartiers et d'autres s'installent dans des ensembles architecturaux non résidentiels. Toutefois, nous voyons un phénomène de « ruralisation »²³⁰ se développer et confirmer la « disparition » d'un pouvoir centralisé. La pyramide du soleil semble conserver un rôle religieux et la cité garde son aura sacrée²³¹. Toutefois, les relations et les échanges de longue distance sont interrompues, la qualité de certaines céramiques baisse et le groupe ethnique Coyotlatelco récemment implanté dans le Bassin de Mexico et dans la région de Teotihuacan semble s'établir de façon plus importante dans la cité²³². En ce qui concerne les braseros-effigies, ils sont très peu à potentiellement dater de la période Metepec même s'il est possible que certains objets en pierre de la phase Xolalpan aient été réutilisés par les habitants de la ville. Cette probable disparition ou raréfaction du Vieux Dieu s'inscrit en corrélation avec la disparition, à la fin du Classique et au début de l'Epiclassique, des vases « Tlaloc »²³³.

Notre étude et nos interprétations auront permis de mettre en exergue les relations que semblent entretenir les braseros-effigies avec le contexte historique et politique des Hauts Plateaux durant la période Classique. Nous estimons que, dès la fin Tlamimilolpa, l'image du Vieux Dieu est instrumentalisée et rationalisée par l'élite de Teotihuacan. Elle devient alors représentative de ce pouvoir et cristallise fatalement une partie des violences iconoclastes du milieu du VI^e siècle. En conséquence, les braseros-effigies ne sont plus produits par le nouveau « régime » de la cité et les représentations du Vieux Dieu se font rares à la fin de la période Classique.

229 Testard 2014.

230 *Ibidem* : 246.

231 Cowgill 2009 ; Testard 2014.

232 Moragas 2003.

233 Testard 2014 : 245.

3. LE BRASERO-EFFIGIE ÉPICLASSIQUE

A l'instar des précédentes parties, nous commencerons l'analyse des braseros-effigies épiclassiques par l'étude iconographique des objets et ensuite nous aborderons leur répartition spatiale et temporelle, pour finalement terminer sur l'examen des contextes archéologiques de ce corpus. Ce faisant, nous espérons mettre en exergue ce que les braseros-effigies épiclassiques ont de commun ou de différent avec leurs prédécesseurs.

3.1. Analyse structurelle, technique et iconographique

a) Observations générales

A présent intéressons-nous à notre corpus de braseros-effigies épiclassiques. Celui-ci n'est composé que de quatorze individus²³⁴ qui pour la moitié n'ont conservé que la tête, livrant ainsi un ensemble à la fois réduit et très lacunaire. De plus, nous avons inclus dans ce corpus tous les objets potentiellement épiclassiques, toutefois, plusieurs d'entre eux (n°16, 252 et 313) ont une datation très large (fig. 103) laissant l'éventualité de leur appartenance à la période précédente. D'autres artefacts comme les n°51, 83, 84, 157, 163, 164 et 165 empiètent légèrement sur la phase Metepec (fig. 103) permettant également d'envisager des datations classiques pour ces objets et de nuancer l'absence de braseros-effigies que nous avons constatée concernant cette période (supra : 575).

En raison de ces caractéristiques, nous n'utiliserons que très succinctement les méthodes de sériation pour nous focaliser plus spécifiquement sur les caractéristiques de chacun des objets du corpus. Dans la mesure où les objets n°83, 84, 134, 182, 183 et 285 sont les seuls à être nécessairement épiclassiques²³⁵ (annexe 17), nous focaliserons plus particulièrement nos descriptions sur ces individus.

Finalement, le modèle brasero + effigie anthropomorphe est respecté même si l'objet n°157 présente une singularité structurelle inédite sur laquelle nous revenons prochainement (infra : 629).

234 Nagao (2014 : 130 et fig. 112) évoque l'existence d'une autre représentation épiclassique du Vieux Dieu provenant de Xochicalco, malheureusement nous avons appris son existence trop tard dans notre étude pour pouvoir l'intégrer à notre corpus.

235 Nous émettons des réserves à propos de l'objet n°285 (infra : 638).

Figure 103 : Tableau de répartition chronologique du corpus épiclassique

N° objet	Contexte archéologique	Provenance					Datation					
		Teotihuacan	Cuicuilco	Xochicalco	Vallée Orientale	Colima	Classique			Epiclassique (650 - 900 apr. J.-C.)	Postcla. Ancien	
							Tzacualli (100 - 150 apr. J.-C.)	Miccaotli (150 - 200 apr. J.-C.)	Tiamimilolpa (200 - 350 apr. J.-C.)			Xolalpan (350 - 550 apr. J.-C.)
16			x									
51	x	x										
83	x	x										
84	x	x										
134	x	x										
157					x							
163		x										
164		x										
165		x										
182	x		x									
183	x		x									
252				x								
285	x		x									
313		x										

Une datation épiclassique plus que douteuse

Exception faite des têtes en céramique pour lesquelles la fragilité du matériau n'aura pas permis de préserver le corps ou le brasero, les objets de ce corpus sont relativement bien conservés. Les représentations n°16, 182 (malgré l'absence du bas du corps), 183 ou encore 313 ne semblent pas avoir souffert de dégradations importantes. Toutefois, l'objet n°51, provenant de Teotihuacan, est fracturé en plus de dix fragments, ce qui témoigne certainement d'une dégradation anthropique. Inévitablement, nous pensons aux mouvements iconoclastes de la période Classique (transition Xolalpan – Metepec) d'autant que ce brasero-effigie réunit l'ensemble des critères iconographiques caractéristiques de la deuxième phase du Classique à Teotihuacan (« Disposition cardinale des motifs », « Yeux amande/ovale », « Depression - », « Bouche en M », « 2 dents apparentes ») (fig. 104).

Par ailleurs, le contexte archéologique associe cet objet à la dernière phase de développement de la cité, celle précédant l'incendie qui mit fin à son hégémonie. Or, dans les années 1990, quand furent menées les fouilles du projet La Ventilla, cet incendie était traditionnellement situé à la fin de

la phase Metepec. Toutefois, grâce aux récentes analyses au ¹⁴C, cet événement est désormais situé au milieu du VI^e siècle et non plus au cours du VII^e siècle. Nous pensons, dès lors, que la datation 600 – 750 donnée par le projet La Ventilla avait un rôle indicatif pour situer cet objet dans le dernier siècle avant la chute de la métropole.

Finalement, la présence de cet objet au-dessus d'un enterrement est particulièrement intéressant car il semble corroborer le lien que nous avons mis en évidence entre les dépôts funéraires et les braseros-effigies de la deuxième phase du Classique à Teotihuacan. Ainsi, nous estimons que l'objet n°51 est plus probablement une représentation de cette dernière période ou du début de la phase Metepec.

Figure 104 : Objet n°51



En définitive, nous disposons d'un corpus totalisant douze objets dont certains sont peut-être abusivement datés de la période Epiclassique.

Premières observations

Entamons notre approche du brasero-effigie épiclassique par l'examen rapide du graphique ci-après (fig. 105). Nous remarquons d'ores et déjà que la morphologie et l'iconographie ne sont pas homogènes car seuls cinq critères de représentation sont Très fréquent ou Fréquent.

Ce graphique, obtenu à partir des informations de notre base de données (annexe 17), permet de se rendre compte de l'aspect réduit et lacunaire du corpus. Par exemple, la représentation n°84 ne livre aucun renseignement concernant l'iconographie de l'objet. Le tableau met également en exergue un traitement distinct de la tête en fonction du support (pierre ou céramique), aspect sur lequel nous reviendrons prochainement. Finalement, bien que l'effectif soit trop restreint pour livrer des généralités, le corpus épiclassique paraît iconographiquement hétérogène.

b) Le brasero

Les données des braseros (fig. 106, p. 628) mettent en évidence la reprise de critères de représentation que nous avons jugés caractéristiques à la période Classique : il s'agit du complexe des barrettes verticales, de la division tripartite et du motif rhomboïdal agrémenté d'un cercle. Les objets n°16 et 183 présentent l'ensemble de ces critères (fig. 107). Le 313 ne figure qu'une partie de ce complexe puisque les barrettes verticales et la division tripartite de la paroi sont représentées, mais le motif rhomboïdal est remplacé par un élément indéterminé (fig. 108). A travers le tableau,

Figure 105: Graphique synthétisant les données iconographiques du corpus épiclassique

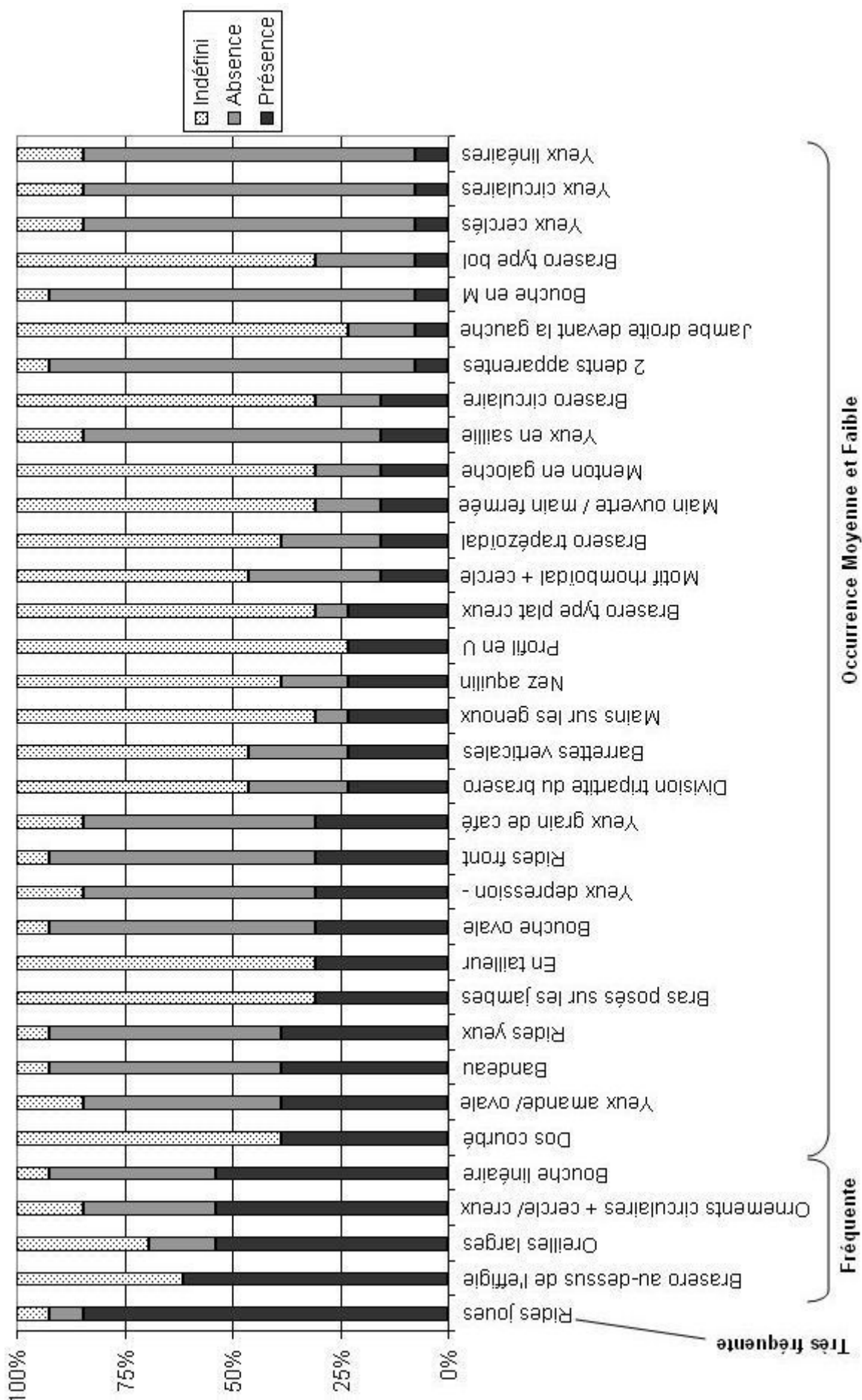


Figure 106 : Tableau de Burt des données iconographiques et structurales du brasero

N° objet	Pierre	Céramique	Brasero											
			Au-dessus (ou initialement) de l'effigie	Division tripartite	Barrettes verticales	Profil en U	Circulaire	Plat creux	Motif rhomboïdal + cercle	Trapezoidal	Bol	Disposition cardinale	Trace de combustion	
16	x		x	x	x	x				x	x	x		
183	x		x	x	x					x	x			
313	x		x	x	x					x				
285	x		x							x				
157		x	x				x	x	x					
182	x		x				x	x						
164		x	x											
83		x	x											
134		x												
163		x												
252		x												
165		x												
84		x												

Figure 107 : Braseros des objets n°16 (a) (Ramírez 2012 : 30) et n°183 (b)

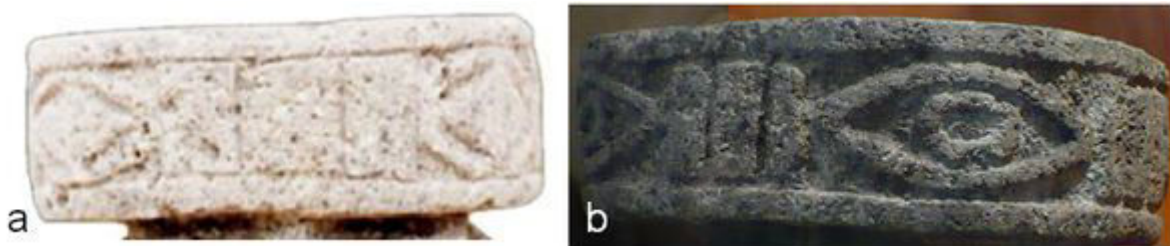


Figure 108: Brasero de l'objet n°313 (Kubler 1954)



nous percevons une nette dichotomie entre ces trois individus et le groupe formé par les deux objets n°157, 182 et 285 (encadré rose). Contrairement aux autres représentations, ces braseros présentent des parois simples sans aucun motif ni division horizontale.

D'un point de vue morphologique et structurel, le brasero est toujours situé au-dessus de l'effigie et adopte un profil en U largement utilisé depuis le Préclassique. La forme (circulaire ou trapézoïdale) et le type du récipient (Plat creux ou Bol) sont variables. Nous n'avons pu observer aucune trace de combustion puisque l'ensemble des braseros-effigies a été enregistré par recherche bibliographique.

Seul bémol à ajouter, la représentation n°157 présente une particularité structurelle inédite. Bien que le brasero soit situé juste au-dessus de la tête de l'effigie, l'objet comporte un élément tubulaire dans le prolongement du dos permettant au brasero, qui possède le même type de dispositif, de s'emboîter dessus (fig. 109). La présence du piédestal rappelle les braseros-effigies préclassiques, mais, nous aurons l'occasion de lier ce particularisme structurel à la région d'où provient cet objet (infra : 643).

Figure 109 : Structure atypique de l'objet n°157 (von Winning 1969 : fig. 119)



c) La tête

Concernant l'iconographie de la tête des braseros-effigies épiclassiques, nous avons d'ores et déjà souligné la différence de traitement iconographique en fonction du support utilisé. En effet, à travers le tableau ci-dessous (fig. 110), nous constatons que les motifs et techniques utilisés pour représenter le visage sont spécifiques à chaque matériau (encadré bleu pour la pierre et encadré rouge pour la céramique fig. 110).

Outre cet aspect, les têtes sont caractérisées par un critère de représentation avec une occurrence Très fréquente qui concerne la présence de rides sur les joues et deux autres, « Oreilles larges » et « Ornements circulaires + cercle/creux central » dont la récurrence est Fréquente. Quatre autres critères sont partagés par les objets en céramique et en pierre : il s'agit de la représentation

amande/ovale des yeux et de leur exécution en légère dépression par rapport au visage du personnage, ainsi que du « Menton en galoche » et du « Nez aquilin ». Toutefois, bien que ces critères concernent les braseros-effigies de pierre et de céramique, leur récurrence est moyenne, voire rare pour le « Menton en galoche », puisqu'ils sont présents sur moins de la moitié des objets du corpus.

Figure 110 : Tableau de Burt des données iconographiques de la tête

N° objet	Pierre	Céramique	Tête																							
			Rides joues	Oreilles larges	Ornements circulaires + cercle/ creux central	Yeux amande/ ovale	Yeux dépression -	Nez aquilin	Menton en galoche	Bouche ovale	Yeux en saillie	2 dents apparentes	Bouche en M	Yeux cerclés	Yeux circulaires	Yeux linéaires	Bouche linéaire	Rides yeux	Bandeau	Rides front	Yeux grain de café	Bandeau type 1	Bandeau type 3	Bandeau type 2	Bandeau type 5	
183	x		x	x	x	x	x	x	x	x		x														
16	x		x	x	x	x						x	x													
313	x		x	x								x	x			x										
182	x		x				x					x				x										
285	x		x				x	x				x														
163		x	x	x	x												x	x	x	x	x					x
252		x	x							x							x	x	x	x	x		x			
134		x	x		x	x			x								x	x	x	x			x			
164		x	x	x	x												x	x	x				x			
165		x	x						x								x	x		x	x					
83		x	x	x	x												x		x		x	x				
157		x		x	x	x	x										x		x						x	
84		x																								

La céramique

Les sept têtes céramiques de notre corpus sont caractérisées par cinq critères de représentation spécifiques à leur support (encadré rouge, fig. 110). Tout d'abord, la figuration de la « Bouche linéaire » est respectée par l'intégralité des objets. Le motif du bandeau, la présence de rides autour des yeux et l'exécution de ces derniers en grain de café concernent cinq objets sur sept mais ne sont pas corrélés entre eux. Finalement, les rides sur le front n'apparaissent que sur trois représentations.

Toutefois, quelques objets se distinguent par leur singularité iconographique. Par exemple, la représentation n°157 ne figure aucune ride sur son visage, alors que ce critère de représentation est le seul à avoir une occurrence aussi forte, puisque tous les autres objets de notre corpus – exception faite du n°84 pour lequel nous n'avons pas d'image ni de description – représentent l'effigie ridée, parfois de façon très insistante. Ensuite, la tête n°163 (fig. 111a) fait apparaître un bandeau décoré

de barrettes verticales qui s'observe sur un autre et unique objet en céramique de notre corpus daté : l'objet n°69 (fig. 111b) inclus dans notre corpus classique car découvert lors des fouilles de Linné à Las Palmas, Teotihuacan.

Figure 111 : Objets n°163 (a) (© British Museum) et n°69 (b) (Scott 2001)



Nous pouvons également souligner la présence d'un élément iconographique difficile à identifier sur le front de la représentation n°164 (fig. 112a) qui peut se décrire comme un motif de vagues et qui est sensiblement identique à celui que l'on observe sur l'objet non daté n°213 (fig. 112b).

Figure 112 : Objets n°164 (a) (© British Museum) et n°213 (b) (Musée du quai Branly)



Les volumes de la tête n°165 sont tels que le visage acquiert une profondeur et des reliefs plus importants et saillants que sur la majorité des objets en céramique que nous avons étudiés (fig. 113a). Cette singularité des volumes souligne un visage émacié et accentue l'aspect sénile du personnage.

Figure 113 : Objets n° 165 (a) (© British Museum) et n° 134 (b)



Finalement, l'objet n°134 se distingue essentiellement par l'aspect plus réaliste du visage. Quand les têtes céramiques précédentes couvrent entièrement le visage de rides, celle de la représentation n°134 fait apparaître des rides plus rares mais positionnées de façon plus naturaliste (fig. 113b). La couleur très jaune de la pâte est assez inhabituelle même si d'autres têtes céramiques classiques présentent cette coloration. Par opposition à ces objets singuliers, la tête n°252 (fig. 114) présente des critères iconographiques et un bandeau particulièrement typiques de la période Classique (supra : 543).

Figure 114 : Objet n° 252



Ainsi, l'iconographie des têtes céramiques de notre corpus épiclassique met l'emphase sur la vieillesse du personnage. Le motif du bandeau est repris et parfois réinterprété. Ces caractéristiques positionnent la majorité des objets céramique dans la continuité de la période Classique où certaines têtes présentent déjà de nombreuses rides sur l'ensemble du visage. Toutefois, quelques objets semblent se dissocier plus spécifiquement de cette tendance par l'absence ou l'ajout de critères iconographiques inhabituels.

La pierre

Tandis que nous observons une certaine homogénéité dans l'iconographie des braseros-effigies en céramique, les têtes des représentations en pierre sont particulièrement hétérogènes et ne présentent aucune régularité (encadré bleu fig. 110). Ces observations sont assez surprenantes car la tendance s'est inversée depuis la période Classique où l'iconographie des objets sculptés était particulièrement standardisée, quand celle des braseros-effigies en céramique présentait plus d'irrégularité.

Tout d'abord, aucun critère iconographique ne fait l'unanimité. Le plus récurrent est le motif de la « Bouche ovale » qui apparaît sur quatre des cinq braseros-effigies de pierre, le cinquième (n°16) adoptant la forme en M caractéristique des bouches de la deuxième phase du Classique à Teotihuacan. Toutefois, l'exécution de celle-ci présente de nettes différences avec le modèle classique, car l'aspect général de la bouche reprend un patron ovale et non triangulaire auquel se superpose la lèvre supérieure en M (fig. 115). En somme, la bouche de l'objet n°16 est certainement influencée par l'iconographie typique des braseros-effigies de la deuxième phase du Classique, mais sa réalisation témoigne d'une distanciation avec le modèle de Teotihuacan. Nous aurons l'occasion de revenir sur cet aspect prochainement et de proposer les explications de cet éloignement iconographique (géographique, chronologique, culturelle, contextuelle...).

Figure 115 : 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)



Le deuxième et dernier critère partagé par les visages des objets en pierre de notre corpus, est la représentation des « Yeux en saillie ». Il s'agit d'un mode de figuration de l'œil qui est légèrement saillant par rapport au visage et que nous avons plus souvent remarqué sur les braseros-effigies préclassiques et de la première phase du Classique. Ici, il concerne les objets n°16 et 313, le premier adoptant des yeux de forme amande/ovale s'inscrivant encore dans la continuité de la deuxième phase du Classique et l'autre présentant des yeux de forme circulaire rappelant les tendances iconographiques du Préclassique et du début du Classique. D'ailleurs, ce dernier artefact cumule également le critère de bouche ovale ce qui permet d'envisager une datation plutôt ancienne et non épiclassique pour l'objet n°313 ; mais nous reviendrons sur ce sujet à la fin de notre étude iconographique.

Finalement, quatre autres critères de représentation ont été relevés et caractérisent chacun un objet du corpus de pierre. Il s'agit de la figuration des « 2 dents apparentes » que nous retrouvons sur le n°183 et qui est certainement témoin de l'influence de la deuxième phase du Classique sur cet objet, du motif des « Yeux cerclés » caractérisant le n°16, du critère des « Yeux circulaires » que nous avons déjà évoqué et qui est présent sur le brasero-effigie n°313 et, finalement, de la représentation des « Yeux linéaires » qui singularise l'objet n°182. De fait, ce dernier motif est particulièrement inhabituel sur une sculpture, mais sa simplicité d'exécution est en corrélation avec la réalisation laconique du brasero (supra : 629) et celle de son corps (infra : 624), mais nous reviendrons sur cet aspect prochainement.

d) Le corps

Concernant la représentation du corps de l'effigie, nous ne disposons que de trois individus en pierre (n°16, 183 et 313) et un seul en céramique (n°157) permettant d'observer les critères iconographiques retenus pour figurer cette partie de l'objet. Le reste du corpus (encadré pointillé jaune fig. 116) n'a plus de corps ou l'état de conservation ne permet pas de l'étudier.

Le tableau synthétise nos données et permet de souligner la présence de trois critères

communs à ces objets correspondant au « Dos courbé », aux « Bras posés sur les jambes » et à la position « En tailleur ». Cette combinaison est typique des braseros-effigies et n'est donc caractéristique d'aucune période en particulier.

Figure 116 : Tableau de Burt des données du corps

N° objet	Pierre	Céramique	Corps					
			Dos courbé	Bras posés sur les jambes	En tailleur	Mains sur les genoux	Main ouverte / main fermée	Jambe droite devant la gauche
183	x		x	x	x	x	x	x
16	x		x	x	x	x	x	
313	x		x	x	x	x		
157		x	x	x	x			
182	x		x					
285	x							
163		x						
134		x						
164		x						
252		x						
83		x						
165		x						
84		x						

Ensuite, apparaissent trois critères de représentation qui sont plus discriminants. Pour l'un d'entre eux, le motif des « Mains sur les genoux », nous l'avons précédemment observé sur les objets préclassiques et classiques et il concerne les trois artefacts en pierre de notre corpus. Les deux derniers critères (« Main ouverte / main fermée » et « Jambe droite devant la gauche ») sont spécifiques à la période Classique et témoignent de la forte influence de l'iconographie de cette phase sur l'objet n°16, mais surtout sur le n°183 (encadré bleu pointillé, fig. 116)). Malheureusement, la source photographique dont nous disposons pour la représentation n°16 est de piètre qualité et ne permet pas de discerner la position exacte des jambes.

Par opposition, les objet n°157 et 313 se distinguent de l'iconographie caractéristique des braseros-effigies classiques. Le dernier est représenté les mains posées sur les genoux sans position spécifique permettant là encore de lier cet objet à la période Préclassique ou éventuellement au début du Classique, tandis que le premier, le n°157, figure le personnage avec une main sous le menton et la seconde le long du mollet (cf. fig. 109, p. 629). Ce mode de représentation est tout à fait singulier dans notre corpus et vient donc confirmer le caractère atypique de cet objet au regard

des braseros-effigies préclassiques et classiques. Finalement, alors que les braseros-effigies classiques et préclassiques ne représentent pas le sexe du personnage, l'objet n°157 possède un pénis confirmant l'aspect très atypique de cet artefact.

e) Synthèse

Après avoir brièvement notifié les caractéristiques générales de notre corpus épiclassique, nous engagerons la synthèse de nos données iconographiques en nous appuyant d'abord sur les objets formellement identifiés comme épiclassiques, à savoir les représentations n°83, 134, 182 et 183. A la lumière de ce rapide constat, nous engagerons le même procédé pour les huit autres braseros-effigies de notre corpus.

Observations générales

D'après les données dont nous disposons, le corpus des braseros-effigies épiclassiques se caractérise par un effectif réduit et une hétérogénéité iconographique. Cependant, nous avons souligné une certaine régularité des critères de représentation des objets céramiques, néanmoins, cette observation peut être imputable à l'effectif réduit du corpus et elle est également nuancée par les critères singuliers qui caractérisent les visages de certains objets. Malgré cela, une nette dissension s'opère entre les artefacts en pierre classiques et ceux que nous venons d'étudier car les premiers observent une régularité tandis que les derniers présentent une iconographie particulièrement hétérogène. En cela, la période Epiclassique se démarque clairement de la phase qui la précède.

De façon générale, les objets reprennent des critères iconographiques déjà observés au Préclassique et au Classique et la juxtaposition du brasero au-dessus de l'effigie anthropomorphe n'est pas altérée. Dès lors, nous pouvons d'ores et déjà signaler que le corpus épiclassique se situe globalement dans la continuité iconographique et structurelle des périodes précédentes.

Enfin, précisons que l'objet n°84 ne possède ni description, ni image, ce qui interdit toute considération iconographique le concernant.

Les représentations épiclassiques n°83, 134, 182, 183 et 285

Il est particulièrement intéressant de constater que les quatre objets formellement identifiés comme épiclassiques sont diamétralement opposés d'un point de vue iconographique.

La représentation n°183 (fig. 117), pour commencer, est un brasero-effigie d'environ 40cm de hauteur sculpté dans de la roche volcanique. A travers notre analyse, nous avons pu constater que les différentes parties de l'objet reprennent globalement les critères de représentation caractéristiques à la deuxième phase du Classique. En effet, nous retrouvons la division tripartite du brasero et les motifs géométriques de barrettes verticales et de formes rhomboïdales. Le visage présente les rides et les deux dents apparentes caractéristiques du modèle standard de Teotihuacan. Finalement, le corps reprend strictement la même position codifiée des braseros-effigies classiques puisque la figure anthropomorphe est représentée en tailleur avec la jambe droite devant la gauche, la main droite ouverte et la gauche semblant tenir un objet. L'ensemble de ces observations permet d'envisager que cet objet ait été copié à partir d'un brasero-effigie classique. Seul le motif de la bouche en M caractéristique de la deuxième phase du Classique à Teotihuacan est absent et la micro-analyse de l'iconographie met en exergue une exécution différente du motif rhomboïdal. De fait, l'élément est conçu comme un losange évidé dans lequel s'inscrit un cercle lui-même évidé (fig. 118a), alors que le motif classique présente un losange plein, quoique légèrement sculpté en dépression autour du cercle central qui est également une forme pleine (fig. 118b). Ces différences iconographiques peuvent être des marqueurs chronologiques ou spatio-culturels caractérisant l'Épiclassique. D'après l'examen de cet objet, il semble que certains braseros-effigies épiclassiques s'inscrivent dans la continuité iconographique du Classique sans reprendre, toutefois, l'intégralité des critères du modèle standard, ni la même réalisation technique des motifs.

Figure 117 : Objet n°183
(Saenz 1961 : fig.12)



Figure 118 : Réalisation différente du motif rhomboïdal complété d'un cercle (objet n°183 (a) et objet n°10 (b) (Classique) (Solís et Michelet 2009))



Il est possible que d'autres éléments iconographiques du brasero-effigie n°183 divergent du modèle classique mais, dans la mesure où nous n'avons pas manipulé l'objet, beaucoup d'observations n'ont pas pu être faites.

S'il n'y avait le bandeau et certains critères représentatifs de la période Classique (section bleue dans le tableau, fig. 120, p. 639), le réalisme de la tête n°134 (cf. fig.113b, p. 631) (en jaune dans le tableau, fig. 120, p. 639) nous aurait convaincus d'identifier cet objet comme étant en rupture avec le modèle classique de Teotihuacan. Malgré tout, pour les raisons que nous venons d'énoncer, cette représentation s'inscrit également dans la continuité de la période précédant l'Epiclassique et ce malgré le souci tangible de réalisme qui la singularise. D'après l'examen de l'unique objet en céramique formellement identifié comme épiclassique nous pouvons émettre l'hypothèse que les représentations de ce type se caractérisent, durant la période Epiclassique, par une tendance à la figuration naturaliste du visage du Vieux Dieu.

Toujours dans une filiation classique, nous retrouvons la tête céramique n° 83. Par comparaison avec la représentation précédente, celle-ci présente moins de rides, un bandeau simple et une exécution moins soignée qui ne permettent pas de lui considérer un style réaliste. L'iconographie de cet objet est particulièrement commune et s'inscrit parfaitement dans la continuité de la deuxième phase du Classique.

Contrairement aux représentations n°134 et 183, les objets n°182 et 285 (fig. 119) sont en rupture avec le modèle classique : le brasero ne présente aucun des motifs géométriques ni la tripartition de la paroi, le visage de l'effigie est des plus laconiques. Seule la présence d'une ride sur chaque joue – observation contestée par Robb – est commun avec les objets de la deuxième phase du Classique. Enfin, la réalisation générale de l'artefact est très simple et sans détails. Malheureusement, dans les deux cas, le bas de l'objet a disparu mais nous pouvons raisonnablement envisager que cette partie du corps devait être caractérisée par une iconographie dépouillée et une

Figure 119 : Objets n° 182 (a) (Smith and Hirth 2000 : 41) et n°285 (b) (*ibidem* : 40)



réalisation sommaire de la position. En somme, les représentations n°182 et 285 possèdent plus de points communs avec les braseros-effigies préclassiques qu'avec ceux de la période Classique.

Ainsi, les objets formellement reconnus comme épiclassiques présentent des profils diamétralement différents : le premier se situe dans la continuité de l'iconographie standardisée caractéristique de la deuxième phase du Classique à Teotihuacan, quand bien même certains de ses motifs subissent des modifications ; le deuxième se singularise par une tendance à la représentation réaliste qui ne semble pas être reprise dans l'iconographie du troisième et, finalement, les deux derniers ne manifestent aucune filiation avec la période précédente et s'apparentent aux objets préclassiques par leur simplicité et leur réalisation sommaire.

Les autres braseros-effigies

Concernant les autres objets de notre corpus, nous pouvons discerner deux groupes reprenant les caractéristiques énoncées précédemment. : l'un s'inscrivant dans la continuité de la deuxième phase du Classique en reprenant des motifs iconographiques caractéristiques de Teotihuacan sans qu'ils soient nécessairement conformes au modèle standard (encadré bleu fig. 120) et l'autre ne présentant aucun lien manifeste avec la période précédente (encadré rose, fig. 120). Au sein de ces groupes sont précisés les objets présentant un style réaliste et naturaliste (sections pointillés, fig. 120)

La première catégorie est représentée par la sculpture n°16 et les têtes céramiques n°163, 164, 165 et 252. Le brasero-effigie de pierre respecte la majorité des critères symptomatiques de la deuxième phase du Classique (en bleu dans le tableau, fig. 120) comme la « Bouche en M », « Une main ouverte / une main fermée » ou encore la « Division tripartite » de la paroi du brasero. Toutefois, à l'instar de la représentation n°183, quelques-uns de ces motifs ne sont pas exécutés selon les mêmes techniques ou suivant le même style que celui de leurs prédécesseurs de Teotihuacan (en jaune dans le tableau, fig. 120). Ainsi, il s'agira de comprendre si les nuances iconographiques des objets n°16 et 183 sont uniquement attribuables au facteur chronologique ou s'ils sont représentatifs du contexte géographique ou archéologique (infra : 641).

La tête n°252 présente l'intégralité des critères iconographiques caractéristiques des objets en céramique et, en arborant un bandeau de type « Division horizontale et barrettes » représentatif de la période Classique, elle semble s'inscrire dans la continuité iconographique de cette phase, ce qui nous permettra d'envisager une datation plus ancienne pour cet objet (infra : 651).

Figure 120 : Tableau synthétisant l'analyse iconographique du corpus épiclassique

N° objet	Brasero	Tête	Corps
16	Blue	Blue	Blue
183	Yellow	Blue	Blue
164	Blue	Blue	Blue
163	Blue	Blue	Blue
165	Blue	Blue	Blue
134	Blue	Blue	Blue
252	Blue	Blue	Blue
83	Blue	Blue	Blue
313	Pink	Pink	Pink
182	Pink	Pink	Pink
157	Pink	Pink	Pink
285	Pink	Pink	Pink
84	Blue	Blue	Blue

Blue	Iconographie influencée par le Classique récent
Pink	Iconographie sans influence du Classique récent
Yellow	Iconographie classique avec modification/réalisation originale
Blue with dots	Style réaliste/naturaliste

Les objets n°163, 164 et 165 présentent des critères issus de la période Classique (en bleu dans le tableau, fig. 120). Leur proximité avec leurs prédécesseurs met en question la datation épiclassique proposée pour ces objets, sujet sur lequel nous reviendrons prochainement (infra : 652). Toutefois, certains motifs et le traitement des volumes les singularisent du corpus classique (en jaune dans le tableau, fig. 120). Par ailleurs, nous estimons que le traitement des volumes de l'objet n°165 fait la part belle au réalisme, à l'instar de l'objet n°134. Nous tenterons de savoir si ces particularités peuvent être représentatives des productions en céramique de l'Épiclassique ou si nous sommes en présence de variations iconographiques imputables à la période Classique (infra : 652).

Le deuxième groupe rassemble donc deux objets radicalement distincts de ceux que nous venons d'étudier et s'apparentant au brasero-effigie n°182. Nous y retrouvons les représentations n°157 et 313.

Nous avons noté que la première adopte des critères iconographiques atypiques. En outre, le brasero de la représentation n°157 ne comporte aucun des motifs iconographiques caractéristiques de la période Classique. De plus, l'objet n°157 présente un visage dénué de rides, ce qui est particulièrement déroutant quand on sait que la représentation de rides est un critère récurrent des

braseros-effigies préclassiques et qui devient fondamental par la suite. Par ailleurs, la position des mains et leur aspect dynamique sont totalement uniques dans notre corpus. Finalement, la structure de l'objet conçu comme deux parties escamotables (le brasero s'emboîte sur le dos de l'effigie) clôt un profil particulièrement original caractérisant la représentation n°157.

Le deuxième et dernier objet de ce groupe est la sculpture n°313, pour lequel nous avons souligné un fort atavisme avec les braseros-effigies préclassiques et la première phase du Classique. De fait, les motifs iconographiques des « Yeux circulaires », de la « Bouche ovale » mais également la position des bras et des mains, ainsi que l'iconographie unique de la paroi du brasero²³⁶, laissent envisager une datation ancienne pour cet objet. Toutefois, nous avons pu remarquer grâce à l'étude de la représentation n°182, que des braseros-effigies épiclassiques peuvent parfaitement ne présenter aucun motif caractéristique de la deuxième phase du Classique.

L'étude des données géographiques, chronologiques et archéologiques nous permettra d'affiner notre compréhension de ces pièces et éventuellement d'affiner leur datation.

3.2. Analyse des données géographiques et archéologiques

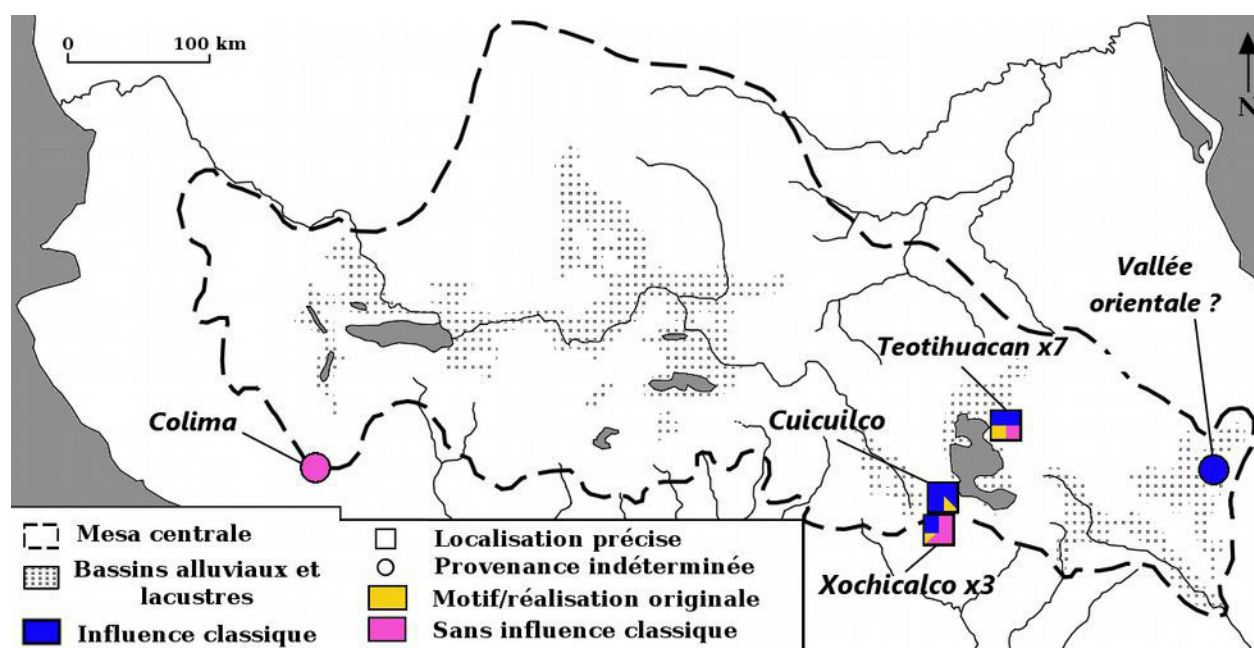
A présent, il est nécessaire de remettre en contexte les objets du corpus épiclassique. Nous commencerons par la répartition géographique puis, une fois n'est pas coutume, nous poursuivrons avec la remise en contexte archéologique des objets et finalement, en guise de synthèse de cette partie, nous questionnerons le contexte chronologique des braseros-effigies considérés comme potentiellement épiclassiques.

a) Le contexte géographique

La répartition géographique des objets épiclassiques de notre corpus apparaît dans la carte ci-dessous (fig. 121).

236 La présence de ce motif inédit, difficile à interpréter, au milieu de la paroi frontale du brasero nous a rendus également suspicieux face à l'authenticité de cette pièce, d'autant plus que cet objet provient d'une collection privée et n'a ni provenance, ni contexte. Toutefois, la présence d'un motif rare, voire singulier, n'est pas gage de falsification et la réalisation générale de cette sculpture (cohérence des critères de représentation avec l'iconographie du Préclassique ou du début du Classique) nous permet de penser qu'il ne s'agit pas d'un faux.

Figure 121 : Carte de répartition du corpus épiclassique



Nous pouvons d'ores et déjà constater que la moitié des artefacts se concentrent sur le site de Teotihuacan. Cette observation n'est pas surprenante car, malgré la chute démographique et les événements intervenus lors du VI^e siècle dans la Cité des dieux, la métropole reste l'un des plus grands centres des Hauts Plateaux durant l'Épiclassique. Cependant, il est intéressant de remarquer que six des sept objets provenant de Teotihuacan (n°83, 84, 134, 163, 164 et 165) sont des fragments de braseros-effigies en céramique. Si notre corpus est véritablement représentatif de l'Épiclassique alors l'abandon progressif du support de pierre que nous observons peut être interprété comme un changement caractéristique de cette période. D'ailleurs, cette hypothèse serait cohérente avec la dimension étatique que revêt la production des braseros-effigies en pierre durant la deuxième phase du Classique. La fabrication des représentations en pierre du Vieux Dieu a peut-être cessé suite aux bouleversements du VI^e siècle laissant envisager la disparition ou la fuite de Teotihuacan par les élites au cours de la fin de la période Classique.

D'un point de vue iconographique, il n'est pas surprenant de constater que les objets provenant de Teotihuacan s'inscrivent globalement dans la continuité des représentations classiques. Nous pouvons également distinguer deux styles dans ce corpus : d'une part le naturalisme rendu par la maîtrise des volumes et l'utilisation opportune des motifs (n°134 et 165) et d'autre part l'exacerbation de l'aspect sénile par l'omniprésence des rides sur l'ensemble du visage (n°163, 164), une tendance également observable dans le corpus classique. De façon très surprenante, le seul brasero-effigie de pierre provenant de Teotihuacan, l'objet n°313, présente une iconographie aux

antipodes du modèle standard de la deuxième phase du Classique de Teotihuacan. Certes, il pourrait s'agir d'un objet, comparable à la représentation épiclassique n°182, n'entretenant aucun lien manifeste avec les productions classiques, toutefois la provenance du brasero-effigie n°313 associé aux motifs iconographiques précédemment décrit, jette le doute sur l'éventuelle datation épiclassique de l'objet. Aussi, nous proposerons ces deux scénarii lorsque nous aborderons l'étude des contextes chronologiques.

Hors Teotihuacan, nous comptons un brasero-effigie sur le site de Cuicuilco, enregistré sous le n°16, qui est manifestement très influencé par le modèle classique malgré quelques libertés iconographiques. Il est d'ailleurs, possible qu'il s'agisse d'un objet appartenant à la période Classique. La résurgence d'une représentation du Vieux Dieu, sur ce site partiellement abandonné dans les premiers siècles de notre ère et qui n'a plus livré de braseros-effigies par la suite, est particulièrement significative, aussi, nous reviendrons sur son interprétation dans l'étude du contexte archéologique (infra : 644).

Deux autres proviennent de Xochicalco, localisé à la limite méridionale de notre zone d'étude (fig. 121). Il s'agit d'un site fortifié qui se développe essentiellement durant l'Épiclassique. Les objets concernés sont les sculptures n°182, 183 et 285 dont l'iconographie s'avère diamétralement opposée. Dans la mesure où la représentation n°183 est probablement une copie réalisée à partir d'un modèle classique de Teotihuacan, sa présence dans un des principaux sites épiclassiques est signifiante et semble établir un lien entre la métropole du Bassin de Mexico et Xochicalco. Néanmoins, la découverte de l'objet n°182 et 285 sur le même site nuance d'emblée notre propos puisque ces braseros-effigies épiclassiques témoignent de l'ignorance du modèle classique ou, éventuellement, d'une prise de distance délibérée par rapport aux représentations typiques de Teotihuacan. L'étude des contextes archéologiques nous permettra d'interpréter cette différence iconographique caractérisant ces trois objets épiclassiques.

Dans le catalogue du Musée Régional de Xalapa où nous avons enregistré la tête n°252 aucune provenance n'a été signalée pour cette représentation. Dès lors, nous pouvons, tout du moins, envisager que celle-ci provient de la région de Xalapa et de la Vallée Orientale, mais rappelons que cette hypothèse n'est fondée sur aucune donnée même si elle est d'une probabilité maximum.

Finalement, le brasero-effigie n°157 (cf. fig. 109, p. 629), dernier objet de notre corpus, est renseigné comme provenant de l'état de Colima. Malgré une circonscription à un état mexicain,

cette information reste malgré tout très approximative d'autant que la majorité de cet état ne fait pas partie de notre cadre géographique de recherche. En dépit de cela, nous avons décidé d'inclure cet objet à notre corpus dans l'éventualité où il proviendrait de la région du volcan Colima. La situation géographique très éloignée de Teotihuacan et donc de l'épicentre de production de braseros-effigies pendant la période Classique permet d'ores et déjà d'expliquer l'iconographie atypique qui caractérise la représentation, même si celle-ci reste, dans sa composition, influencée par les braseros-effigies classiques comme le souligne von Winning²³⁷. En plus de l'iconographie atypique, l'objet n°157 présente une structure inédite que nous avons précédemment détaillée (supra : 629). Or, celle-ci semble s'inspirer de la tradition céramique de la région de Colima et du Nayarit caractérisée par des figures céramiques creuses produites essentiellement durant la phase Orties (500 av. J.-C. - 550 apr. J.-C.) mais également entre 600 et 950 apr. J.-C.²³⁸. Par ailleurs, la représentation du pénis, bien qu'elle ne soit pas exclusive à l'Occident du Mexique²³⁹, reste un élément caractéristique des productions occidentales et inclut cet objet dans la sphère macro-régionale de cette partie des Hauts Plateaux.

Ainsi, les braseros-effigies épiclassiques sont essentiellement concentrés dans le Bassin de Mexico même si Xochicalco, nouveau centre urbain de cette période, s'est également fait le relais de ce type de mobilier et de l'image du Vieux Dieu. Enfin, l'objet n°157 semble attester de l'influence des braseros-effigies de Teotihuacan sur les régions occidentales du Haut Plateau durant la deuxième moitié du Classique et durant l'Épiclassique. Cette résonance lointaine ne s'est pas faite sans adaptations iconographiques révélant, par là-même, les spécificités culturelles de ces régions.

b) Le contexte archéologique

De nouveau, nous faisons face à un corpus d'objets qui, en majorité, ne possède pas de contexte archéologique. Certaines représentations sont des donations, d'autres appartiennent à une collection privée et finalement certains braseros-effigies, comme le n°252, n'ont pas de provenance géographique et, inéluctablement, ne disposent pas de contexte archéologique. Outre la tête céramique n°252, les représentations n°157, 163, 164, 165, 285 et 313 ne disposent pas non plus de ce genre de données.

237 Von Winning 1969 et 1996 : 421 et 423.

238 Von Winning 1996 : 423.

239 Von Winning (1996 : 422) insiste sur le fait que la représentation du sexe masculin est peut-être symptomatique de certaines ethnies des régions occidentales qui vivent nues.

Parmi les braseros-effigies épiclassiques retrouvés sur un chantier de fouilles, nous comptons les objets n°16, 83, 84, 134, 182 et 183. Malheureusement, pour les quatre premiers d'entre eux, nous ne disposons que de précisions très succinctes concernant leur contexte archéologique. Tout d'abord, les représentations n°83 et 84 proviennent du quartier de Tetitla (Teotihuacan). Elles furent découvertes lors du projet « Test Excavation » mené dans le cadre du *Teotihuacan Mapping Project* (1966 – 1969) dirigé par René Million. Hélas, ce sont là les seules informations concernant ces deux objets. De façon analogue, nous savons dans quel cadre fut retrouvée la tête céramique n°134, puisque le catalogue de la Céramothèque de Teotihuacan précise que c'est le Proyecto Sol de 1993 qui fait état de cette découverte. Malgré cela, nous n'avons pas retrouvé sa trace dans les rapports de fouille de cette campagne.

Finalement, nous ne savons de l'objet n°16 que ce que nous en dit Matos Moctezuma²⁴⁰. A notre connaissance, seul cet article mentionne et publie ce monolithe dont il est raconté qu'il « a été découvert à Cuicuilco, où il fut déposé comme offrande durant la période Classique »²⁴¹. Nous reviendrons sur la datation « Classique »²⁴² de cet objet prochainement et préférons pour l'heure nous concentrer sur l'idée d'offrande qui est évoquée dans cette description. En l'absence de toute autre indication concernant la localisation ou le contexte archéologique, nous devons nous en remettre au peu d'information délivré par le chercheur et, à ce propos, le qualificatif d'offrande est particulièrement intéressant. Si le terme et sa traduction sont corrects, l'idée que le brasero-effigie ait pu être considéré comme une offrande décharge l'objet de sa fonction itérative, alors que celle-ci est généralement admise pour ce type de mobilier. Par ailleurs, il est certain que l'emploi en ex-voto d'un brasero-effigie à l'iconographie influencée par Teotihuacan, sur le site de Cuicuilco, qui, rappelons-le, a été partiellement enseveli par une coulée de lave au début du Classique, soit un acte signifiant dont l'une des interprétations possibles serait de lier la dimension ignée du Vieux Dieu, au cataclysme volcanique qu'a subi le sud du Bassin de Mexico, mais nous y reviendrons (infra : 795).

Pour aborder le contexte archéologique des objets provenant de Xochicalco, notons tout d'abord que l'unique donnée prodiguée par le catalogue de Smith et Hirth²⁴³ sur la localisation du brasero-effigie n°285 nous informe que l'objet a été retrouvé sur le mont Xochicalco avant les années 1960 – la découverte est donc antérieure aux fouilles de Sáenz. Toutefois, le mont Xochicalco n'est autre que le lieu où s'élève le centre urbanisé et principalement cérémoniel du site. On conviendra donc du caractère approximatif de cette donnée qui ne nous permet pas d'en dire

240 Matos Moctezuma 2002.

241 *Ibidem* : 59.

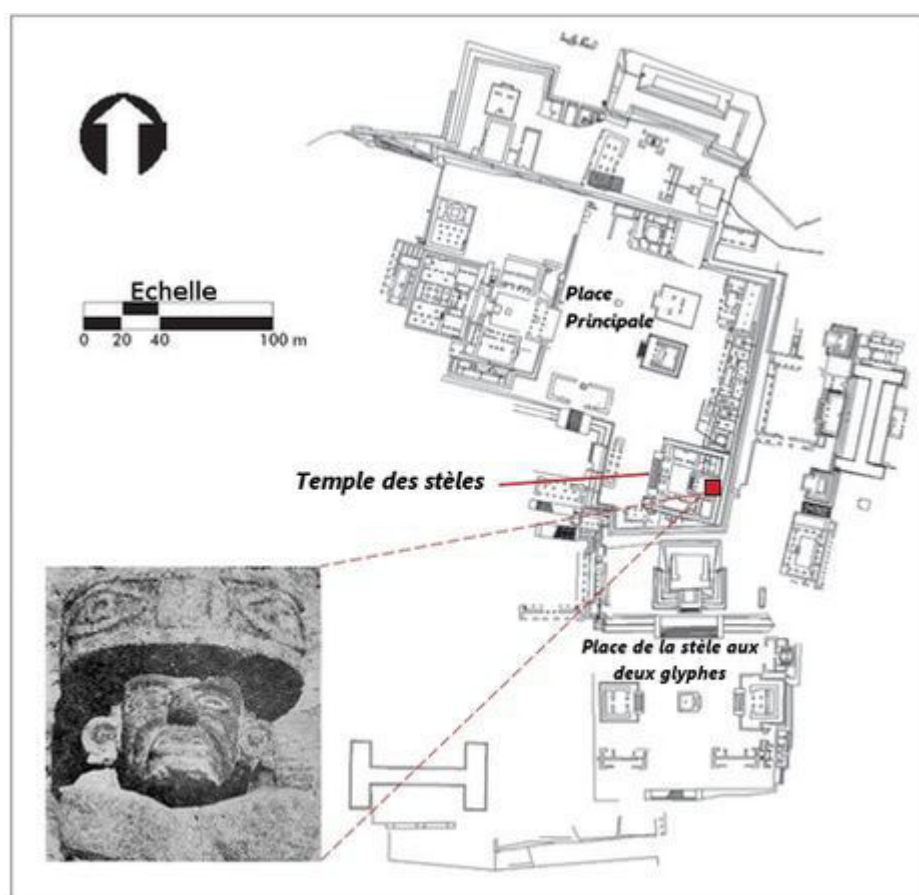
242 *Ibidem*.

243 Smith and Hirth 2000 : 37.

davantage sur cette représentation.

Concernant le monolithe n°183, les rapports consultés sur les fouilles de Sáenz ne précisent pas l'endroit exact où il fut retrouvé²⁴⁴, mais Smith et Hirth²⁴⁵ nous apprennent que celui-ci provient de la structure XI-4 donnant sur la place cérémonielle (fig. 122). C'est également dans cet édifice que furent retrouvées les trois stèles emblématiques du site²⁴⁶ qui donnèrent leur nom à cette structure en tant que Temple des Stèles. Le monolithe a été retrouvé dans l'un des puits creusés par Sáenz dans l'axe du temple dont le but était de retrouver les autres fragments des stèles²⁴⁷. Ainsi, vraisemblablement l'objet n°183 devait être localisé dans la même pièce que les fameuses stèles, c'est à dire dans l'édifice situé au fond de l'ensemble architectural (fig. 122).

Figure 122 : Plan du centre cérémoniel de Xochicalco et localisation de l'objet n°183 (modif. d'après González *et al.* 2008 : 130)



244 Robb (2007 : 217) avoue dans son étude que la localisation de cet objet reste nébuleuse. De fait, dans son rapport de 1961, Sáenz (1961 : 63) nous apprend la découverte de la représentation n°183 (l'unique photographie de l'objet provient de cet ouvrage), mais il précise simplement qu'elle fut retrouvée durant la campagne qui mit au jour les trois stèles du Temple des stèles.

245 Smith and Hirth 2000 : 37.

246 Sáenz 1961 ; Smith and Hirth 2000 ; Testard 2014 : 357 – 358.

247 Sáenz 1961.

Bien d'autres artefacts ont été retrouvés avec ces sculptures notamment des figurines de pierre de type Teotihuacan et Mezcala, des perles de jade et de turquoise, des pointes d'obsidienne²⁴⁸... D'après la muséographie du M.N.A. de Mexico, l'objet fut retrouvé avec un morceau de copal déposé sur son visage²⁴⁹ faisant écho aux traitements accordés aux stèles qui, elles, furent recouvertes de cinabre. Cette dernière observation conduit Robb à penser que l'enterrement de l'ensemble de ce mobilier fait partie de pratiques culturelles liées à des rites de terminaisons²⁵⁰. Quoi qu'il en soit, le brasero-effigie n°183 a été enseveli au même moment que les stèles – peut-être dans un même geste rituel – c'est à dire vers 900 de notre ère, lors de l'abandon du site.

La présence de cette représentation dans l'un des principaux édifices du centre cérémoniel du site est particulièrement intéressante et nous renseigne sur deux aspects : d'une part le brasero-effigie est un type de mobilier repris par les populations épiclassiques et, d'autre part, il semble être utilisé et lié à des activités rituelles. Ce contexte cérémoniel n'est pas sans rappeler la sculpture n°303 retrouvée au sommet de la pyramide du soleil de Teotihuacan ou d'autres braseros-effigies découverts dans des temples ou des offrandes. Par ailleurs, totalement inspirée des productions Classiques de Teotihuacan, l'iconographie de l'objet n°183 éveille notre curiosité d'autant que la grande majorité du matériel archéologique épiclassique de Xochicalco se distingue des modèles et de l'iconographie caractéristiques de la Cité des dieux²⁵¹. Dès lors, la question de l'importation s'impose. Toutefois, les variations du style et de certains motifs du brasero-effigie nous encouragent à penser que cet objet est une production locale²⁵². Si l'importation est à exclure, Robb²⁵³ considère alors que l'artisan à l'origine de la sculpture est, soit familiarisé à la culture matérielle de Teotihuacan, soit un ex-résident ou un réfugié de la cité. Cette dernière supposition nous paraît être une extrapolation, certes envisageable, mais néanmoins invérifiable. La familiarité de l'artisan avec l'iconographie de Teotihuacan est certainement plus probable : en somme un brasero-effigie de la deuxième phase du Classique ou une copie de ce type d'objet a certainement servi de modèle à l'exécution du monolithe n°183. Ainsi, durant l'Épiclassique, alors que le Haut Plateau s'ouvre de façon inédite aux influences orientales²⁵⁴, la reprise de la structure et de l'iconographie hiératique caractéristique de Teotihuacan à travers le brasero-effigie n°183 démontre clairement un attachement particulier à ce type de mobilier et par là-même à ce qu'il représente. Cette relation au

248 *Ibidem* : 63.

249 Nagao (2014 : 131) évoque également la pièce de copal comme ayant initialement recouvert l'objet.

250 Robb 2007 : 217 – 218.

251 Testard 2014 : 645.

252 Nagao (2014 : 133) soutient la thèse inverse dans son étude sur Xochicalco et Cacaxtla.

253 Robb 2007 : 217.

254 Testard 2014.

modèle de la métropole classique est peut-être révélatrice d'un lien plus profond avec Teotihuacan (alliance politique, matrimoniale, économique...) et éventuellement de l'émigration d'une partie de la population du site classique vers Xochicalco, lors de l'incendie de la ville au VI^e siècle²⁵⁵. Toutefois, il convient de relativiser cette vision en notifiant qu'il ne s'agit là que d'un unique objet, certes directement inspiré du modèle classique mais utilisé de façon inédite, qui ne peut à lui seul constituer une preuve tangible de l'existence de liens effectifs entre Teotihuacan et Xochicalco²⁵⁶.

La sculpture n°182 fut découverte en 1993 lors de la fouille Operation K, centrée sur le flanc est du Cerro Xochicalco. D'après les travaux de Hirth et Andrews²⁵⁷, l'objet était situé dans la partie nord de la pièce 11 de la structure X8-1 (fig. 123). Il serait plus juste de définir la pièce 11 comme un portique donnant sur le patio sud, auquel on accède par quelques marches²⁵⁸. Le brasero-effigie était orienté face à cet espace et à son autel central²⁵⁹. Les lieux ont été abandonnés précipitamment justifiant la présence de nombreuses pièces de mobilier qu'elles soient imposantes (sculpture, mortier, jarre à eau...) ou plus petites (bol, miniature...). Dans le patio central ont été retrouvés un encensoir simple et un autre de type *tlemailt* (fig. 123), deux objets rituels à la dimension ignée rappelant la profusion de mobiliers ignés de genres différents dans un même ensemble architectural de la Ciudadela (supra : 590). Par contre, la localisation dans le portique ouest du complexe résidentiel n'est pas comparable aux situations des braseros-effigies classiques de Teotihuacan. Finalement, il est probable que les dimensions très réduites, voire miniatures, de l'objet n°182 aient un rapport avec son contexte de découverte. De fait, le caractère résidentiel et privé de la structure X8-1 semble avoir conditionné (pour des raisons économique, sociale, religieuse ou culturelle) le gabarit de ce brasero-effigie, tandis que la sculpture n°183 retrouvée en contexte cérémoniel adopte des dimensions équivalentes à la moyenne des braseros-effigies classiques. Par ailleurs, la dichotomie iconographique observée entre ces deux objets trouve peut-être son explication dans la différence de leurs contextes respectifs. Toutefois, à Teotihuacan les braseros-effigies de pierre suivent scrupuleusement la même iconographie, qu'ils soient associés à des contextes cérémoniels ou résidentiels. En cela, l'Épiclassique semble témoigner d'une spécificité : alors que la structure même du brasero-effigie est reprise et que les objets classiques standards sont encore utilisés, la

255 Robb 2007. D'autres chercheurs comme Gómez Chávez et Gazzola (2007) estiment plus généralement que certaines communautés d'ascendance étrangère de Teotihuacan ont pu repartir dans leur territoire d'origine après l'incendie de la métropole.

256 Nagao (2014 : 131) souligne que l'utilisation faite de cet objet par les habitants de Xochicalco ne démontre pas une volonté d'agir ou de copier des pratiques propres à Teotihuacan.

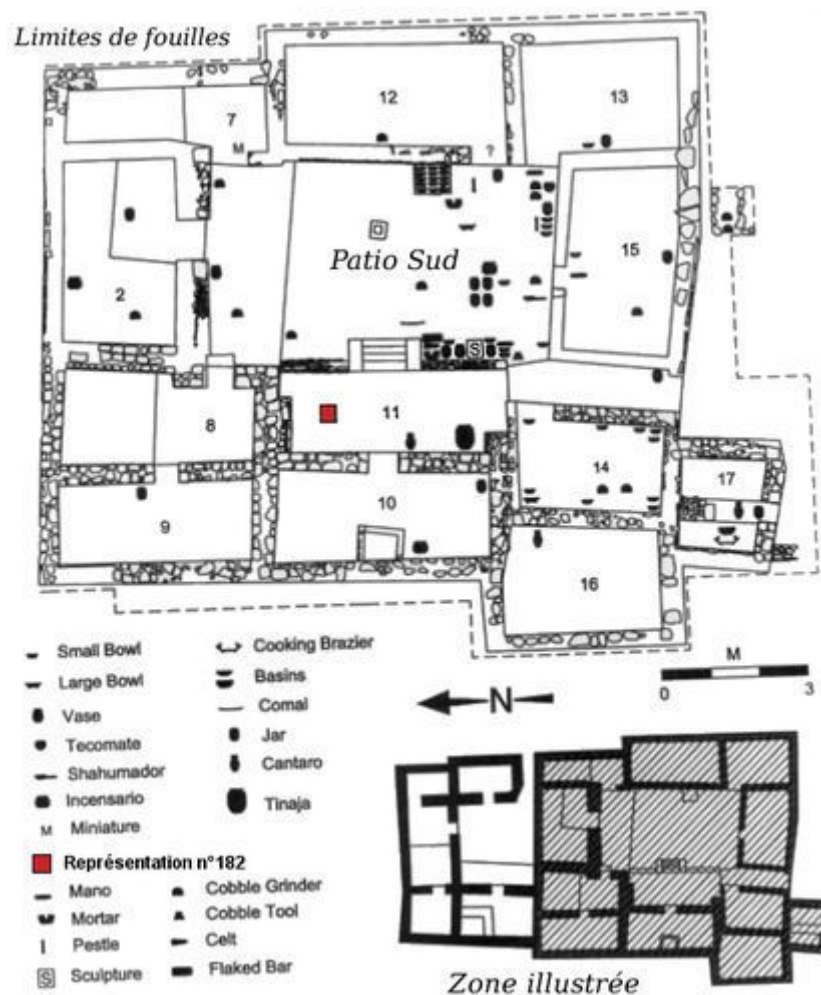
257 Smith and Hirth 2000 : 37 – 38.

258 Robb 2007 : 219.

259 Smith and Hirth 2000 : 41.

représentation n°182 démontre que l'iconographie du modèle de Teotihuacan semble volontairement abandonnée.

Figure 123 : Plan de Operation K et localisation de l'objet n°182
(modif. d'après Smith and Hirth 2000)



Dans sa description du contexte archéologique du brasero-effigie n°182, Robb précise que les deux seuls objets retrouvés dans la pièce 11 sont un grand récipient à eau et un autre petit récipient. Il met ce mobilier en lien avec les ornements d'oreille en pierre verte retrouvés dans la partie sud du patio et considère que l'on retrouve partiellement l'assemblage classique comprenant un « Huehuetotl »²⁶⁰ / restes humains / représentation du dieu de l'Orage / mobilier évoquant le dieu de l'Orage. Certes, le grand récipient à eau peut évoquer l'entité aquatique à l'instar des ornements d'oreille façonnés en pierre verte. Toutefois, le lien entre ces derniers éléments situé au sud du patio et le brasero-effigie n°182 est quelque peu artificiel. De plus, aucune représentation du dieu de l'Orage, ni aucun reste, ni dépôt mortuaire, n'ont été retrouvés. L'assemblage est donc très loin d'être

²⁶⁰ Robb 2007. Ce terme nahuatl désignant un aspect du dieu igné mexica est constamment utilisé chez Robb, comme chez la plupart des chercheurs, pour désigner une représentation du Vieux Dieu sous la forme d'un brasero-effigie.

réuni contrairement à ce que Robb soutient dans son étude²⁶¹. En dépit de cela, le chercheur souligne à raison l'iconographie singulière du brasero-effigie n°182 se distinguant très clairement du modèle de Teotihuacan²⁶².

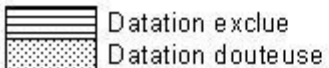
3.3. Estimations chronologiques et synthèse

a) Estimations chronologiques

A présent, reprenons le tableau chronologique que nous avons succinctement présenté au début de cette partie pour y inclure les hypothèses et estimations que nous avons faites au cours de notre étude du corpus épiclassique (fig. 124).

Figure 124 : Tableau chronologique interprétatif

N° objet	Contexte archéologique	Synthèse			Provenance				Datation						
		Brasero	Tête	Corps	Teotihuacan	Cuicuilco	Xochicalco	Vallée Orientale	Colima	Classique			Epiclassique (650 - 900 apr. J.-C.)	Postclassique Ancien	
										Tzacualli (100 - 150 apr. J.-C.)	Miccaotli (150 - 200 apr. J.-C.)	Tiamimilolpa (200 - 350 apr. J.-C.)			Xolalpan (350 - 550 apr. J.-C.)
313					x										
252															
51	x				x										
83	x				x										
84	x				x										
16						x									
157									x						
163					x										
164					x										
165					x										
134	x				x										
183	x														
182	x														
285															



A travers ce tableau nous pouvons observer deux objets qui, d'après notre analyse iconographique, géographique et archéologique, nous semblent abusivement dater de l'Epiclassique.

²⁶¹ *Ibidem* : 220.

²⁶² *Ibidem*.

Il s'agit des braseros-effigies n°313 et 51. Dès le début de cette partie, nous avons écarté du corpus ce dernier objet. C'est d'abord l'iconographie strictement identique aux braseros-effigies standard de la deuxième phase du Classique qui a attiré notre attention, puis l'analyse des données archéologiques ont confirmé notre jugement. Nous rajouterons donc cet objet au corpus Classique dans une prochaine partie (infra : 814).

La représentation n°313 possède une datation très approximative – ceci est un euphémisme – nous conduisant à proposer son appartenance à l'Epiclassique. Toutefois, l'étude iconographique révèle l'utilisation de nombreux motifs caractéristiques du début de la période Classique, voire du Préclassique Terminal. Bien que nous n'en soyons pas convaincus, la datation épiclassique peut éventuellement être soutenue puisque cette période semble également caractérisée par un retour à des formes plus simples, comme le prouve le brasero-effigie n°182. Cette orientation, faisant fi des conventions classiques de Teotihuacan, produit des objets nécessairement plus proches des représentations du Préclassique et du début du Classique.

A l'instar du brasero-effigie n°313, deux autres objets sont associés à des datations très évanescentes : il s'agit des artefacts n°16 et 157. En outre, le premier d'entre eux est daté du « Classique »²⁶³ d'après Matos Moctezuma. Or, les dates qu'il fait correspondre – 200 à 900 dans la publication²⁶⁴ – incluent la période Epiclassique, justifiant l'étude de cet objet dans cette partie.

Malgré notre analyse iconographique, géographie et archéologique, il reste difficile d'affiner l'estimation chronologique de ces deux braseros-effigies. Toutefois, en raison de ses affinités iconographiques avec le modèle standard de Teotihuacan, nous considérons que le brasero-effigie n°16 ne doit pas être antérieur à 300 apr. J.-C., moment où semble se mettre en place la modalité de représentation caractéristique de la deuxième phase du Classique. En dépit de ce menu affinage, nous ne savons déterminer à quelle période appartient la représentation n°16. De deux choses l'une : soit elle est classique et ses traits iconographiques singuliers sont caractéristiques de sa production à Cuicuilco – l'éloignement géographique et/ou politico-religieux avec Teotihuacan sont des facteurs de changements – soit le brasero-effigie est un objet épiclassique, s'inspirant du modèle de la cité anciennement hégémonique, qui aurait subi des modifications iconographiques liées au contexte chronologique (et éventuellement géographique) spécifique à l'Epiclassique.

Finalement, nous pouvons appliquer le même raisonnement à la représentation n°157. De fait, nous pouvons considérer que la distance séparant cet objet du Haut Plateau Central implique un

263 Matos Moctezuma 2002 : 59.

264 *Ibidem*.

éloignement culturel ayant provoqué la singularisation iconographique et structurelle de ce brasero-effigie. Dès lors, la figurine n°157 pourrait aussi bien être classique qu'épiclassique. Par ailleurs, la comparaison de la structure et de l'iconographie n'apportent guère plus de précisions. En effet, bien que nous puissions associer l'objet au type caractéristique de la phase Ortices (450 – 550 apr. J.-C.), celui-ci est encore produit durant la période Epiclassique, voire même au-delà (600 – 950 apr. J.-C.)²⁶⁵.

Parmi les douze individus de notre corpus, trois d'entre eux ont une datation épiclassique possible bien que certains aspects laissent encore planer le doute. Tout d'abord, l'objet n°252 présente une iconographie parfaitement analogue à celle des têtes céramiques classiques. En outre, son bandeau reprend les motifs du type le plus répandu à Teotihuacan durant la période Classique (type III) (cf. fig. 52, p. 543). Ces observations induisent le doute dans la datation épiclassique de cet objet, et il semble plus justifié de considérer cette tête céramique comme datant de la période précédente. L'origine orientale (région de Xalapa) de cette représentation ne change rien à notre opinion, bien au contraire, puisque l'objet n°252 est similaire à la tête céramique classique n°257 retrouvée dans la même région et que nous pensons provenir de Teotihuacan.

Les deux autres objets laissant encore le doute entre une datation classique ou épiclassique sont les n°83 et 84 découverts tous deux dans le quartier de Tetitla. Notre jugement se fonde sur l'analyse de la première représentation, puisque la seconde n'est pas illustrée, mais également sur le contexte de fouille qui est identique pour les deux objets. Concernant l'iconographie de la tête n°83, celle-ci est similaire aux productions classiques de Teotihuacan, ce qui ne suffit pas à discréditer la datation épiclassique de cet objet. Toutefois, c'est bien l'ancienneté des fouilles menées à Tetitla (années 1960) conjuguée à la réévaluation constante et récente de la chronologie de la cité, qui nous incitent à mettre en doute cette estimation. De fait, il est possible que la datation épiclassique soit argumentée par la présence de ces objets dans une strate postérieure, voire immédiatement postérieure, à l'incendie anciennement attribué à la fin de la période Classique (vers 650 apr. J.-C.). Or, d'après les estimations actuelles, les objets n°83 et 84 sont susceptibles de dater de la phase Metepec²⁶⁶ ou éventuellement du début de l'Epiclassique.

265 Von Winning 1996 : 423.

266 Nous regrettons n'avoir pas retrouvé les données du contexte archéologique de ces deux objets ce qui nous aurait permis de fonder et de vérifier nos hypothèses.

D'après les données du British Museum, les représentations n°163, 164 et 165 sont contemporaines à la datation que nous avons proposée pour les deux précédents objets. Mais, tandis que la tête n°83 suit de façon générale l'iconographie caractéristique de la période Classique, les objets n°163, 164 et 165 présentent des motifs ou une réalisation qui se singularisent du corpus classique. Il est possible que la disparition de l'élite et du pouvoir hégémonique de Teotihuacan ait permis une plus grande diversité iconographique. Malgré cela, en l'état actuel de nos connaissances, il nous est impossible de savoir si ces spécificités sont représentatives de la phase Metepec ou du début de la période Epiclassique.

La représentation n°134 est exclusivement datée de l'Epiclassique. Son iconographie à tendance anatomique est probablement le résultat de l'influence des régions orientales et sud-orientales aux Hauts Plateaux²⁶⁷. Ce style s'oppose au hiératisme mais également à la standardisation caractéristiques de l'art et de l'artisanat de Teotihuacan durant la période Classique. Toutefois, l'absence du contexte archéologique détaillé pour cet objet n'exclut pas une mauvaise estimation chronologique.

Nous retrouvons le même problème pour la représentation n°285, qui ne provient pas de fouilles ou en association avec un élément datant. Nous pensons que la provenance de Xochicalco a motivé la chercheuse Nagao à considérer cet objet comme épiclassique. Il est vrai que l'occupation du site, et notamment du mont Xochicalco, date essentiellement de cette période, malgré cela, nous émettons une réserve et suggérons que, sans davantage de précision, ce brasero-effigie pourrait être classique, voire postclassique ancien.

Finalement, il semble que nous ne puissions nous fier pleinement qu'aux deux derniers braseros-effigies de notre corpus. Il s'agit donc des sculptures n°182 et 183 de Xochicalco qui, grâce à un contexte archéologique bien documenté, ne laissent aucun doute sur leur nature épiclassique.

Le brasero-effigie n°182, tout d'abord, a été retrouvé sur le sol précédant l'abandon de l'unité résidentielle²⁶⁸. Hirth²⁶⁹ donne donc une estimation chronologique pour cet objet et le considère de la phase Gobernador (650 – 900 apr. J.-C.), période de développement et d'hégémonie de Xochicalco. Dans la mesure où la représentation n°183 provient du Temple des stèles, abandonné vers 900 de notre ère, elle est également considérée comme un objet épiclassique (650 – 900 apr. J.-

267 A ce propos lire Testard 2014.

268 Webb and Hirth 2000 : 98.

269 Hirth 2000 : 11.

C.). En dépit des données archéologiques évoquées, nous pouvons souligner que les datations des représentations n°182 et 183 restent larges, puisqu'elles prennent en compte l'ensemble de la période.

b) Synthèse

Le premier bilan de notre étude sur les braseros-effigies épiclassiques concerne la pauvreté du corpus qui s'est révélé encore plus restreint au fil de l'analyse. Nous pouvons envisager deux explications à cet état de fait : soit les représentations du Vieux Dieu se raréfient durant l'Epiclassique, soit les sources disponibles ne sont pas représentatives de la réalité. En somme, ces deux cas de figure ne sont pas incompatibles – loin s'en faut ! – et le faible effectif du corpus épiclassique est probablement le reflet d'une production qui se fait plus occasionnelle combiné à des données anciennes, moins nombreuses ou difficilement accessibles.

Inéluctablement, il ressort de notre étude peu de résultats ou d'observations pertinents concernant l'iconographie, le contexte géographique, chronologique et archéologique des quelques objets qui, pour la plupart, ne sont probablement pas épiclassiques. D'ailleurs, nous avons mis l'accent sur certains objets pouvant dater de la période Metepec, dernière phase chronologique du Classique, pour laquelle nous n'avons aucun objet dont la datation ou le contexte archéologique permettait de les associer exclusivement à cette phase (supra : 575).

Bien qu'aucune modalité ou convention de représentation n'ait pu être identifiée, l'étude iconographique aura permis de mettre en exergue deux profils opposés : l'un suivant les conventions classiques, tout en apportant des variations de style, et l'autre à la réalisation et à l'iconographie très dépouillée semblant totalement ignorer le modèle caractéristique de Teotihuacan. Cette dichotomie iconographique qui s'observe très clairement entre les deux braseros-effigies de Xochicalco témoigne peut-être de deux tendances dans l'art mais également dans la politique épiclassique. Celle-ci se manifeste, d'une part, par l'attachement aux aspects caractéristiques du Classique, renvoyant certainement au statut de Teotihuacan en tant que cité prototypique et précurseur du modèle des cités-états épiclassiques. D'autre part, simultanément à cette tendance, il semble exister un rejet de certains aspects afférant à la métropole classique justifiant, partiellement, l'abandon progressif de formes et de types de représentations : concernant les braseros-effigies la reprise de la modalité classique n'est pas nécessaire mais la structure générale est reprise. Il est intéressant de mettre cette observation en abîme avec la nature des dépôts épiclassiques de Xochicalco, car ceux-ci mélangent, dans de mêmes proportions, du mobilier de tradition teotihuacane et des objets de

production locale²⁷⁰, iconographiquement indépendant du style classique.

Quoi qu'il en soit, la baisse de la production de braseros-effigies et l'abandon partiel de l'iconographie classique sont certainement des conséquences de la fin de l'hégémonie de Teotihuacan et de l'avènement des nombreuses cités-états rivales de l'Épiclassique. Par ailleurs, le fait de retrouver des représentations du Vieux Dieu à Xochicalco et Cacaxtla-Xochitecatl (sous une autre forme que le brasero-effigie) et non à Cantona et Cholula témoigne peut-être de filiations politiques différentes : les uns produisant encore leur discours politique à l'aide références à Teotihuacan et les autres se définissant en rupture avec l'ancienne cité.

En conclusion, d'après nos observations, la production de Teotihuacan s'oriente vers des formes naturalistes et hétérogènes et n'utilise plus que la céramique témoignant à la fois de l'absence d'un pouvoir fédérateur et de l'influence des régions orientales sur les Hauts Plateaux durant cette période. Enfin, nous estimons, à l'instar de Nagao²⁷¹, que les représentations épiclassiques du Vieux Dieu font partie d'une construction identitaire globale quand elles ne sont pas abandonnées. A Xochicalco, les élites intègrent totalement un brasero-effigie de tradition classique à leur paysage architectural et rituel, alors que la population reprend la structure générale de l'objet mais en simplifie la réalisation.

4. LE BRASERO-EFFIGIE POSTCLASSIQUE ANCIEN

Venons-en à l'analyse des braseros-effigies du Postclassique Ancien (900 – 1250 apr. J.-C.). Si l'effectif réduit de la période précédente nous a paru être pénalisant pour la compréhension du corpus épiclassique, ce n'était rien comparé au nombre d'objets qui compose celui du postclassique ancien. Les artefacts n°29, 287 et 288 sont les trois braseros-effigies à avoir été identifiés comme datant de cette période et forment le corpus que nous étudions dans cette partie. La méthodologie sera adaptée à ce si faible effectif, mais l'objectif reste le même : comprendre les caractéristiques iconographiques et structurelles des représentations Postclassique Ancien ainsi que leurs contextes géographique, chronologique et archéologique.

270 Nagao 2014 : 133.

271 *Ibidem* : 321.

4.1. Analyse structurelle, technique et iconographique

En plus d'un effectif dérisoire, les données disponibles à propos des objets n°287 et 288 sont particulièrement lacunaires. L'absence d'illustration et de description formelle sont ici en cause. De fait, le brasero-effigie n°287 n'est visible que sur une photographie captant une vue d'ensemble du contexte de découverte (cf. fig. 132, p. 665) : l'objet n'apparaît pas clairement et il est même difficile de savoir si le corps de l'effigie est conservé. En somme, nous pouvons tout juste constater la reprise de la structure du brasero-effigie. Quant à la représentation n°288, nous ne disposons d'aucune illustration la caractérisant. Du reste, une photographie ou un dessin n'aurait pas été d'un grand secours puisqu'il ne subsiste de l'objet qu'un fragment de pied.

Nous sommes donc contraints de procéder différemment des parties précédentes, en nous focalisant sur la représentation n°29 (fig. 125) pour laquelle nous possédons suffisamment de données pour détailler les caractéristiques iconographiques et structurelles. Quand elles seront disponibles, les informations concernant les deux autres objets seront avancées.

Figure 125 : Objet n°29 (de la Fuente *et al.* 1988 : fig.6)



a) Observations générales

Nous présentons, essentiellement à titre informatif, les caractéristiques du corpus dans un tableau (fig. 126) mais, bien évidemment, le faible effectif et les lacunes des données ne permettent pas de traiter statistiquement ce corpus.

Figure 126 : Tableau de données du corpus du Postclassique Ancien

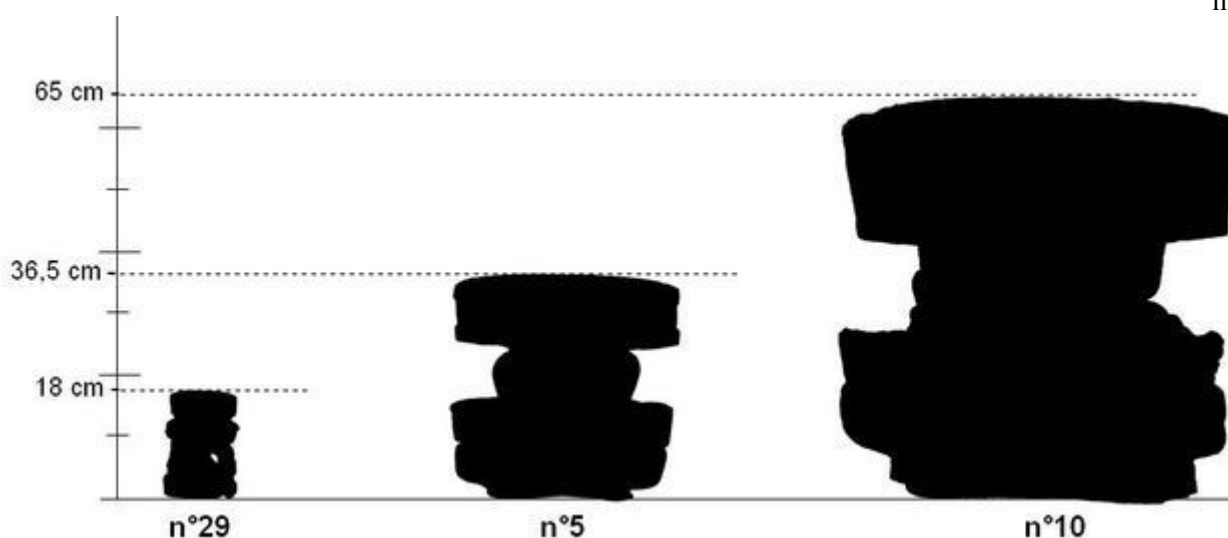
N° objet	Contexte archéologique		Provenance	Datation	Matériaux			Nature		Technique utilisée		Brasero				Effigie anthropomorphe																			
					Pierre	Pierre volcanique	Pierre métamorphique	Brasero-effigie "intégral"	Corps	Ronde-bosse	Haut-relief	Absence de décoration	Forme circulaire	Trace de combustion	Brasero au-dessus de l'effigie	Dos courbé	Bras posés sur les jambes	Mains sur les genoux	En tailleur	Représentation massive du corps	Vêtements	Menton normal	Bouche	Nez aquilin	Yeux	Ornements circulaires	Absence de rides								
29	x	x			x							x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x								
287	x	x	Tula								x	x	x																						
288	x	x	Tlapizahuac																																

L'emploi de la structure type du brasero-effigie est repris par les représentations n°29 et 287. Les deux effigies anthropomorphes en pierre portent au-dessus de leur tête un brasero. Malgré le caractère très fragmentaire de l'objet n°288, Tovalín Ahumada estime qu'il est bel et bien question

d'un pied d'un brasero-effigie. Toutefois, nous ne pouvons pas observer si la structure si particulière de ce type de mobilier est respectée.

Les trois objets utilisent la pierre qui se révèle être volcanique pour l'objet n°287, métamorphique pour le n°288 et qui n'est pas caractérisée pour la sculpture n°29. Les dimensions des deux premiers fragments ne nous sont pas connues, en revanche, le dernier mesure 18 cm de hauteur pour environ 12 cm de largeur. Comparativement aux spécimens classiques de Teotihuacan, il s'agit d'un petit brasero-effigie (fig. 127).

Figure 127 : Graphique comparatif des gabarits classiques (moyen (n°5) et monumental (n°10)) avec l'objet n°29



Le rapport proportionnel entre le brasero, la tête et le corps de l'objet est sensiblement différent de celui observé chez les objets classiques où le brasero, la tête et le corps composaient chacun 1/3 de la hauteur totale de l'artefact. Dans le cas du brasero-effigie n°29, la hauteur de l'objet est constituée pour moitié du corps de la figure anthropomorphe et la tête et le brasero composent l'autre moitié. Finalement, la réalisation générale de l'objet n°29 est particulièrement sommaire comme nous aurons le cas de maintes fois le souligner (infra : 658 – 659).

b) Le brasero

D'un point de vue structurel, nous savons peu de choses du brasero de la représentation n°29. Nous avons tout juste pu estimer la hauteur de celui-ci (environ 3,7 cm) et le possible diamètre d'ouverture (environ 11 cm), mais nous ignorons la forme, le profil ou encore le type du contenant. Malgré les nombreuses données prodiguées par le catalogue de la « Sculpture en pierre de Tula »²⁷² – à notre connaissance seule et unique source décrivant l'objet – nous ne savons pas non plus si ce

²⁷² De la Fuente *et al.* 1988 : 24 – 25.

brasero-effigie est fonctionnel et s'il a été utilisé²⁷³. Cette incertitude est également présente pour l'objet n°287 pour lequel Tovalín Ahumada²⁷⁴ ne précise pas l'existence ou l'absence de traces de combustion. Toutefois, la photographie permet de discerner la forme circulaire du contenant.

La paroi extérieure du brasero n°29 est simple et sans décoration (fig. 128a). Elle rappelle par sa rusticité et sa structure celle du brasero-effigie épiclassique n°182 (fig. 128b). De fait, les deux objets présentent tous deux un brasero qui s'inscrit dans le prolongement de la tête de l'effigie, de telle manière que la limite entre l'homme et le récipient est très peu marquée. L'absence de décoration fait également écho aux braseros-effigies préclassiques, toutefois, ceux-ci observent généralement un diamètre plus imposant que la tête du personnage.

Figure 128 : Objet n°29 (a) (de la Fuente *et al.* 1988 : fig.6) et objet n°182 (b) (Epiclassique) (Smith and Hirth 2000 : 41)



Signalons que, d'après la photographie (cf. fig. 132, p. 665), l'objet n°287 semble posséder un brasero aux dimensions plus importantes que la tête ce qui l'apparente davantage aux représentations classiques, voire préclassiques.-

c) La tête

Concernant la tête du brasero-effigie n°29, nous pouvons d'ores et déjà souligner le caractère rudimentaire du visage. Bien que l'érosion ait pu aggraver l'aspect sommaire de l'objet, seuls le nez et les ornements d'oreilles circulaires exécutés en haut-relief apparaissent distinctement. En revanche, les yeux et la bouche semblent avoir été réalisés en bas-relief, voire même peut-être peints. D'après la photographie dont nous disposons²⁷⁵, il est possible que les deux motifs circulaires

273 L'observation de simples traces de combustion permettrait d'en juger mais aucune prise de vue ne permet un tel examen.

274 Tovalín Ahumada 1998 : 177 – 179.

275 De la Fuente *et al.* 1988 : fig. n°6.

sur le visage de l'effigie (fig. 128a) aient représenté les yeux, mais la qualité de l'image ne permet pas d'être catégorique. Par ailleurs, une légère dépression au dessous du nez (fig. 128a) marque peut-être l'emplacement de la bouche qui serait alors aussi sommairement exécutée que sur l'objet épiclassique n°182 (fig. 128b). Il est donc impossible de définir les critères élémentaires du visage.

Malgré l'imprécision de la photographie, l'objet n°287 a vraisemblablement la bouche ouverte et ses yeux sont réalisés de telle façon que nous les distinguons sur l'illustration même si la forme reste indéfinie.

Enfin, le personnage du brasero-effigie n°29 ne possède visiblement pas de rides, ce qui est particulièrement surprenant bien que nous ayons déjà mis en doute la présence de ce critère sur l'objet n°182.

d) Le corps

La représentation n°29 adopte la position traditionnelle des braseros-effigies depuis le Préclassique (fig. 128). En effet, malgré la réalisation sommaire du corps, le personnage est figuré assis en tailleur, les bras reposant sur les jambes et le dos courbé. Malheureusement, la sculpture est bien trop endommagée pour en déduire la position initiale des mains, si tant est qu'elle fut détaillée. Cependant, d'après l'examen de l'objet, celles-ci devaient certainement reposer sur les genoux et ce à l'instar de ses homologues classiques et préclassiques.

La description de l'objet dans le catalogue des sculptures de Tula²⁷⁶ ne précise pas si le personnage porte un vêtement ou si le genre y est signifié. La simplicité des formes et l'état de conservation médiocre de la pièce ne permettent pas de faire davantage de remarques sur le corps de l'effigie, même s'il est possible que certains détails nous échappent en raison du peu de documentation disponible sur l'objet.

Finalement, le corps de la sculpture n°287 a disparu et tout ce qui a été retrouvé de l'objet n°288 est un pied, qui ne peut guère nous renseigner sur l'iconographie générale de la pièce.

e) Synthèse

En conclusion de cette description de l'iconographie essentiellement centrée sur la représentation n°29, nous pouvons retenir de cet objet qu'il reprend la structure et la position caractéristiques des braseros-effigies classiques. Toutefois, la comparaison s'arrête là car la simplicité de l'objet contraste de façon saisissante avec les spécimens classiques qui ont une

²⁷⁶ *Ibidem* : 24 – 25.

réalisation beaucoup plus soignée et détaillée. D'ailleurs, à l'instar de Robb²⁷⁷, nous estimons surannées la filiation et l'influence teotihuacan qu'Acosta accorde à cet objet.

Des similarités structurelles, techniques et iconographiques ont été observées avec le brasero-effigie épiclassique n°182 qui se caractérise par sa singularité. En somme, l'apparence générale de l'objet n°29 laisse envisager que l'artisan a l'expérience du brasero-effigie, éventuellement sous sa forme classique, mais la simplicité et le dépouillement iconographique de la sculpture peut s'expliquer soit par une autonomie artistique et culturelle par rapport aux anciens modèles, soit par la non considération ou compréhension des motifs iconographiques caractéristiques des braseros-effigies classiques et, éventuellement, épiclassiques – sous réserve que d'autres objets d'influence classique existent. C'est d'ailleurs cette dernière interprétation que soutient Robb²⁷⁸ dans son étude puisqu'il conçoit la rusticité de l'objet n°29 comme étant la preuve de l'incompréhension de la fonction – le chercheur considère que les représentations de Vieux Dieux étaient utilisées dans des rituels de terminaisons²⁷⁹ – et de la symbolique des braseros-effigies par les populations du Postclassique Ancien.

Robb²⁸⁰ fait également part de la ressemblance existant entre l'objet n°29 et certaines représentations de l'Occident du Mexique. De fait, les braseros-effigies de cette vaste région et principalement inventoriés par Williams²⁸¹, ont en commun avec notre objet la simplicité des formes et l'absence de détail iconographique, mais nous aurons l'occasion de revenir ultérieurement sur ce sujet (infra : 780).

Finalement, Tovalín Ahumada²⁸² décrit les fragments n°287 et 288 comme étant d'influence teotihuacan mais, il compare simultanément l'objet n°287 au brasero-effigie n°29. Dans la mesure où la simplicité iconographique est ce qui caractérise le mieux ce dernier, nous pouvons envisager que la représentation n°287 est de facture plus sommaire que ses homologues classiques tout en respectant certains critères qui font dire au chercheur que l'objet a subi l'influence de Teotihuacan.

277 Robb 2007 : 221 – 222.

278 *Ibidem* : 222.

279 *Ibidem*.

280 *Ibidem*.

281 Williams 1992.

282 Tovalín Ahumada 1998 : 177 – 179.

4.2. Analyse des données géographiques, chronologiques et archéologiques

A présent attardons-nous, autant que faire se peut, sur le contexte géographique, chronologique et archéologique des trois braseros-effigies de notre corpus.

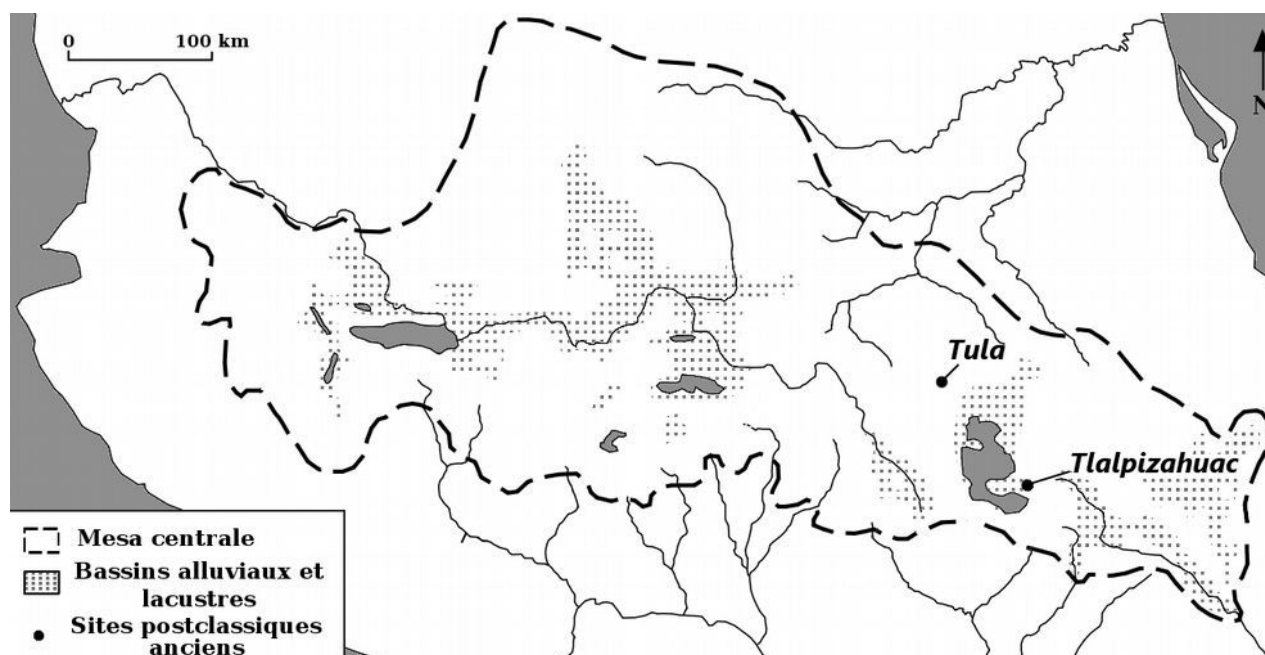
a) Le contexte géographique

Tout d'abord, l'objet n°29 provient de Tula, site septentrional au Bassin de Mexico (fig. 129). Cette découverte n'est pas étonnante dans la mesure où la cité toltèque est aussi l'un des principaux centres urbains des Hauts Plateaux durant la période Postclassique Ancien.

Quant aux représentations n°287 et 288, celles-ci sont originaires du site Tlalpizahuac, localisé sur les rives nord-est du lac Chalco (fig. 129).

De façon assez surprenante, il semble qu'il n'y ait pas eu de brasero-effigie postclassique ancien à Teotihuacan alors que, depuis le Préclassique jusqu'à l'Epiclassique, ce type de mobilier est présent sur le site et devient même caractéristique de la cité durant la période Classique. Faut-il y voir une absence réelle de braseros-effigies ou interpréter cet état de fait comme le témoin d'un désintérêt et d'une méconnaissance du Postclassique Ancien de la part de la communauté scientifique qui privilégie généralement les recherches centrées sur la période Classique ? Toutefois, le désamour pour la phase ancienne du Postclassique n'est peut-être pas en cause car, Francisco de Mazapan, l'un des principaux quartiers de Teotihuacan occupé au Postclassique Ancien et fouillé par Vaillant, n'a livré aucun brasero-effigie.

Figure 129 : Carte de répartition du corpus du Postclassique Ancien



b) Le contexte chronologique

Concernant le contexte chronologique des trois pièces de notre corpus, l'objet n°29 possède une datation comprenant l'ensemble de la période du Postclassique Ancien (cf. fig. 126, p. 656). Toutefois, Acosta²⁸³ stipule que la sculpture n'entretient aucune relation avec la structure à côté de laquelle elle fut découverte (infra : 664). Par ailleurs, dans la mesure où elle provient des décombres de la dite structure, il est probable que l'objet n°29 soit immédiatement postérieur à l'occupation épiclassique et recouvre une partie ou la totalité de la période toltèque (900 – 1150 apr. J.-C.) voire du Postclassique Ancien (900 – 1250 apr. J.-C.).

Les fragments de Tlalpizáhuac sont datés de façon plus précise grâce à leur contexte archéologique. D'après Tovalín Ahumada²⁸⁴, la représentation n°287 serait contemporaine au Xe siècle de notre ère et il estime que l'objet n°288 pourrait également dater de cette même période (cf. fig. 126, p. 656).

Ainsi, ces braseros-effigies du début du Postclassique Ancien seraient contemporains au développement de Tula, de la culture toltèque qui a peut-être produit l'objet n°29, à moins que ce dernier ne soit immédiatement postérieur à la chute de Tula (XIIe siècle). Malheureusement, nous ne pouvons en dire davantage sur le contexte chronologique des individus de notre corpus.

c) Le contexte archéologique

Le brasero-effigie n°29 fut retrouvé lors des fouilles menées par Acosta entre 1941 et 1960 sur le site de Tula Chico (fig. 130) caractérisé par une occupation épiclassique. Il apparut au cours de l'évidage des décombres de l'*adoratorio* (fig. 131), situé 14m en face d'une structure pyramidale combinant des modules rectangulaires et circulaires (fig. 131). L'*adoratorio* est lui-même un petit édifice rectangulaire s'élevant sur un monticule de même forme, flanqué sur ses longs côtés (nord et sud) de deux escaliers. L'objet est donc situé au centre du centre cérémoniel du site épiclassique, Tula Chico.

283 Acosta *in* de la Fuente *et al.* 1988 : 24.

284 *Ibidem.*

Figure 130 : Plan du site archéologique de Tula (Hidalgo) (modif. d'après Cobean y Mastache 1989)



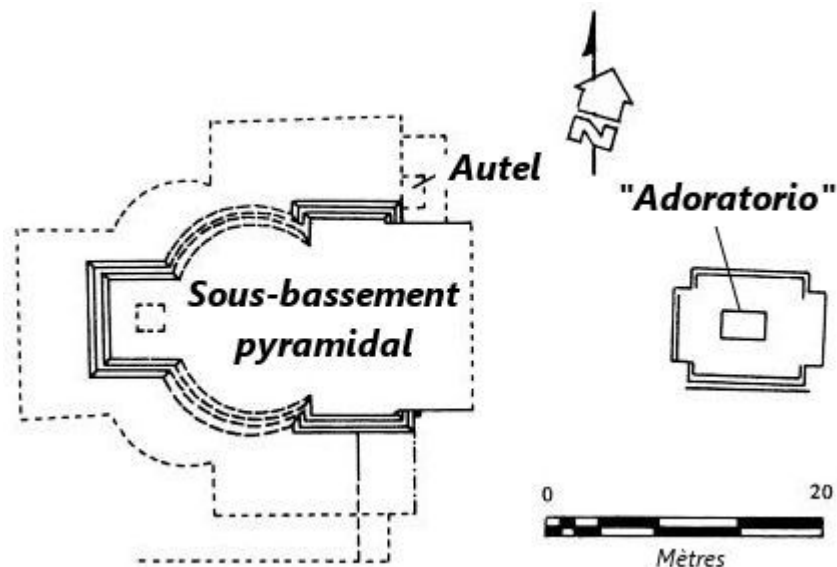
S'agissant du seul brasero effigie de ce site²⁸⁵, il paraît étonnant que, dans sa description de l'objet en question, Jiménez García conclut que la place de l'entité qu'il incarne « apparemment avait une grande importance à Tula »²⁸⁶. Bien qu'un bas-relief du site soit pressenti pour représenter le Vieux Dieu (infra : 717), cette idée paraît difficilement soutenable si l'on s'en tient au mobilier archéologique et donc à ces deux figurations. Mais, il semble que ce soit le contexte archéologique qui soit à l'origine de cette idée. De fait, la découverte de la sculpture au niveau de l'*adoratorio* confère à l'objet une importance liée à son contexte archéologique. Cette structure constitue l'un des centres cérémoniels du site épiclassique même si son occupation durant le Postclassique Ancien ne fait aucun doute. Toutefois, comme nous l'avons précédemment évoqué, Acosta estime que la

285 Cobean et Jiménez García correspondance 2009.

286 Jiménez García 1998

sculpture n'entretient aucune relation avec la structure²⁸⁷. C'est d'ailleurs, ce qui a motivé l'estimation chronologique que nous proposons pour cet objet. De fait, dans la mesure où l'association du brasero-effigie n°29 à l'*adoratorio* pourrait être chronologiquement différée et n'être associée ni à l'occupation épiclassique, ni même à la période toltèque. Néanmoins, nous pensons que la datation Postclassique Ancien est la plus probable en raison du contexte archéologique. D'ailleurs, nous serions d'avis d'affiner cette estimation en la restreignant au début de la période chronologique, en considérant l'objet comme contemporain (IX^e siècle) ou immédiatement postérieur (X^e siècle) à l'abandon du centre de Tula Chico. Finalement, cette observation d'ordre chronologique permet également de juger comme abusive et non démontrée l'interprétation de Jiménez García à propos de la « grande importance »²⁸⁸ du Vieux Dieu à Tula.

Figure 131 : Plan du site El Corral et localisation de l'*adoratorio*



Les objets n°287 et 288 proviennent du site Tlalpizáhuac²⁸⁹, découvert en 1987, lors de travaux d'urbanisme. Les fouilles ont livré un mobilier conséquent démontrant généralement des liens très forts avec Teotihuacan. Le fameux « vase Tlalpizáhuac » qui imite le style Orange Fine caractéristique de la métropole classique et, dans une certaine mesure, le réemploi du type brasero-effigie en sont des exemples. Néanmoins, l'iconographie et la technique du « vase Tlalpizáhuac » sont singulières et dénotent une spécificité artistique du site – ce style sera ensuite repris par les Mexicas pour la réalisation d'objets similaires. A l'image de ce vase, il est possible, d'une part, que les braseros-effigies n°287 et 288 reprennent certains aspects de l'iconographie de Teotihuacan,

287 Acosta *in de la Fuente et al.* 1988 : 24.

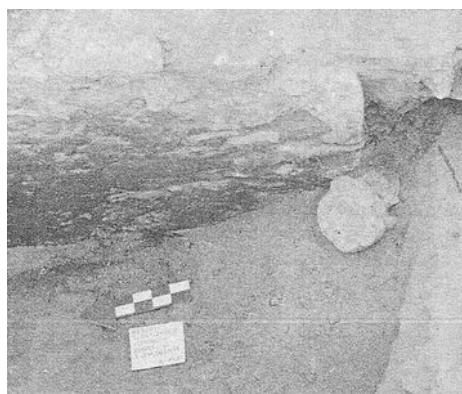
288 Jiménez García 1998

289 Tovalín Ahumada 1998 : 177.

expliquant en outre que Tovalín Ahumada observe une influence classique sur ces objets ; mais il est également envisageable, d'autre part, que ces représentations soient caractérisées par une réalisation ou des motifs singuliers. Malheureusement, nous ne disposons pas des données suffisantes pour confirmer ou infirmer nos propos.

D'après les données de fouilles, les représentations n°287 et 288 furent retrouvées dans le remblai de la structure 19 (fig. 132). Elles datent du X^e siècle apr. J.-C. alors que les chercheurs estiment que l'apogée du site intervient au cours le XI^e siècle. Robb²⁹⁰ propose que les deux braseros-effigies aient été utilisés au X^e siècle pour des rituels de terminaisons. Avant lui, Tovalín Ahumada²⁹¹ a émis l'idée que l'objet n°287 serait une relique préservée de Teotihuacan qui aurait servi lors d'un rituel de rénovation de la structure 19. Malheureusement, nous avons appris trop tardivement l'existence de ces deux braseros-effigies pour pouvoir consulter les rapports de fouilles de l'I.N.A.H. En l'absence d'autres sources que celle de Tovalín Ahumada²⁹² – dont les descriptions sont très succinctes – et l'interprétation de Robb, nous ne pouvons ni adhérer, ni nous désolidariser de ces informations.

Figure 132 : Objet n°287 en contexte archéologique
(Tovalín Ahumada 1998)



Retenons que les deux braseros-effigies proviennent de remblais et de comblements à l'instar de la représentation n°29 et que l'ensevelissement de ces trois objets datent possiblement du X^e siècle.

4.3. Synthèse

En conclusion de cette partie sur le Postclassique Ancien nous pouvons faire plusieurs remarques concernant le contexte géographique et archéologique des objets de notre corpus et

²⁹⁰ Robb 2007.

²⁹¹ Tovalín Ahumada 1998 : 177 – 178.

²⁹² Tovalín Ahumada 1998.

l'iconographie de la représentation n°29 essentiellement.

A ce propos, il nous apparaît que les chercheurs ont tendance à accorder trop systématiquement la paternité de ces braseros-effigies à Teotihuacan, alors que l'iconographie spécifique à la période classique est totalement absente de l'objet n°29 par exemple. En outre, nous pensons plus justifié de comparer les spécimens postclassiques anciens à certains braseros-effigies épiclassiques, comme la représentation n°182. L'iconographie dépouillée et l'aspect rudimentaire caractérisent l'objet n°29, et, même si nous ne sommes pas en mesure de l'attester, il est possible que les fragments n°287 et 288 ne soient pas aussi fidèles au modèle classique que ce que semble affirmer Tovalín Ahumada.

Nous avons également souligné la disparition présumée des braseros-effigies à Teotihuacan alors que, depuis le Préclassique, le site semble très attaché à ce type de représentation. La démographie décroissante de la cité au Postclassique Ancien peut partiellement expliquer ce phénomène. Néanmoins, nous verrons prochainement que la figuration du Vieux Dieu n'en est pas moins présente à Teotihuacan, mais sous d'autres formes que celle du brasero-effigie.

A travers notre approche archéologique, nous avons pu constater la similarité des contextes des trois objets de notre corpus, et ce malgré une localisation géographique différente (l'un à Tula, les deux autres à Tlalpizáhuac). Sommes-nous face à une même utilisation du brasero-effigie ? Ont-ils fait partie d'un rituel de terminaison ? Bien que nous admettions volontiers cette dernière hypothèse, nous estimons qu'à ce sujet d'autres données sont nécessaires pour étayer ces interprétations.

Finalement, la raréfaction évidente des braseros-effigies durant le début du Postclassique Ancien semble préparer à la disparition de ce type de mobilier, une disparition qui interviendrait vers le XII^e siècle d'après Robb²⁹³, voire plus tôt. Ce n'est qu'à la fin du Postclassique Récent que ce type de mobilier referait surface posant alors nombre de questions : ce type de mobilier avait-il véritablement disparu lorsque les Mexicas l'ont repris et réadapté à leurs canons iconographiques et conceptuels ? Ou est-il envisageable que les braseros-effigies aient perduré dans la culture matérielle des Hauts Plateaux, mais à travers des supports périssables²⁹⁴ (bois, copal, céramique...) ? Et finalement, nous pouvons légitimement nous demander si notre corpus postclassique ancien est véritablement représentatif. C'est donc par de nombreux questionnements et peu de certitudes que notre étude du corpus des braseros-effigies s'achève.

Malgré ces doutes et questionnements, il semble, qu'au cours du Postclassique Ancien, le

293 Robb 2007 : 223.

294 *Ibidem*.

brasero-effigie est peu à peu abandonné. En est-il de même pour la figure du Vieux Dieu ? Est-elle nécessairement dépendante de ce support si particulier ? C'est ce que nous aurons à charge de déterminer dans la partie suivante.



III

LES AUTRES TYPES DE MOBILIER

Le brasero-effigie n'est pas le seul support de l'image du Vieux Dieu. Parmi les 195 objets datés de notre corpus, 51 n'adoptent pas cette forme si particulière. Quelles sont les structures et les motifs caractérisant ces artefacts et quelle est leur répartition spatio-temporelle ? Ces objets peuvent-ils être considérés comme des ersatz de braseros-effigies ou constituent-ils des catégories bien distinctes complétant le champ fonctionnel et rituel de ces derniers ? Voici les principales questions qui vont orienter ce chapitre.

1. Le Préclassique

1.1. Inventaire et analyse du corpus

a) Inventaire et caractéristiques générales du corpus

Outre les braseros-effigies, les populations préclassiques associent un autre type de mobilier à l'image du Vieux Dieu. Il s'agit du type « Effigie anthropomorphe » qui désigne de façon générale toute représentation humaine exécutée en trois dimensions (les bas-reliefs ne rentrent pas dans cette catégorie) et qui se différencie des braseros-effigies et des candélabres par son caractère non fonctionnel et l'absence de lien avec l'élément igné. En somme, il s'agit bien souvent de figurines de céramique à caractère votif, rituel ou décoratif.

La période Préclassique présente donc douze objets ressortissant de ce type, tous réalisés en céramique. Toutefois, cet effectif compte un groupe de neuf objets réunis sous le n°296 pour lequel nous ne disposons que d'un dessin illustrant l'ensemble des artefacts (cf. fig. 1 p. 670). En conséquence, même si Carballo¹ précise que ces représentations sont similaires, nous ne disposons pas de précisions sur les autres individus. Il faudra garder à l'esprit que les commentaires effectués sur ce groupe concernent souvent de façon spécifique l'exemplaire publié. Finalement, nous avons malencontreusement oublié d'ajouter un objet, qui n'apparaît donc pas dans notre inventaire, mais que nous analyserons ici. Nous lui donnerons le n°349 et proposons une fiche d'enregistrement

1 Carballo 2009.

décrivant l'artefact, même si celui-ci n'apparaît pas dans l'inventaire général.

Par ailleurs, il est intéressant de noter que les neuf objets inventoriés sous le n°296 sont des modèles réduits et non fonctionnels de braseros-effigies. De plus, nous aurons l'occasion de constater que la représentation n°283 a pu être un brasero-effigie bien que l'état de conservation actuel ne nous ait pas permis de positionner cet artefact dans la catégorie brasero-effigie. En conclusion, seuls deux objets du corpus des effigies anthropomorphes (n°305 et n°338) ainsi que le n°349 n'entretiennent pas de liens équivoques avec le genre brasero-effigie.

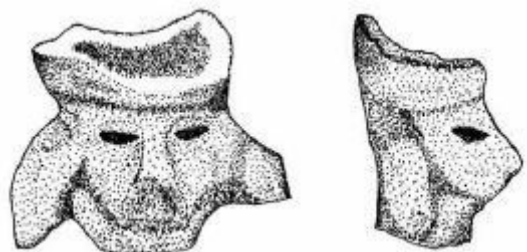
Enfin, le corpus préclassique étant très réduit et relativement hétéroclite, nous préférons proposer une description individuelle de chacun des objets (les neufs braseros-effigies miniatures comptant pour un) afin de comprendre au mieux l'iconographie et la structure de ces représentations.

b) Analyse structurelle, technique et iconographique

Les braseros-effigies miniatures (n°296)

D'après l'unique illustration dont nous disposons (fig. 1), les neuf objets regroupés sous le n° 296 sont réalisés par modelage, incision et peut-être également par excision. L'objet présenté a conservé la tête, une partie du brasero miniature et le haut des bras. Sa hauteur est d'environ 3,1 cm et, s'agissant d'un fragment, nous pouvons envisager que la figurine pouvait mesurer initialement 6 à 7 cm de hauteur (estimation maximale).

Figure 1 : Objet n°296 (Carballo 2009 : 490, fig.9g)



Les dimensions miniatures interdisent l'utilisation réelle du brasero et justifient l'absence de détails iconographiques caractérisant le visage. De fait, en plus d'une érosion de la bouche, les traits du personnage sont sommaires et ne semblent faire état d'aucune ride, ni d'aucun autre motif spécifique. Malgré le mauvais état de conservation du brasero, il est peu probable que celui-ci ait été agrémenté de motifs. Nous reviendrons prochainement sur son positionnement au-dessus de la tête de l'effigie et son aspect structurel (infra : 675). Finalement, bien que le haut des bras et une petite partie du tronc aient été conservés, ils ne suffisent pas pour appréhender la position du corps. A tout le moins pouvons-nous remarquer que les bras sont arqués.

L'objet n°283

Cet objet, conservé au Musée National d'Anthropologie de Mexico, utilise essentiellement le modelage et l'incision pour représenter un personnage assis, n'excédant pas 10cm (fig. 2). Selon toute vraisemblance, il est assis en tailleur, les bras et les mains reposant sur les pieds ou les genoux – le niveau de détail n'est pas suffisant pour distinguer les différentes parties du corps. Le visage montre des yeux en grain de café, ainsi que des ornements d'oreille circulaires avec un creux central. Aucun motif de vieillesse n'est visible, seule la position courbée du dos peut éventuellement faire penser qu'il s'agit d'un personnage âgé. Dans la continuité du crâne se développe une surface aplatie conférant un profil singulier à l'objet. Finalement, une excroissance large et peu épaisse part du haut du dos et s'arrête au même niveau que le haut du crâne aplani de l'effigie.

Figure 2 : Objet n°283



La structure très insolite de l'objet n°283 évoque de façon prégnante les braseros-effigies préclassiques du Bassin de Mexico, utilisant le piédestal pour soutenir le brasero. De fait, la forme du haut du crâne et de l'excroissance ainsi que la correspondance de leurs tailles laissent envisager qu'un récipient, éventuellement un brasero, ait pu se tenir au-dessus de la tête de l'effigie. Toutefois, aucune représentation reprenant une structure analogue n'a été retrouvées complète jusqu'alors, aussi la présence initiale d'un brasero demeure une hypothèse.

Nous aurons l'occasion de comparer cet objet à la culture matérielle qui caractérise la région de Tlatilco lors de notre étude du contexte géographique de l'objet n°283.

L'objet 338

La représentation n°338 est exécutée par modelage, pastillage et incisions et mesure 11 cm de haut. Elle est composée d'un récipient céramique bilobé duquel émerge une effigie anthropomorphe (fig. 3). Le personnage est assis, ses jambes pliées et parallèles et ses bras sont croisés et reposent sur les genoux. En conséquence, le dos amalgamé au récipient apparaît courbé. Le visage est caractérisé par un nez imposant et aquilin, des ornements d'oreille circulaires,

Figure 3 : Objet n°338 (Taube 1988 : fig.II - 10)



des yeux tout juste évoqués par des incisions ainsi qu'une bouche, très atypique, schématisée par deux protubérances coniques. Sur la tête, à la manière d'un couvre-chef, se trouve une sorte de bandeau composé de trois bandes horizontales et auquel se superpose un élément hémisphérique de plus petit diamètre.

Taube² considère l'objet comme étant une représentation de « Huehuetotl »³ et compare son iconographie avec les braseros-effigies du Bassin de Mexico (objets n°1 et n°2) (fig. 4). Néanmoins,

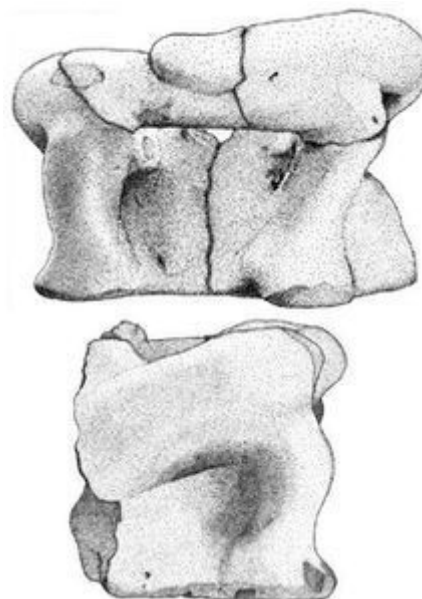
Figure 4 : Objet n°1 (a) (Vazquez *et al.* 1968 : 44) et n°2 (b) (Piña Chan 1955 : 77) (Cuicuilco, Préclassique Terminal – Classique Ancien)



nous pouvons d'ores et déjà noter une différence structurelle importante puisque la représentation n°338 possède un récipient dont le fond repose sur le sol, tandis que celui des deux autres objets est disposé sur un piédestal surélevant le contenant et le positionnant au-dessus ou juste derrière la tête de l'effigie.

De plus, la fonction ignée du récipient des braseros-effigies est avérée par des traces de combustion mais également la forme ouverte du col, alors que l'objet n°338 possède une encolure plus étroite que le corps du récipient, ce dernier étant bilobé, la forme générale n'est pas adaptée à une utilisation ignée. Ainsi, en l'absence d'information supplémentaire (d'éventuelles traces de combustion ou de cendre), nous considérons que le récipient de la représentation n° 338 n'est pas un brasero. D'un point de vue iconographique, la position adoptée par

Figure 5 : Objet n°39 (La Laguna, Préclassique, céramique) (Carballo 2007 : 57)



² Taube 1988 : II-10.

³ *Ibidem.*

notre objet est plus proche du fragment de brasero-effigie n°39 provenant de la Laguna (Tlaxcala) (fig. 5) que des spécimens du Bassin de Mexico qui sont représentés assis en tailleur avec les mains jointes.

Les deux protubérances situées en lieu et place de la bouche sont considérées comme des cicatrices par Taube⁴. Malheureusement, le chercheur n'argumente pas son propos et il est difficile de considérer la validité de cette hypothèse. Notre approche iconographique de l'objet nous conduit à penser qu'il pourrait s'agir de la représentation de deux dents apparentes, motif iconographique caractéristique des braseros-effigies classiques. Mais nous reviendrons sur cette interprétation prochainement (infra : 677).

En conclusion, nous estimons que la représentation n°338 ne peut pas avoir servi de brasero-effigie, mais que la position qui la caractérise peut être rapprochée de l'objet n°39. Nous pouvons épiloguer en imaginant que le contenu du récipient peut avoir un lien avec le feu en tant que contenant de cendres, de restes cinéraires humains, voire animaux, ou finalement d'encens ou de tabac. Néanmoins, en l'absence de telles informations, il est difficile de soutenir que cet objet soit une représentation du Vieux Dieu, même si certains éléments (position, éventualité de la présence de deux dents apparentes et d'un récipient lié à un contenu igné) pourraient permettre de soutenir cette hypothèse.

L'objet n°349

Comme nous l'avons précisé précédemment, cet objet n'apparaît pas dans notre inventaire. Une fiche d'enregistrement portant le n°349 a cependant été complétée. Il s'agit d'un récipient céramique de près de 14 cm de large et de 10,8 cm de hauteur qui présente sur sa paroi un visage anthropomorphe (fig. 6). Celui-ci, sommairement exécuté par modelage ou application, est néanmoins exhaustif puisque nous retrouvons deux yeux en grain de café, un nez aquilin, une bouche symbolisée par deux lèvres parallèles, un menton en galoche et deux oreilles larges et arrondies. Des rides⁵ apparaissent au-dessus du nez et des yeux. Bien que les limites ne soient pas formellement représentées, les oreilles, le menton et les rides encadrent et délimitent le visage.

Figure 6 : Objet n°349 (Faugère y Darras 2001 : fig. 32)



⁴ *Ibidem*.

⁵ Soulignons ici la possibilité que cet objet représente le « dieu gros / *dios gordo* » (Olivier comm. personnelle du 07 / 07 / 2015) souvent représenté à Teotihuacan durant l'époque Classique (Solís et Michelet 2009 : 418).

A l'instar de l'objet n°338, le col du récipient est plus étroit que le reste du corps rendant douteuse l'utilisation de cet artefact comme brasero. Malheureusement, le contenu hétérogène remplissant le récipient n'a pas pu être caractérisé, il est donc impossible de savoir si celui-ci comportait un contenu lié à l'élément igné. Dans nos travaux antérieurs⁶, nous avons rapproché la forme du col du récipient du profil du brasero-effigie n°37 en envisageant qu'il s'agissait peut-être d'une schématisation extrême du brasero. Toutefois, nous remettons en cause cette hypothèse car nous considérons qu'un processus de schématisation ne peut être engagé que si la forme d'origine est suffisamment répandue *a priori* dans la culture matérielle, or, jusqu'à présent, aucun brasero-effigie préclassique n'a été retrouvé dans la région de Jerécuaro, ni même dans l'ouest et l'Occident du Mexique. Finalement, deux perforations situées sur le col du récipient sont certainement le témoin d'un système de préhension ou de suspension.

En somme, l'objet n°349 n'est pas nécessairement lié à l'élément igné mais présente une iconographie insistant sur la vieillesse du personnage, établissant dès lors un lien idéal avec la figure du Vieux Dieu.

L'objet n°305

La représentation n°305 est un objet en céramique modelée, incisée et utilisant la technique du pastillage (pour les yeux et les ornements d'oreille). Les dimensions approximatives de la figurine sont de 11,5 cm de haut pour 10,4 cm de large. Le personnage est représenté assis en tailleur, les coudes sur les genoux (les mains ont disparu) et ne semble pas courbé (fig. 7). Le visage est caractérisé par un nez large, des yeux circulaires ou légèrement en amande et une bouche ovale. Les oreilles sont larges et portent des ornements circulaires. Il est difficile d'apprécier en détail les traits du visage et notamment de savoir si le personnage a des rides. Finalement, sur le haut de la tête apparaissent des irrégularités que nous ne pouvons pas identifier.

Figure 7 : Objet n°305 (Montero Guzmán 2014 : 168)



Au-delà de ces caractéristiques, l'objet n°305 présente deux particularités : d'une part, son corps est totalement creux et d'autre part, la tête se désolidarise du reste de la figurine⁷. Nous verrons prochainement que ces spécificités structurelles sont certainement corrélées au contexte archéologique de l'objet (infra : 682).

⁶ Billard 2008 : 63 - 64.

⁷ Plunket et Uruñuela comm. personnelle du 16/12/2013.

c) Synthèse

En guise de synthèse nous pouvons, tout d'abord, souligner les dimensions réduites des effigies anthropomorphes préclassiques. De fait, les objets mesurent environ 10 cm de haut, voire moins pour les objets du groupe n°296.

Par ailleurs, à travers les descriptions iconographiques des objets il est rarement aisé de remarquer les critères manquants mais, dans la représentation du Vieux Dieu, l'absence de rides sur trois des cinq individus analysés – il est possible que l'objet n°305 ait des rides – peut être perçue comme particulièrement déroutante. Toutefois, ce serait oublier que les rides ont une occurrence Moyenne dans le corpus des braseros-effigies préclassiques (supra : 494), autrement dit, il s'agit d'un critère concernant moins de la moitié des objets. L'absence de rides sur l'objet n°296, représentatif de neuf braseros-effigies miniatures, peut également s'expliquer par la taille réduite du visage (moins de 1,5 cm).

D'un point de vue iconographique, nous pouvons souligner que, lorsque le corps est représenté ou conservé, la position assise en tailleur avec les mains sur les genoux est adoptée par deux objets (n°283 et n°305) sur trois (n°338). Le troisième cumule des motifs iconographiques très singuliers que nous pourrions expliquer par son contexte géographique (infra : 677). L'association d'une figuration pouvant être celle du Vieux Dieu avec un récipient fait écho à l'objet n°349. Ce dernier insiste de façon inédite sur les rides du personnage et la simplicité de l'iconographie permet de considérer la vieillesse comme une caractéristique signifiante de la représentation.

La structure des neuf effigies anthropomorphes (n°296) et de l'objet n°283 démontre certainement l'impact profond de la forme du brasero-effigie sur la culture matérielle préclassique. D'ailleurs, nous considérons que la miniaturisation, au même titre que la schématisation, est un processus qui ne peut être engagé que sur un type de mobilier bien établi et répandu dans la culture matérielle préclassique. Or, malgré un effectif de moins de vingt individus, nous pensons que la diffusion relativement large des braseros-effigies préclassiques dans la partie est des Hauts Plateaux (Bassin de Mexico, vallée de Puebla-Tlaxcala et vallée Orientale) révèle une adhésion à ce type de mobilier ensuite repris et miniaturisé pour diverses raisons.

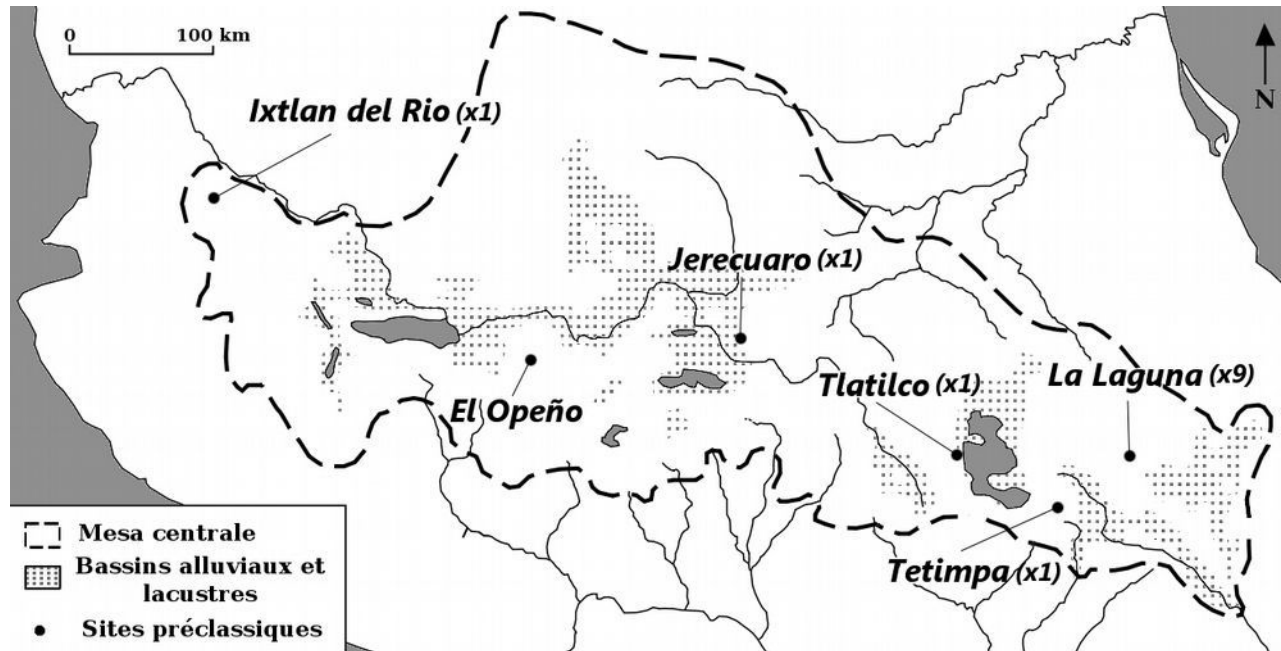
1.2. Le contexte géographique, chronologique et archéologique

a) Le contexte géographique

Les objets de notre corpus d'effigies anthropomorphes préclassiques observent une répartition très éclatée comme nous pouvons le constater sur la carte ci-dessous (fig. 8). Exception faite de la

concentration des neuf braseros-effigies miniatures sur le site de la Laguna, chaque objet du corpus appartient à un site différent.

Figure 8 : Carte de répartition des objets préclassiques (hors braseros-effigies)



Concernant précisément les représentations miniatures regroupées sous le n°296, il est particulièrement intéressant de les retrouver dans la région de Tlaxcala⁸. De fait, le positionnement du brasero au-dessus de la tête de l'effigie est une structure fréquemment utilisée dans la région de Puebla-Tlaxcala durant le Préclassique pour les objets en céramique, tandis que, le piédestal est plus typique des figurines du Bassin de Mexico. Par ailleurs, la découverte sur ce site de deux autres représentations du Vieux Dieu, prenant la forme de braseros-effigies, démontre une forte présence de cette entité dans la culture matérielle de ce lieu. Finalement, la proximité de La Laguna avec le mont Malinche peut expliquer l'adhésion particulièrement forte du site pour la structure du brasero-effigie miniaturisé appliquée aux objets du groupe n°296.

Toujours dans la vallée de Puebla-Tlaxcala, la représentation n°305 provient de Tetimpa où fut également retrouvé un brasero-effigie en pierre préclassique. Bien qu'il ne s'agisse pas d'un brasero-effigie, ni d'une version non fonctionnelle de ce type de mobilier, nous aurons l'occasion de constater que l'effigie anthropomorphe n°305 entretient des liens très étroits avec l'élément igné (infra : 682). Là encore, cette relation n'est pas surprenante car, comme nous l'avons déjà souligné, le site archéologique est particulièrement exposé aux risques volcaniques.

L'objet n°283 fut découvert à Tlatilco, site emblématique préclassique du Bassin de Mexico. Cette situation géographique peut être un argument étayant l'hypothèse selon laquelle cette

⁸ Carballo 2009.

représentation pourrait être un brasero-effigie. Outre la position assise en tailleur avec le dos courbé, la présence à l'arrière de la figurine de ce qui est possiblement un piédestal correspond à la structure caractéristique des quelques braseros-effigies céramique préclassiques provenant du Bassin de Mexico. Un autre artefact considéré par García Moll et Salas Cuesta⁹ comme une représentation du Vieux Dieu¹⁰, a été retrouvé à Tlatilco, néanmoins, nous remettons en question les propos des chercheurs dans notre analyse du contexte archéologique (infra : 681). Finalement, le site de Tlatilco est exposé dans une moindre mesure aux risques volcaniques, mais sa position dans la vallée lui permet d'être spectateur des épisodes de réveil des principaux volcans du sud du Bassin de Mexico (le Xitle et le Popocatepetl notamment).

Les deux objets qui, *a priori*, n'entretiennent pas de lien avec l'élément igné proviennent tous deux de régions relativement éloignées du Haut Plateau central. D'abord, la représentation n°349, prenant la forme d'un récipient céramique simple, a été retrouvée sur un site de la municipalité de Jerécuaro¹¹ (Guanajuato) (fig. 8). Ensuite, l'objet n°338 provient du site Ixtlan del Rio (Nayarit), une zone limitrophe à notre cadre géographique (fig. 8). L'éloignement géographique de ces représentations par rapport au Haut Plateau central explique en partie la structure et les motifs iconographiques atypiques qui les caractérisent. En outre, le couvre-chef de l'objet n°338 est comparable à celui porté par d'autres effigies anthropomorphes provenant également de Ixtlan del Rio. Toutefois, le niveau de détail n'est pas le même, bien que l'objet n°338 devait être peint à l'origine.

Ces deux artefacts réunissent l'image d'un personnage âgé – les rides du n°349 étant un signe plus manifeste de la sénilité que ne l'est la position assise, dos courbé du n°338 – avec un récipient, qui, théoriquement, ne peut pas faire office de brasero. Serait-ce là une structure caractéristique aux régions occidentales des Hauts Plateaux pour représenter le Vieux Dieu ? Les deux seuls individus à partir desquels nous proposons cette hypothèse ne sont bien évidemment pas suffisants pour en juger, mais ces objets peuvent être rapprochés d'autres représentations de l'Occident du Mexique qui possèdent un récipient dans leur dos. Il s'agit de figurines céramiques appartenant à la culture El Opeño (Préclassique Moyen) et provenant du site éponyme (fig. 8). Ces objets, ne dépassant pas 5cm de haut, observent une structure singulière composée d'une effigie anthropomorphe portant dans son dos un premier récipient et un second de petite dimension qu'elle tient devant elle, entre ses mains (fig. 9). Cette complexité structurelle empêche la classification de ces objets dans le type

9 García Moll y Salas Cuesta 1998.

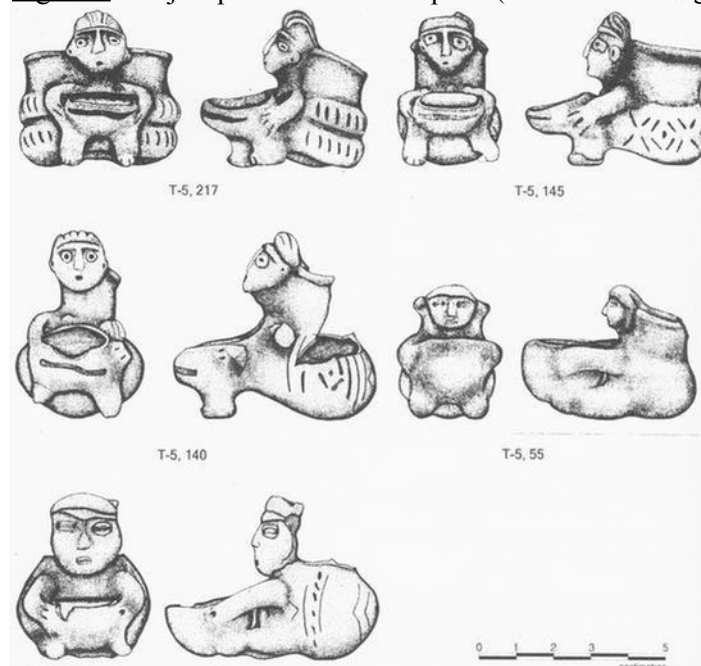
10 *Ibidem* : 36.

11 Faugère y Darras 2001.

brasero-effigie. La position difficile à appréhender, la forme des réceptacles très peu propice à la combustion et l'absence de marques de vieillesse ne permettaient pas d'intégrer ces représentations à notre corpus. Toutefois, pour l'un de ces objets, le récipient dorsal a été utilisé comme brasero puisqu'un reste de charbon y a été retrouvé¹². Cette donnée remet en cause notre jugement quant à la possibilité que les récipients des objets n°338 et n°349 aient été des braseros. Elle permet également de voir sous un nouvel angle les figurines de El Opeño : celles-ci sont peut-être les plus anciennes représentations du Vieux Dieu ou d'une entité ignée¹³. D'ailleurs, bien que la position soit difficile à percevoir, les personnages semblent soit assis en tailleur soit les jambes parallèles conformément aux représentations du Vieux Dieu durant le Préclassique Récent et Terminal. Toutefois, la présence du réceptacle positionné devant et sur les jambes du personnage pose question : est-ce là la preuve que nous sommes en présence d'autre chose que de la représentation du Vieux Dieu ? Ou, considérant l'antériorité de ces objets (Préclassique Moyen) ainsi que leur localisation (Occident du Mexique), pouvons-nous envisager que l'image du Vieux Dieu ait évolué jusqu'à adopter les formes que nous avons observées dans notre corpus ? Les deux scénarii sont admissibles, mais d'après Oliveros Morales¹⁴ ce type de figurines représenterait des marchands. En l'absence d'autres données, il nous semble impossible d'aller au-delà de ces considérations.

Finalement, une dernière remarque concerne la dispersion générale des objets de notre corpus et des figurines provenant de El Opeño. De fait, les sites de l'Occident où furent découvertes des

Figure 9 : Objets provenant de El Opeño (Oliveros 2004 : fig. 15).



12 Oliveros Morales 2004.

13 Beekman comm. pers. du 02/11/2010.

14 Oliveros Morales 2007 : 33.

représentations de Vieux Dieu sont relativement proches du fleuve Lerma. Cette constatation est à mettre en perspective avec les données archéologiques qui attestent du bon fonctionnement des réseaux de circulation des biens et des personnes entre le Bassin de Mexico et l'Occident du Mexique. Les découvertes des fouilles menées notamment sur les sites de El Opeño et Tlatilco confirment cette réalité¹⁵. D'ailleurs, ce dernier site préclassique est un point névralgique où se croisent les influences orientales (olmèque essentiellement) et occidentales¹⁶. Beekman¹⁷ propose que les sites liés par le fleuve aient partagé des aspects culturels similaires. Si davantage de données venaient appuyer notre sentiment, nous pourrions envisager que l'image du Vieux Dieu se soit diffusée sur les Hauts Plateaux par le biais du fleuve Lerma durant le Préclassique.

b) Le contexte chronologique

A l'instar des braseros-effigies, les effigies anthropomorphes de notre corpus datent essentiellement du Préclassique Récent (500 – 100 av. J.-C.) et du Préclassique Terminal (100 av. J.-C. – 100 apr. J.-C.). En raison du faible effectif, nous avons pu faire figurer l'ensemble des objets dans un tableau chronologique figuratif (fig. 10).

Nous disposons de datations relativement précises à l'échelle de la période, néanmoins, les renseignements prodigués par le Musée National d'Anthropologie de Mexico à propos de la représentation n°283 sont imprécises puisqu'il est simplement indiqué que l'objet est préclassique. Mais, dans la mesure où celui-ci provient de Tlatilco, il est possible d'affiner la datation car le site préclassique est principalement occupé entre 1200 et 200 avant notre ère¹⁸. Certes l'affinage chronologique reste modeste, mais il permet de situer plus précisément l'objet dans son contexte temporel. Si les figurines de El Opeño (Préclassique Moyen) s'avèrent être des représentations du Vieux Dieu alors elles seraient, avec l'objet n°283, les figurations potentiellement les plus anciennes du corpus d'effigies anthropomorphes.

Les représentations n°349 (400 – 100 av. J.-C.¹⁹) et 305 (500 – 100 av. J.-C.²⁰) sont contemporaines, même si cette dernière est plus ancienne d'un siècle que la première. En dépit de cette correspondance chronologique, les deux objets adoptent des structures et une iconographie particulièrement opposées. Leur éloignement géographique est certainement en cause ici, mais il est intéressant de souligner qu'au moment où les braseros-effigies semblent adhérer à certaines

15 Beekman 2010 ; Williams 1992 : 38.

16 *Ibidem*.

17 *Ibidem*.

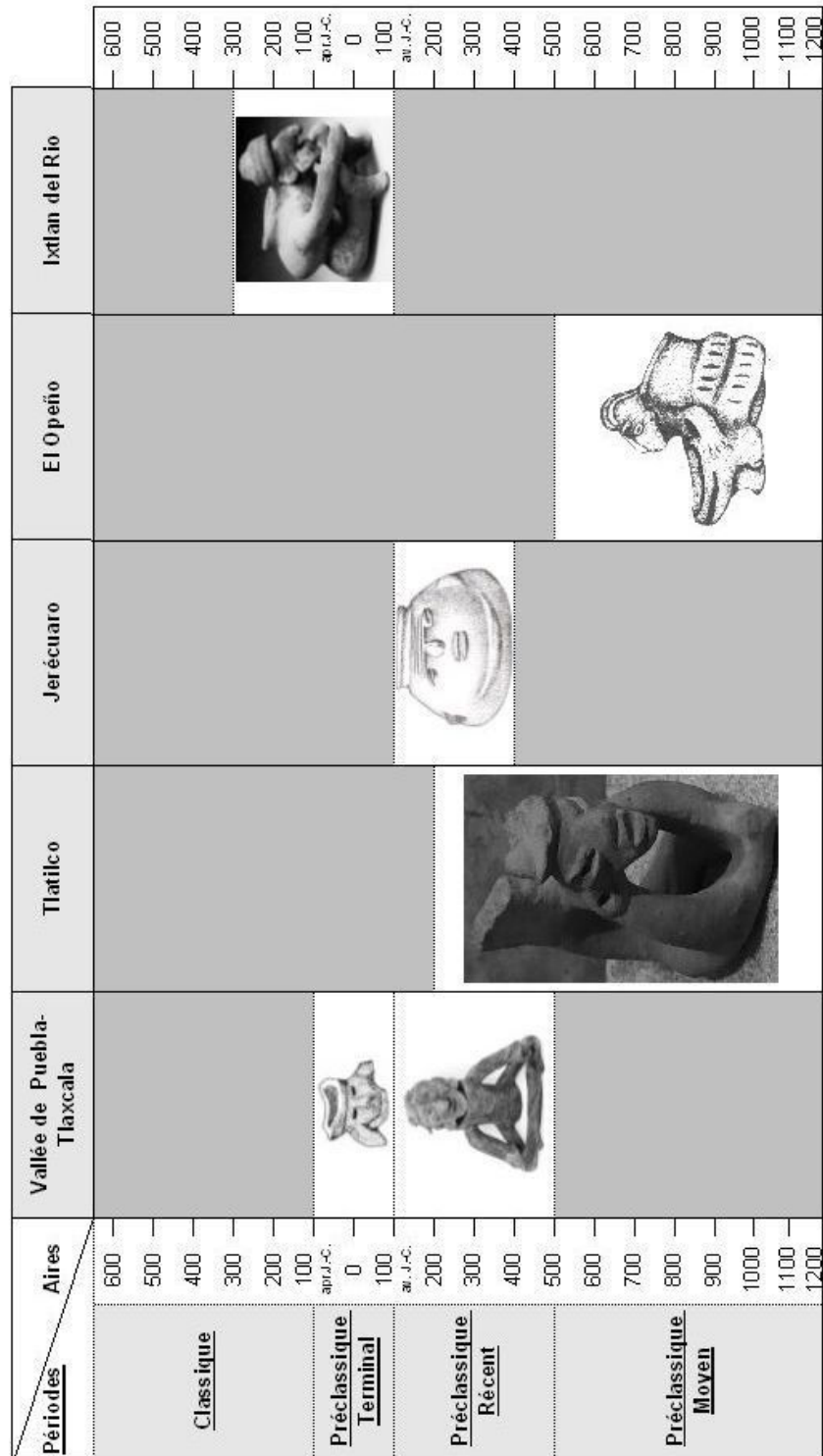
18 Niederberger 1996 : 86.

19 Faugère y Darras 2001.

20 Plunket et Uruñuela comm. du 16/12/2013 à la MAE.

conventions de représentation, d'autres types de mobilier sont utilisés pour représenter ce que nous croyons être l'image du Vieux Dieu.

Figure 10 : Tableau chronologique figuratif



Les objets regroupés sous le n°296 ont une datation relativement précise puisqu'ils sont situés entre 100 av. J.-C. et 100 apr. J.-C.²¹. Sans surprise, leur situation chronologique est analogue à celle du fragment de brasero-effigie n°39 provenant du même site (la Laguna, Tlaxcala). Il n'est pas non plus étonnant que ces objets datent de la dernière phase du Préclassique, car, comme nous l'avons précisé précédemment, le processus de miniaturisation engagé pour produire ces figurines suppose une diffusion et une adhésion, *a priori*, du type brasero-effigie dans la culture matérielle préclassique.

Finalement, l'objet n°338 possède une datation empiétant sur le Classique puisqu'il est situé entre 100 av. J.-C. et 300 apr. J.-C.²². Il est possible donc que cette représentation ne soit pas Préclassique.

c) Le contexte archéologique

Dans notre corpus d'effigies anthropomorphes, deux objets ne bénéficient pas de contexte archéologique : il s'agit des représentations n°283 et 338. Cette dernière apparaît dans un ouvrage de Taube sur la collection Albers, dans lequel aucune précision n'est donnée sur le contexte de découverte. L'absence d'informations concernant l'objet et son appartenance à une collection privée posent d'emblée la question de l'authenticité de l'artefact, ou du moins pouvons-nous nous demander quels sont les critères ayant permis à l'auteur de situer chronologiquement la représentation – le site de Ixtlan del Rio n'est pas spécifique au Préclassique. En l'absence d'argumentation, il convient de se rappeler du caractère éventuellement douteux de cet objet d'un point de vue archéologique.

Ajoutons également que, dans la mesure où la représentation n°283 provient de Tlatilco, elle a certainement été découverte durant les fouilles archéologiques menées sur ce site depuis les années 1930 mais la qualité variable de celles-ci – les investigations n'étaient pas contrôlées avant 1942 – et l'absence de numéro d'objet caractérisant la représentation n°283 ne nous ont pas permis de retrouver son contexte de découverte. Comme nous l'avons précisé précédemment, García Moll et Salas Cuesta²³ identifient une représentation du Vieux Dieu provenant également de

Figure 11 : Objet provenant de Tlatilco (García Moll y Salas Cuesta 1998)



21 Carballo 2009.

22 Taube 1988.

23 García Moll y Salas Cuesta 1998.

Tlatilco. Dans nos travaux antérieurs nous avons argumenté que cet objet ne nous semblait pas être une figuration du Vieux Dieu préclassique. De fait, l'effigie retrouvée en contexte funéraire adopte une position difficile à appréhender et présente un élément atypique dans son dos comparable à une crête tenue par des liens attachés au torse du personnage (fig.11). Son visage ne comporte pas de rides et son crâne adopte la forme d'un bulbe surmonté d'un élément circulaire. En somme, nous considérons que cet objet n'a aucun lien iconographique ou structurel avec les représentations du Vieux Dieu.

Concernant le contexte archéologique de la figurine n°305, nous renvoyons le lecteur à la description que nous avons faite des structures d'habitat de Tetimpa (supra : 512). De fait, à l'instar du brasero-effigie en pierre n°304 et un brasero biconique en céramique, l'effigie anthropomorphe fut retrouvée, en contexte domestique, dans l'édifice central d'un ensemble architectural tripartite du site²⁴. L'objet n°305 était situé sous le toit de l'édifice et, selon toute vraisemblance, devait être attaché à une poutre ou au toit de l'habitation. Toutefois, d'après Plunket et Uruñuela²⁵, la représentation devait être posée sur une base de laquelle s'échappait de la fumée qui passait ensuite à travers le corps creux de la figurine. Cette hypothèse est soutenue par leur découverte sur le site d'un autel central combinant représentations anthropomorphes avec un système de cheminée d'où sortait probablement de la fumée (fig. 12). Toujours d'après les chercheuses, ce dispositif caractéristique à Tetimpa est une imitation miniature du volcan Popocatepetl. La finalité de ces structures situées au centre des ensembles architecturaux serait d'apaiser et de rendre un culte au volcan personnifié par ce système et les effigies anthropomorphes qui le couronnent²⁶. Dès lors,

Figure 12 : Exemple de cheminées à caractère rituel de Tetimpa (Plunket and Uruñuela 2008 : 115)



24 Plunket y Uruñuela comm. du 16/12/2013 à la MAE.

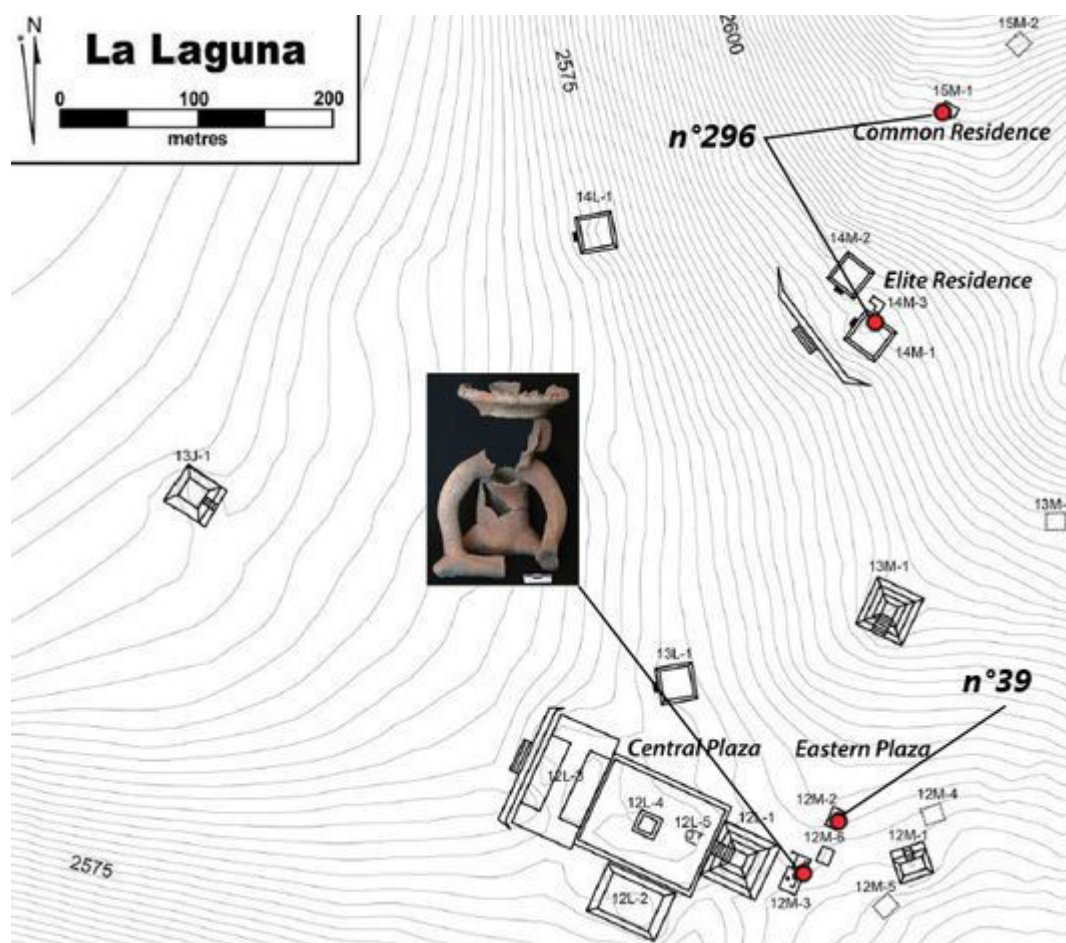
25 *Ibidem*.

26 Plunket and Uruñuela 2008 : 115.

d'après cette interprétation la représentation n°305, considérée comme une image du Vieux Dieu, serait également la personnification du volcan. Mais, nous reviendrons sur ces considérations dans notre dernière partie (infra : 793).

Les neuf miniatures composant l'ensemble n°296 ont également été retrouvées en contexte domestique, mais ne relevant pas du même rang social. En effet, huit des neuf braseros-effigies miniatures furent découverts dans le secteur H du site²⁷ qui regroupe plusieurs édifices de l'élite, alors que le dernier des braseros-effigies miniatures provient de la zone F de la Laguna²⁸ qui est considérée comme un secteur plus populaire (fig. 13). Afin de synthétiser les données de répartition intra-site des représentations du Vieux Dieu sur le site de la Laguna, nous proposons le plan ci-dessous (fig. 13). Nous pouvons observer que les objets de notre corpus apparaissent aussi bien dans le centre du site, que dans des édifices plus excentrés, mais considérés par Carballo comme des « édifices de haut-rang »²⁹, que dans des secteurs résidentiels communs. Finalement, malgré leur

Figure 13 : Répartition des représentations du Vieux Dieu à la Laguna (modif. d'après Carballo *et al.* 2014 : 143)



27 Carballo 2009 : 478.

28 Carballo 2009 : 478.

29 Noté *upper-status household* dans le texte (Carballo 2007 : 55).

proximité contextuelle, chronologique et physique, l'ensemble des représentations provenant de ce site adopte des formes et des iconographies relativement différentes, ce qui reste très troublant. Le contexte archéologique toujours différent peut expliquer en partie cet état de fait, la forme miniaturisées des objets n°296 serait alors une version plus « abordable » pour les populations des ensembles H et F. Nous pouvons également arguer que la situation géographique de la Laguna a permis l'assimilation de diverses influences structurelles et iconographiques sur un même site. Par exemple, l'objet n°39 avec son piédestal rappelle les représentations du Bassin de Mexico, alors que le brasero-effigie provenant de l'édifice 12M-3 (fig. 13) semble plus influencé par les régions de Puebla (position du corps et du brasero) et du Veracruz (technique de réalisation).

Finalement, l'objet n° 349 provenant de Jerécuaro est caractérisé par un contexte funéraire. En effet, le récipient anthropomorphisé faisait partie des offrandes d'une tombe d'enfant. Le visage du personnage figuré sur l'objet était orienté vers le nord-est. Faugère et Darras notent la présence d'un sédiment hétérogène remplissant le récipient, mais celui-ci n'a pas pu être caractérisé. Il peut s'agir aussi bien de restes décomposés de nourriture ou d'offrandes organiques diverses. L'éventualité selon laquelle l'objet ait pu servir d'encensoir est quasi nulle, puisqu'aucun charbon n'a été détecté. Précédemment, nous avons noté l'existence d'un système de préhension ou de suspension (deux perforations situées sur le col). Or, cette observation témoigne certainement que l'objet a été utilisé avant de faire partie des offrandes de la tombe. Dès lors, la présence de la représentation en milieu funéraire peut être perçue comme un contexte secondaire, mais, nous ignorons son contexte ou son utilisation première.

1.3. Synthèse

En conclusion à l'étude des effigies anthropomorphes préclassiques, nous pouvons distinguer cinq aspects principaux. Tout d'abord, la forte influence du type brasero-effigie sur notre corpus est manifeste. L'honnêteté scientifique exige que le lecteur sache que nos recherches étaient en partie orientées vers ce type de mobilier. Néanmoins, nous pensons que cette tendance est représentative de la culture matérielle de la période et des représentations du Vieux Dieu sur les Hauts Plateaux. Passé cette première constatation, nous avons souligné l'aspect hétéroclite de l'iconographie des effigies anthropomorphes composant notre corpus.

Par ailleurs, l'étude de la répartition géographique des objets a permis de constater un certain éparpillement, *a priori* anarchique. Toutefois, nous avons émis l'hypothèse que le fleuve Lerma ait

joué un rôle dans la diffusion de l'image du Vieux Dieu dans la partie Occidentale des Hauts Plateaux, même si cette proposition repose sur très peu de données. De plus, l'étude parallèle de figurines provenant de El Opeño a soulevé la possibilité que la représentation du Vieux Dieu ait pu adopter des formes différentes du brasero-effigie, plus complexes que celle de l'effigie anthropomorphe et sans lien manifeste avec la vieillesse.

Cette hypothèse pose alors la question centrale : que nomme-t-on sous l'appellation Vieux Dieu ? Est-ce une entité ignée nécessairement associée à une iconographie de la vieillesse ? Ou pouvons-nous envisager que cette appellation puisse être élargie à d'autres représentations non brasero-effigie et sans motif marquant la sénilité ? Ces questions ont déjà trouvé une partie de la réponse dans notre étude iconographique qui précède, car nous avons souligné que les objets de notre corpus préclassique (brasero-effigie et effigie anthropomorphe) ne sont pas nécessairement caractérisés par des signes ostentatoires de vieillesse. Dès lors, en l'absence de ces signes de sénilité, nous estimons que le lien avec l'élément igné est nécessaire pour identifier une représentation d'un Vieux Dieu. Même s'il apparaît que la figuration de la vieillesse au Préclassique est certainement signifiant, elle ne suffit pas, selon nous, à déterminer si nous sommes en présence de l'entité. C'est pourquoi nous avons remis en cause l'identification de la figuration n°349 comme représentation de Vieux Dieu, car le réceptacle et la fonction de l'objet ne sont peut-être pas liés au feu.

L'étude des contextes chronologiques semble démontrer que les effigies anthropomorphes ne précèdent, ni ne procèdent des braseros-effigies. Selon toute vraisemblance les deux types de mobilier sont contemporains bien que ces derniers semblent avoir eu une influence iconographique assez forte sur les premiers. Ajoutons également, qu'à l'instar du type brasero-effigie, les individus de notre corpus d'effigie anthropomorphe semblent être plus nombreux durant le Préclassique Récent et Terminal. Bien évidemment, l'effectif réduit de notre corpus ne permet pas d'affirmer de tels propos.

Finalement, le phénomène de miniaturisation observé sur les représentations n°296 est particulièrement intéressant. En effet, nous pouvons légitimement nous demander quel est l'intérêt de miniaturiser un objet qui était initialement fonctionnel ? La perte de la fonctionnalité semble précisément définir la représentation comme pouvant être indépendante de cet aspect « pratique » – nous mettons le terme entre guillemets car il est bien clair que les braseros-effigies n'avaient pas de réelle fonction pratique, mais qu'ils étaient cependant exécutés de telle manière à ce que le brasero soit utilisable. L'objet miniaturisé n'est plus que le vecteur schématisé des notions rituelles,

religieuses ou symboliques associées au modèle. Enfin, ces braseros-effigies miniatures ne sont certainement pas destinés à être employés de la même façon que les spécimens de plus grande taille. Nous pouvons, dès lors, supposer qu'ils aient été utilisés comme objets plus personnels (pendentif, amulette, élément décoratif). Nous reviendrons plus longuement sur la symbolique du Vieux Dieu dans la partie interprétative de notre étude (infra : 791).

2. Le Classique

2.1. Inventaire et analyse du corpus

a) Inventaire et caractéristiques générales du corpus

Le corpus des représentations classiques compte trois types de mobilier différents. Le plus représenté est l'effigie anthropomorphe composé de quinze individus, puis viennent les huit candélabres – nous reviendrons sur cet effectif prochainement – et finalement nous n'avons recensé qu'un seul masque (n°232).

Dans ce corpus de 24 objets, la céramique est le matériau dominant puisque seuls les n°237 et n°238 sont des sculptures en pierre volcanique – andésite pour le premier et pierre volcanique indéterminée pour le second. Le candélabre est particulièrement lié à la céramique car il est le seul type de mobilier à être exclusivement produit dans ce matériau.

Proportionnellement à l'effectif classique des braseros-effigies, ce corpus est particulièrement restreint, démontrant par là-même le caractère plus anecdotique de la représentation du Vieux Dieu sous une autre forme que celle du brasero-effigie. Toutefois, durant la période Classique, l'image du Vieux Dieu est reprise sur d'autres types de mobilier et les supports sont plus diversifiés qu'au cours du Préclassique.

Nous désirons finalement ajouter que certaines effigies anthropomorphes sont parfois considérées comme telles par défaut. De fait, dans la mesure où de nombreuses pièces de notre corpus ont été enregistrées par le biais de la recherche bibliographique, certaines observations comme la présence éventuelle de traces d'un ancien brasero sur le haut du crâne de l'effigie, n'ont pas toujours été possibles. Des études futures permettront peut-être de réviser la nature de certaines représentations.

b) Analyse structurelle, technique et iconographique*L'effigie anthropomorphe*

De façon générale, les effigies anthropomorphes en céramique adoptent une iconographie très anatomique mettant l'emphase sur l'âge avancé du personnage par une accumulation de rides. En effet, celles-ci couvrent parfois tout le visage jusqu'à l'arête nasale et les paupières (fig. 14a). Elles portent ou portaient des ornements d'oreille circulaires souvent complétés d'un cercle ou d'un creux central (fig. 14b). Bien que la plupart arbore une bouche linéaire simple, certaines représentations empruntent des motifs caractéristiques de la modalité de représentation de la deuxième phase du Classique des braseros-effigies – la Bouche en M et les 2 dents apparentes notamment (fig. 14c) (n°55, 64, 65, 138 et 318).

Figure 14 : Objets n°320 (a), 310 (b) (© Peter Jacob) et 65 (c) (Scott 2001)



Parmi les 15 individus de notre corpus d'effigies anthropomorphes, nous pouvons distinguer quatre formes distinctes d'un point de vue formel, fonctionnel ou technique. Deux de ces formes sont liées à la structure du brasero-effigie. Le premier est composé de deux objets en pierre, travaillés en ronde-bosse, bas et haut-relief, à partir d'un ancien brasero-effigie. En effet, selon toute vraisemblance, les représentations n°237 et n°238 dont il ne reste plus que les têtes, devaient avoir un corps intègre et être surmontées d'un récipient faisant office de brasero. C'est essentiellement l'usage de la pierre et l'iconographie de ces deux individus qui appuient cette idée. En outre, l'objet n°237 (fig. 15a et c) reprend l'intégralité des critères iconographiques caractérisant le visage des braseros-effigies de la deuxième phase du Classique (Bouche en M, 2 dents apparentes, Yeux amandes / ovales, Yeux dépression -). La représentation n°238 (fig.15b et d), quant à elle, présente une iconographie indubitablement classique ou influencée par la période Classique, néanmoins elle est caractérisée par des éléments dont l'exécution atypique rappelle parfois du début du Classique – la Bouche ovale notamment. Mais, bien loin d'être de simples têtes de braseros-effigies, ces objets présentent la particularité d'avoir le haut du crâne sculpté, là où initialement devait se tenir un

brasero. Nous verrons que cette singularité remet en question la datation classique de ces représentations (infra : 698).

Le sommet des deux têtes possède une bipartition droite/gauche, axe de symétrie se situant dans l'alignement du nez de l'effigie. En ce qui concerne l'objet n°237, la sculpture est simplement travaillée de sorte que chacune des deux parties du crâne est légèrement bombée. L'interprétation du rendu est délicat, mais, nous pouvons éventuellement envisager que ce travail de la tête d'un brasero-effigie évoque une modification crânienne (également appelée « déformation crânienne ») qui serait bilobée dans ce cas précis. La représentation n°238 n'a pas reçu le même traitement que l'individu précédent car chacune des deux parties sommitales de la tête présente des stries. Lorsque l'on observe l'objet de face, la partie correspondant à la moitié droite du visage possède des stries verticales, tandis que l'autre moitié est striée de manière horizontale. Là encore, il est très difficile d'interpréter ces motifs, même si nous pouvons éventuellement avancer que l'opposition de l'horizontal avec le vertical incarne le principe de dualité qui est essentiellement connu à travers les données du Postclassique Récent (supra : 274). Il est également possible que ce travail de la tête reproduise la coupe de cheveux caractéristique des guerriers de Teotihuacan³⁰.

Figure 15 : Objet n°237 (vue de face (a), vue du dessus (c)) et objet n°238 (vue de face (b), vue du dessus (d)) (CONALCUTA-INAH-MEX, reproduction autorisée par l'INAH)



30 Jiménez Delgado *in* Solís et Michelet 2009 : 382.

La représentation n°139 (fig. 16) correspond à la deuxième forme rappelant la structure des braseros-effigies. De fait, il s'agit d'une miniaturisation de ce type de mobilier. D'emblée, nous pouvons nous remémorer les neuf objets miniatures préclassiques provenant de la Laguna que nous avons étudiés précédemment (supra : 670). Ce procédé semble donc avoir perduré.

Figure 16 : Objet n°139 (vue de face (a) et vue du dessus (b))



La figurine céramique mesure moins de 5 cm de haut et présente une iconographie en conséquence : les yeux sont symbolisés par deux éléments circulaires ajoutés par pastillage, la bouche est sommairement évoquée, le nez absent et les ornements d'oreille initialement disproportionnés. Le brasero schématisé consiste en une sorte de bandeau large dont les bords sont légèrement saillants par rapport à la tête du personnage. L'intérieur est concave reproduisant le profil habituel des modèles classiques de pierre. Le dos est absolument plat laissant penser que l'objet devait être un élément décoratif, mais nous reviendrons sur cet aspect très prochainement (infra : 691). Aucun motif évoquant la vieillesse, ni même les figures géométriques (division tripartite, motif rhomboïdal et barrettes verticales), ne sont décelables sur cette représentation qui, dès lors, peut paraître douteuse. Toutefois, nous estimons que la structure, même très sommaire de l'objet, imite bel et bien la forme d'un brasero-effigie.

Le troisième sous-type composant le corpus classique d'effigies anthropomorphes est essentiellement représenté par l'objet n°55 et pourrait inclure le brasero-effigie miniature que nous venons d'étudier. Il s'agit d'une figurine céramique anthropomorphe dont la technique et la forme ont plus à voir avec une représentation en 2D qu'avec un modelage en 3D. De fait, l'objet n°55 retrouvé par Linné, utilise la technique du moulage produisant des figurines dites *galleta* qui ont la particularité d'avoir la partie arrière plate et non travaillée, à l'instar du dos de l'individu n°55 (fig. 17). L'objet obtenu est destiné à n'être vu que d'un côté ou à être fixé à un support. Les

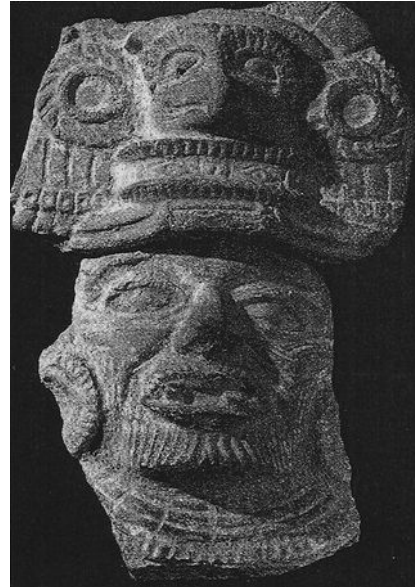
représentations n°64, 82, 310, 318, 320, 324 et 327 appartiennent possiblement à ce sous-type. Nous pouvons signaler que certains de ces objets présentent des motifs singuliers comme le n° 318 qui possède une coiffe qui s'apparente à deux sortes de chignons situés de part et d'autre de la tête.

D'après Scott³¹, l'individu n°55 devait initialement porter une coiffe (fig. 18). Celle-ci est caractérisée par la présence d'une tête de rapace imposante (probablement un aigle) portant des

Figure 17 : Objet n°55 (Scott 2001 :
planche 151)



Figure 18 : Objet n°55 avec coiffe (Scott
2001 : planche 151)



ornements d'oreille circulaires en plumes et possédant un cercle ou un creux central. Des éléments longilignes pendent de ces ornements. Sous la tête de l'animal est schématisé un brasero typique de ceux des braseros-effigies puisque nous retrouvons la division tripartite, les motifs rhomboïdaux et les barrettes verticales. Seule différence avec les homologues de pierre, les bandeaux supérieurs et inférieurs du brasero schématisé présentent des stries verticales. Cet objet est unique en son genre, car aucune autre coiffe de ce type n'a été retrouvée jusqu'à ce jour. Nous pensons que c'est en partie l'ignorance des chercheurs concernant l'existence de ce genre d'artefact qui peut expliquer cette absence. Par ailleurs, l'association du Vieux Dieu avec un animal et le processus de schématisation utilisé pour le brasero – l'objet n'a plus la forme d'un récipient même miniature – sont également uniques dans l'iconographie des périodes antérieures au Postclassique.

Beaucoup d'incertitudes planent autour du support de destination de ces artefacts. Nous pouvons envisager que ceux-ci étaient fixés à du mobilier igné comme les braseros à pointes ou toute autre forme d'encensoir. De fait, à Teotihuacan, il existe des braseros à pointes présentant des

31 Scott 2001.

applications de têtes moulées sur les tenons (fig. 19). Il est possible que certaines des têtes de notre corpus soient venues agrémenter ce type d'objet. C'est d'ailleurs ce que confirme l'article de López Pérez³².

En ce qui concerne l'objet n°139 – la planéité de l'arrière de la figurine permet de déduire que la technique utilisée est similaire à celle de l'individu n°55 – sa petite taille rend possible sa présence sur de nombreux types de mobilier différents. Toutefois, nous pensons plus vraisemblable qu'il ait fait partie des éléments décoratifs d'un brasero de type théâtre ou d'un encensoir classique.

Finalement, les effigies anthropomorphes n°65, 138, 159 et peut-être la représentation n° 323 adoptent une dernière forme qui est celle de la figurine céramique. Contrairement à la technique précédente, l'intégralité de l'artefact est modelée de sorte que l'objet peut être perçu de tous les côtés. La tête est parfois amovible, comme c'est le cas pour la représentation n°159, 65 et n°138 puisque sur ces deux dernières l'on distingue, dans le prolongement du cou, le tenon qui devait maintenir la tête sur le corps (fig. 20). Cette structure particulière fait écho à l'objet préclassique n°305, toutefois, nous ne pouvons pas déterminer si l'intégralité des corps de ces figurines était creux. Le n°159 observe la structure inverse, car c'est la tête qui est évidée et qui s'emboîte sur le corps de l'effigie. Ces deux techniques faisant intervenir un tenon, s'opposent à celle qui est la plus

Figure 19 : Brasero à pointes (céramique, Classique, Tetitla) (Solís et Michelet 2009 : 384)



Figure 20 : Objet n°65 (a) et objet n°138 ((b) INAH, Zona Arqueológica de Teotihuacan, Acervo Arqueológico) (photo. Miguel Morales Arroyo)



32 López Pérez 2009 : 96.

répandue dans la production des figurines des braseros-effigies consistant à fixer une tête moulée ou modelée en accolant sa face arrière plane au corps du personnage.

Lorsque la tête est entièrement conservée, le crâne est toujours lisse et réaliste. Dans la mesure où l'objet n°159 est exposé au Musée National d'Anthropologie de Mexico, nous avons pu observer la présence d'une petite perforation à l'arrière de la tête. Il nous paraît peu probable qu'il s'agisse d'un élément inhérent à la fabrication de la figurine. Par contre, il est possible que cette perforation ait été un moyen de fixer un élément à l'arrière de la tête du personnage. Par comparaison avec l'objet n°55, nous pensons qu'il pouvait s'agir d'une coiffe présentant éventuellement un brasero schématisé ou des symboles ignés. En l'absence de tels motifs liés au feu ou à la structure du brasero-effigie, les représentations n°65, 138 159 et 323 seraient alors uniquement caractérisées par la vieillesse du personnage. Même si la sénilité est signifiante dans l'art classique, et en l'absence d'autres informations concernant ces objets, il est légitime de se demander si nous sommes en présence d'images du dieu igné ou si ces artefacts représentent, par exemple, un haut personnage caractérisé par un âge avancé. De fait, d'autres figurines céramiques présentent des rides sans qu'elles ne soient pour autant considérées comme des représentations du Vieux Dieu (fig. 21) et à Teotihuacan les murs de Tepantitla font apparaître des hommes âgés qui ne sont pas non plus identifiés – ni même identifiables – comme l'entité ignée.

Figure 21 : Figurine représentant un vieil homme (céramique, Classique) (Solís et Michelet 2009 : 373)



Le candélabre

Notre corpus classique est composé de candélabres en céramique. Ce type de mobilier est ainsi nommé car sa forme évoque un bougeoir comportant un ou deux compartiments coniques. Ils adoptent une forme rectangulaire, dépassent rarement 5cm de hauteur et leur paroi est généralement percée par deux perforations circulaires. Certains d'entre eux sont décorés de motifs géométriques, zoomorphes ou anthropomorphes. C'est bien évidemment dans cette dernière catégorie que nous retrouvons les candélabres portant l'image du Vieux Dieu.

Nous comptons au moins huit artefacts dans notre corpus et nous utilisons la nuance « au

moins » car la fiche portant le numéro d'objet n°341 inventorie un groupe indéfini de candélabres. De fait, Jarquín Pacheco³³ informe de la découverte de nombreux objets montrant un visage ridé sans préciser la quantité exacte. Nous ne pouvons donc pas déterminer le nombre d'individu, mais, nous ne pouvons pas non plus ignorer cette découverte, voilà pourquoi nous avons inventorié ces objets en considérant l'effectif minimum – un candélabre.

Malgré le nom qui caractérise ce type de mobilier, la fonction de ces artefacts est encore inconnue ou tout du moins mal appréhendée. Deux hypothèses sont avancées : l'une propose qu'il s'agisse de véritables candélabres ou chandeliers destinés à l'éclairage, l'autre évoque un rôle plus rituel comme encensoir où l'on faisait brûler du copal³⁴ ; mais aucune de ces idées n'est attestée. Toujours est-il que les deux interprétations ne sont pas incompatibles et qu'elles s'accordent sur la fonction ignée de ces objets.

Figure 22 : Tableau de Burt des données des candélabres classiques

N° représentation	Contexte archéologique						Aspects techniques						Caractéristiques morphologiques														
	Céramique		Modelage	Moulage	Incision	Pastillage	Excision	Rides joues	Brasero schématisé	Barrettes verticales	Motif rhomboïdal + cercle	Ornements circulaires	Nez aquilin	Bouche linéaire	Rides front	Yeux amande/ovale	Dos courbé	Une main ouverte / une main fermée	Yeux linéaire	Ornement avec cercle concentrique	Division tripartite	Trace de combustion	Oreilles larges	Rides yeux	Yeux grain de café	Bouche ovale	
158	x	x	x		x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x		x	x						
233		x	x		x			x	x	x	x	x	x	x	x		x	x	x								
311		x	x	x	x	x		x	x	x	x	x	x						x								
95		x	x		x	x			x	x	x	x							x				x				
185		x	x		x		x	x					x	x	x	x											
104	x	x	x		x			x					x	x										x	x		
103	x	x	x		x		x	x								x										x	
341	x	x																									

x	Présence
	Absence
	Indéfini

33 Jarquín Pacheco 2002 : 65.

34 Von Winning 1987.

Le tableau de Burt (fig. 22) permet de visualiser rapidement les caractéristiques iconographiques et structurelles de nos huit objets inventoriés.

Nous observons que la moitié des candélabres classiques de notre corpus porte un brasero schématisé au-dessus du visage (n°95, n°158, n°233 et n°311) (encadré bleu, fig. 22). Trois autres se caractérisent essentiellement par la présence de rides et par l'utilisation de formes diverses pour représenter les éléments du visage (n°103, n°104 et n°185) (encadré rouge, fig. 22). Finalement, concernant les objets regroupés sous le n°341, seule la présence de rides est rapportée par Jarquín Pacheco³⁵. Malheureusement, celles-ci ne sont pas localisées (joues, front, yeux), aussi nous ne pouvons pas les inscrire dans notre tableau (encadré jaune, fig. 22).

Le premier groupe évoqué (encadré bleu) est donc caractérisé par la présence d'un brasero schématisé. Là encore, nous pouvons percevoir l'influence très forte du type brasero-effigie dans la culture matérielle classique. Comme ses modèles, le brasero factice de ces objets est situé au-dessus du visage et évoqué par la présence des éléments géométriques caractéristiques de la période Classique (fig. 23). Nous retrouvons donc le motif rhomboïdal qui n'est pas complété par un cercle incisé – ou exécuté en bas-relief comme sur les représentations de pierre – mais qui consiste en une demi-sphère conférant un certain relief au brasero schématisé. Nous retrouvons également les barrettes verticales qui s'intercalent entre les motifs rhomboïdaux. La division tripartite qui, d'habitude, sectionne horizontalement le brasero n'est pas toujours reprise par les candélabres. Précisons que les deux objets que nous avons pu observer et manipuler (n°95 et n° 233) restreignent la représentation de ces motifs à la face avant du candélabre, la face arrière restant vierge de toute iconographie. Néanmoins, ce propos peut être nuancé puisque les n°158 et n°233 semblent représenter, à l'arrière, l'ébauche d'un dos courbé (fig. 23b et c). Outre ce dos, le corps des personnages n'est que brièvement rappelé par la présence occasionnelle de deux mains situées dans les coins inférieurs droits et gauches des candélabres. Malgré la taille réduite de ces motifs, la position des mains est restituée et fait écho, là encore, aux braseros-effigies de pierre, puisqu'une est ouverte paume vers le haut quand l'autre est représentée le poing fermé. Finalement, le visage de l'effigie possède des yeux incisés ou excisés et de forme linéaire – lorsque nous pouvons l'observer – à l'instar de la bouche. Il est agrémenté d'ornements d'oreille circulaires généralement exécutés par pastillage. Mais, ce sont bien les rides qui caractérisent le mieux les visages de ces candélabres. Celles-ci sont généralement positionnées sur les joues et sous les yeux (fig. 23b et c).

³⁵ *Ibidem*.

Figure 23 : Objets n°95 (a), n°158 (b) (Solis et Michelet 2009 : 331), n°233 (c) (CONALCUTA-INAH-MEX, reproduction autorisée par l'INAH) et n°311 (d) (© Peter Jacob)



Pour les trois candélabres sans brasero schématisé, l'identification du personnage comme la représentation du Vieux Dieu repose essentiellement sur la présence de signes de vieillesse. Le lien avec l'élément igné est alors induit pas la fonction de l'objet et non plus évoqué de façon symbolique par la schématisation du brasero. Les objets n°103, n°104, n°185 (fig. 24) et 311 sont caractérisés par un visage anthropomorphe présentant des rides au niveau des joues et, dans le cas des n°104 et n°185 (fig. 24b et c), des incisions verticales localisées au-dessus des yeux peuvent faire penser qu'il s'agit également de rides, rappelant ainsi certaines têtes céramiques dont le visage est intégralement ridé (cf. fig. 14a, p. 687). Outre cela, l'iconographie de ces objets est très rudimentaire et ne comporte aucun élément notable, exception faite du traitement de surface de la représentation n°103 qui semble avoir été piquée ou incisée verticalement et ce de façon anarchique (fig. 24a). Jusqu'à présent, nous ne savons pas interpréter cet aspect si particulier du visage n°103.

Figure 24 : Objets n°103 (a), n°104 (b) et n°185 (c) (Musée d'Histoire Naturelle, L.A.)



Le masque (n°232)

Le corpus classique est composé d'un seul masque (n°232) (fig. 25). Réalisé en céramique et moulé, il porte encore des traces de stuc et de pigments jaunes. Il mesure 9cm de hauteur et ne représente qu'un visage surmonté d'un bandeau simple (type I). Les yeux en amande / ovale du personnage sont ajourés, la bouche entrouverte laisse apparaître deux dents, le nez est aquilin et les joues émaciées. Finalement, l'ensemble du visage est recouvert par des rides. En somme, l'iconographie de cet objet semble influencée par la modalité de représentation des braseros-effigies de la deuxième phase du Classique.

Figure 25 : Objet n°232 (Solís et Michelet 2009 : 329)



Les dimensions réduites de l'objet permettent de penser qu'il était destiné à orner un encensoir³⁶, probablement de type « théâtre ». Si tel était le cas, alors l'association entre la vieillesse emphatique du masque et la dimension ignée du support identifierait de façon indéniable le personnage comme une représentation du Vieux Dieu. Néanmoins, nous pouvons souligner que cette identification est gage de cette condition, qui reste incertaine bien que totalement plausible.

c) Synthèse

Pour synthétiser les caractéristiques du corpus classique (hors brasero-effigie), nous pouvons retenir qu'une diversification des supports est amorcée durant la période Classique. Nous retrouvons trois types de mobilier représentant l'image du Vieux Dieu : le candélabre, le masque et l'effigie anthropomorphe. Cette dernière catégorie est également caractérisée par des formes diverses allant de la figurine céramique simple à la représentation de type « galleta » destinée à être adjointe à un support. Toutefois, à l'instar du Préclassique, nous percevons toujours la forte empreinte du type brasero-effigie sur les objets de ce corpus classique. De fait, le brasero réapparaît sous forme schématisée sur les coiffes des effigies anthropomorphes ou sur la partie haute des candélabres.

Dans une approche plus iconographique de notre corpus, nous pouvons noter l'apparition de motifs au cours du Classique comme les 2 dents apparentes, la Bouche en M et le bandeau. Ces éléments iconographiques très spécifiques sont également caractéristiques des braseros-effigies classiques. La reprise de ces motifs appartenant à la modalité de représentation standard des braseros-effigies de Teotihuacan augure de la résonance de cette iconographie qui, selon toute

³⁶ Léon Velasco *in* Solís et Michelet 2009 : 329.

vraisemblance, s'est répandue à travers d'autres types de mobilier pour caractériser l'image du Vieux Dieu. Malgré cela, les objets de ce corpus classique se distinguent des représentations standards des braseros-effigies de pierre, notamment par l'emphase qui est mise sur les rides.

Nous avons donc souligné l'apparition de deux nouveaux types de mobilier que sont le candélabre et le masque. Les deux catégories sont vraisemblablement liées au feu par la fonction de l'objet présentant l'image du Vieux Dieu. Le candélabre est également très intéressant dans la mesure où la taille réduite offerte par ces supports nécessite une schématisation importante de l'iconographie. Ainsi, nous pouvons noter que les rides, la position codifiée des mains, les ornements d'oreille circulaires et les motifs géométriques sont les quatre critères retenus à la suite du processus de schématisation. Il s'agit donc d'éléments que nous pouvons considérer comme essentiels à la représentation du Vieux Dieu classique.

2.2. Le contexte géographique, chronologique et archéologique

a) Le contexte géographique

Sans surprise, les objets composant notre corpus classique – hors brasero-effigie – proviennent essentiellement de Teotihuacan. De fait, toutes les effigies anthropomorphes ont été découvertes dans la Cité des Dieux.

A l'exception d'une représentation, nous constatons que les candélabres procèdent aussi du site classique. L'objet qui ne provient pas du célèbre site est néanmoins originaire de la vallée de Teotihuacan, ce qui, à l'échelle de notre cadre géographique revient au même constat. Par ailleurs, nous pouvons signaler que le candélabre est un type de mobilier caractéristique à la cité classique³⁷. Ajoutons que l'unique masque de notre corpus est également un artefact teotihuacan. Finalement, l'objet n°82 n'a aucune information indiquant sa provenance.

D'après ce constat, il nous paraît inutile de proposer une carte de répartition puisque seul le site de Teotihuacan a livré des représentations du Vieux Dieu indépendantes du support du brasero-effigie. En revanche, cette constatation est certainement à mettre en corrélation avec l'effectif restreint des figurations de l'entité sur les autres types de mobilier. Alors que les braseros-effigies, ou leur iconographie caractéristique, se sont parfois exportés dans des régions éloignées du Bassin de Mexico, il semble que les singularités des effigies anthropomorphes et autres artefacts n'aient pas connu le même sort. Toutefois, nous aurons l'occasion de nuancer ce propos lors de l'étude du corpus non daté (infra part.3-IV).

37 López Perez 2009 : 94.

b) Le contexte chronologique

Seule effigie anthropomorphe à posséder une datation précise, la représentation n°82 (fig. 26) se situe chronologiquement vers 600 de notre ère d'après le Museum d'Histoire Naturelle de Virginie. Il s'agit donc d'un objet de la phase Metepec, datation qui nous semble vraisemblable, d'un point de vue technologique et iconographique, car la pâte semble de nature différente de celle généralement produite durant la période classique. Toutefois, aucune donnée archéologique n'appuie cette datation. La bouche laisse apparaître ce qui semble être des dents – la qualité de l'image ne permet pas d'en être sûr – et les traits du visage rappellent certaines représentations épiclassiques de notre corpus de braseros-effigies. Malheureusement, les autres effigies anthropomorphes ne possèdent qu'une datation large comprenant l'ensemble de la période classique.

Figure 26 : Objet n°82 (Musée d'Histoire Naturelle, Virginie)



En dépit de ce constat, nous pouvons épiloguer sur la datation classique des objets n°237 et n°238. En effet, le premier est caractérisé par l'iconographie typique de la deuxième phase du Classique et devait être initialement un brasero-effigie intégral, dès lors, il paraît peu probable que le brasero de cet objet ait été volontairement fracturé pour pouvoir réaliser le profil que l'on connaît. Nous pouvons alors proposer deux scénarii : soit cette tête est un rebut d'atelier retravaillé, soit le brasero-effigie initial a été fracturé durant le VI^e siècle, puis récupéré ensuite pour en faire l'objet que nous connaissons. La représentation n°237 serait alors postérieure et pourrait aussi bien être Metepec comme épiclassique ou encore postclassique. En ce qui concerne l'objet n°238, son iconographie semble plus caractéristique du début du Classique. Ainsi, le brasero-effigie initial a pu être fragmenté durant les événements socio-politiques de la phase Tlamimilolpa et la reprise de la tête dater de la deuxième phase du Classique ou être encore postérieure (Metepec, Epiclassique, Postclassique). Bien évidemment ces considérations sont échafaudées à partir d'hypothèses et ne sont citées ici que comme des propositions.

Ce sont les candélabres qui possèdent les datations les plus précises. De fait, les objets n°95, 104, 103 et 185 sont datés de 350 à 450 apr. J.-C. pour les deux premiers, de 450 à 550 pour le troisième et de 300 à 500 apr. J.-C. pour le dernier (fig. 27). Il faut cependant préciser que les

selon ces données, l'estimation chronologique de l'objet n°158 peut être réduite à la phase Xolalpan (fig. 27).

Enfin, le masque de notre corpus (n°232) est caractérisé par une datation approximative (150 à 650 apr. J.-C.). Toutefois, dans la mesure où l'iconographie qui le caractérise est typique de la deuxième phase du Classique, nous pouvons réduire le champ chronologique de l'objet et affiner l'estimation et donc proposer que la représentation n°232 soit située entre 300 et 550 de notre ère.

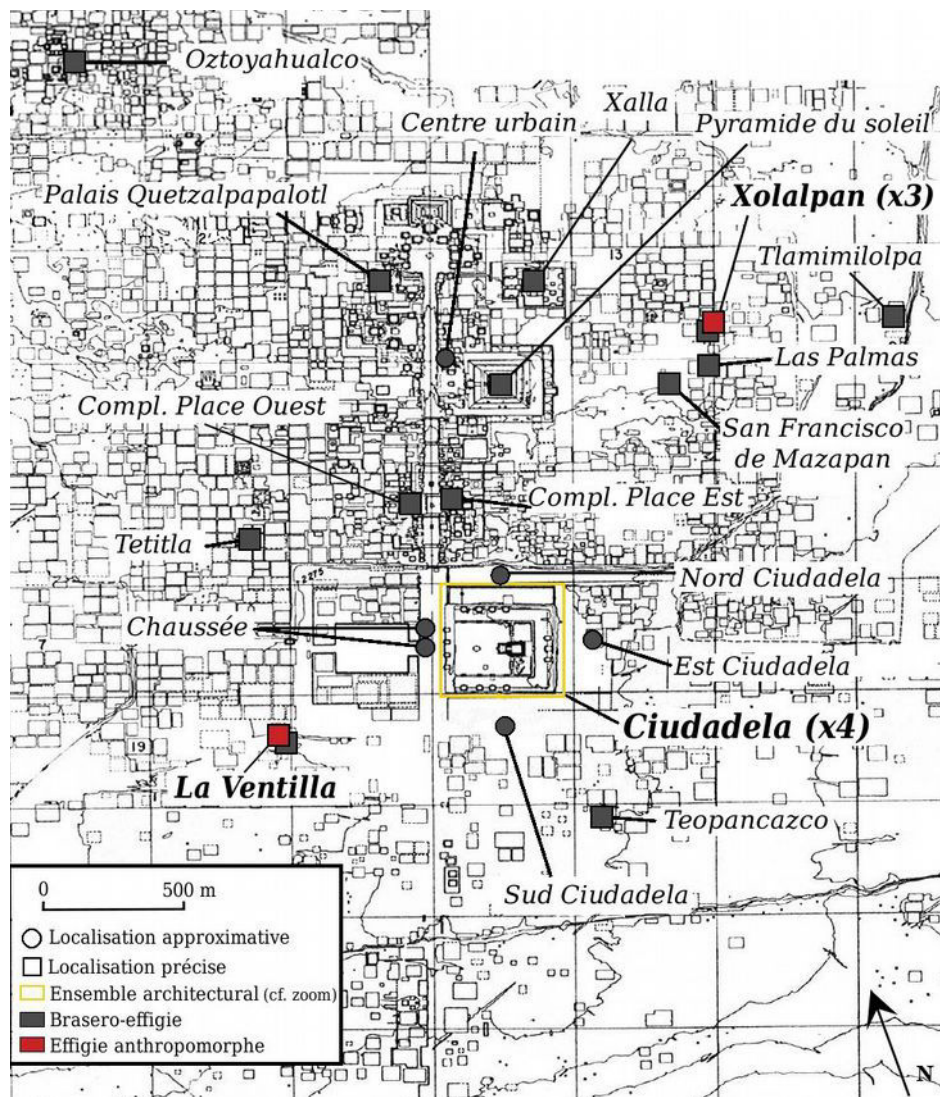
c) Le contexte archéologique

La plupart des individus composant notre corpus d'effigies anthropomorphes ne possède aucun contexte archéologique ou, s'ils en possèdent, celui-ci n'est pas défini. Ainsi, les objets n°82, n°237, n°238, n°310, n°318, n°320, n°323, n°324, n°327 proviennent de Teotihuacan, mais n'ont pas de localisation intra-site. D'après le catalogue du Musée National d'Anthropologie de Mexico, la représentation n°159 provient de San Miguel de Azcapotzalco, localité qui est, selon toute vraisemblance, considérée comme un secteur de Teotihuacan, mais que nous n'avons pu situer.

Les objets, n°55, n°64 et n°65 ont été retrouvés à Xolalpan (fig. 28) durant les fouilles menées par Linné entre 1930 et 1933. Nous avons précédemment évoqué les particularités de ce quartier résidentiel abritant une population aisée, car celui-ci a livré d'autres représentations du Vieux Dieu sous la forme de braseros-effigies essentiellement en céramique. L'exécution très réaliste et de bonne facture des visages semble confirmer le statut social des personnes habitant le complexe architectural de Xolalpan. Il est également intéressant de constater que l'image du Vieux Dieu est présente dans un même ensemble et sous différentes formes (braseros-effigies et effigies anthropomorphes) indiquant que ces types de mobilier ne se substituent pas nécessairement, mais semblent coexister.

Également en contexte résidentiel, l'objet n°138, découvert durant le Projet la Ventilla entre 1992 et 1999 provient du quartier éponyme (fig. 28). Malheureusement, il n'est pas caractérisé par un contexte précis. Toutefois, nous avons souligné les particularités de cet ensemble qui, par bien des aspects et notamment par le niveau social des résidents, peut être rapproché du quartier de Xolalpan. A l'instar de ce quartier, notre étude a révélé la présence d'autres représentations du Vieux Dieu à la Ventilla, notamment sous la forme de braseros-effigies en céramique.

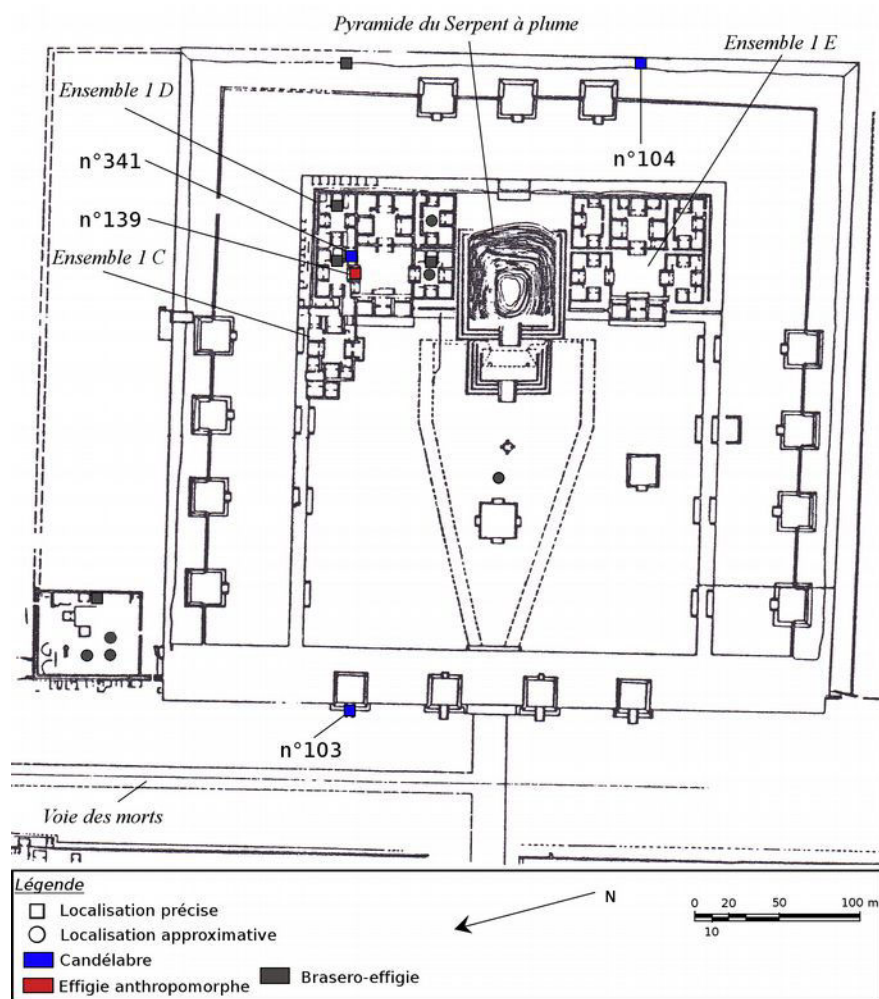
Figure 28 : Répartition des représentations du Vieux Dieu à Teotihuacan



Enfin, la représentation n°139, dernier objet de type effigie anthropomorphe, fut découverte au cours du Projet Archéologique Teotihuacan organisé entre 1980 et 1982. Elle provient de la Ciudadela, secteur 13 et unité 100, ce qui localise l'artefact dans la pièce C7 du groupe A de l'ensemble 1D (fig. 29). Nous avons envisagé que l'objet n°139 soit un élément de décoration d'un encensoir, scénario d'autant plus probable que l'artefact provient de la Ciudadela, un ensemble qui a livré beaucoup de mobilier igné (supra : 590). Dans la pièce C7 les fouilles ont mis au jour du mobilier igné correspondant à huit candélabres non anthropomorphes et deux encensoirs tripodes⁴⁰, ces deux derniers étant les supports initiaux les plus probables pour l'objet n°139 – à moins qu'il n'ait appartenu à un autre artefact du groupe A. Ajoutons, enfin, que les braseros-effigies étaient également très nombreux à avoir été découverts dans l'ensemble 1D de la Ciudadela (supra : 590).

40 Jarquín Pacheco 2002 : 64.

Figure 29 : Répartition des représentations du Vieux Dieu dans la Ciudadela



A l'instar de l'effigie anthropomorphe n°139, les trois candélabres pour lesquels nous disposons d'un contexte archéologique proviennent de la Ciudadela. Il s'agit des objets n°103, n°104 et n°341, tous trois retrouvés lors du Projet Archéologique Teotihuacan (1980-1982). Le premier est localisé sur la grande plate-forme ouest de l'ensemble architectural, sur l'escalier d'accès d'un des soubassements pyramidaux de la façade de la Ciudadela (fig. 29). La présence d'un candélabre dans un secteur extérieur est particulièrement surprenante, puisque ce type de mobilier est généralement caractéristique des intérieurs des complexes résidentiels⁴¹.

L'objet n°104 provient également d'une zone limitrophe à l'ensemble architectural puisqu'il est situé au niveau du talus de la grande plate-forme est (fig. 29). Toutefois, les données de fouilles révèlent que le candélabre a été retrouvé dans un remplissage postérieur au Classique. Il s'agit donc d'un contexte secondaire qui ne peut guère nous en apprendre davantage sur l'objet. Il est possible que la localisation du n°103 soit également un contexte remanié postérieurement à la période

41 Léon Velasco *in* Solís et Michelet 2009 : 331.

Classique. Curieusement, les données de fouilles ne permettent pas de juger de cela.

Le n°341, comprenant un nombre indéfini d'objets, provient de l'ensemble 1D de la Ciudadela. Ces candélabres présentant des rides ont été découverts dans la pièce C8 du groupe A⁴² (fig. 29), un secteur qui intervient de façon récurrente dans notre étude, soulignant par là-même la forte proportion de mobilier représentant le Vieux Dieu dans ce lieu. Finalement, les candélabres n°95, n°158, n°185, n°233 et n°311 ainsi que le masque de notre corpus (n°232) n'ont ni contexte archéologique, ni localisation intra-site.

2.3. Synthèse

En conclusion, le corpus classique (hors brasero-effigie) se caractérise par une diversification des supports, mais une iconographie qui reste malgré tout encore très influencée par celle des braseros-effigies. De nouvelles formes de mobilier apparaissent et certaines seront spécifiques au classique. Le candélabre est de ces derniers et, de la même façon que les braseros-effigies, il allie la fonction ignée de l'objet avec l'iconographie du Vieux Dieu.

Notre approche géographique a révélé le monopole de Teotihuacan sur ces représentations qui, par leurs caractères plus rares, voire occasionnels, et spécifiques se sont peu ou prou diffusées dans les Hauts Plateaux, même si nous aurons l'occasion de nuancer ce propos (infra part.3-IV).

L'étude des données chronologiques n'a été enrichissante qu'en ce qui concerne les candélabres. De fait, ce type de mobilier est bien daté et les objets de notre corpus ont profité d'une estimation chronologique comprise entre la fin de la phase Tlamimilolpa et la fin de la phase Xolalpan (300 – 550 apr. J.-C.). Il s'agit de la période pendant laquelle se standardise l'iconographie des braseros-effigies, c'est pourquoi les candélabres schématisant les braseros-effigies vont retenir trois critères typiques et caractéristiques de la modalité de la deuxième phase du Classique : les rides, la position des mains et les motifs géométriques du brasero.

Finalement, l'analyse des quelques contextes archéologiques confirme la place très importante de l'image du Vieux Dieu dans l'ensemble de la Ciudadela, qu'elle apparaisse sous des formes aussi variées que l'effigie anthropomorphe, le candélabre ou encore le brasero-effigie. Si ce contexte lie les représentations du Vieux Dieu à l'élite de Teotihuacan, la présence d'effigies anthropomorphes dans des quartiers résidentiels comme Xolalpan et la Ventilla tempère cette vision et confirme la dimension plus résidentielle et commune de l'image du Vieux Dieu.

42 Jarquín Pacheco 2002 : 65.

3. L'Epiclassique

3.1. Inventaire et analyse du corpus

a) Inventaire et caractéristiques générales du corpus

Le corpus épiclassique des représentations du Vieux Dieu, hors brasero-effigie, est composé de sept individus. Trois d'entre eux sont des effigies anthropomorphes (n°54, n°314 et n°337), deux sont des moules en céramique (n°335 et n°336), un autre est un candélabre (n°298) et finalement le dernier objet (n° 333) est un récipient céramique comportant une représentation anthropomorphe. Nous voyons donc l'apparition de deux types spécifiques que sont le moule et le récipient céramique. Bien évidemment, le premier n'est pas une création caractéristique de l'Epiclassique puisque cette technique existe depuis la période précédente sur les Hauts Plateaux, mais il s'agit ici des premiers objets de ce type conservés jusqu'à nos jours. Par ailleurs, nous avons pu voir certaines effigies anthropomorphes préclassiques être associées à un récipient, malheureusement, nous ne savons pas précisément à quoi ressemble l'objet n°333 et si la représentation du Vieux Dieu est du même acabit que l'objet n°338 (cf. fig. 3, p. 671), ou s'il s'agit d'une figuration en deux dimensions, peinte ou de type *galleta*.

Dans l'ensemble de ce corpus, seuls deux objets sont en pierre (n°54 et n°314) tandis que les autres sont en céramique. Malgré leur classification dans le type effigie anthropomorphe, ces deux sculptures ont pu être utilisées comme braseros-effigies mais, en l'absence d'un récipient igné (voir ci-dessous), nous estimons plus prudent de ne pas les considérer comme tels.

b) Analyse structurelle, technique et iconographique

L'effigie anthropomorphe

Nous commençons notre description par l'objet n°54 (fig. 30). Faite en pierre et mesurant 33 cm de hauteur, cette tête sculptée est caractérisée par une bouche ovale, des yeux reprenant la forme ovale et semblant avoir comporté des incrustations, des oreilles larges arborant des bouchons d'oreille, un visage entièrement ridé, ainsi qu'un bandeau frontal. Celui-ci est échelonné en sections quadrangulaires dont la plus importante est située au centre de l'élément et complétée par un petit cercle. Le haut du crâne est aplani ce qui permet de penser, sans pouvoir toutefois l'affirmer, que

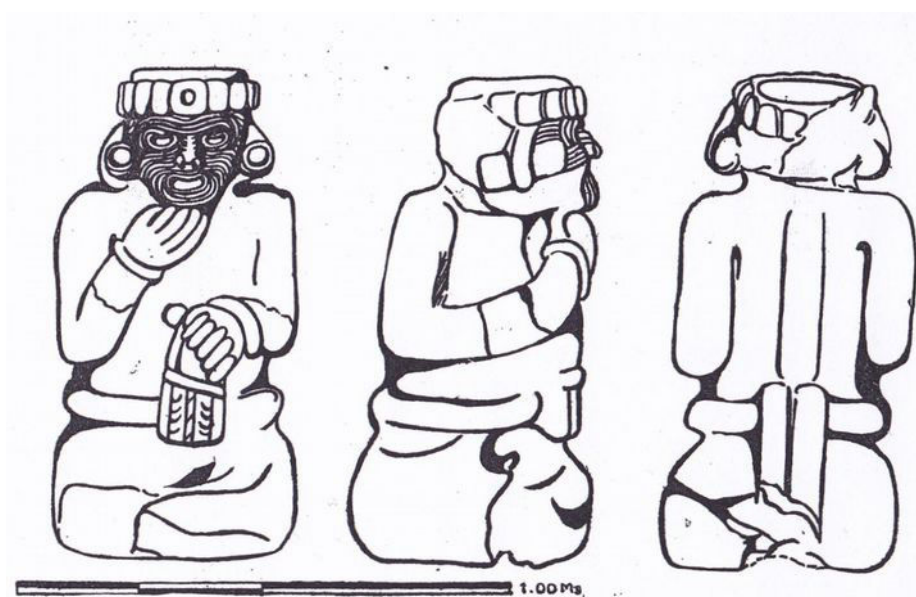
Figure 30 : Objet n°54 (Kennedy Easby 1966 : 39)



l'objet portait un brasero dissociable de l'effigie. Il est également possible qu'une coiffe ait été disposée à cet endroit ; c'est pourquoi, sans autre information à son sujet, nous avons préféré intégrer l'objet n°54 au corpus des effigies anthropomorphes.

D'un point de vue iconographique, l'artefact présente plusieurs éléments atypiques ou réalisés de façon singulière pour une sculpture. De fait, le bandeau et l'omniprésence des rides sur le visage sont traditionnellement des motifs caractéristiques des productions céramique des Vieux Dieux classiques ou épiclassiques. De plus, la structure du bandeau est différente des types classiques précédemment rencontrés (supra : 543). Les bouchons d'oreille sont également un élément exceptionnel dans l'iconographie du Vieux Dieu qui, jusqu'à maintenant, portait invariablement des ornements circulaires avec un creux ou un cercle concentrique. L'ensemble de ces motifs atypiques ajouté au fait que l'objet provient d'une collection privée (collection de Jay C. Leff) nous avaient presque convaincus du caractère contrefait de cette représentation. Mais, la mise en parallèle de la tête n°54 avec un autre artefact découvert en contexte archéologique dans la région de Oztotitlan (Guerrero) (fig. 31) a mis fin à notre méfiance. La ressemblance entre les deux objets est stupéfiante à tel point que nous pouvons affirmer qu'il s'agit de copies ou de représentations réalisées par un même artisan ou dans un même atelier. Par ailleurs, l'objet découvert en contexte archéologique a conservé le corps de l'effigie. Celui-ci représente un personnage assis, mais dont la position exacte n'est pas clairement observable. Sa main droite est située en dessous du menton et la main gauche est à hauteur du torse et porte un *xiquipilli*. Finalement, la présence d'un *maxtlatl* indique qu'il s'agit d'un homme.

Figure 31 : Sculpture du Vieux Dieu (pierre, Oztotitlan) (Moedano Koer 1948)



Il est possible, pour ne pas dire probable, que l'objet n°54 ait eu un corps analogue à celui que nous venons de décrire. Au caractère atypique du visage répond celui du corps de l'objet archéologique. En outre, le *xiquipilli*, la position des mains et la réalisation du vêtement sont singuliers dans notre corpus. Nous pouvons éventuellement remarquer que le brasero-effigie n°157 semble adopter la même position des mains que notre sculpture du Guerrero.

Nous reviendrons sur l'objet n°54 lors des approches géographique et chronologique au cours desquelles nous tenterons de comprendre les liens qui existent entre ces deux sculptures. Du reste, nous pouvons souligner l'emphase particulière qui est donnée aux rides et qui est typique de certaines représentations céramique classiques et épiclassiques du Vieux Dieu.

La sculpture n°314, réalisée en pierre volcanique et mesurant 22cm de hauteur, représente un personnage assis en tailleur, les bras arqués et les mains posées sur les genoux (fig. 32). Le visage est caractérisé par une bouche ovale, un nez proéminent, des oreilles larges et des yeux circulaires en saillie. Le crâne présente la même particularité que l'effigie précédente puisqu'il est aplani, mais, à la différence de l'objet n°54, celui-ci comporte une assise plus large que la tête, bien que fragmentée à certains endroits. Malgré les apparences et contrairement à ce que Kubler avance⁴³, il semble n'y avoir jamais eu de parois qui auraient fait de cet élément un ancien brasero. L'absence de telles traces nous a donc contraints à classer cet objet dans les effigies anthropomorphes et non les braseros-effigies, puisqu'il n'y a aucune preuve de l'existence d'un brasero.

Figure 32 : Objet 314 (Kubler 1954)



Nous reviendrons prochainement plus en détail sur l'iconographie de l'objet en relation avec sa datation, mais pour l'heure nous pouvons souligner l'aspect sommaire et dépouillé de la représentation n°314 contrastant de façon étonnante avec l'objet précédent.

La dernière effigie anthropomorphe épiclassique, inventoriée sous le n°337, est une production céramique représentant une tête dont le corps, les oreilles et le nez ont disparu (fig. 33). L'examen de l'objet permet de penser que le personnage portait quelque chose au-dessus de son crâne. S'agissait-il d'un brasero ou d'une coiffe ? A défaut de pouvoir répondre à cette question nous

⁴³ Kubler 1954.

avons classé cet objet dans les effigies anthropomorphes.

Dans une approche strictement iconographique, la tête se caractérise par un réalisme très poussé. En outre, la forme de la bouche entrouverte et édentée, ainsi que celle des yeux représentés mis-clos, sont saisissantes de naturalisme. Les pommettes sont saillantes et les joues émaciées. Finalement, à l'instar de la représentation n°54, les rides couvrent le visage et sont notamment prégnantes au niveau des joues et des pommettes. D'après la photographie dont nous disposons, il semble que l'objet comporte encore des traces de peinture rouge sur le visage. Dans notre étude du contexte géographique, nous aurons l'occasion de revenir sur l'iconographie de cette représentation pour la comparer avec les productions céramique classiques et épiclassiques de la côte du Golfe (infra : 711).

Figure 33 : Objet n°337 (courtoisie de J. Testard)



Les moules

Les objets n°335 et n°336 de notre corpus sont des moules de têtes anthropomorphes. Dans les deux cas, le visage représenté est celui d'un vieil homme avec de nombreuses rides. Le deuxième (fig. 34) est caractérisé par une iconographie assez simple, quoique anatomique, mais sans aucun motif spécifique. Les yeux semblent mis-clos, la bouche est linéaire, le menton en galoche et les oreilles réalistes.

Figure 34 : Objet n°336 (moule (a) et moulage récent (b))
(courtoisie J. Testard)



A l'image de l'effigie anthropomorphe n°337, le moule n°335 (fig. 35) propose une iconographie mettant en exergue la vieillesse du personnage par de nombreuses rides, des pommettes saillantes et des joues émaciées. Il porte également des ornements d'oreille circulaires complétés d'un cercle concentrique et affiche une bouche entrouverte avec une lèvre supérieure en forme d'accolade. Mais, c'est bien le bandeau de ce moule qui rend la représentation si singulière. A vrai dire, la structure générale de cet élément est analogue au bandeau de l'objet n°54, à ceci près que celui du moule s'interrompt sur les côtés pour laisser place à deux éléments symétriques ressemblant à des mèches de cheveux, de tissus ou de fils tombant sur les tempes. A l'instar de la sculpture n°54, la section centrale du bandeau est complétée par un cercle.

Figure 35 : Objet n°335 (moule et moulage récent) (courtoisie J. Testard)



Le candélabre et le récipient céramique

A l'instar de ses homologues classiques, l'unique candélabre de notre corpus, mesure 5 cm de hauteur, comporte deux compartiments et présente sur l'un de ses longs côtés un visage anthropomorphe (fig. 36). Celui-ci est caractérisé par des ornements d'oreille circulaires complétés d'un cercle concentrique, d'une bouche et d'yeux linéaires, car simplement réalisés par incision, un nez proéminent quoique endommagé et des rides sur les joues. Malheureusement, la qualité de l'illustration ne permet pas de distinguer la présence ou non des deux mains sur les côtés du visage. Au-dessus du front se trouve un brasero schématisé et réduit aux éléments géométriques habituels du motif rhomboïdal, des barrettes verticales et éventuellement d'une division tripartite horizontale de cette partie du candélabre. En somme, cet objet est en tout point comparable aux représentations n°95, n°158, n°233 et n°311 que nous avons étudiées dans le corpus classique.

Figure 36 : Objet n°298 (Berrin and Pasztory 1993 : 267)



Finalement, l'ultime figuration du Vieux Dieu du corpus épiclassique est associée à un récipient (n°333). Comme nous l'avons précisé précédemment, bien que nous sachions que cet objet

est une amphore à anse présentant un visage de « *Huehueteotl* »⁴⁴, nous ignorons l'apparence et la nature réelle de cette représentation. A tout le moins pouvons nous dire que la figuration doit certainement posséder des rides.

c) Synthèse

En résumé de cette description iconographique et structurelle de notre corpus épiclassique – hormis le récipient n°333 pour lequel nous manquons de données – deux ensembles se démarquent. Le premier concerne les objets n°54, n°337, n°335 et n°336 dont l'iconographie est proche et a pour objectif de mettre en exergue la vieillesse du personnage. Nous avons vu également que les représentations partagent d'autres critères comme le bandeau qui est structuré de la même façon sur l'objet n°54 et le moule n°335, mais aussi les caractéristiques d'un visage émacié et ridé à l'extrême. Les objets n°298 et 314 forment le second groupe qui se caractérise par des motifs iconographiques déjà observés dans les périodes précédentes. Nous aurons l'occasion de remettre en question la datation épiclassique de ces représentations au cours de notre analyse des données chronologiques (infra : 711).

Par ailleurs, exception faite du candélabre (n°298), l'ensemble des objets de ce corpus n'entretient pas de lien direct avec l'élément igné. En l'état actuel de nos connaissances, nous ne pouvons donc pas être certains que ces objets représentent le Vieux Dieu. Néanmoins, la présence d'un bandeau sur les représentations n°54 et n°335 et la structure de l'effigie anthropomorphe n°314 semblent indiquer qu'elles aient pu être des braseros-effigies ou porter une coiffe aux motifs ignés comme la figurine n°55 (cf. fig. 18, p. 690). Quoi qu'il en soit, la représentation aussi emphatique des rides du personnage permet de penser qu'il ne s'agit pas là de portraits, mais plutôt de personnages représentant l'archétype de la vieillesse. Il est possible que, durant l'Epiclassique, d'autres entités aient été figurées sous des traits de vieilles personnes, mais, la probabilité qu'il s'agisse de représentations du Vieux Dieu reste importante malgré tout.

3.2. Le contexte géographique, chronologique et archéologique

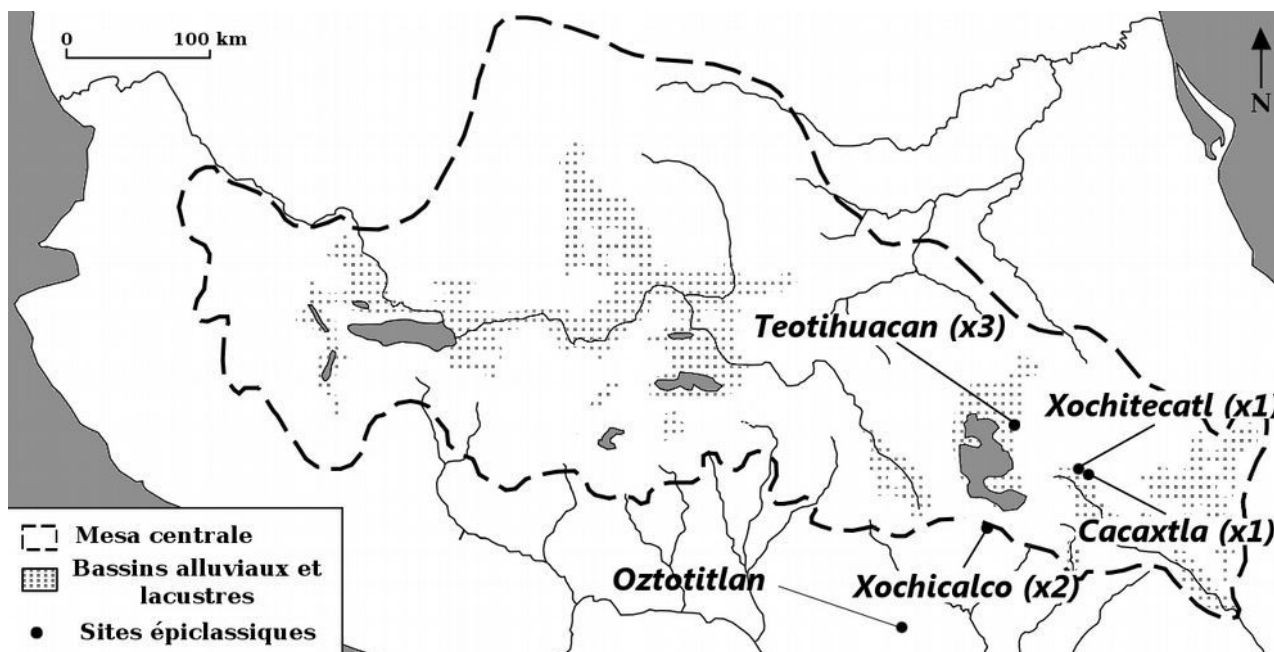
a) Le contexte géographique

La répartition géographique des objets épiclassiques, hors braseros-effigies, reflète particulièrement bien les changements démographiques et politiques ayant affecté les Hauts Plateaux durant cette période. De fait, Teotihuacan n'a plus le monopole des représentations du

⁴⁴ Testard y Serra Puche 2011 : 217.

Vieux Dieu. Certes, les objets n°54, n°298 et probablement la sculpture n°314, proviennent de la Cité des Dieux signalant par là-même que Teotihuacan reste un pôle urbain important. Toutefois, les quatre autres représentations ont été découvertes dans les sites épiclassiques de Xochicalco pour les deux moules (n°335 et n°336), de Cacaxtla pour la tête céramique n°337 et de Xochitecatl pour le récipient n°333 (fig. 37). A l'instar des remarques que nous avons faites précédemment sur les braseros-effigies épiclassiques (supra : 641), l'éclatement géographique que nous observons – certes modéré – est probablement lié aux caractéristiques politiques et culturelles de l'Épiclassique.

Figure 37 : Carte de répartition des objets épiclassiques (hors braseros-effigies)



De façon assez surprenante, les sites de Cacaxtla et Xochitecatl n'ont pas livré de représentations du Vieux Dieu sous forme de braseros-effigies, alors que ces deux sites sont particulièrement actifs durant l'Épiclassique. En revanche, notre corpus comprend une effigie anthropomorphe (n°337) et un récipient céramique (n°333) incarnant certainement l'entité. De deux choses l'une : soit nous pouvons envisager que les deux cités utilisent des supports différents pour représenter le Vieux Dieu, soit des braseros-effigies sont présents à Cacaxtla et Xochitecatl mais nous n'en avons pas connaissance.

Parallèlement à cela, nous avons noté la présence de plusieurs braseros-effigies épiclassiques dans la cité de Xochicalco, lieu où ce type de mobilier semble avoir été plus fréquemment utilisé que dans les autres sites épiclassiques. La découverte des deux moules n°335 et n°336, représentant certainement le Vieux Dieu permet également de compléter notre connaissance de Xochicalco en signalant que la représentation de l'entité pouvait adopter d'autres formes. D'ailleurs, tandis que l'un

des braseros-effigies épiclassiques du site affiche une iconographie et une structure clairement influencées par Teotihuacan, les visages des moules révèlent, pour leur part, la forte emprise de l'iconographie des régions orientales et méridionales (Véracruz, Oaxaca et zone maya). Cette considération est également valable pour les sites de Cacaxtla-Xochitecatl. En effet, l'objet n°337 provenant de Cacaxtla reprend les techniques céramiques, la structure et l'iconographie caractéristiques des objets de la Côte du Golfe durant le Classique et l'Épiclassique. Ce sont des représentations qui insistent massivement sur la vieillesse, jusqu'à adopter des formes paroxystiques, tout en présentant une réalisation anatomique du personnage.

Enfin, d'après Paddock⁴⁵, l'objet n°54 peut être comparé à d'autres productions provenant de la Basse Mixteca, une région située en limite des états de Puebla et de Oaxaca. Malgré nos recherches, nous n'avons pas retrouvé de tels objets. Toutefois, la sculpture découverte par Moedano Koer et dont l'iconographie est sensiblement identique à celle de la tête de notre corpus, vient de la région de Oztotitlan dans l'état du Guerrero⁴⁶. Bien que le site d'où provient l'objet ne soit pas géographiquement inclus dans la Basse Mixteca, il est probable que celui-ci ait été sous influence culturelle de cette dernière.

b) Le contexte chronologique

Parmi les sept individus de notre corpus, aucun objet n'a de datation précise. Exception faite des représentations n°298 et 314, l'ensemble des artefacts a une estimation chronologique comprenant l'intégralité de la période Épiclassique.

En ce qui concerne plus précisément la sculpture n°54, nous connaissons les raisons qui ont conduit les chercheurs à considérer cette représentation comme épiclassique. De fait, dans la mesure où les items comparés à la tête de Teotihuacan sont des productions épiclassiques, par extension, Paddock estime que l'objet n°54 date également de cette période. Notre expertise iconographique conforte cette interprétation, car le bandeau si caractéristique porté par le personnage se retrouve sur un autre objet de notre corpus épiclassique : le moule n°335. Ce type de bandeau, absent des corpus des périodes précédentes, peut éventuellement être considéré comme un marqueur chronologique, même si cela reste une hypothèse qui devra faire ses preuves.

L'objet n°314 est caractérisé par une datation très large puisqu'elle est comprise de 100 jusqu'à 800 de notre ère. La représentation pourrait donc être aussi bien de la fin du Préclassique, du

45 Paddock *in* Kennedy Easby 1966 : 38.

46 Moedano Koer 1948 : 105.

Classique que de l'Épiclassique. Toutefois, nous doutons qu'elle ait pu être de la deuxième phase du Classique, voire même du début de cette période, en raison de l'absence des nombreux critères de représentation très fixes et considérés comme marqueurs de ces phases. Du reste, l'ambivalence entre le Préclassique ou Épiclassique n'a rien d'étonnant puisque nous avons précédemment noté que les braseros-effigies de ces deux phases présentent une iconographie similaire, généralement singularisée par des volumes simples, des motifs sommairement réalisés et l'absence de détail. La présence d'yeux circulaires, d'une bouche ovale et la position des mains se confondant avec les genoux nous incitent à penser que nous sommes en présence d'un objet datant de la fin de la période Préclassique Terminal. Malheureusement, en l'absence de données additionnelles nous ne pouvons que supposer et proposer cette estimation par analogie iconographique pour l'objet 314.

Finalement, l'objet n°298 est daté de 300 à 750 apr. J.-C.. Là encore, la situation chronologique est assez large pour que ce candélabre ne soit pas épiclassique mais plutôt classique. D'ailleurs, l'iconographie du visage est analogue à celle des autres candélabres anthropomorphes classiques. Nous avons également souligné que ce type de mobilier est caractéristique de la deuxième phase du Classique et à plus forte raison lorsque celui-ci présente deux compartiments comme notre objet n°298. Enfin, ajouté au fait que la représentation provient de la vallée de Teotihuacan, l'ensemble de ces données semble définir cet objet comme un candélabre Classique, voire de la deuxième phase du Classique, même si l'éventualité que l'artefact soit épiclassique reste possible.

Ainsi, d'après nos estimations, nous avons un corpus de cinq représentations du Vieux Dieu épiclassiques (hors brasero-effigie) qui ne présentent pas de datation plus précise au sein même de la période.

c) Le contexte archéologique

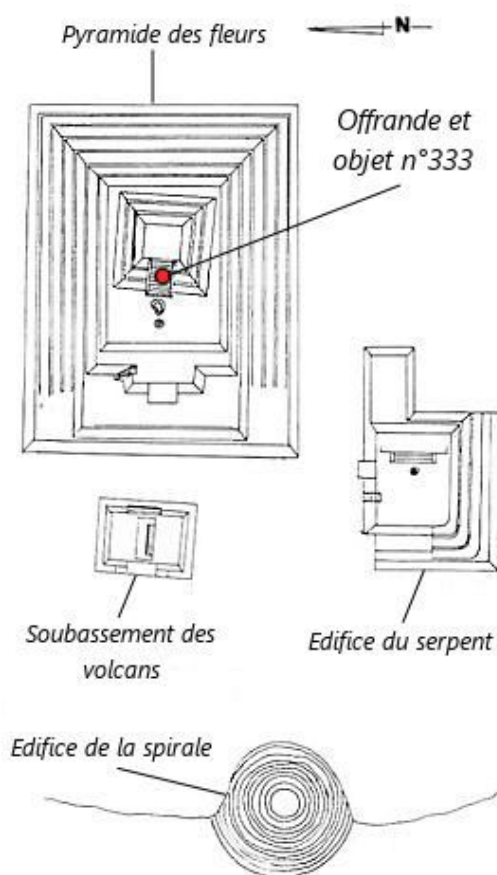
Une fois, de plus, nous héritons d'un corpus qui est très mal renseigné d'un point de vue archéologique, puisqu'un seul et unique objet dispose d'un contexte : il s'agit de la représentation n°333. Cette amphore a été découverte dans l'offrande n°5 de la pyramide des fleurs de Xochitecatl⁴⁷ (fig. 38). Située sous un sol en stuc, elle comportait, en plus du récipient, 124 autres pièces de mobilier ainsi que le squelette d'un enfant disposé sur une banquette en terre⁴⁸. Les objets déposés dans l'offrande se divisent en quatre types : les récipients céramique communs et miniatures, les lames prismatiques et les figurines, qui sont le plus représentées. Il est précisé que la

47 Testard y Serra Puche 2011 : 217.

48 *Ibidem*.

représentation du Vieux Dieu est l'unique figuration d'une divinité dans l'offrande n°5. La réalisation de cette offrande située dans le corps de la pyramide est probablement liée aux modifications architecturales épiclassiques du monument⁴⁹ et éventuellement à la consécration du nouvel édifice. Dans la mesure où la présence d'une figuration du Vieux Dieu est nécessairement signifiante dans ce contexte rituel, nous pouvons envisager un lien entre l'entité et le rôle de la pyramide, voire même avec les transformations architecturales de l'édifice – phénomènes qui sont par ailleurs possiblement liés à des changements socio-politiques, voire politico-religieux.

Figure 38 : 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)



Bien que l'objet n°54 n'ait pas de contexte archéologique, la sculpture provenant de Oztotitlan qui lui est analogue fut découverte en fouille. C'est sous la direction du chercheur Moedano Koer⁵⁰ que la trouvaille a été faite mais, malheureusement, nous n'avons pu retrouver les rapports de fouille ou des publications postérieures renseignant sur le contexte archéologique général du site et celui plus particulier de la sculpture. D'après ce que nous savons⁵¹, l'objet provient d'une structure

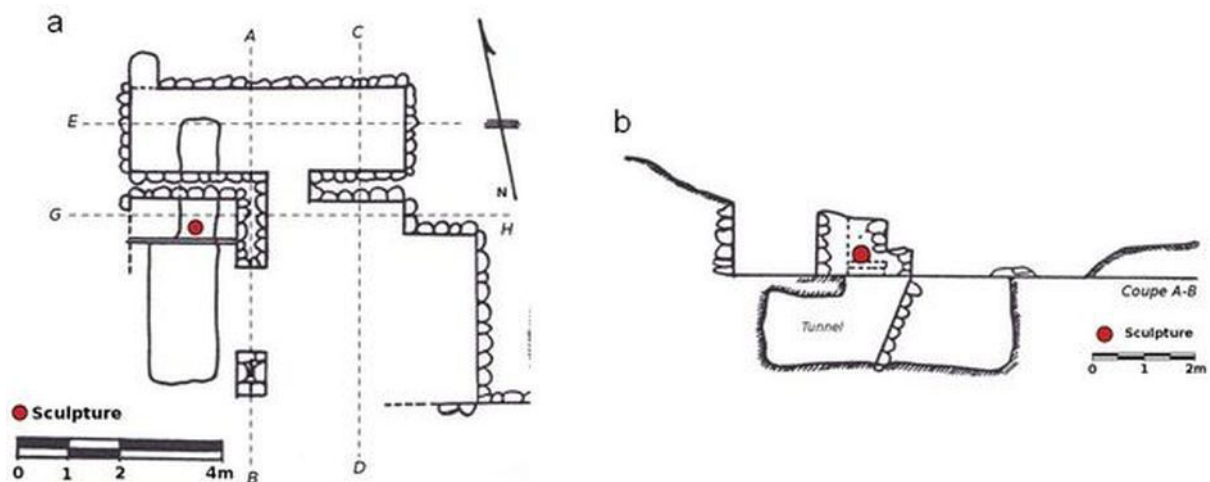
49 Testard 2014 : 326.

50 Moedano Koer 1948 : 105 – 106.

51 Le site étant localisé hors de notre zone d'étude – ce qui justifie pourquoi la représentation n'est pas intégrée à notre corpus – nous n'avons mené que de brèves recherches concernant le contexte de cet objet.

nommée palais qui, à défaut d'être ce que la nomenclature suggère, semble être un édifice aux dimensions importantes dont nous n'avons qu'un plan partiel⁵² (fig. 39a). D'après celui-ci, l'objet était situé au centre de l'édifice, dans ce qui s'apparente à une pièce ou éventuellement une niche de grande dimension (~ 2m de large). Si l'on en croit les coupes A-B (fig. 39b), l'objet était disposé sur une petite estrade d'environ 20cm de hauteur. Sous le sol de cet endroit, les archéologues ont découvert ce qui est mentionné comme un tunnel d'après le plan et dont nous ne connaissons pas la nature ni la fonction exacte. D'après notre examen, nous pensons qu'il pourrait s'agir d'une tombe certainement antérieure à l'édification du bâtiment à en juger par son tracé, puisqu'elle passe sous un mur de l'édifice. Si cette interprétation est correcte, alors il est intéressant de noter que la représentation du Vieux Dieu serait située au-dessus d'un enterrement et donc d'une certaine façon liée aux ancêtres de ce lieu, rappelant alors l'hypothèse que nous avons avancée concernant la localisation des braseros-effigies à Teotihuacan (supra : 608).

Figure 39 : Plan (a) et coupe (b) partiels du « palais » de Oztotitlan (modif. d'après Moedano Koer 1948 : planche XXVI)



3.3. Synthèse

Pour résumer notre analyse du corpus épiclassique (hors brasero-effigie), nous pouvons rappeler que l'iconographie des objets est relativement homogène et s'attache essentiellement à mettre en exergue la vieillesse du personnage. Nous avons également proposé que le bandeau échelonné partagé par les objets n°54 et 335 soit un marqueur chronologique puisqu'il n'apparaît pas dans les périodes précédentes, ni dans les périodes suivantes. Nous avons également souligné l'aspect très incertain de ce corpus en raison de l'absence d'élément igné venant assurer de l'identité des représentations car la vieillesse, bien qu'elle soit caractéristique du Vieux Dieu, ne lui est pas

⁵² Moedano Koer 1948 : planche XXVI.

spécifique dans l'iconographie des Hauts Plateaux.

Dans notre approche chronologique, nous avons mis l'absence de séquençage au sein même de la période Epiclassique. Nous avons également remis en question la datation épiclassique des objets n°298 et 314 qui paraissent plus probablement de la deuxième phase du Classique pour le premier et Préclassique Terminal pour le second. Dès lors, notre corpus ne compte plus qu'un seul objet provenant de Teotihuacan, alors que les quatre autres individus se répartissent sur les sites de Xochicalco, de Cacaxtla et de Xochitecatl. Certes l'effectif est particulièrement réduit, mais nous envisageons que l'éclatement spatial que nous observons est intimement lié au contexte socio-politique des Hauts Plateaux durant la période Epiclassique.

Finalement, l'étude des contextes archéologiques nous aura permis de relever deux informations principales. La première concerne un lien probable entretenu entre la sculpture de Oztotitlan, iconographiquement analogue à l'objet n°54 de notre corpus, et une éventuelle tombe située sous les fondations de la structure. En parallèle à cette localisation vraisemblablement résidentielle, l'objet n°333 est caractérisé par un contexte cérémoniel, puisqu'il est associé à une offrande réalisée lors de l'agrandissement d'une des pyramides principales de Xochitecatl. Or, il s'agit d'un contexte que nous avons déjà rencontré. Nous faisons ici référence aux sculptures retrouvées dans les offrandes du Templo Mayor et que nous interprétons comme des figurations du dieu igné mexica (supra : 205). Dans quelle mesure ces deux contextes sont-ils liés ? Peut-on voir à Xochitecatl l'émergence des raisons rituelles qui ont conduit – d'après notre lecture – les Mexicas à associer *Xiuhtecuhtli* aux changements architecturaux de leur pyramide principale ? Il est intéressant de considérer cette éventualité d'autant que la représentation n°333 est la seule image divine dans l'offrande n°5 de Xochitecatl, ce qui rappelle nécessairement les offrandes d'agrandissement du Templo Mayor où les *Xiuhtecuhtli-Huehueteotl* sont parfois les seules figurations divines. Toutefois, la distance chronologique séparant les deux événements est conséquente et la découverte d'un seul et unique objet épiclassique rappelant les offrandes mexicas n'est pas une preuve suffisante pour envisager un tel parallèle.

4. Le Postclassique Ancien

4.1. Inventaire et analyse du corpus

a) Inventaire et caractéristiques générales du corpus

Le corpus postclassique ancien ne compte que huit représentations du dieu igné. Nous retrouvons un objet de type effigie anthropomorphe (n°261), un candélabre (n°258) et six bas-

reliefs. Les deux premiers artefacts sont des productions en céramique qui ne sont que partiellement conservés puisqu'il ne reste que la tête de l'effigie anthropomorphe tandis que la partie haute du candélabre a disparu.

Parmi les bas-reliefs, nous pouvons dissocier un groupe de cinq représentations correspondant aux n°331, n°343, n°344, n°345 et n°346 qui partagent un même type de support (le pilier). La dernière représentation (n°332) repose sur une dalle en pierre (probablement du calcaire) quadrangulaire qui est également sculptée au dos.

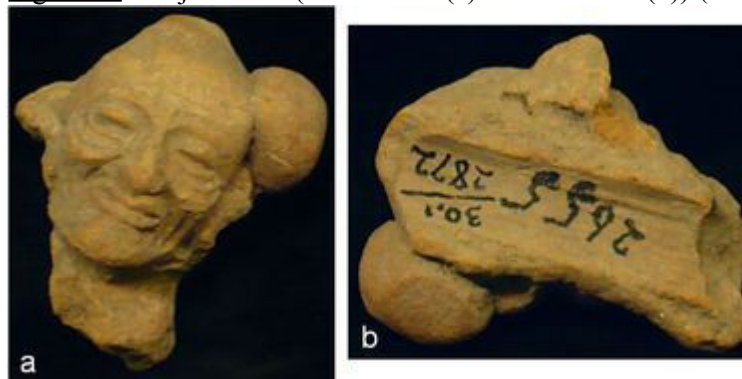
En somme, nous disposons encore une fois d'un corpus très réduit qui présente la particularité de comporter un type de représentation jamais observé dans les périodes précédentes pour figurer le Vieux Dieu, mais qui sera par la suite réutilisé dans la culture matérielle du Postclassique Récent.

b) Analyse structurelle, technique et iconographique

L'effigie anthropomorphe (n°261) et le candélabre (n°258)

Nous commençons par l'analyse iconographique et structurelle de l'objet en céramique n°261 (fig. 40). Cette tête anthropomorphe présente un personnage aux joues émaciées et ridées, portant des ornements d'oreille circulaires complétés d'un cercle concentrique, à la bouche linéaire et les yeux réalisés en grain de café. Le crâne semble bombé, voire déformé, et se caractérise par la présence d'un élément sphérique sur son côté gauche. Il est possible qu'une autre sphère ait été disposée symétriquement à celle-ci. Finalement, l'arrière de la figurine céramique est singulier car nous pouvons voir une trace longiligne et convexe (fig. 40b). Ce type de stigmatisme n'est pas rare dans la culture matérielle du Haut Plateau et est interprété par Plunket comme la trace d'un bâtonnet initialement fixé à l'arrière de la représentation, et qui aurait pu permettre une utilisation variée de l'objet comme véritable figurine⁵³.

Figure 40 : Objet n°261 (vue de face (a) et vue arrière (b)) (30.1/2872)

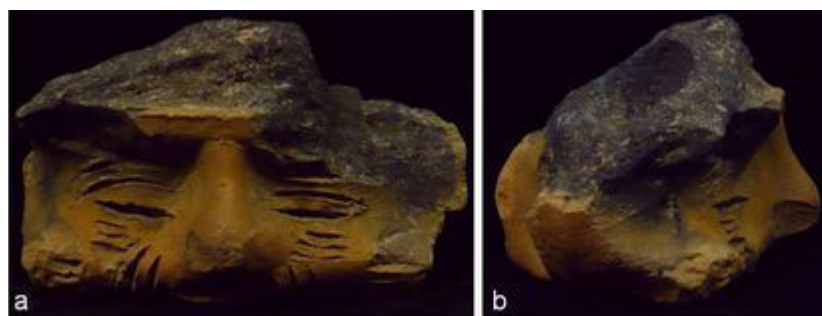


53 La chercheuse évoque notamment l'utilisation d'artefacts préclassiques possédant ce genre de stigmatisme comme ayant pu faire partie d'un théâtre de figurine (Plunkett comm. du 31/03/2011 au 76ème meeting annuel de la S.A.A. Sacramento).

De toute évidence, cette effigie anthropomorphe ne semble pas entretenir de lien iconographique avec l'élément igné. Par ailleurs, sa structure singulière et la présence de l'élément sphérique précédemment décrit sont uniques dans notre corpus. Dès lors, nous pouvons douter de l'identité du personnage représenté sans pouvoir, toutefois, en dire davantage sur cet objet.

La candélabre n°258 du corpus postclassique ancien n'a malheureusement pas conservé sa moitié haute (fig. 41). En dépit de cela, nous observons un visage anthropomorphe analogue à ceux déjà étudiés dans le corpus classique. De fait, outre des yeux et une bouche simplement figurés par des incisions, le visage est caractérisé par la présence de rides sur les joues ainsi qu'au-dessous et au-dessus des yeux. Deux mains sont également représentées dans les angles droits et gauche de l'objet. Finalement, un travail de modelage a permis la représentation d'un dos courbé comme nous avons pu l'observer sur la représentation n°233. Contrairement à d'autres spécimens classiques, le candélabre postclassique ancien ne possède pas d'ornements d'oreille circulaires, mais il est possible que ceux-ci aient disparu puisque la technique du pastillage, généralement utilisée pour représenter les ornements, rend plus fragile ces éléments. Nous ignorons si le haut du candélabre représentait un brasero schématisé, néanmoins les similarités iconographiques relevées avec les objets du corpus classique laissent envisager que tel était le cas.

Figure 41 : Objet n°258 (vue de face (a) et vue de profil droit (b)) (30.1/2949)



Le bas-relief

Ce nouveau type de figuration est caractérisé par une technique et un support propres. L'objet n°332⁵⁴ représente, dans un cadre quadrangulaire, un personnage de profil dont nous n'observons que la moitié haute du corps (fig. 42a). Son dos est courbé et sa tête penchée en avant. Il a les mains jointes de telle manière que sa main gauche repose sur sa main droite. Son visage est caractérisé par la présence d'une barbe pointue accentuant un menton en galoche, une bouche entrouverte, un nez aquilin, un œil semi-circulaire et des rides sur la joue et autour de l'œil. Il a des cheveux dont une

⁵⁴ La description proposée ici est en grande partie inspirée des observations de l'ouvrage *Escultura en piedra de Tula* (De la Fuente *et al.* 1988 : 216 – 217).

mèche pointe vers le haut de la composition. Plusieurs éléments de parure sont présents : un collier, un bracelet ainsi qu'un ornement d'oreille circulaire d'où sort une fleur à grand calice. Finalement, une volute de paroles est représentée devant la bouche du personnage et une tête zoomorphe interprétée comme un jaguar, est insérée dans un cercle situé dans l'angle droit de la sculpture. Sous ce motif se trouve également un plus petit cercle pouvant symboliser le chiffre un. Il est intéressant de remarquer que la même tête zoomorphe est représentée sur l'autre face sculptée de l'objet (fig. 42b).

Figure 42 : Représentation n°332 (vue de face (a) et vue arrière (b)) (de la Fuente *et al.* 1988 : fig. 158)



Le personnage de ce bas-relief est interprété comme représentant « *Huehueteotl* »⁵⁵. Ce sont évidemment les signes de vieillesse qui motivent une telle identification, malgré la présence d'éléments iconographiques singuliers à la figuration des Vieux Dieux des périodes précédentes (barbe, cheveux, fleur à grand calice, collier et bracelet) et en dépit de l'absence de motif igné reconnu. Toutefois, il se pourrait qu'un élément ait été mal interprété. De fait, d'après notre analyse, l'iconographie du bas-relief n'est pas assez distincte pour pouvoir être catégorique sur la nature féline de la tête zoomorphe. Bien que certains chercheurs⁵⁶ appuient cette identification, en l'absence de motifs circulaires rappelant les taches du jaguar, nous estimons que les indices iconographiques ne sont pas suffisants pour pouvoir confirmer cette interprétation. En outre, cette tête pourrait également représenter un canidé dont la représentation est proche du jaguar, mais ne comporte pas de taches circulaires. Or, si notre analyse se révélait exacte, l'association du chien (certainement la race *itzcuintli*) avec le chiffre 1 fait nécessairement écho au jour *Ce Itzcuintli* (« Un chien ») du calendrier mexica qui est patronné par le dieu igné (supra : 320). Il est probable que le

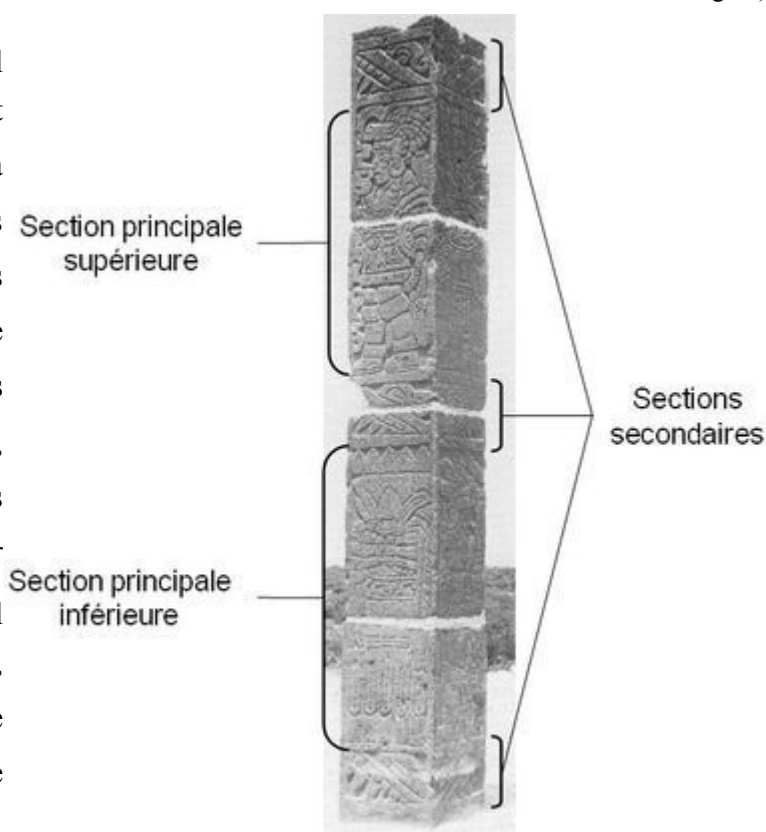
55 Noguez 1998.

56 *Ibidem*.

décompte du temps au Postclassique Ancien ait été le même qu'au Postclassique Récent⁵⁷ et il est possible que le nom des jours du calendrier rituel mexica se soit inspiré des civilisations précédentes, même si les fêtes et les aspects culturels liés à ces jours ont pu être modifiés. Le jour *Ce Itzcuintli* a probablement existé, mais, rien ne permet de savoir s'il était également patronné par une entité ignée. Toutefois, si notre analyse du bas-relief n°332 s'avérait exacte, nous pourrions envisager une telle corrélation.

Dans le cas des représentations n°331, n°343, n°344, n°345 et n°346, le bas-relief se déploie sur trois piliers mesurant 4,75m de haut pour 0,61m de large lorsqu'ils sont complets et sur lesquels des traces de stuc et de pigments rouges ont été retrouvées. Chaque pilier présente quatre faces divisées en cinq sections : deux principales (inférieure et supérieure) se développant sur la majeure partie du panneau et les trois autres beaucoup plus réduites – elles représentent chacune environ un sixième de la surface totale – qui encadrent les deux sections principales (fig. 43). Ainsi, un même pilier peut comporter plusieurs représentations comme c'est le cas pour le pilier n°2 et n°4. Bien que les cinq figurations soient relativement similaires, nous ferons une description détaillée de chacune d'elles⁵⁸, d'autant que la qualité des photographies est très médiocre.

Figure 43 : Décomposition des piliers (pilier n°2) (modif. d'après de la Fuente *et al.* 1988 : fig 65)



Le bas-relief n°331 est situé dans la section principale inférieure sud du pilier n°2 (fig. 44a). Le personnage est debout, de profil et se dirige vers la droite. Il porte une coiffe crénelée avec des

57 De nombreux chercheurs estiment que les origines des calendriers solaire et lunaire des Mexicas sont très anciennes et à chercher soit au Classique (Manzanilla 2001) soit au début de l'Épiclassique (lire Saenz, Kenrick Kruell (2012a), Graulich (1999 : 79 – 84) et beaucoup d'autres).

58 Même remarque que pour l'objet n°332 puisque les descriptions sont inspirées de l'ouvrage *Escultura en piedra de Tula* (de la Fuente *et al.* 1988 : 87 – 99).

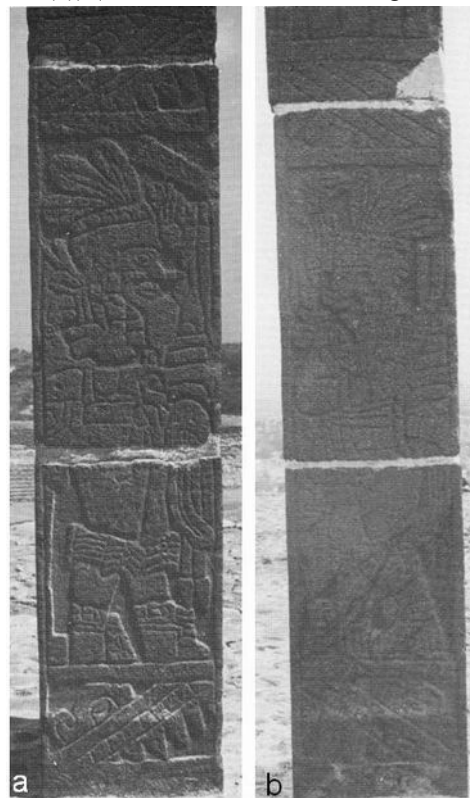
plumes ainsi qu'un bandeau affublé d'un oiseau stylisé descendant au-dessus du front. Il arbore des ornements d'oreille circulaires complétés d'un pendant ainsi qu'une parure de nez. En plus d'un ceinturon, il est vêtu de jambières et de manches ainsi que d'un élément ressemblant à un miroir dorsal terminé par une traîne. Sur son torse se trouve un pectoral en H couché, symbole du papillon et du guerrier mort chez les Mexicas (supra : 247). Ses sandales sont nouées par un nœud sur le dessus et, dans ses mains, il tient un *atlatl* et des lances.

Sur le même pilier n°2 nous trouvons la représentation n°343 située sur la section principale inférieure nord (fig. 44b). Le personnage est debout, de profil et se dirige vers la gauche. Il porte également une coiffe crénelée avec des plumes ainsi

qu'un bandeau affublé d'un oiseau stylisé descendant au-dessus du front. Devant sa bouche se trouve une volute symbolisant certainement la parole. Il arbore des ornements d'oreille rectangulaires ainsi qu'un ornement de nez. Il porte les mêmes vêtements que le n°331, mais le ceinturon est remplacé par un *maxtlatl*. Sur son torse se trouve un pectoral en H couché et ses sandales sont similaires à celles de la représentation précédente. Des éléments comparables à des nœuds sont observables sur les membres du personnage. Finalement, il porte un *atlatl* et des lances dans ses mains.

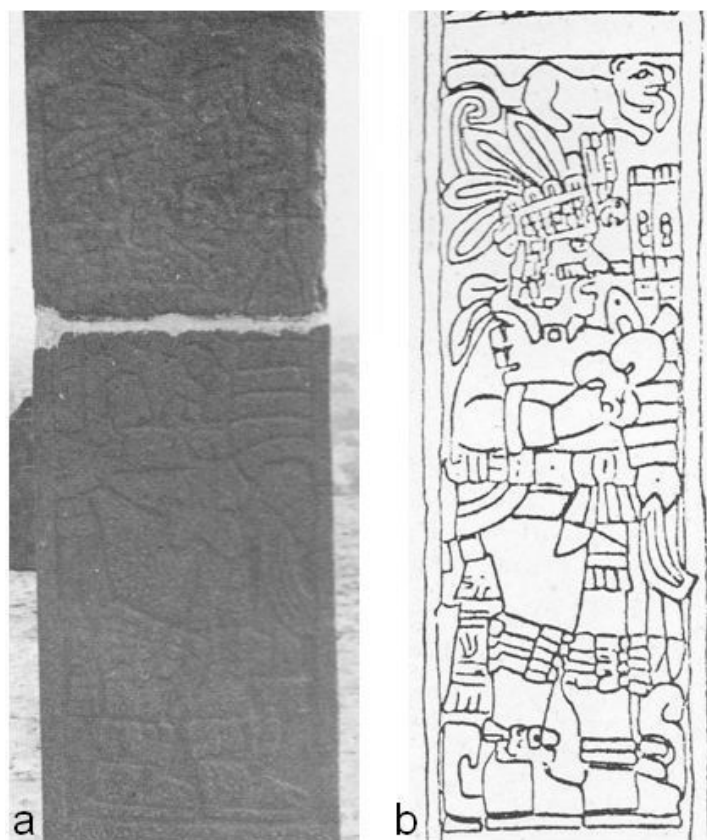
Le bas-relief n°344 est situé sur la section principale inférieure nord du pilier n°3 (fig. 45a). Une illustration permet de mieux saisir les caractéristiques de son iconographie (fig. 45b). Le personnage est debout, de profil et se dirige vers la droite. Comme ses homologues, il porte une coiffe crénelée avec des plumes ainsi qu'un bandeau affublé d'un oiseau stylisé descendant au-dessus du front. Toutefois, dans le cas du bas-relief n°344, le bandeau est rempli de petits carrés ce qui pourrait indiquer qu'il s'agit d'une couronne de turquoise semblable à la *xiuhuitzolli* mexica. Il arbore des ornements d'oreille circulaires ainsi qu'un ornement de nez. Il porte un vêtement de hanche qui se termine par une traîne. Sur son torse se trouve un pectoral en H couché et ses sandales sont similaires à celles des représentations précédentes. A l'instar de la représentation n°343, des

Figure 44 : Pilier n°2 (représentation n°331 (a) et n°343 (b)) (de la Fuente *et al.* 1988 : fig. 65a et 66)



éléments comparables à des nœuds sont observables sur les genoux du personnages. Finalement, il porte également un *atlatl* et des lances dans ses mains.

Figure 45 : Pilier n°3 (représentation n°344 (a) et dessin (b)) (de la Fuente *et al.* 1988 : fig. 70)

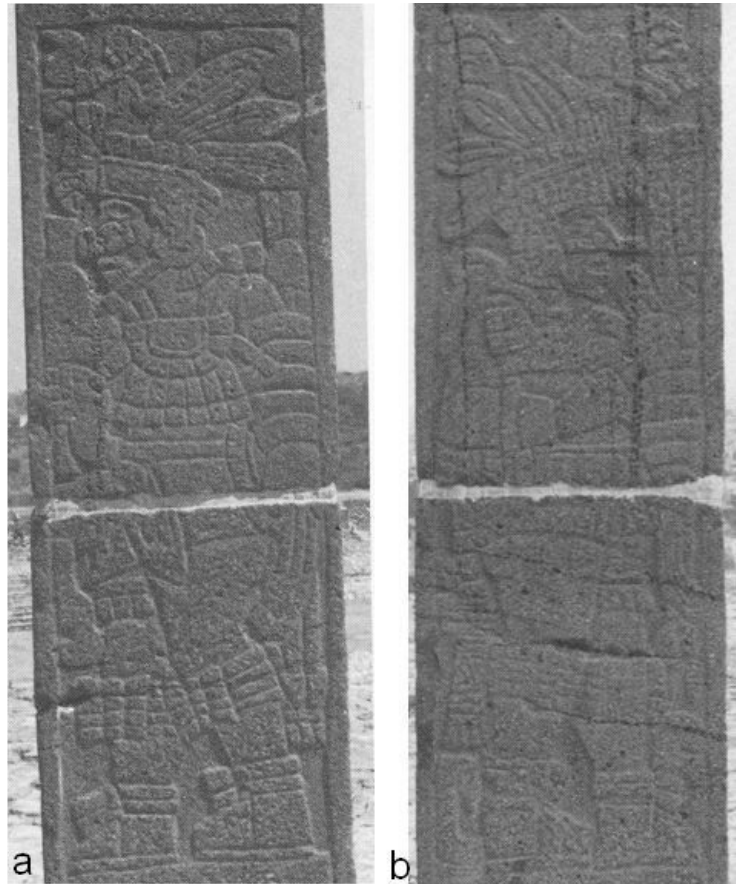


Situé sur la section principale inférieure sud du pilier n°4, le bas-relief n°345 montre un personnage debout, de profil qui se dirige vers la gauche (fig. 46a). Comme ses homologues, il porte une coiffe crénelée avec des plumes ainsi qu'un bandeau simple affublé d'un oiseau stylisé descendant au-dessus du front. Il arbore des ornements d'oreille circulaires avec un pendentif rectangulaire identique au n°331. L'ornement de nez est également présent. Il porte un vêtement de hanche⁵⁹ ainsi qu'un *maxtlatl*. Sur son torse se trouve un pectoral semi-circulaire et ses sandales sont similaires à celles des représentations précédentes. A l'instar des représentations n°343 et n°344, des éléments comparables à des nœuds sont observables sur les genoux du personnage. Finalement, il porte également un *atlatl* et des lances dans ses mains ainsi qu'un couteau. Au-dessus du personnage une figure humaine est représentée assise avec les pieds ramassés sur la poitrine, avec des cheveux et sûrement une ride au niveau de la joue. Les bras de ce petit personnage sont étendus vers l'avant et tiennent une volute divisée en deux dont la partie haute est pointue et la partie basse se développe en spirale.

⁵⁹ Appellation selon Rieff Anawalt 1981.

Finalement, le bas-relief n°346 est également situé sur le pilier n°4 dans la section principale inférieure nord. Nous observons toujours un personnage debout, de profil et se dirigeant vers la droite (fig. 46b). Nous retrouvons la coiffe crénelée avec des plumes ainsi que le bandeau affublé d'un oiseau stylisé descendant au-dessus du front. A l'instar du bas-relief n°344, le bandeau est rempli de petits carrés et semble donc être une *xiuhuitzolli*. Il arbore des ornements d'oreille rectangulaires avec un pendentif rectangulaire, des bracelets et un ornement de nez. Il porte un *maxtlatl* ainsi que des jambières et des manches comme dans la représentation n°343.

Figure 46 : Pilier n°4 (représentation n°345 (a) et n°346 (b)) (de la Fuente et al. 1988 : 71a et 72)



Sur son torse se trouve un pectoral en H couché et ses sandales sont identiques à celles des représentations précédentes. A l'instar des représentations n°343, n°344 et n°345, des éléments comparables à des nœuds sont observables sur le corps du personnage. Finalement, il porte également un *atlatl* et des lances dans ses mains ainsi qu'un couteau comme le bas-relief précédent. Un félin est représenté au-dessus du personnage, motif qui serait, d'après Tozzer⁶⁰, un glyphe de nom.

Nous pouvons commencer par souligner le caractère guerrier de ces représentations armées (*atlatl* et lance notamment) et portant l'attribut du combattant mort à la guerre (pectoral en H couché). La coiffe et le bandeau sont plus en lien avec la noblesse et les seigneurs, surtout si les bas-reliefs n°344 et n°346 arborent une *xiuhuitzolli*. Ces cinq représentations sont interprétées comme des versions prototypiques de *Xiuhtecuhli*⁶¹. Tous les éléments évoqués dans la description des bas-reliefs apparaissent au moins une fois dans l'iconographie du dieu igné mexica (cf. fig. 7 p.

60 De la Fuente *et al.* 1988 : 99.

61 Noguez 1998 ; Miller and Taube 1993.

139). Certains sont récurrents et caractéristiques de l'entité comme la *xiuhuitzolli*, le pectoral en H couché, l'*atlatl* et le motif du nœud, mais, ils ne lui sont pas spécifiques. En somme, si l'oiseau descendant sur le front du personnage est bien un *xiuhtototl*, il serait alors le seul élément pouvant lier de façon effective les représentations du Postclassique Ancien à *Xiuhtecuhtli*. Malheureusement, la qualité des clichés dont nous disposons ne permet pas de bien appréhender les subtilités de l'iconographie de ces oiseaux et le seul dessin dont nous disposons n'est pas fidèle dans le rendu des formes, car il semble accorder un bec de perroquet au volatile (cf. fig. 45, p. 721), alors que la photographie permet de douter de cette appréciation. En dépit de cela nous estimons possible qu'il s'agisse d'un *xiuhtototl*.

c) Synthèse

En conclusion de notre analyse iconographique et structurelle, nous pouvons remarquer que seul le candélabre n°258 réutilise une structure et une iconographie déjà observées dans les corpus des périodes précédentes. Nous avons confié nos doutes concernant l'identité de la représentation n°261 en raison de sa structure particulière et sans relation avec l'élément igné, mais également de certains éléments iconographiques qui lui sont totalement singuliers.

Nous nous sommes ensuite intéressés aux bas-reliefs qui composent la majeure partie de ce corpus postclassique ancien. En représentant un vieil homme, la représentation n°332 reprend l'iconographie de la vieillese caractéristique du Vieux Dieu, mais y ajoute des éléments singuliers en plus d'utiliser une technique jusqu'alors jamais employée pour figurer l'entité. L'examen approfondi de l'iconographie du monolithe a permis de proposer que cette représentation soit liée au jour *Ce Itzcuintli* et d'envisager ainsi une continuité calendaire avec le Postclassique Récent.

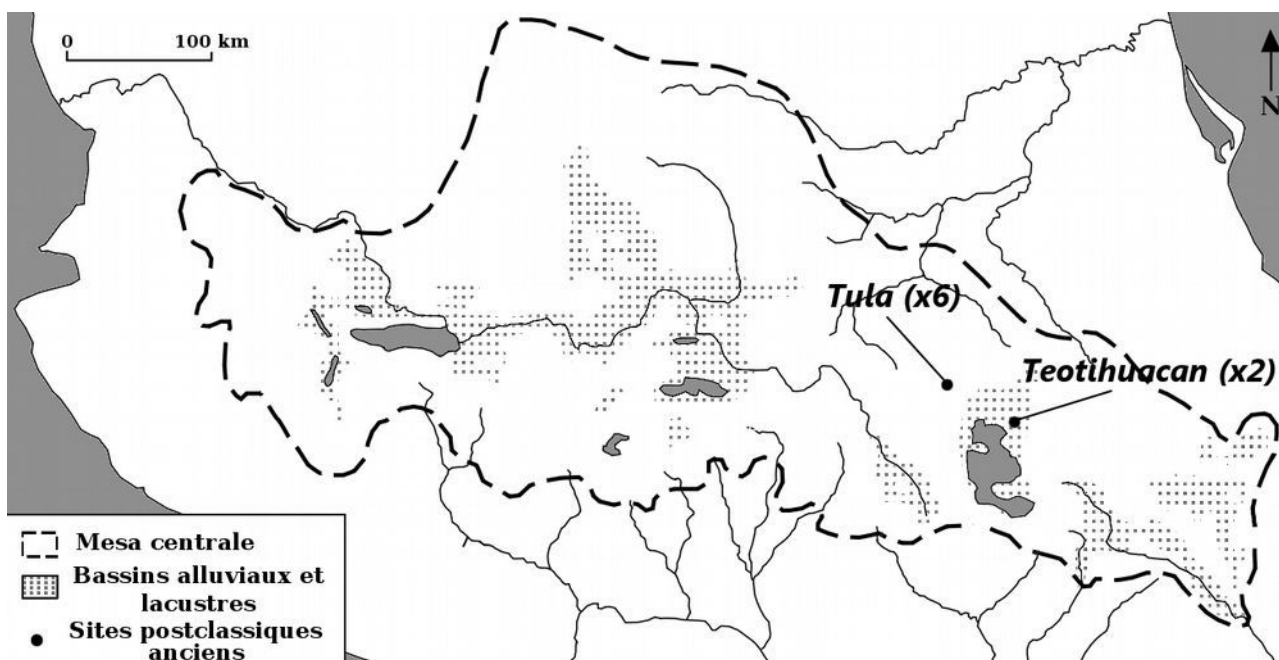
Finalement, les bas-reliefs des piliers ont révélé des personnages partageant de nombreux points communs avec l'iconographie de *Xiuhtecuhtli*. Dans l'éventualité selon laquelle l'oiseau tombant serait un *xiuhtototl*, nous serions en présence de représentations prototypiques du dieu igné mexica, ce qui ne signifie pas pour autant que les personnages représentés sur les piliers remplissent les mêmes fonctions et mêmes symboliques que la divinité du Postclassique Récent. La nature ignée de ces personnages reste latente – exception faite du *xiuhtototl*, seuls les nœuds et les armes peuvent symboliser de façon indirecte le feu. Il pourrait s'agir de guerriers divinisés ou d'autres entités, même si l'hypothèse selon laquelle ces représentations sont des prototypes de *Xiuhtecuhtli* reste très probable.

4.2. Le contexte géographique, chronologique et archéologique

a) Le contexte géographique

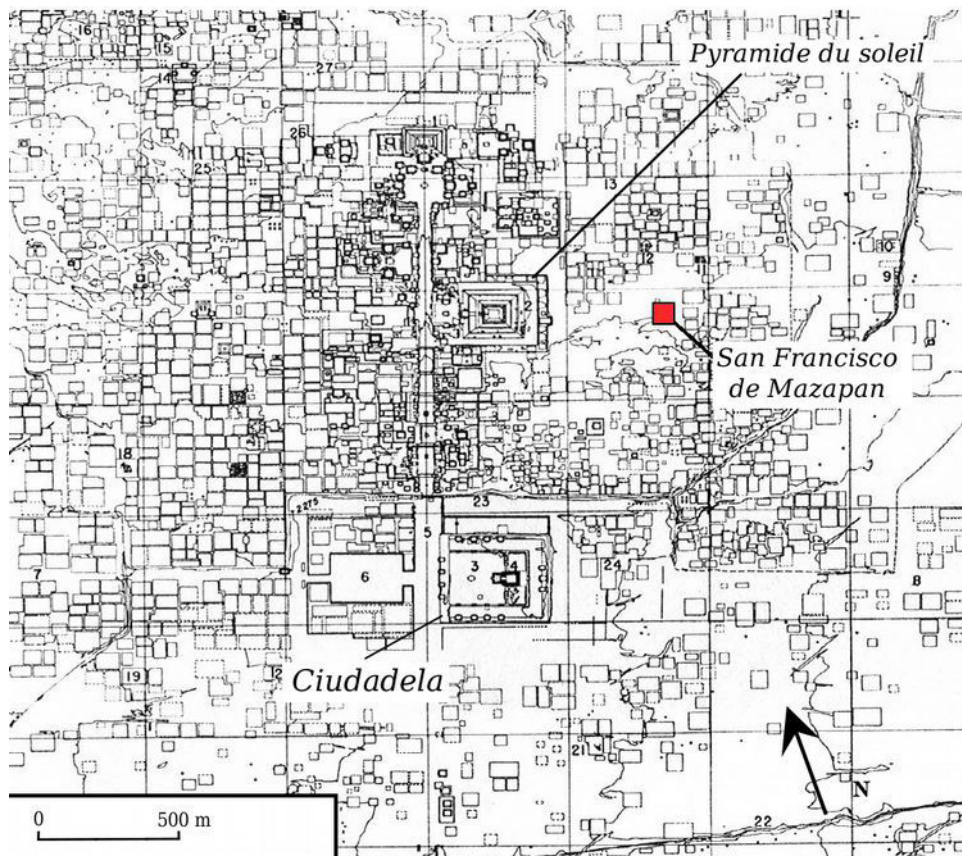
La répartition géographique des objets du corpus postclassique ancien est singulière et ne concerne que deux sites (fig. 47). Ainsi, l'ensemble des bas-reliefs provient de Tula, la capitale toltèque, tandis que les deux autres représentations (n°258 et n°261) sont originaires de San Francisco de Mazapan, un quartier de Teotihuacan occupé durant la période Postclassique Ancien (fig. 48).

Figure 47 : Carte de répartition des objets (hors braseros-effigies) du Postclassique Ancien



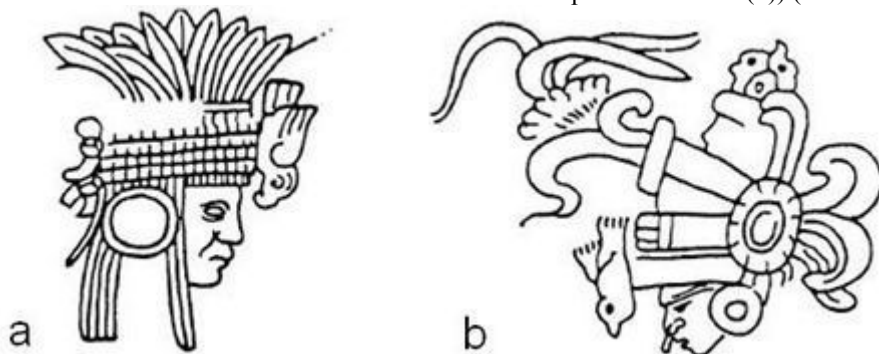
Le faible effectif du corpus explique partiellement cette répartition, néanmoins, la présence de représentations dans le site de Tula durant le Postclassique Ancien n'a rien de surprenant puisqu'il est l'une des principales cités de cette période. Par ailleurs, la technique du bas-relief est caractéristique de l'art et de l'artisanat toltèque, tout comme l'iconographie guerrière qui est exprimée à travers les représentations n°331, n°343, n°344, n°345 et n°346.

Figure 48 : Localisation de San Francisco de Mazapan



D'autres représentations évoquant les attributs de *Xiuhtecuhtli* existent en dehors de Tula. De fait, il existe au moins trois autres figurations portant un oiseau descendant (fig. 49), formellement identifié par Seler et Taube⁶² comme un *xiuhtototl*. Ces représentations qui reprennent également d'autres éléments caractéristiques des bas-reliefs de Tula comme le pectoral en H couché, proviennent de Chichen Itza, cité postclassique des Basses Terres mayas (fig. 50) dont l'influence et la présence toltèque, à plus de 1 100 kilomètres de la capitale toltèque, n'est plus un secret pour personne.

Figure 49 : Personnage portant un oiseau descendant sur le front (Petit Temple des Jaguars (a) et détail peinture murale (b)) (Taube 1994 : 243)



62 Taube 1994 : 234.

Figure 50 : Localisation du site de Chichen Itza (Yucatan)



Enfin, la découverte d'un candélabre à Teotihuacan n'est pas non plus étonnante puisque le site est encore occupé notamment durant la phase Mazapan (voir ci-dessous). La reprise d'une forme caractéristique par l'objet n°258 (candélabre) peut se comprendre comme une continuité de la culture matérielle sur un même site, mais nous reviendrons sur ce sujet ultérieurement (voir ci-dessous).

b) Le contexte chronologique

Les données chronologiques dont nous disposons sont relativement complètes concernant ce corpus car l'ensemble des objets provient de contextes archéologiques.

Dans la mesure où les bas-reliefs sont indissociables des structures architectoniques, ceux-ci sont donc datés de la phase Tollan (900 – 1150 apr. J.-C.), période durant laquelle se développe le centre cérémoniel de la cité de Tula. Il s'agit de la période d'apogée de la culture toltèque.

En ce qui concerne la datation des objets n°258 et n°261 provenant de Teotihuacan, ils sont tous deux datés de la phase Mazapan (950 – 1150 apr. J.-C.). Cette période est caractérisée par une occupation Postclassique Ancien principalement localisée à l'est du centre cérémoniel de Teotihuacan. Toutefois, le fait que le candélabre possède deux compartiments et une iconographie analogue à celle du corpus classique peut jeter le trouble. Mais, malgré un contexte archéologique qui demeure imprécis (infra?), nous estimons que la datation de l'objet répond à un contexte archéologique de découverte. Ainsi, la forme du candélabre anthropomorphe à deux compartiments – et peut-être avec un brasero schématisé – est également présente dans la vallée de Teotihuacan durant la période Mazapan. Cette constatation permet également de réviser notre jugement relatif au

candélabre n°298 qui possède une datation classique / épiclassique. Son iconographie très similaire aux spécimens classiques semblait l'identifier comme un objet datant de cette période, d'autant que les candélabres sont considérés comme un type de mobilier caractéristique au site classique de Teotihuacan⁶³. La découverte de l'objet n°258, sous réserve d'une datation correcte, témoignerait de la persistance de la production de ces objets, voire éventuellement de leur réutilisation durant le Postclassique Ancien. Ainsi, il est donc possible que la représentation n°298 soit un candélabre anthropomorphe datant de la période épiclassique.

Pour finir, nous pouvons souligner que les objets composant le corpus postclassique ancien sont certainement contemporains puisque la phase Tollan commence 50 ans avant la période Mazapan et qu'elles finissent toutes deux vers 1150 apr. J.-C..

c) Le contexte archéologique

Comme nous l'avons précisé précédemment, l'ensemble du corpus postclassique ancien dispose d'un contexte archéologique. Néanmoins, nous verrons que les informations sont imprécises ce qui handicape notre compréhension.

Les deux objets provenant de San Francisco de Mazapan ont été trouvés par Vaillant lors de fouilles menées en 1932. Malheureusement, ses travaux n'ont jamais été publiés⁶⁴, toutefois, l'équipe de l'American Museum of Natural History a fait part des notes du chercheur concernant cette campagne de fouille en restituant la répartition spatiale des structures et une liste complète du mobilier⁶⁵. D'après leur publication, le site de San Francisco de Mazapan n'a livré aucune structure architecturée, mais uniquement des sépultures (dépôts primaires et secondaires), parfois accompagnées de matériel, ainsi que des offrandes sans restes humains. Étrangement, le candélabre n°258 et la figurine n°261 n'apparaissent pas dans la liste des artefacts mis au jour durant la campagne, alors que ceux-ci possèdent un numéro d'enregistrement donné durant le chantier (noté « n° Field », n°258 et 261, b.d.d. Corpus général). Il est donc délicat de définir le contexte archéologique de ces deux représentations car elles peuvent provenir de prospections de surface ou de zones annexes au site principal à caractère essentiellement funéraire.

Le bas-relief n°332 fut découvert à Tula lors des explorations de l'archéologue Abascal au début des années 80⁶⁶. Là encore nous déplorons qu'aucune autre indication ne vienne préciser le

63 López Perez 2009 : 94.

64 Perez and Elson 2002.

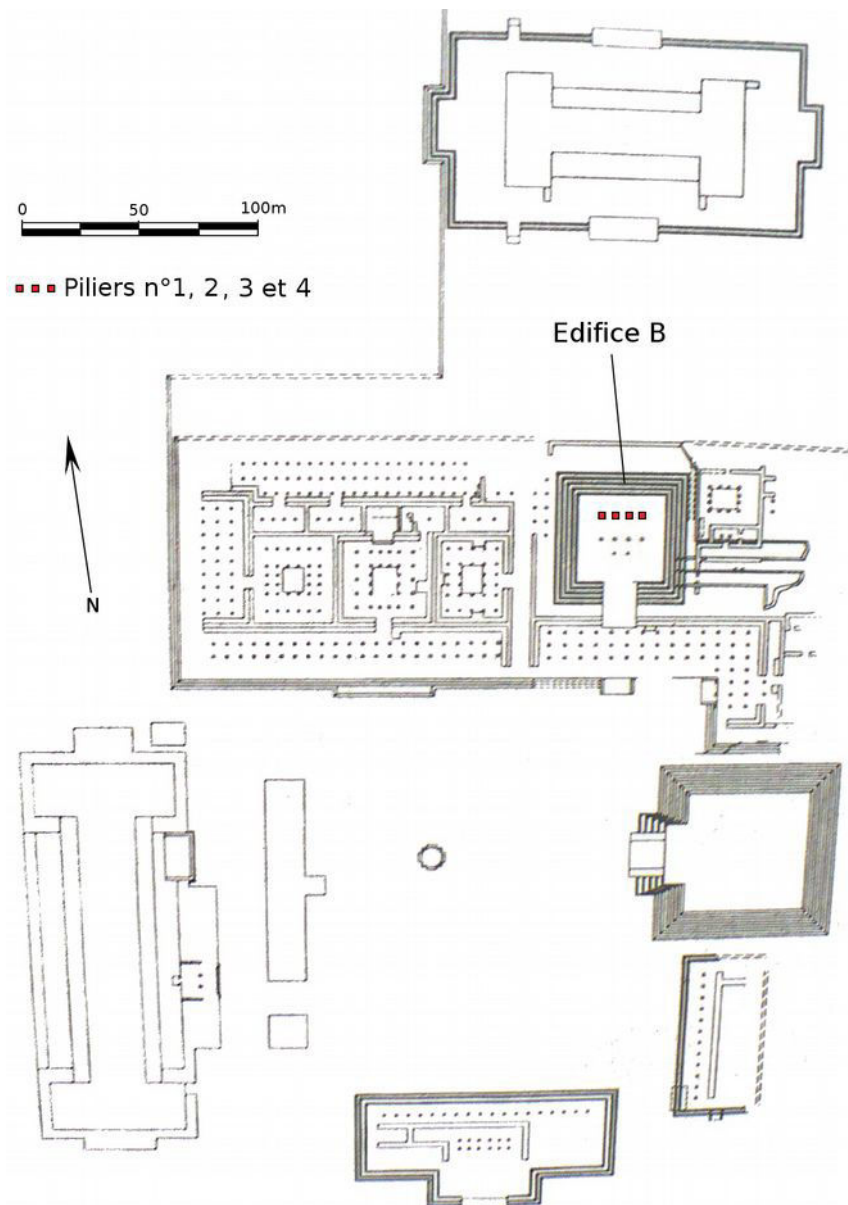
65 *Ibidem*.

66 De la Fuente *et al.* 1988 : 216.

contexte exact de découverte. La localisation *in situ* n'est pas non plus précisée.

Quant aux autres bas-reliefs, ceux-ci appartiennent à l'édifice B du centre cérémoniel de Tula (fig. 51) qui fut exploré par Acosta en 1941. Il s'agit d'un sous-bassement pyramidal sur lequel se dressent dix piliers dont font partie les fameux atlantes toltèques. Nous pouvons d'ores et déjà souligner la situation très névralgique de ces bas-reliefs. Nous avons localisé sur un plan les cinq représentations nous concernant et symbolisé la direction que chaque personnage prend (fig. 52).

Figure 51 : Plan général de Tula (modif. d'après Mastache *et al.* 2002 : 92)



En somme, considérant les figurations des autres faces des piliers, il semble qu'il s'agisse d'une procession à caractère guerrier qui se dirige vers le nord et l'arrière du temple, l'axe de symétrie se situant dans l'allée centrale passant au milieu des quatre piliers et atlantes. De fait, la

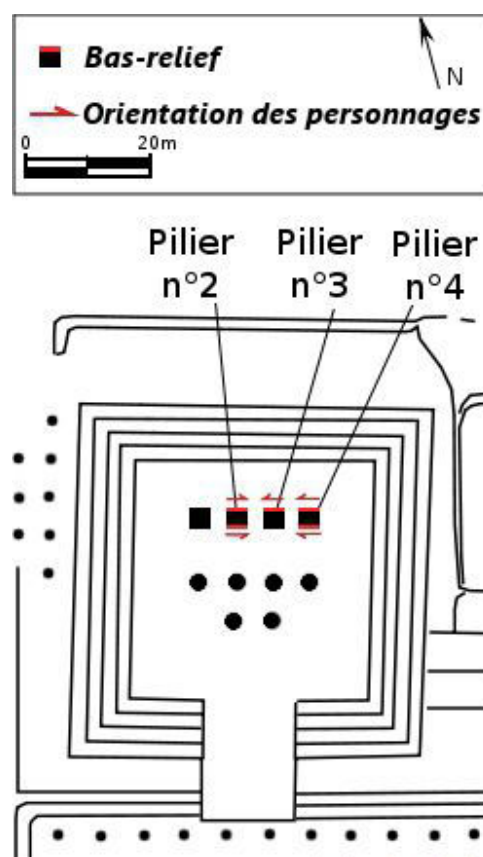
procession est un *topos* singulier et caractéristique de la culture toltèque qui sera repris plus tard par les Mexicas notamment dans le programme iconographique de la maison des aigles⁶⁷.

La représentation portant l'oiseau tombant est invariablement située dans la section inférieure des piliers. Il est possible qu'un autre bas-relief, semblable à ceux que nous avons décrits, ait été localisé sur la section inférieure nord du premier pilier, toutefois, la moitié haute du corps du personnage n'a pas été préservée. Si tel était le cas, toutes les sections inférieures nord auraient comporté une représentation présumée de *Xiuhtecuhtli*, tandis que seuls les piliers n°2 et n°4 présentent ce personnage sur leur section inférieure sud. Cette disposition semble obéir à une symétrie ou un dessin particulier dont le sens nous échappe. Les autres faces des piliers sont occupées par d'autres personnages dont l'iconographie rappelle les entités mexicas *Mixcoatl / Camaxtli*, *Xipe Totec* ou encore *Tezcatlipoca*⁶⁸. Certaines sections principales ne comportent pas de représentations anthropomorphes, mais une composition rassemblant des motifs de lances formant l'arrière plan et devant laquelle se trouve un paquet noué par trois nœuds similaires à ceux portés aux genoux par les personnages des bas-reliefs. L'analogie iconographique étant prégnante, il est possible que ce paquet représente plusieurs faisceaux de bois attachés entre eux et comparables à ceux utilisés lors des fêtes du Feu Nouveau chez les Mexicas. Toutefois, la signification de ce motif peut également être guerrière.

4.3. Synthèse

A travers l'analyse du corpus postclassique ancien, deux tendances semblent se dessiner. Tout d'abord, certains objets comme les représentations n°258, n°332 et peut-être n°261, perpétuent l'iconographie caractéristique du Vieux Dieu sous des formes familières aux périodes précédentes

Figure 52 : Situation en contexte des bas-reliefs n°331, 343, 344, 345 et 346 (modif. d'après Mastache *et al.* 2002 : 92)



67 López Luján 1998.

68 Olivier 1997.

bien que l'objet n°332 use d'une technique encore jamais employée pour figurer l'entité. La présence de ces représentations peut être rapprochée des braseros-effigies postclassiques anciens puisqu'ils établissent un lien structurel ou iconographique avec les périodes antérieures. La découverte d'un candélabre à San Francisco de Mazapan dans un contexte postclassique ancien – nous avons cependant émis une réserve concernant cette datation – permet d'envisager deux scénarii : soit cet objet est le témoin de la continuité de la culture matérielle entre la période Classique et le Postclassique Ancien, soit la culture Mazapan a réutilisé ou reproduit une forme, sans qu'il y ait eu pour autant continuité. Quoiqu'il en soit, ces quelques objets semblent confirmer la persistance de la figure du Vieux Dieu sous une iconographie éculée qui, à en croire l'effectif du corpus, n'a plus la même ampleur que durant les périodes précédentes .

Parallèlement à cela, un autre type de représentation s'annonce et se matérialise au cœur de la capitale toltèque sous la forme de bas-reliefs. Ces figurations sont caractérisées par une iconographie guerrière qui s'avère totalement inédite dans notre corpus des périodes « archéologiques ». Les attributs et motifs qui caractérisent le personnage font volontiers penser à l'iconographie de *Xiuhtecuhtli*, la divinité ignée des Mexicas. Or, le Postclassique Ancien est précisément la période durant laquelle les braseros-effigies et l'image du Vieux Dieu semblent se raréfier, voire disparaître. Dès lors, il paraît plausible que la représentation ancestrale et vernaculaire du dieu igné sous les traits d'un vieil homme se soit raréfiée au profit d'une entité à l'iconographie guerrière servant l'idéologie militariste des dirigeants toltèques et prototype de *Xiuhtecuhtli*.

Si ce scénario est parfaitement envisageable, de nombreux questionnements demeurent. Ce personnage est-il un dieu igné ? Est-il une métamorphose du Vieux Dieu dont le rajeunissement aurait permis l'utilisation de son image et de sa symbolique dans le programme iconographique guerrier toltèque ? Ou est-il une entité inspirée par d'autres cultures non nahuas, tels que les Otomis par exemple ? Peut-on envisager que ce personnage soit une création toltèque ? Finalement, est-il simplement la représentation d'une divinité ou d'un seigneur guerrier ?

IV

LE CORPUS NON DATÉ

A présent que nous avons défini au mieux les caractéristiques formelles des représentations du Vieux Dieu de chacune des périodes « archéologiques », nous pouvons entamer une démarche de comparaison iconographique, structurelle, technologique et contextuelle avec les objets de notre corpus non daté. Ce processus s'appuie sur l'ensemble de nos conclusions iconographiques précédentes et commencera par l'étude formelle des objets pour ensuite aborder les contextes archéologique et géographique afin de proposer des estimations chronologiques de notre corpus non daté.

1. Estimation chronologique par analogie iconographique, structurelle et technique

1.1. Estimation des braseros-effigies

a) Méthodologie et observations générales

A partir des conclusions et des schémas de modalité de représentation (ou de tendances iconographiques), nous avons élaboré un tableau regroupant l'ensemble des critères iconographiques, structurels et technologiques caractéristiques de chaque période. Nous avons donc soumis les 372 pièces regroupées sous 115 numéros d'objets à l'exercice de ce tableau (annexe 18). Pour plus de clarté, nous présentons ci-dessous (fig. 1) sa version simplifiée que nous avons hiérarchisée selon l'estimation chronologique proposée. Un indice de fiabilité renseigne sur le crédit que nous accordons à nos estimations, en sachant qu'un objet aura une estimation avec un indice fort s'il remplit l'ensemble des critères caractéristiques d'une période et un indice faible s'il n'en remplit qu'un voire aucun, auquel cas les critères secondaires sont utilisés pour définir le profil chronologique le plus plausible. L'intégrité de l'objet joue également un rôle dans l'indice de fiabilité.

Nous tenons ici à insister sur le caractère principalement informatif et non déterminatif des hypothèses et propositions qui procèdent de l'analyse formelle du corpus non daté. Exception faite de la période Classique Récent qui est caractérisée par une iconographie standardisée, le profil

Figure 1 : Tableau d'estimation chronologique des braseros-effigies non datés (part. 1)

N° objet	Provenance										Datation proposée										
	Teotihuacan					Puebla-Tlaxcala					Préclassique Moyen (1100 - 500 av. J.-C.)	Préclassique Récent (500 - 100 av. J.-C.)	Préclassique Terminal (100 av. - 100 apr. J.-C.)	Classique			Epiclassique (650 - 900 apr. J.-C.)	Postclassique Ancien (900 - 1250 apr. J.-C.)			
	Indéterminé	Centre urbain	Ciudadela	La Ventilla	Ocampo (N1-W4)	Santiago Ahuizotla	Puebla-Tlaxcala	Cantona	Limite Puebla-Tlaxcala / Veracruz	Toluquilla (Queretaro)				Cerro (Queretaro)	Jalisco	Collina			Michoacan	1ere phase Tzacualli (100 - 150) Miccaotli (150 - 200)	2e phase Tlammilolpa (200 - 350 apr. J.-C.)
86	x																				
90	x																				
91	x																				
93	x																				
155	x																				
249						x															
255																					
334							x														
87	x																				
25	x																				
107																					
111	x			x																	
112	x																				
120	Effe. cfr. 7	x																			
121	Effe. cfr. 4	x																			
146	Effe. cfr. 63	x																			
206		x																			
202		x																			
294		x																			
224		x																			
226																					
85		x																			
89		x																			
94		x																			
292		x																			
260										x											
113		x																			
273																					x

Préclassique

Classique - indéfini

I

II

Figure 1 : Tableau d'estimation chronologique des braseros-effigies non datés (part. 2)

N° objet	Provenance										Datation proposée						Epiclassique	Postclassique Ancien		
	Teotihuacan			Santiago Ahuizotla							Préclassique Moyen (100 - 500 av. J.-C.)	Préclassique Récent (500 - 100 av. J.-C.)	Préclassique Terminal (100 av. - 100 apr. J.-C.)	Classique						
	Indéterminé	Centre urbain	Cuadela	La Ventilla	Ocampo (N1-W4)	Puebla-Tlaxcala	Cartona	Limite Puebla-Tlaxcala	Tlaxcala / Veracruz	Tonquama				Cerro (Quetaro)	Quetaro	Jalisco	Colima	Michoacan	1ere phase Tzacalli (100-150) Micaotli (150-200)	2e phase Tammilolpa (200 - 350 apr. J.-C.) Xolalpan (350 - 550 apr. J.-C.)
50	x																			
129	x																			
210	x																			
211	x																			
100																				
30																				
31	x																			
101			x																	
46			x																	
122			x																	
317	x																			
133	x																			
316				x																
42	x																			
43	x																			
97	x																			
118	Ere. off. 3	x																		
119	Ere. off. 10	x																		
147	Ere. off. 3	x																		
151																				
152																				
217		x																		
180		x																		
196		x																		
215		x																		
221		x																		
299		x																		
347		x																		

III
Cla. -
1ere
phase

IV
Classique - 2e phase

Figure 1 : Tableau d'estimation chronologique des braseros-effigies non datés (part. 3)

N° objet	Provenance												Datation proposée						Epiclassique	Postclassique Ancien							
	Teotihuacan					Autres							1 ^{ère} phase : Tzacualli (100-150) Miccaotli (150-200) Tlammilolpa (200 - 350 apr. J.-C.)	2 ^e phase : Xolalpan (350 - 550 apr. J.-C.)	3 ^e phase : Metepc (550 - 650 apr. J.-C.)	Préclassique Moyen (1100 - 500 av. J.-C.)	Préclassique Récent (500 - 100 av. J.-C.)	Préclassique Terminal (100 av. - 100 apr. J.-C.)									
	Indéterminé	Centre urbain	Ciudadela	La Ventilla	Ocampo (N1-W4)	Santiago Ahutzotla	Puebla-Tlaxcala	Cantona	Limite Puebla-Tlaxcala / Veracruz	Tonquama (Queretaro)	Cerro (Queretaro)	Jalisco									Colima	Michoacan					
262						x																					
222	x																										
145	x																										
204	x																										
208	x																										
209	x																										
270						x																					
263						x																					
259						x																					
199	x																										
203	x																										
128	x																										
166																											
218	x																										
219	x																										
213	x																										
205	x																										
214	x																										
216	x																										
177																											
123																											
172																											
92																											
125																											
149																											
162																											
254																											
256																											
115																											

Figure 1 : Tableau d'estimation chronologique des braseros-effigies non datés (part. 4)

N° objet	Provenance											Datation proposée						Epiclassique	Postclassique Ancien
	Teotihuacan				Santiago Ahuizotla	Puebla-Tlaxcala	Cantona	Limite Puebla-Tlaxcala / Veracruz	(Queretaro) Tonquima	Cerro (Queretaro)	Jalisco	Colima	Michoacan	Classique					
	Indéterminé	Centre urbain	Ciudadela	La Ventilla	Ocampo (N1-W4)								1ere phase	2e phase	3e phase				
													Tzacualli (100-150)	Miccaotli (150-200)	Tiammolpa (200 - 350 apr. J.-C.)	Xolalpan (350 - 550 apr. J.-C.)	Metepéc (550 - 650 apr. J.-C.)		
80	x																		
167																			
168																			
169																			
170																			
171																			
173																			
174																			
175																			
176																			
178																			
179																			
251																			
27																			
35																			
52																			
110																			
114																			
124																			
126																			
131																			
132																			
143																			
148																			
150																			
154																			
225																			
274																			
286																			

Indéfini (iconographie atypique)

Indéfini (objet érodé - non illustré)

VIII

IX

Figure 1 : Tableau d'estimation chronologique des braseros-effigies non datés (légende)

Indice de fiabilité	
	Fort
	Moyen
	Faible

iconographique, structurel et technologique des autres périodes chronologiques est beaucoup plus sujet à controverse et aux ajustements futurs. De fait, la phase Metepec, l'Épiclassique et le Postclassique Ancien sont très mal définis en raison de la nature hétéroclite de leur corpus et/ou de leur faible effectif. Nous avons résumé les tendances récurrentes des braseros-effigies épiclassiques, mais les critères retenus pour les objets en pierre sont analogues soit au Préclassique soit au Classique. Seules la tendance à la représentation anatomique et la surabondance de rides sont plus particulières aux objets en céramique épiclassiques. Il sera donc parfois difficile d'attribuer à certains objets une datation épiclassique, ou de les dissocier des braseros-effigies préclassiques ou classiques. Même si les critères retenus pour identifier les représentations épiclassiques prêtent à confusion, cet exercice n'a pas pu être mené pour la phase Metepec et la période Postclassique Ancien, puisque les corpus respectifs disposent d'un effectif beaucoup trop faible.

A partir de ce tableau et en croisant ses données avec les contextes archéologiques et géographiques des braseros-effigies, nous tenterons de comprendre les caractéristiques générales du corpus non daté et de proposer au lecteur une estimation chronologique de ce mobilier.

Pour analyser nos données, nous procéderons par phase en commençant par le Préclassique jusqu'aux objets potentiellement Postclassique Ancien. Il n'aura pas échappé au lecteur que dans ce tableau se trouvent des objets pour lesquels nous sommes indécis et que nous attribuons indistinctement à deux, voire trois périodes. Dans le cas où ces objets possèdent un indice de fiabilité, celui-ci nous permettra d'attribuer l'item à une phase chronologique particulière et de l'analyser avec les autres représentations de la même période. Les objets ne possédant pas d'indice de fiabilité et présentant une estimation trop large seront traités ensuite et, finalement, nous étudierons les objets pour lesquels la datation reste indéfinie en raison du caractère atypique de leur iconographie.

Dans le cours de notre étude, nous ne reviendrons pas sur les 15 numéros d'objets (5,4 % du corpus) présentant une datation indéfinie à cause de leur mauvaise conservation ou de l'absence d'illustration (fig.1, part. 4, IX), néanmoins, l'objet n°148 mérite que nous y prêtions attention. En effet, sous ce numéro d'inventaire se cache une sculpture monolithique de 52 cm de hauteur pour

54cm de largeur et 44 cm de profondeur (fig. 2). Quel fut notre étonnement lorsque le responsable de la Céramothèque de Teotihuacan commença à soulever, au tire-fort, cet énorme monolithe qu'il présentait comme une représentation du Vieux Dieu ou, plus précisément, comme sa main droite. De fait, l'objet est un monumental poing droit fermé où sont figurés phalanges et ongles et comportant un creux sur le dessus pouvant correspondre à celui qui est représenté dans les mains des braseros-effigies classiques. Notre surprise n'avait d'égale que notre naïveté lorsque nous posâmes la question « Mais, si cela n'est que la main droite d'un Vieux Dieu, où est passé le reste ? ». Car, s'il s'agit bien d'une main d'un brasero-effigie de Teotihuacan, la sculpture initiale devait alors mesurer près de 4m de hauteur (!) (la main représente généralement moins de 1/6 de la hauteur totale de l'objet). Les sculptures monolithiques monumentales ne sont pas choses rares dans la culture matérielle de Teotihuacan et il est possible que cette main ait appartenu à une représentation du Vieux Dieu. De plus, la découverte de cet objet à proximité de la pyramide du soleil¹ peut éventuellement être considérée comme un argument étayant cette hypothèse au regard du caractère igné des données archéologiques retrouvées aux abords du monument. Toutefois, l'objet est trop partiel pour pouvoir l'identifier de façon certaine comme une partie d'un brasero-effigie d'autant que les sculptures classiques de Teotihuacan représentent généralement le personnage fermant la main gauche et non la droite.

Figure 2 : Objet n°148 (vue de profil (a), vue de face (b) et vue du dessus (c))



b) Les objets potentiellement préclassiques

Les braseros-effigies dont les données iconographiques, structurelles et technologiques correspondent avec les tendances du corpus préclassique sont au nombre de 9 (fig. 1, part. 1, I, p. 732). Cet effectif comprend cinq objets pour lesquels la datation préclassique semble être univoque (n°86, n°90, n°91, n°93 et n°155) (fig. 3a - e), deux autres pouvant également dater de la

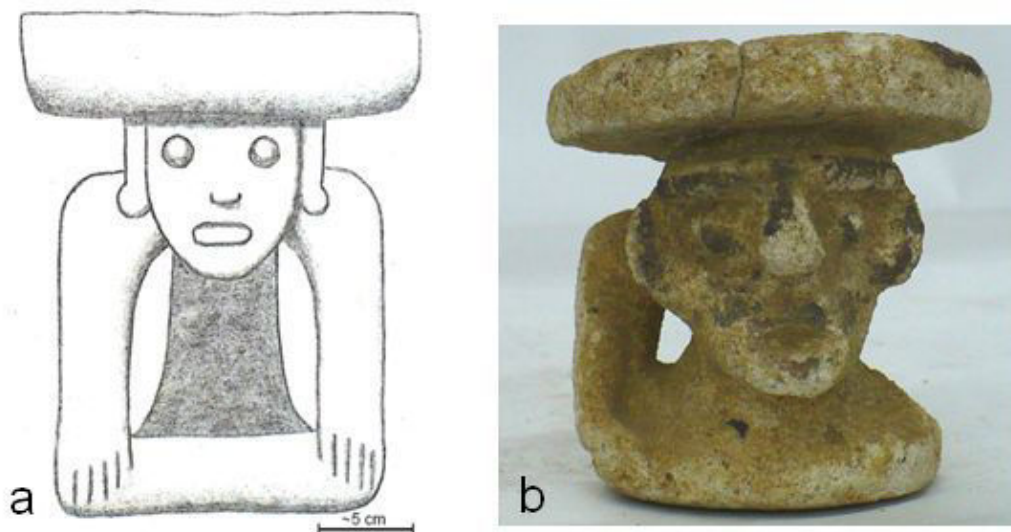
¹ Cette information ne vient pas du catalogue de la Céramothèque mais d'un des responsables de celle-ci. Jusqu'à maintenant nous n'avons pas retrouvé de source mentionnant cet objet.

première phase du Classique (n°87 et n°334) (fig. 3f et g) et finalement deux derniers (n°249 et n°255) (fig. 4) présentant une estimation large, mais avec un indice de fiabilité plus élevé pour la période Préclassique.

Figure 3 : 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)



Figure 4 : Objets n°249 (a) et n°255 (b)



Les deux premiers groupes sont particulièrement intéressants. En effet, la bouche ovale étant l'un des critères iconographiques associé au Préclassique, il est logique que la majorité des braseros-effigies présente cette particularité. Cependant, si la forme générale de la bouche est ovale, le tracé se révèle plus complexe et, néanmoins, similaire sur les objets n°90, n°93, n°155, n°87 et n°334 (fig. 3b, d, e, f, et g). Il est probable que l'individu n°91 (fig. 3c) ait également eu une bouche ovale de même type, alors que la représentation n°86 se distingue clairement de cet ensemble. D'ailleurs, l'iconographie atypique de celui-ci laisse supposer qu'il s'agisse d'un faux. La position adoptée par les braseros-effigies n°90, n°93 et n°334 (fig. 3b, d et g) consistant en une station assise, les jambes repliées sur le corps et les mains tenant les genoux, est également analogue mais jamais observée dans le corpus daté. Nous proposons que cette particularité soit caractéristique de certaines zones du Haut Plateau au Préclassique puisque les objets l'adoptant proviennent de Cantona ou de Teotihuacan (infra : 769 et 771).

Lors de nos investigations dans les collections du Musée du Cinquantenaire, la représentation n°87 avait particulièrement attiré notre attention. Nous avons déjà évoqué les caractéristiques iconographiques de cet individu que nous avons proposé à la datation postclassique récent sans pour autant l'exclure de notre corpus archéologique. Toutefois, le visage du personnage a beaucoup plus de critères en commun avec le corpus de braseros-effigies préclassiques (bouche ovale, yeux circulaires, brasero sans motif) qu'il n'en a avec la sculpture mexica. Ce sont essentiellement les éléments atypiques d'un possible bâton, d'un éventuel récipient ainsi que d'un paquet qu'il porte sur son dos, qui faisaient écho à certains éléments de la culture matérielle du Postclassique Récent. Notre nouvelle estimation préclassique de la représentation n°87 n'est qu'une proposition et sera certainement à réévaluer en fonction des découvertes à venir.

Les deux objets restants présentent, quant à eux, de nombreux points communs avec une représentation de notre corpus daté. De fait, le brasero-effigie n°249 est très semblable à l'objet n°186 (fig. 5), tant d'un point de vue iconographique que structurel ou technique. Par ailleurs, les représentations proviennent toutes deux de la région de Puebla-Tlaxcala. Enfin, la structure quelque peu alambiquée du brasero-effigie n°255 rappelle celle des objets n°38 et n°73. Là encore, la relation entre l'iconographie et la situation géographique est révélatrice,

Figure 5 : Objet n°186



car l'objet non daté et le n°38 proviennent des environs de Xalapa et la représentation n°73 est originaire d'une région voisine, Tlaxcala.

Nous aurons l'occasion de revenir sur la localisation des objets que nous estimons dater du Préclassique, mais, notons d'ores et déjà que la plupart des artefacts proviennent de Teotihuacan (n°86, n°90, n°91, n°93, n°155 et n°87) (fig. 3a, b, c, d, e, f), alors que ce site n'avait jusqu'alors livré qu'une tête en céramique comme unique représentation préclassique du Vieux Dieu (supra : 572).

Les braseros-effigies de Cantona

Au moment où nous écrivons ces lignes, nous avons eu connaissance d'autres braseros-effigies découverts sur le site de Cantona qui sont, jusqu'alors, uniquement relayés par l'étude de Montero Guzmán. Malheureusement, les recherches archéologiques menées à Cantona sont peu publiées et la chronologie du site imprécise. Paradoxalement, les objets découverts en contexte archéologique sont bien documentés, mais ne disposent que d'une datation très approximative. Ainsi, parmi un corpus de 6 individus dont fait partie l'objet n°334, certains dateraient du Préclassique Terminal, quand d'autres possèdent une estimation empiétant sur le Classique, voire même sur la période Epiclassique (!)². Par exemple, l'une des sculptures (fig. 6e) est datée de 300 av. J.-C. à 600 apr. J.-C, alors que deux autres (fig. 6b et c) sont datées de 300 à 700 de notre ère.

Nous verrons que, d'après le contexte archéologique de l'objet n°334 (infra : 769) décrit par Montero Guzmán³, ce brasero-effigie possède une estimation chronologique, mais, nous n'avons eu connaissance de ses écrits que trop tard pour pouvoir intégrer l'objet au corpus daté.

Parmi les cinq objets non inventoriés, un seul (fig. 6b) reprend la position adoptée par les représentations n°90, n°93 et n°334. D'après nos données, cette station est visiblement restreinte aux sites de Teotihuacan et de Cantona, une observation qui permet d'envisager des relations étroites entre les deux cités durant la période Préclassique et la première phase du Classique. D'ailleurs, l'objet n°334 (fig. 6a) possède un brasero divisé horizontalement, dont la partie inférieure présente des motifs géométriques cubiques ou rectangulaires évoquant l'iconographie des braseros-effigies classiques de Teotihuacan. Néanmoins, les autres objets présentent un brasero vierge de tout motif, des yeux généralement circulaires (fig. 6b, c, e et f), une bouche ovale (fig. 6b, c, d et e), un visage

2 Cette observation est d'autant plus étonnante que la thèse de licence de Montero Guzmán (2014) concerne, d'après son titre, les représentations de « Huehuetotl » du Formatif Terminal, autrement dit du Préclassique Terminal. Toutefois, son contexte chronologique est défini en fonction du séquençage de la région qui situe la fin du Préclassique Terminal vers 200 / 300 de notre ère, tandis que sur le Haut Plateau central, et dans la chronologie généralement adoptée par les chercheurs, le Préclassique Terminal s'achève vers 100 apr. J.-C.. Dès lors, certains objets que Montero Guzmán considère comme préclassiques ne le sont pas au regard de notre cadre chronologique.

3 *Ibidem*.

Figure 6 : Braseros-effigies provenant de Cantona (objet n°334 (a)) (Montero Guzmán 2014)



sans ride (fig. 6b, c, e et f) et, exception faite d'un individu (fig. 6e), le corps est sommairement détaillé. Ces objets ne semblent pas avoir été influencés par la modalité de représentation de la deuxième phase du Classique de Teotihuacan. Dès lors, nous pouvons considérer soit que Cantona est resté en dehors de la zone d'influence de Teotihuacan durant la deuxième partie du Classique, soit que l'ensemble de ces objets sont préclassiques ou datant de la première phase du Classique. La seconde hypothèse nous semble la plus convaincante d'autant qu'il est établi que les deux cités ont entretenu des relations étroites durant le Classique en raison d'une relative proximité et de routes commerciales les rapprochant⁴.

Nous reviendrons sur les contextes archéologiques très détaillés qui caractérisent ces objets mais qui, malheureusement, n'ont pas permis de les dater précisément (infra : 768).

c) Les objets potentiellement classiques

Une grande partie des individus composant le corpus non daté est proposée comme étant classique. Si certains d'entre eux ont une estimation précise ou permettant d'associer l'objet à une phase particulière du Classique, d'autres, en revanche, sont indistinctement identifiés comme

⁴ Manzanilla 2011.

appartenant à cette période (fig. 1, part. 1, II, p. 733).

Dans ce groupe nous pouvons dissocier les objets pour lesquels l'indice de fiabilité est faible et ceux possédant un indice moyen. Dans le premier cas, c'est généralement l'état de conservation ou l'absence d'illustration qui implique nécessairement une réserve sur notre estimation. A l'instar du brasero-effigie n°25 (fig. 7a), l'érosion a parfois effacé les formes des motifs du visage ou du brasero. Parfois, le fragment est trop petit et donc peu représentatif de l'objet (fig. 7b). Dans le cas des figurines céramique, l'érosion empêche alors de définir la technique utilisée pour former la tête. Néanmoins, l'un des objets du groupe n°120 (fig. 7c) présente un visage avec une réalisation légèrement différente de celle traditionnellement observée au Classique. De fait, les yeux sont habituellement plus imposants et les rides et autres motifs en bas-relief ont généralement des contours plus marqués restituant un certain relief au visage. Ainsi, il est possible que cet individu du groupe n°120 soit postérieur à la période Classique.

Figure 7 : Objets potentiellement classiques (n°25 (a) (INAH, Zona Arqueológica de Teotihuacan, Acervo Arqueológico, Miguel Morales Arroyo), 121 (b), 120 1/2 (c), 120 2/2 (d), 226 (e) (Musée du quai Branly) et 202 (f) (Musée du quai Branly)



La seconde catégorie est celle des représentations possédant un indice de fiabilité moyen. Celles-ci présentent généralement des motifs iconographiques caractéristiques du Classique, sans que nous puissions pour autant déterminer une phase particulière d'appartenance. Par exemple, les objets n°85, n°292 et n°94 (fig. 8b, c et d) peuvent être considérés comme rassemblant les critères de

Figure 8 : Objets potentiellement classiques (n°260 (a) (30.1/8049), 85 (b), 292 (c), 94 (d) et 273 (e))



la deuxième phase du Classique, toutefois, leur bouche n'adopte pas la forme en M typique de cette période. Malgré le caractère fragmentaire de l'objet n°260 (fig. 8a), plusieurs éléments permettent de proposer une estimation avec un indice moyen. Tout d'abord, les motifs des parois du brasero en céramique sont emblématiques du Classique. Ensuite, l'analogie structurelle de ces fragments avec l'objet n°13 (fig. 9) permet de supposer une relative contemporanéité des deux artefacts. De fait, les fragments n°260 faisaient initialement partie d'un brasero qui devait mesurer au minimum 20cm de diamètre pour environ 7cm de hauteur, des mesures qui ne sont comparables qu'à l'objet n°13 dans notre corpus céramique daté. Finalement, le contexte archéologique (infra : 760), permet également de conforter cette estimation pour les fragments n°260 et de supposer que les braseros-effigies en céramique de grande taille étaient peut-être plus nombreux que ce que nous pouvions penser.

Figure 9 : Objet n°13 (Matos Moctezuma et Solís Olguín 2003 : 98)



Concernant l'objet n°273 (fig. 8e), son iconographie est particulièrement marquée par une réalisation sommaire restituant, néanmoins, l'ensemble des motifs caractéristiques de la modalité de représentation classique. Plus qu'un indice chronologique, cette particularité est peut-être induite par un éloignement géographique, sujet que nous aborderons prochainement (infra : 777).

La première phase du Classique

Seuls trois objets de notre corpus possèdent un indice de fiabilité proposant qu'il s'agisse de représentations datant de la première phase du Classique (fig. 1, part. 2, III, p. 733) (fig. 10). Le brasero-effigie n°50 (fig. 10a) est particulièrement intéressant car, outre le fait qu'il reprenne certains

Figure 10 : Objets potentiels de la 1^{er} phase du Classique (n°50 (a), n°129 (b) et n°210 (c) (Musée du quai Branly))



motifs iconographiques considérés comme caractéristiques à cette période, la figuration de ses jambes est sensiblement analogue à celle de la représentation n°11 (fig. 11) considérée comme une production de la première phase du Classique. Le socle de l'objet est encore massif et ne représente pas encore les jambes de façon anatomique, mais, contrairement à la majorité des sculptures préclassiques, la position en tailleur est explicitement évoquée grâce au bas-relief.

Figure 11 : Objet n°11 (CONALCUTA -INAH-MEX, reproduction autorisée par l'INAH)



Par ailleurs, la sculpture n°129 (fig. 10d) présente des yeux circulaires et une bouche ovale sans dents apparentes permettant de l'associer à la phase ancienne du Classique. La tête céramique n°210 (fig. 10c) a pour particularité d'être modelée, procédé plus répandu durant la première phase du Classique.

La deuxième phase du Classique

Dans la mesure où la deuxième phase du Classique est particulièrement bien appréhendée, grâce notamment à un corpus plus étoffé que d'ordinaire, les objets datant potentiellement de cette période (fig. 1, part. 2 et 3, IV, p. 733 – 734) ont une estimation beaucoup plus précise et généralement restreinte à la fin Tlamimilolpa jusqu'à la fin de la phase Xolalpan.

Seul un objet (n°211) possède un indice faible essentiellement dû à la qualité de conservation

de l'objet. Cinq items ont un indice fort, dont trois pour lesquels l'estimation est restrictive à la deuxième phase du Classique (fig. 12a, b et c) et deux pour lesquels il est possible d'envisager une datation plus ancienne (fig. 12d et e). Pour les représentations n°30 et 31 (fig. 12a et b), l'intégralité des pièces justifie la confiance que nous accordons à l'estimation. En dépit de l'aspect fragmentaire des autres objets (fig. 12c, d et e), les données iconographiques associées au contexte archéologique (infra : 765) permettent d'accorder plus de crédit à une datation correspondant à la deuxième phase du Classique.

Figure 12 : Objets n°30 (a), n°31 (b) (Toby Evans 2004 : 210), n°100 (c), n°101 (d) et n°46 (e)



Finalement, 40 braseros-effigies correspondant à 27 numéros d'objets ont une estimation avec un indice moyen pour la fin Tlamimilolpa jusqu'à la fin Xolalpan. Huit représentations sont éventuellement attribuables à la première phase du Classique, leur mauvaise conservation ne permettant pas d'être catégorique (fig. 13). D'autres pourraient être produits durant les périodes

Figure 13 : Objets n°316 (a), n°42 (b) et n°133 (c)



suivantes (Metepéc et Epiclassique). Il s'agit essentiellement de représentations en céramique dont la réalisation anatomique ou l'abondance des rides laisse envisager une datation postérieure (fig. 14).

Figure 14 : 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))



Malgré une iconographie moins aboutie du visage et l'absence de la bouche en M, nous pensons que l'objet n°259 (fig. 15a) peut également dater de la période Epiclassique. De fait, la réalisation des motifs du brasero est singulière et rappelle celle observée sur le brasero-effigie épiclassique n°183 de Xochicalco (fig. 15b). Toutefois, il est possible que le contexte géographique (l'objet provient de Santiago Ahuizotla) justifie le caractère atypique de cet objet estimé à la deuxième phase du Classique.

Figure 15 : Objet n°259 (a) (30.1/7100) et n°183 (b) (Sáenz 1961 : fig. 12)



Finalement, les braseros-effigies dont l'estimation est restrictive à la deuxième phase du Classique sont généralement des fragments du visage avec ou sans brasero présentant tous les critères iconographiques caractéristiques à cette période (fig. 16a). Dans le cas des têtes céramique, celles-ci sont alors moulées et présentent une iconographie de la vieillesse relativement simple (fig. 16b, c et d).

Figure 16 : Objets n°151 et 152 (a), n° 196 (b) (Musée du quai Branly), n°97 (c) et n°215 (d) (Musée du quai Branly)



d) Les objets potentiellement épiclassiques et postclassiques anciens

Les objets potentiellement épiclassiques

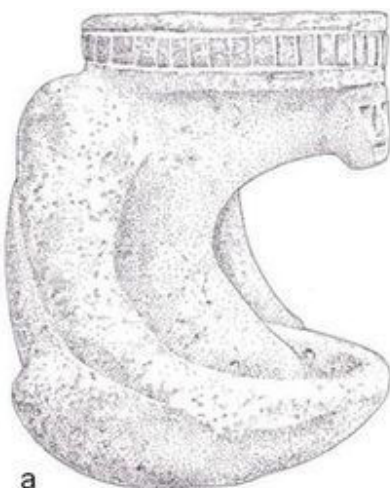
Comme nous l'avons annoncé précédemment, il n'existe pas d'objet estimé de façon restrictive à la période Epiclassique, puisque l'iconographie des objets du corpus daté n'a pas permis de véritablement déterminer des critères spécifiques à cette phase.

Dans la mesure où certains braseros-effigies du corpus daté présentent les mêmes caractéristiques iconographiques que les objets classiques et que d'autres s'apparentent davantage au corpus préclassique, une partie des braseros-effigies classiques sont également proposés comme étant possiblement des représentations épiclassiques (fig. 1, part. 3, V, p. 734). Il en est de même avec des objets dont l'iconographie évoque la période Préclassique, mais pour lesquels une datation épiclassique reste possible (fig. 1, part. 3, VII, p. 734). Ainsi, dans chaque cas, l'indice de fiabilité est faible et l'estimation discutable.

Les objets potentiellement postclassiques anciens

Malheureusement, nous faisons le même diagnostic pour les objets potentiellement postclassiques anciens. Le corpus de référence étant plus que restreint (trois individus), nous n'avons pas pu déterminer les critères iconographiques, structurels ou techniques spécifiques à cette période. Néanmoins, deux objets sont proposés sans grande conviction à cette datation. Il s'agit des représentations n°172 et 92 (fig. 1, Figure 17 : Objets n°172 (a) (Williams 1992 : 140) et n° 92 (b)

part. 3, VI, p. 734) caractérisées par une iconographie atypique (fig. 17a et b). En conséquence, leur estimation ne se restreint pas à la période Postclassique Ancien, loin s'en faut, soulignant notre incapacité à véritablement dater les objets de cette phase chronologique.



e) Les objets chronologiquement indéfinis

Les représentations chronologiquement indéfinies se divisent en deux catégories : la première concerne les représentations trop érodées ou sans illustration que nous ne pouvons donc pas dater (fig.1, part. 4, IX, p. 735) et la seconde est composée d'objets à l'iconographie atypique qu'il est impossible d'associer à une période particulière (fig. 1, part. 4, VIII, p. 735). Pour des raisons que nous avons précédemment exposées, nous n'étudierons pas la première catégorie d'objets indéfinis.

Le groupe des objets dont l'estimation chronologique est indéfinie à cause de leur iconographie singulière peut également inclure certaines représentations des catégories VI et VII (fig. 1, part. 3, p. 734) puisque celles-ci sont composées d'objets à l'estimation très approximative. Bien souvent, les individus de ces groupes sont datés par défaut, c'est à dire que leurs caractéristiques iconographiques atypiques ne permettent pas de les considérer comme des objets classiques donc, en conséquence, l'estimation inclut l'ensemble des autres périodes.

Parmi ces objets relevant de la catégorie des indéfinis, nous pouvons noter la présence de nombreux braseros-effigies provenant de l'Occident du Mexique sur lesquels nous reviendrons lors de notre approche géographique du corpus non daté (infra : 780).

Par ailleurs, inclus dans cette catégorie, le groupe n°115 rassemblant 167 fragments de

braseros en pierre est singulièrement intéressant. De fait, après avoir vérifié – quand cela était possible ! – chacun des fragments, nous avons noté que la plupart d'entre eux présente une forme et des motifs caractéristiques à la deuxième phase du Classique. Cette observation semble affermir nos positions sur le caractère très fragmentaire du corpus de braseros-effigies classiques, spécificité que nous expliquons par la violence engagée à l'encontre de ces objets probablement à la fin de la période Xolalpan.

Parallèlement à cette abondance de fragments datant vraisemblablement de la deuxième phase du Classique, quelques items du groupe n°115 ont une paroi vierge (fig. 18) et d'autres, finalement, possèdent les fameux motifs sans que ceux-ci soient réalisés de façon habituelle, ce qui rappelle l'iconographie de l'objet n°183 (fig. 15, p. 746). Il est donc possible qu'au sein de ce même numéro d'objet soient rassemblés des fragments datant de périodes chronologiques différentes.

Figure 18 : Fragments du groupe n°115



1.2. Estimation des autres types de mobilier

a) Les effigies anthropomorphes et le moule

Observations générales

Le corpus non daté est également composé de 22 effigies anthropomorphes et d'un moule. Seuls trois objets de cet ensemble sont en pierre quand les autres sont faits en céramique. Le tableau de Burt ci-dessous (fig. 19) met en exergue l'aspect hétérogène de ce corpus. Seuls les critères concernant les rides sont fréquents, voire très fréquents. Ainsi, il nous faudra aborder le corpus non daté des effigies anthropomorphes et du moule de façon plus particulière pour tenter d'en comprendre les caractéristiques.

L'approche technique permettra d'affiner dans un premier temps l'estimation chronologique, puis les analogies iconographiques et structurelles des effigies anthropomorphes avec le corpus de référence – certes assez réduit quoique présentant des profils variés – permettront peut-être de proposer des datations pour le corpus non daté. N'ayant inventorié que deux moules épiclassiques dans le corpus de référence, nous ne pouvons pas établir de comparaison entre ces objets et le spécimen non daté. Toutefois, le produit du moule pourra toujours être étudié comme une effigie anthropomorphe et, éventuellement, apporter une précision sur la datation de l'artefact. Enfin, les trois effigies anthropomorphes en pierre seront étudiées par analogie iconographique et structurelle, même si le corpus de référence est là encore très réduit.

Malgré ces observations quelque peu pessimistes, nous tentons, dans cette partie, de situer chronologiquement les effigies anthropomorphes et le moule non datés en fonction de leurs caractéristiques iconographiques, structurelles et techniques.

Technique céramique et datation

Comme nous l'avons évoqué, le moulage est une technique qui n'est utilisée qu'à partir de la fin de la période Tlamimilolpa à Teotihuacan. Ce repère est également valable pour les sites du Bassin de Mexico. Le modelage, en revanche, a pu être utilisé toutes époques confondues, même si la probabilité est faible qu'une représentation du Vieux Dieu de la deuxième phase du Classique à Teotihuacan soit modelée.

D'après cette donnée, nous pouvons d'ores et déjà considérer que les objets n°272, n°264, n°201, n°198, n°102, n°200, n°348, n°207, n°220, n°197 et n°269 ne sont pas antérieurs à la fin de la période Tlamimilolpa (fig. 20). Par ailleurs, nous avons souligné que l'utilisation d'un moule indiquait une certaine standardisation de la représentation, ainsi qu'une production relativement importante à l'origine de la création du moule. Or, ce type de dispositif a principalement été utile durant la deuxième phase du Classique à Teotihuacan et sa région, où la fabrication des têtes de braseros-effigies en céramique s'est vue rationalisée par l'utilisation du moule. Bien qu'il reste possible que certaines figurines moulées datent des périodes postérieures, nous pouvons attribuer un crédit plus important à une datation entre 300 à 550 apr. J.-C. pour les objets n°272, n°264, n°201, n°198, n°102, n°200, n°348, n°207, n°220, n°197 et n°269 provenant de Teotihuacan ou de sites voisins comme Santiago Ahuizotla.

A l'instar du corpus daté, nous retrouvons des figurines moulées de type *galleta* correspondant aux n°264, n°269 n° 272 (fig. 21). Outre l'aspect technique, ces objets présentent également une iconographie homogène comme nous aurons l'occasion de le démontrer prochainement (infra : 754). Du reste, bien que cette technique appliquée à ce groupe d'objets semble caractéristique du Classique (utilisation du moule et iconographie très typée), d'autres représentations non moulées relèvent également du type *galleta*. C'est le cas notamment des individus n°267 et n°268 (infra : 763).

Figure 21 : Objets n°264 (a) (30.1/7735), n°269 (b) (30.1/7738) et n° 272 (c) (30.1/7740) de type *galleta*



Finalement, toujours dans une approche technique et structurelle, la représentation n°265 est particulièrement intéressante car elle semble combiner deux savoir-faire différents. De fait, sa tête a été soit modelée sur une surface plane (type *galleta*), soit moulée comme semble l'indiquer l'arrière de la figurine (fig. 22) puis retouchée par incisions du visage. Cependant, le cou du personnage

Figure 22 : Objet 265 (vue de face (a) et vue de dos (b)) (30.1/7730)



semble avoir été modelé et ajouté *a posteriori* au bas de la tête, alors que, d'ordinaire, cette partie est quasiment absente puisque la tête est directement associée au corps à l'instar des objets n°55 ou n°272 (fig. 23a et b). Cette structure singulière rappelle la représentation n°65 du corpus daté (fig. 23c) qui présente un cou modelé recréant, de façon très réaliste, le corps de l'individu. D'un point de vue chronologique, l'objet n°65 est daté de la période Classique. Même si cette indication permet d'attribuer un crédit plus important à la datation classique pour la représentation n°265, cette structure et les techniques qui sont mises en jeu ont pu être réutilisées durant les périodes suivantes.

Figure 23 : Objets n°55 (a) (Scott 2001), n°272 (b) (30.1/7740) et n°65 (c) (Scott 2001)



Estimation par analogie structurelle et iconographique

L'analyse iconographique et structurelle du corpus daté a permis de souligner le caractère non homogène des effigies anthropomorphes. Néanmoins, l'emphase de la vieillesse du personnage par la multiplication des rides semblait plus caractéristique de la deuxième phase du Classique (supra : 753) alors que la réalisation plus anatomique des visages semblait davantage associée à la période Epiclassique (supra : 631). Par ailleurs, l'iconographie et la structure des effigies anthropomorphes rejoignaient globalement les tendances des têtes céramique des braseros-effigies.

Le tableau de Burt (cf. fig.19 p. 750) met en relief l'emphase mise sur les rides des objets qui composent ce corpus. Toutefois, il ne s'agit pas d'un critère discriminant permettant d'attribuer ces représentations au Classique. La figuration des deux dents ainsi que la bouche en M sont deux autres marqueurs caractéristiques du Classique, pour autant, ils ne sont pas réductibles à cette période. En somme, un objet présentant ces deux motifs n'est probablement pas antérieur à la deuxième phase du Classique, mais peut être épiclassique ou postclassique ancien.

Ceci dit, l'ensemble des considérations qui vont suivre ne permettront en aucun cas de dater les objets, mais plutôt de déterminer les artefacts dont l'iconographie et la structure sont similaires ce qui permet d'attribuer une datation relative à ces représentations.

Nous avons souligné que les objets n°264, n°269 n° 272 (fig. 21, p. 753) partageaient une technique mais également une iconographie analogues (supra : 753). De fait, sur ces trois visages les pommettes sont marquées et triangulaires, la bouche adopte une forme très réaliste à mi-chemin entre l'ovale et la bouche en M. Ce ne sont plus deux dents qui sont apparentes, mais quatre allant par paire et qui encombrent une bouche en partie édentée. Le nez est aquilin mais très fin, les yeux en amande et en légère dépression par rapport au reste du visage, l'arcade sourcilière est marquée et

le front semble réaliste. Les rides sont omniprésentes et semblent dessiner une barbe au niveau du menton. Grâce à l'observation de l'objet n°272 (fig. 23b), nous pouvons voir que le crâne devait se prolonger : s'agissait-il d'une coiffe ou d'un brasero ? L'hypothèse du brasero est peu probable, pour ne pas dire impossible, car la technique de la *galleta* utilisée pour produire ces objets n'est pas compatible avec la structure même d'un brasero-effigie : la figurine n'offre pas une résistance suffisante pour supporter le poids et le volume d'un récipient en trois dimensions. La coiffe comme élément venant chapeauter la figurine est l'hypothèse la plus plausible, d'autant qu'elle fait écho à l'objet classique n°55 (fig.23a) qui devait initialement porter une coiffe schématisant un brasero. D'ailleurs, l'iconographie de cette dernière représentation est très similaire à celle des trois Vieux Dieux non datés et la technique utilisée est analogue. De plus, les objets n°272 et n°55 ont conservé tous deux une petite partie du corps où est représenté un collier ou, éventuellement, un vêtement richement ouvragé. Finalement, le fragment de bras préservé de la figurine n°272 présente une surface piquetée. Les analogies iconographiques et structurelles des objets n°55, n°264, n°269 et n°272 s'explique par leur provenance géographique puisqu'elles proviennent de Santiago Ahuizotla (infra : 777). Dans la mesure où la ressemblance est très forte entre ces quatre objets et puisque le n°55 est daté de la période Classique, il est probable que les trois autres figurines soient également des productions classiques. Toutefois, cette estimation est là encore très approximative et ne permet pas d'affiner la proposition que nous avons déjà faite suite à l'analyse technologique (supra : 751) et qui attribue une datation probable entre 300 et 550 apr. J.-C..

Dans une approche strictement iconographique, l'objet n°102 (fig. 24a) fait écho au n°265 (fig. 24b) dont nous avons souligné la particularité technique et structurelle. Dès lors, il est possible que la représentation n°102 ait adopté une forme similaire et que ces deux objets soient contemporains.

Figure 24 : Objets n°102 (a) et n°265 (b) (30.1/7730)



Enfin, les trois effigies anthropomorphes en pierre présentent une structure et une iconographie singulières.

Tout d'abord, la représentation n°88 (fig. 25) est une sculpture en pierre volcanique de 18,4cm de hauteur provenant du Musée du Cinquenaire, pour laquelle nous avons des doutes sur son authenticité⁵. C'est essentiellement le motif très spécifique de la bouche, comparable à un croissant renversé, qui nous surprend particulièrement. De plus, nous n'avons encore jamais vu la représentation de la position en tailleur avec la jambe droite remontant de cette façon sur l'autre jambe. Par ailleurs, le haut de la tête est plan, mais semble n'avoir jamais été un brasero justifiant la classification du n°88 dans les effigies anthropomorphes. Néanmoins, il est possible qu'un récipient remplissant cet office ait été posé au-dessus de la tête du personnage. Dans ce cas là, l'objet évoquerait les effigies anthropomorphes n°314 (fig. 26) et n°253 que nous analysons ci-après. Dans la mesure où nous situons chronologiquement ces deux objets dans la période Préclassique (éventuellement Préclassique Terminal pour la première), il est possible que la représentation n°88 soit une effigie de cette époque. De fait, les yeux circulaires en saillie, les mains disposées les paumes sur les genoux et le caractère relativement monolithique de l'objet permettent d'appuyer une telle datation. Toutefois, malgré ces observations, nous insistons sur le fait que nos doutes persistent concernant l'authenticité de cette pièce.

L'effigie anthropomorphe n°253 est une sculpture en pierre vraisemblablement volcanique, provenant du Musée Régional de Xalapa (fig. 27). A l'instar de l'objet précédent, cette représentation présente des similitudes structurelles avec l'effigie anthropomorphe n°314. En effet, la sculpture porte au-dessus de sa tête une sorte de tambour plein ressemblant à un brasero, mais ne pouvant être considéré comme tel, puisqu'il ne comporte aucune trace de combustion et ne présente pas une forme adaptée. Par ailleurs, cet élément circulaire est perforé en trois endroits : au centre par un trou

Figure 25 : Objet n°88



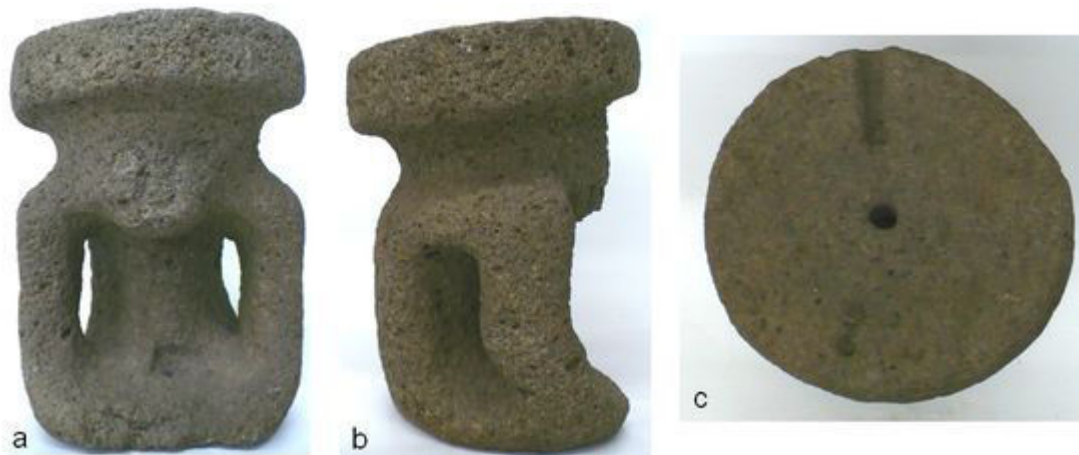
Figure 26 : Objet n°314
(Kubler 1954, fig.4)



⁵ Cette collection comporte une effigie que nous avons immédiatement identifiée comme un faux. Toutefois, cela ne remet pas en cause la crédibilité de l'ensemble de la collection, puisque nombre de ces pièces ont été rapportées par Selser et sont parfaitement cohérentes avec notre corpus daté.

profond et vers l'extérieur du cylindre par des petits renforcements peu profonds. Une autre cavité longiligne, comparable à une petite gouttière, part de l'extérieur du cylindre vers l'intérieur et s'interrompt avant le centre, dessinant la moitié d'un rayon. Outre les spécificités de cet élément, l'effigie anthropomorphe est très sommairement représentée. La position est équivoque même s'il est probable que le personnage soit en tailleur avec les mains probablement posées sur les genoux. Le visage est très laconique ne présentant que deux yeux circulaires et un nez tout juste gravés dans la roche. D'après le catalogue, les conservateurs évoquent la possibilité que l'objet soit de culture totonaque et donc situé chronologiquement au cours du Classique. Malheureusement, nous ignorons les arguments qui les ont menés à ce diagnostic et, en raison du caractère très singulier de la pièce, nous ne tenterons pas de proposer une datation.

Figure 27 : Objet n°253 (vue de face (a), vue de profil (b) et vue du dessus (c))



Finalement, la dernière effigie anthropomorphe (n°195) en pierre non datée est une sculpture sur pierre verte (jadéite) de 6,2 cm de hauteur conservée dans les collections du musée du quai Branly (fig. 28). Il s'agit d'un visage de petite dimension qui semble n'avoir jamais eu de corps. La taille des motifs en bas-relief est minutieuse et singulière dans notre corpus de Vieux Dieu, généralement caractérisé par une certaine rudesse et des formes souvent rudimentaires. L'iconographie du visage se compose d'une bouche reprenant librement la forme en M, des incisions concentrées autour de la bouche à la manière d'une barbe, un nez fin et des yeux circulaires vraisemblablement fermés. Le personnage porte un bandeau – à moins qu'il ne s'agisse d'une couronne – formé par plusieurs rectangles complétés d'un point central et au-dessus s'élève une coiffe conique présentant des traits obliques sur sa surface. Outre cet élément que nous

Figure 28 : Objet n°195
(Musée du quai Branly)



ne parvenons pas à identifier, l'iconographie de cet artefact est particulièrement singulière au regard de notre corpus d'objets archéologiques. De fait, la barbe fait écho au bas-relief postclassique ancien de Tula représentant un vieil homme affublé d'une barbe (fig.29a), mais elle rappelle également certaines figurines céramiques classiques de type *galleta* (fig. 29b), dont les rides semblent parfois former une barbe. Par ailleurs, le bandeau évoque deux représentations épiclassiques (fig. 29c et d), même si les éléments ne sont pas parfaitement identiques. En raison de ces accointances, nous pensons que l'estimation chronologique de cet objet peut comprendre la période Epiclassique, Postclassique Ancien, voire même Postclassique Récent durant lesquelles l'iconographie traditionnelle du Vieux Dieu semble être délaissée pour prendre des formes plus diverses et adopter des motifs iconographiques inédits.

Figure 29 : Objets n°332 (a) (de la Fuente *et al.* 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)



b) Les candélabres

Finalement, le corpus non daté comporte quatre candélabres en céramique inventoriés comme n°109, n°181, n°227 et n°295 (fig. 31). A titre informatif, nous présentons ci-dessous le tableau synthétisant les caractéristiques iconographiques de ces objets (fig. 30).

Figure 30 : Tableau de Burt des candélabres non datés

N° objet	Provenance			Aspects techniques						Iconographie													
	Contexte archéologique	Teotihuacan (indéfini)	Teotihuacan La Ventilla	Ranas	Céramique	Modelage	Pastillage	Incision	Excision	Application	2 compartiments	Brasero schématisé	Division tripartite	Barrettes verticales	Losange + cercle	Trace de combustion	Menton	Bouche linéaire	Yeux linéaires	Nez aquilin	Ornements circulaires + creux central	Rides	
																						Joues	Yeux
181		x			x	x	x	x	x		x	x	x	x	x	x	x	x	x	x		x	x
295		x			x			x				x	x	x	x			x	x			x	
109	x		x		x	x	x	x	x	x	x			x	x			x	x	x		x	
227				x	x	x		x	x		x							x	x		x	x	x

A l'exception de l'objet n°295 (fig. 31d), pour lequel nous n'avons que très peu d'information, les candélabres mesurent en moyenne 5cm de hauteur à l'instar de leurs homologues du corpus daté. Ils présentent deux compartiments permettant, d'ores et déjà, de proposer que ces objets ne soient pas antérieurs à la deuxième phase du Classique (supra : 699). A l'exception de l'individu n°227 (fig. 31c), ils reprennent la structure et l'iconographie caractéristiques à Teotihuacan durant la période Classique. Un brasero schématisé, pourvu du motif rhomboïdal complété d'un cercle et de barrettes verticales, est figuré au-dessus d'un visage très laconique réalisé par incision et présentant de nombreuses rides. Celles-ci sont horizontales sur les joues et au-dessus des yeux, alors qu'elles sont verticales au niveau du menton. Le nez est l'un des seuls éléments à être saillant de la paroi du candélabre. Le cercle complétant le motif rhomboïdal est également légèrement saillant car réalisé par pastillage puis lissé.

Figure 31 : 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)



Le candélabre n°227 (fig. 31c) est caractérisé par une iconographie sans brasero schématisé, se limitant à la représentation d'un visage comportant des rides verticales sur le menton et d'autres obliques sur les joues. La réalisation de la bouche est plus recherchée puisqu'elle figure les lèvres tandis que, sur les autres spécimens, elle est réduite à une simple incision horizontale.

D'après ces observations, les trois candélabres possédant un brasero schématisé peuvent être attribués à la deuxième phase du Classique et, dans une moindre mesure, aux périodes Epiclassique et Postclassique Ancien. Quant à la représentation n°227, l'objet est comparable à certains candélabres classiques retrouvés dans la Ciudadela de Teotihuacan. Toutefois, l'artefact se distingue de ces individus par son style mais également pas sa structure, puisqu'elle ne possède aucune perforation de la paroi, contrairement aux candélabres de Teotihuacan. Il est donc difficile de proposer une datation pour cet objet singulier au regard de notre corpus.

2. Les contextes archéologiques et géographiques

2.1. Le contexte archéologique⁶

Outre l'estimation par analogie iconographique qui n'est qu'une première approche – imparfaite qui plus est – de notre corpus non daté, l'étude des contextes archéologiques permet d'affiner la datation de certains individus disposant de données de fouille. Ces informations n'ont parfois pas été utilisées par les collections ou les chercheurs pour situer chronologiquement leurs objets. Cette partie s'attache à décrire ces contextes et à définir s'il peuvent être datant.

a) Les objets découverts par Vaillant

Santiago Ahuizotla

Lors de ses investigations, Vaillant a exhumé de nombreux objets et fragments représentant le Vieux Dieu. Outre les fouilles menées à San Francisco de Mazapan qui ont principalement révélé un mobilier postclassique ancien (supra : 726), le site de « El Corral » à Santiago Ahuizotla, fouillé en 1934, a livré cinq braseros-effigies et autant d'effigies anthropomorphes référencés dans notre corpus non daté.

Malheureusement, contrairement à ses investigations à Zacatenco ou Ticoman, les résultats de ces fouilles n'ont pas été publiés et il n'a pas été possible de consulter les notes du chercheur. Ainsi la localisation des objets intra-site sera indiquée à titre informatif, puisque nous ne sommes pas en mesure de faire correspondre ces données avec des structures ou des contextes archéologiques particuliers. En l'occurrence, les objets n°264, n°269, n°270 et n°271 (fig. 32) ont été retrouvés dans un même lieu semble-t-il, correspondant au « puits T »⁷ de la tranchée C. Toujours dans cette tranchée, mais dans le puits W, a été retrouvé le brasero-effigie en céramique n°263 (fig. 33a). La

Figure 32 : Objets provenant de du puits T de la tranchée C (n°264 (a) (30.1/7735), n°269 (b) (30.1/7738), n°270 (c) (30.1/7737) et n°271 (d) (30.1/7739))



⁶ Signalons au lecteur que le contexte archéologique du brasero-effigie n°249 n'est pas traité dans cette partie car il ne nous a pas été communiqué lors de notre présence au Musée National d'Anthropologie et d'Histoire de Mexico.

⁷ Le terme en anglais du catalogue est « pit T » que nous pouvons traduire par cavité ou trou mais que nous avons décidé de traduire par puits en raison du caractère plus archéologique de ce terme.

représentation n°265 (fig. 33b) provient de la tranchée B de l'extension Nord et fut retrouvée sur le sol II et les fragments n°260 (fig. 33c) ont été exhumés dans l'extension Est de la tranchée A. Les objets n°262 (fig. 33d) et n°272 (fig. 33e) furent découverts dans l'extension ouest du chantier. Finalement, aucune information n'était disponible dans le registre de l'American Museum of Natural History à propos du brasero-effigie n°259.

Figure 33 : Objets n°263 (a) (30.1/7538), n°265 (b) (30.1/7730), n°260 (c) (30.1/8049), n°262 (d) (30.1/7540) et n°272 (e) (30.1/7740)



De ces informations, nous pouvons retenir que les objets provenant du puits T de la tranchée C (fig. 32) présentent une iconographie relativement homogène. Cette remarque peut être étendue à l'ensemble du site, puisque nous avons précédemment souligné les analogies iconographiques liant les objets n°264, n°269 et n°272 (supra : 754). D'ailleurs, l'analogie physique et la découverte sur un même site des objets n°264, n°269 et n°272 permet de proposer qu'ils aient été produits à partir du même moule et donc qu'ils soient nécessairement contemporains. A ce groupe homogène peut être ajoutée la représentation n°270 (fig. 32c) qui présente des pommettes saillantes de forme triangulaire à l'instar des trois effigies anthropomorphes. Mais, alors que les objets n°264, n°269 et n°272 partagent une iconographie, une structure et, peut-être, un même moule, la tête n°270 (fig. 32c) se différencie par un travail différent de la partie haute du visage qui est logiquement lié à sa nature de brasero-effigie.

Par contraste, les représentations n°263 (fig. 33a) et n°271 (fig. 32d) semblent particulièrement sommaires face à ce corpus d'objets moulés à l'iconographie détaillée et anatomique. La technique du modelage pourrait faire penser que ces artefacts sont nécessairement antérieurs aux modèles

moulés de la deuxième phase du Classique, toutefois, un élément singulier de l'objet n°271 semble prouver le contraire. En effet, celui-ci figure des rides (ou serait-ce une pilosité ?) entre les deux sourcils. Or, ce motif n'est présent que sur un autre objet de notre corpus, le n°272 provenant du même site archéologique. Il est donc possible que la représentation n°271 soit une tête modelée copiée d'après le modèle de la figurine moulée n°272, une preuve, s'il en fallait une, que deux techniques céramique peuvent parfaitement coexister et être utilisées pour fabriquer un même sujet. Finalement, la présence sur le site de braseros-effigies en céramique de petite dimension par l'intermédiaire de l'objet n°263, mais également, de la tête moulée n°262 (fig. 33d), met en exergue les liens étroits entre la culture matérielle de Santiago Ahuizotla et celle de Teotihuacan.

Enfin, l'objet n°259 (fig. 34) est le seul brasero-effigie en pierre du site. Il présente des motifs non standardisés tout en respectant les critères iconographiques principaux du Classique, nous laissant envisager une datation Epiclassique ou de la deuxième phase du Classique.

Concernant la datation de ces objets, le registre nous informe que le matériel, trouvé par Vaillant en 1934 sur le site de Santiago Ahuizotla, était principalement classique. Les fouilles menées par la suite ont révélé la présence d'une grande quantité de céramique de type Coyotlatelco sur le site⁸, mais, même si ce type est généralement associé à la période Epiclassique, les récentes recherches ont prouvé la présence de ce complexe culturel⁹ dès le VI^e siècle dans le Bassin de Mexico¹⁰. La datation Classique paraît être corroborée par notre analyse iconographique, même si l'aspect particulièrement anatomique de certaines effigies anthropomorphes et les motifs du brasero n°259 évoquent également une datation Epiclassique. Du reste, cette hypothèse est également envisageable d'après les fouilles menées à Santiago de Ahuizotla. Malheureusement, en l'absence de données complémentaires concernant les fouilles de Vaillant, nous ne pouvons guère aller au-delà de ces considérations.

Figure 34 : Objet n°259 (30.1/7100)



8 Sugiura 2005 : 109.

9 Notion qui, d'après la définition de Moragas (2003 : 299), correspond pour le complexe culturel coyotlatelco à un peuple, mais également à des pratiques funéraires et artisanales spécifiques.

10 Moragas 2003 : 299.

Nonoalco

Le site de Nonoalco, voisin de Santiago Ahuizotla (cf. fig. 54, p. 777), fut également fouillé par Vaillant au cours de l'année 1935. Dans notre corpus non daté, deux effigies anthropomorphes, correspondant aux n°267 et n°268 (fig. 35), ont été retrouvées sur le site. Malgré l'état de conservation médiocre du premier objet (fig. 35a), il s'agit de deux têtes céramiques utilisant une technique et une iconographie analogues. De fait, nous trouvons la technique dite *galleta* utilisée sur ces figurines qui, en conséquence, présentent une face arrière totalement plane et vierge de tout motif (fig. 35c). S'agissant de têtes modelées, l'iconographie reste relativement sommaire : dans le cas de l'objet n°268 la bouche est ovale et laisse apparaître deux dents, le nez est proéminent et aquilin. Les deux figurines sont caractérisées par des ornements d'oreille circulaires complétés d'un cercle concentrique, les yeux sont circulaires, les rides omniprésentes sur le visage et peu réalistes. Finalement, le personnage porte une sorte de bandeau qui a la particularité d'épouser les contours de la tête et donc d'adopter une forme semi-circulaire. Il en résulte une iconographie trop singulière et absente de notre corpus daté pour pouvoir attribuer ces objets à une période particulière. A tout le moins pouvons-nous soutenir qu'il s'agit de figurines postérieures ou contemporaines au Classique en raison de la présence des deux dents apparentes.

Figure 35 : Objets provenant de Nonoalco (n°267 (a) (30.2/1686), n°268 (b) et n°268 vue de profil (c) (30.2/1687))



Le contexte archéologique est alors d'un grand secours, et pour cause, nous avons précédemment évoqué Nonocalco lors de notre étude des traces archéologiques des rituels du Feu Nouveau (supra : 332). De fait, ce site archéologique est caractérisé par une occupation principalement Postclassique Récent. Dès lors, la singularité de l'iconographie des objets n°267 et n°268 peut trouver son explication dans cette datation tardive.

Cerro Gordo

Finalement, un dernier objet trouvé par Vaillant provient du *Cerro Gordo*. Cette appellation désigne le massif situé au nord de la cité de Teotihuacan. Il s'agit d'un élément emblématique du paysage de cette vallée, à tel point que la situation de la pyramide de la lune et l'orientation de la voie des morts semblent conditionnées en partie par le *Cerro Gordo*.

Ce ne sont pas des fouilles qui furent menées aux alentours du *Cerro Gordo*, mais des prospections de surface. C'est dans ce cadre que fut trouvé l'objet n°266 (fig. 36). L'érosion a eu raison de cette tête céramique, puisque nous n'avons aucune lisibilité des motifs. Nous pouvons éventuellement proposer que l'aspect concave des joues soit un signe de maigreur parfois utilisé dans la représentation du Vieux Dieu. Toutefois, l'objet est bien trop dégradé pour proposer une quelconque datation par analogie iconographique, et le contexte de découverte ne permet pas de situer chronologiquement cet artefact.

Figure 36 : Objet n°266 (30.1/5643)



Synthèse

Afin de résumer au mieux l'ensemble des observations et propositions que nous venons d'exposer, nous soumettons le tableau ci-dessous (fig. 37) rassemblant les estimations des objets découverts par Vaillant sur les sites de Santiago Ahuizotla, Nonoalco et *Cerro Gordo*.

Figure 37 : Tableau synthétique des estimations chronologiques des objets découverts par Vaillant

N° objet	Provenance			Datation proposée							
	Santiago Ahuizotla	Nonoalco	Cerro Gordo	Préclassique Moyen	Préclassique Récent	Préclassique Terminal	Classique			Epiclassique	Postclassique ancien
							1 ^{ere} phase	2 ^e phase	3 ^e phase		
							Tzacualli (100 - 150 apr. J.-C.) Miccaotli (150 - 200 apr. J.-C.)	Tlaminilolpa (200 - 350 apr. J.-C.)	Xolalpan (350 - 550 apr. J.-C.)		
260	x										
262	x										
270	x										
264	x										
269	x										
272	x										
265	x										
271	x										
263	x										
259	x										
267		x									
268		x									
266			x								

b) Les objets provenant de Teotihuacan

Durant nos investigations à la Céramotèque de Teotihuacan, nous avons inventorié dix objets provenant de contextes archéologiques, mais ne disposant pas de datation dans le catalogue. L'ensemble des observations qui vont suivre est déjà intégré aux tableaux chronologiques (fig. 1 p. 732 – 735).

Six d'entre eux ont été découverts lors du Projet Archéologique Teotihuacan mené entre 1980 et 1982. Il s'agit des n°102, n°154 et n°122, retrouvés en 1981, ainsi que des objets n°46, n°100 et n°101 mis au jour l'année suivante. Le premier est un fragment d'une effigie anthropomorphe (fig. 38a) découvert dans le patio de l'édifice quadrangulaire qui jouxte la Ciudadela. L'objet n°154 (fig. 38b) provient du Complexe Place Ouest (fig. 39) et a été retrouvé dans une couche de démolition succédant certainement à l'abandon partiel du site vers 650 apr. J.-C.¹¹. Trois autres, les n°46, n°100 et n°122 (fig. 38c, d et e), ont été découverts dans l'enceinte de la Ciudadela. Le premier était situé

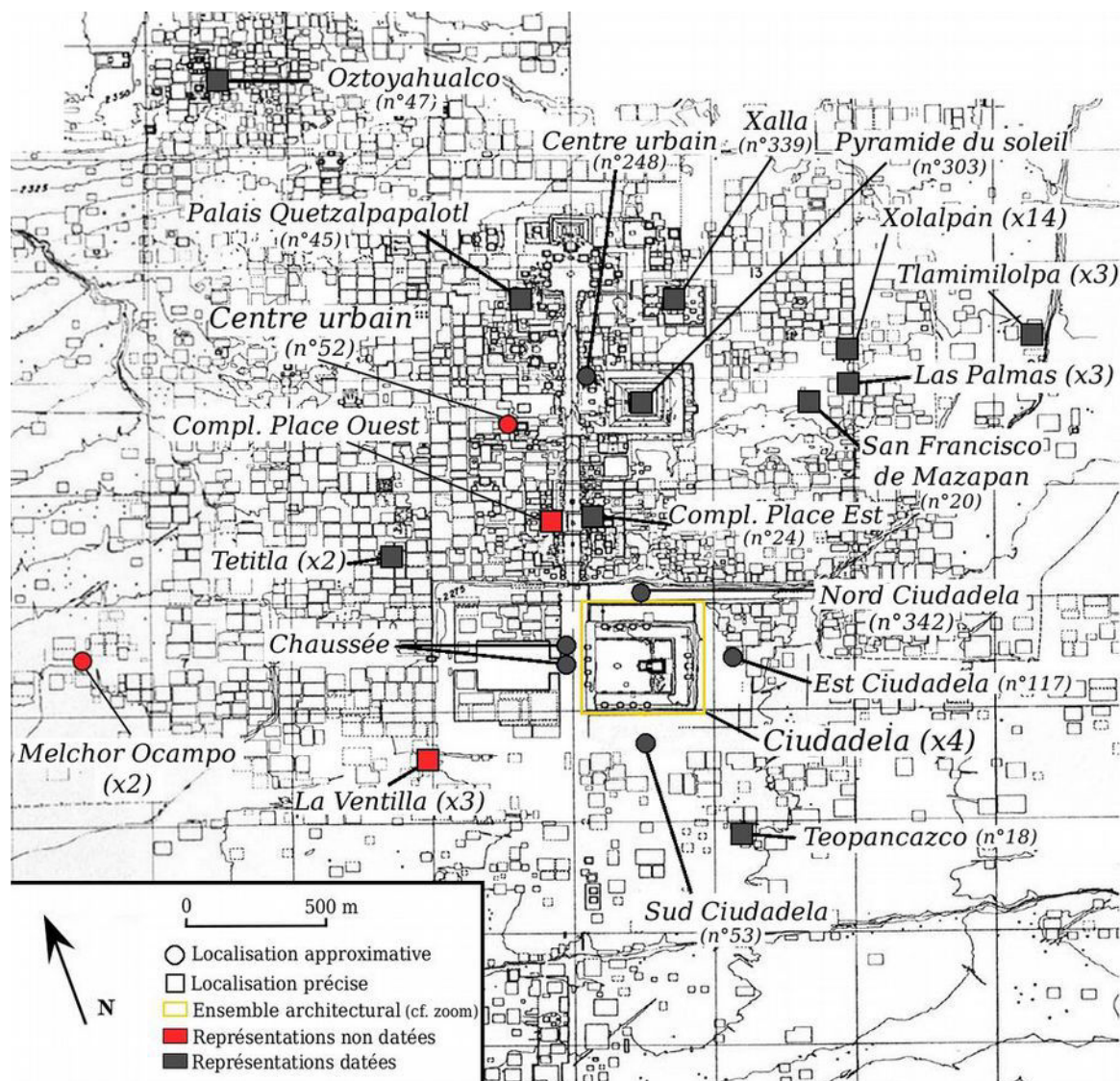
Figure 38 : Objets découverts par le Projet Archéologique Teotihuacan (1980 – 1982)
(n°102 (a), n° 154 (b), n°46 (c), n°100 (d) et n°122 (e))



au niveau de la grande plate-forme ouest (fig. 40), mais les données ne précisent pas le contexte exact de l'objet. Le brasero-effigie n°100 provient de l'ensemble 1E, où jusqu'alors nous n'avions recensé aucune représentation du Vieux Dieu. L'objet était situé sur le sol du portique méridional du

¹¹ Nous n'avons pas retrouvé la mention de cet objet dans les rapports de fouilles du Projet Archéologique Teotihuacan 1980 – 1982.

Figure 39 : Répartition intra-site des objets non datés provenant de Teotihuacan



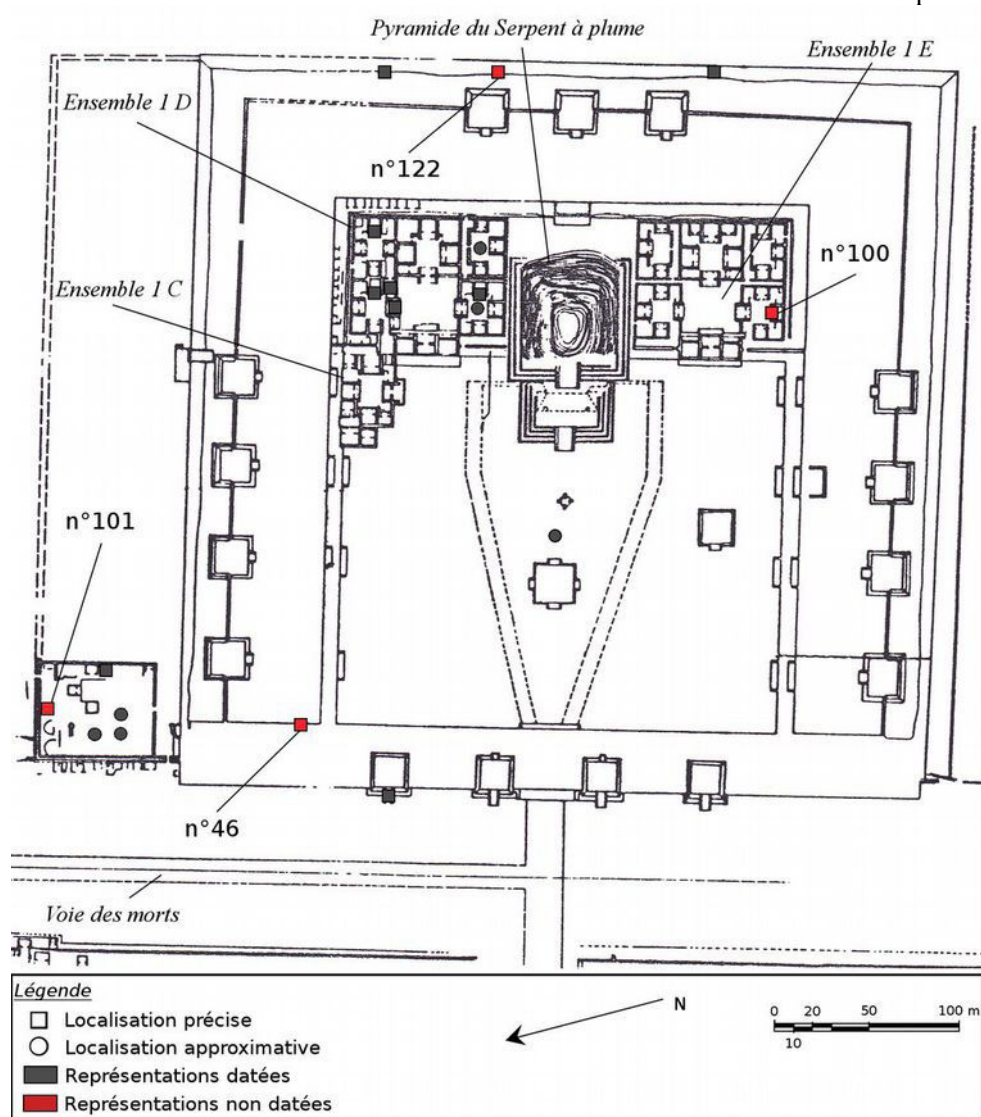
patio A (fig. 40). La présence dans un portique rappelle nécessairement la localisation des braseros-effigies classiques (supra : 585), néanmoins, ici l'objet n'est pas situé dans le portique est comme ses homologues de l'ensemble 1D, puisqu'il est dans la partie méridionale du complexe. Ajoutons que le contraste est saisissant entre cette structure où nous n'avons qu'une seule représentation du Vieux Dieu et son pendant, l'ensemble 1D, où nous en avons dénombré au minimum sept. Quant à l'objet n°122, celui-ci a été retrouvé incrusté dans le talus est de l'ensemble architectural. D'après Jarquín Pacheco¹², le fragment, à l'instar du n°293, a dû être jeté depuis la plate-forme est, voire même depuis le soubassement pyramidal septentrional. Finalement, le dernier brasero-effigie recensé par le Projet Archéologique Teotihuacan est le n°101. Celui-ci provient de l'édifice quadrangulaire où de nombreuses représentations du Vieux Dieu furent retrouvées. Il était situé près du mur nord de la

12 Jarquín Pacheco 2002.

structure et en association spatiale avec un secteur considéré comme une décharge. Dans l'hypothèse où l'édifice quadrangulaire serait un centre de production d'encensoirs en céramique, mais également, de représentations céramique de Vieux Dieux (supra : 602), la présence d'une tête dans une zone de décharge permettrait de considérer l'objet comme un rebut d'atelier .

En somme, sachant que la Ciudadela et l'édifice quadrangulaire ne sont occupés que durant le Classique, nous pouvons raisonnablement envisager que les objets non datés provenant de ces structures soient classiques. L'iconographie des braseros-effigies du corpus daté retrouvés dans ces ensembles architecturaux a permis d'attribuer de façon générale ces objets à la deuxième phase du Classique. Dans la mesure où l'iconographie des représentations n°46, n°100, n°101 et n°122 est conforme au modèle standard et en raison de la localisation de ces objets, nous pouvons proposer une datation de la deuxième phase du Classique pour ces braseros-effigies.

Figure 40 : Répartition spatiale des objets non datés dans l'enceinte de la Ciudadela et de l'édifice quadrangulaire



Les cinq autres objets de notre corpus non daté procédant de contextes archéologiques sont les n°52, n°107, n°151, n°152, et n°316. Le premier (fig. 41a), découvert lors du Projet Teotihuacan 1960 – 1964 provient du centre urbain (fig. 39) et était situé dans l'édifice 5 de la zone 7. Deux braseros-effigies furent retrouvés dans le quartier de la Ventilla (fig. 39), l'un durant la campagne de fouilles de 1963 (n°316) (fig. 41b) et l'autre (n°107) au cours des recherches menées entre 1992 et 1994. Finalement, les représentations n°151 et n°152¹³ (fig. 41c) proviennent de fouilles de sauvetage réalisées en 2001 par le Projet Melchor Ocampo (fig. 39). Malheureusement, nous n'en savons pas plus sur le contexte archéologique de ces individus.

Figure 41 : Objets n°52 (a) (Allain 2004), n°316 (b) et n°151 et 152 (c)



Un candélabre de notre corpus non daté a été retrouvé à Teotihuacan, en contexte archéologique. Il s'agit de l'individu n°109. Découvert au début des années 1960, il provient du « palais B »¹⁴ de la Ventilla. D'après le rapport, l'objet était dans les décombres. En raison de l'occupation principalement classique du quartier et de l'iconographie caractéristique de la deuxième phase de cette même période, nous estimons que l'objet n°109 est probablement une représentation du Vieux Dieu datant de la deuxième phase du Classique.

Figure 42 : Objet n°109 (Miller 1966 : 517)



c) Les contextes archéologiques des braseros-effigies de Cantona

Contrairement aux objets précédents pour lesquels nous ne disposons pas de réel contexte archéologique – tout juste une situation intra-site des braseros-effigies – les représentations provenant du site de Cantona sont particulièrement bien renseignées¹⁵.

13 Il s'agit à l'origine d'un ensemble de fragments qui n'était pas encore inventorié dans le catalogue de la Céramothèque de Teotihuacan et que nous avons pu consulter. Nous avons estimé qu'il y avait au moins deux individus réduits à l'état de petits fragments. Toutefois, il est possible qu'il y ait eu plus de deux braseros-effigies dans ce lot.

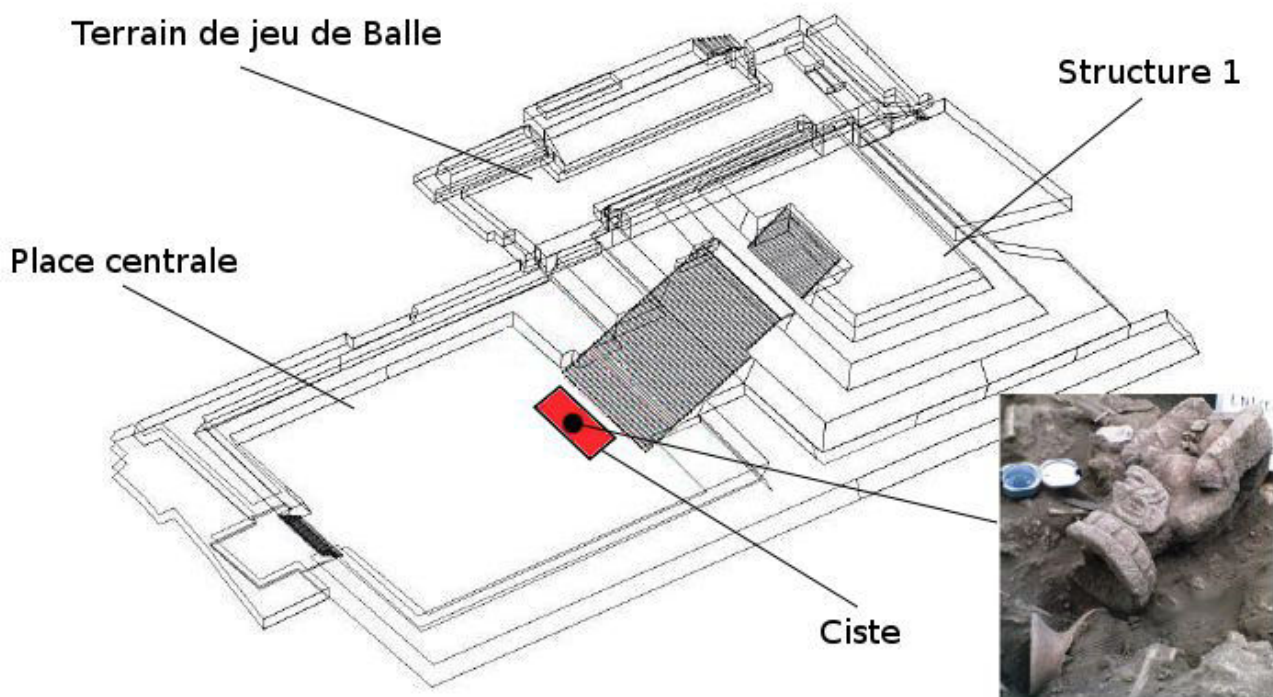
14 Appellation selon le catalogue de la Céramothèque.

15 Nous désirons ici nuancer nos propos, car si les données dont nous disposons sont relativement complètes, celles-ci proviennent d'une unique source d'ordre académique (Montero Guzmán 2014), les informations concernant le site de

L'objet n°334

Nous commençons par l'unique objet que nous avons intégré à notre corpus, le n°334. Celui-ci provient de la Place centrale également nommée place de la Fertilisation de la terre et fut découvert en 2003¹⁶. A la suite de sondages, la fouille extensive de la place a permis de mettre à jour plusieurs structures, comparables à des cistes, situées au bas des escaliers du soubassement pyramidal (fig. 43). Précédemment à cette fouille, la campagne de 1993 avait révélé la présence de sculptures phalliques localisées dans la partie inférieure des escaliers de la structure 1¹⁷.

Figure 43 : 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



L'une des cistes renfermait sept corps probablement mutilés et sacrifiés, une sculpture phallique localisée au nord, deux récipients céramique complets, deux lots de lames prismatiques (probablement utilisées pour l'autosacrifice¹⁸), un bâton de commandement en pierre calcaire (fig. 44), des perles en pierre verte et le brasero-effigie n°334. Celui-ci était disposé au centre de la structure, sur le dos et suivant un axe nord-est / sud-ouest. Avant que la sculpture ne tombe, le personnage devait probablement regarder vers l'est¹⁹. Les archéologues ont également retrouvé un crâne humain niché dans la cavité située entre ses jambes²⁰ (fig. 43). L'association du brasero-effigie

Cantona étant très mal publiées.

16 Montero Guzmán 2014 : 274.

17 *Ibidem* : 262 – 264.

18 *Ibidem* : 302.

19 *Ibidem*.

20 *Ibidem* : 276.

n°334 avec une céramique domestique de type Xixiltepec²¹ (fig. 43) permet de dater la représentation entre 150 av. J.-C. et 200 de notre ère, situant l'objet entre la fin du Préclassique Moyen et le début de la période Classique²².

D'après les descriptions du contexte archéologique, il est possible de mettre en relation la sculpture n°334 avec le bâton de commandement. La présence de cet élément est également très intéressante car elle fait écho au contexte archéologique de l'objet n°48, dans l'ensemble architectural duquel a été retrouvé un bâton de commandement que nous proposons d'associer au brasero-effigie (supra : 592). Par ailleurs, nous avons précédemment identifié l'objet que tient dans sa main droite le braseros-effigie n°87 comme étant un bâton (supra : 351). Nous avons alors proposé qu'il s'agisse d'un objet lié à la marche et à la corporation des marchands et que la représentation pouvait dater du Postclassique Récent. Après révision de notre estimation chronologique, nous pouvons proposer que cet élément soit un bâton de commandement associé à ce brasero-effigie probablement préclassique ou datant du début du Classique.

Figure 44 : Bâton de commandement (calcaire) (Montero Guzmán 2014 : 282)



Les braseros-effigies non inventoriés

Comme nous l'avons annoncé, cinq autres braseros-effigies ont été découverts sur le site de Cantona. Trois d'entre eux proviennent de complexe de terrain de jeu de balle. Ces ensembles architecturaux associent, dans un espace continu, un soubassement pyramidal, une place et un terrain de jeu de balle (fig. 43, 46 et 48). Le complexe n°6, localisé dans le centre civico-cérémoniel à 30m au nord de la Place centrale, a livré deux braseros-effigies. L'un (fig. 45a et b) était situé au pied de l'escalier du soubassement pyramidal (fig. 46, dans une structure comparable à une ciste et en association avec des os humains brûlés en dépôt secondaire²³. L'autre (fig. 45c) provient d'une structure funéraire à enterrements multiples, sans connexion anatomique, située dans l'angle sud-est du soubassement²⁴ (fig.46). Présentant respectivement 10 cm et 27 cm de hauteur²⁵, ils sont tous deux caractérisés par un brasero de type plat creux révélant des traces de combustion sur les parois internes. L'absence de rides et motifs sur le brasero, les yeux circulaires particulièrement saillants et

21 *Ibidem* : 290 – 291.

22 Nous rappelons que cet objet fait partie de notre corpus non daté puisque nous n'avons pris connaissance des informations concernant sa situation chronologique que très récemment.

23 Montero Guzmán 2014 : 230 – 232.

24 *Ibidem* : 233

25 *Ibidem* : 232 – 234.

la bouche ovale du personnage semblent indiquer une datation Préclassique ou début du Classique pour ces objets. Or, le complexe n°6 ne serait pas antérieur à 300 apr. J.-C.²⁶. Toutefois, nous désirons faire part de notre scepticisme concernant cette estimation, dans la mesure où le terrain de jeu de balle de ce complexe est l'un des plus anciens du site²⁷ – ces structures font leur apparition à Cantona durant la phase Cantona I comprise entre 600 av. J.-C. et 50 de notre ère²⁸.

Figure 45 : 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)

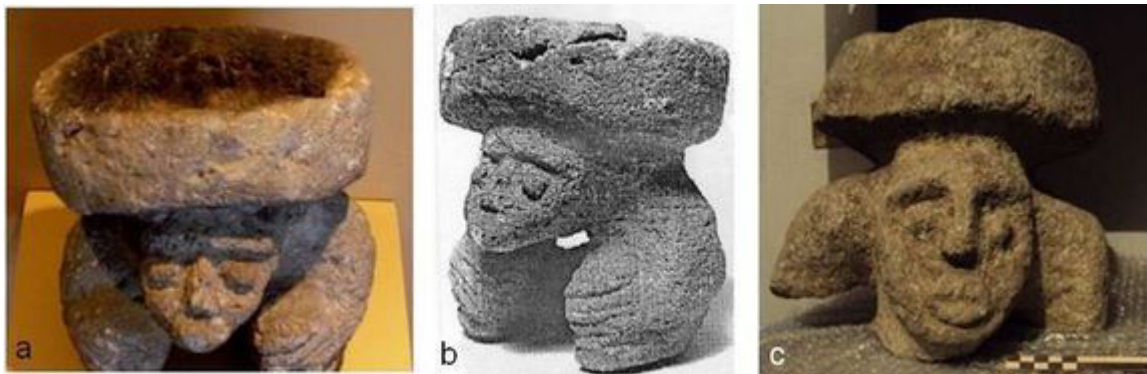
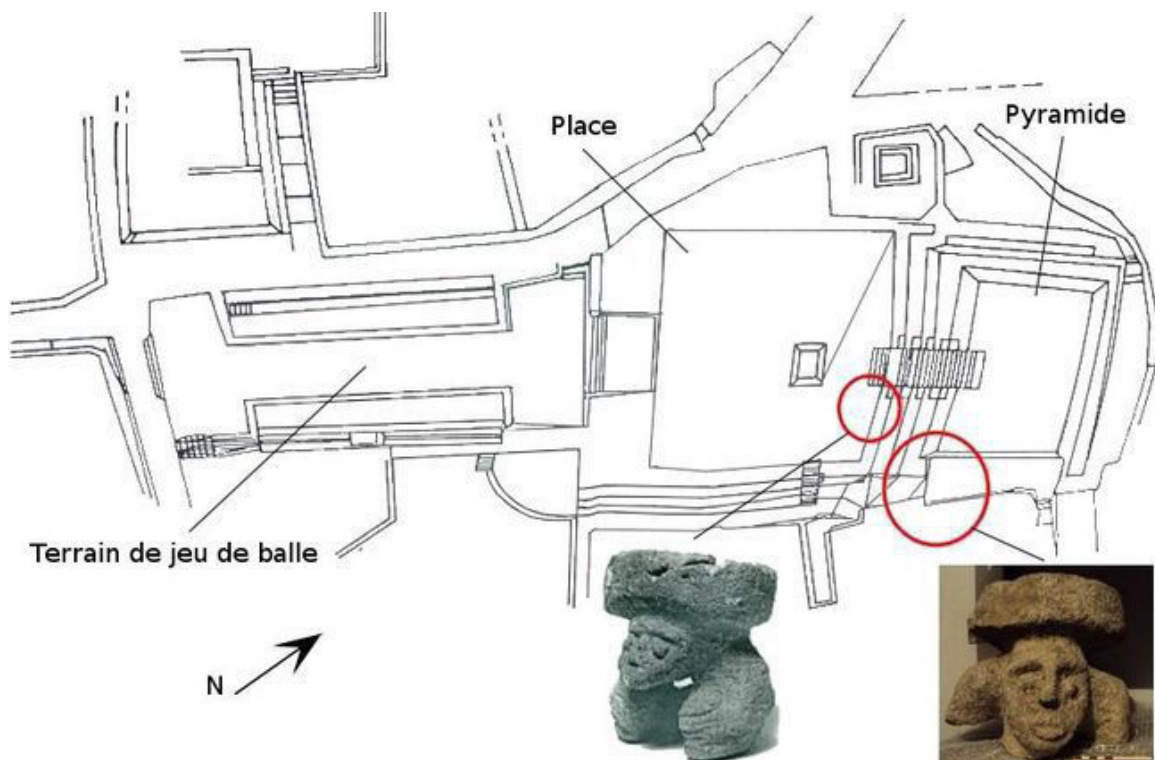


Figure 46 : Complexe de terrain de jeu de balle n°6 et localisation des braseros-effigies (modif d'après Montero Guzmán 2014 : 234)



26 Zamora in Montero Guzmán 2014 : 230.

27 *Ibidem* : 229

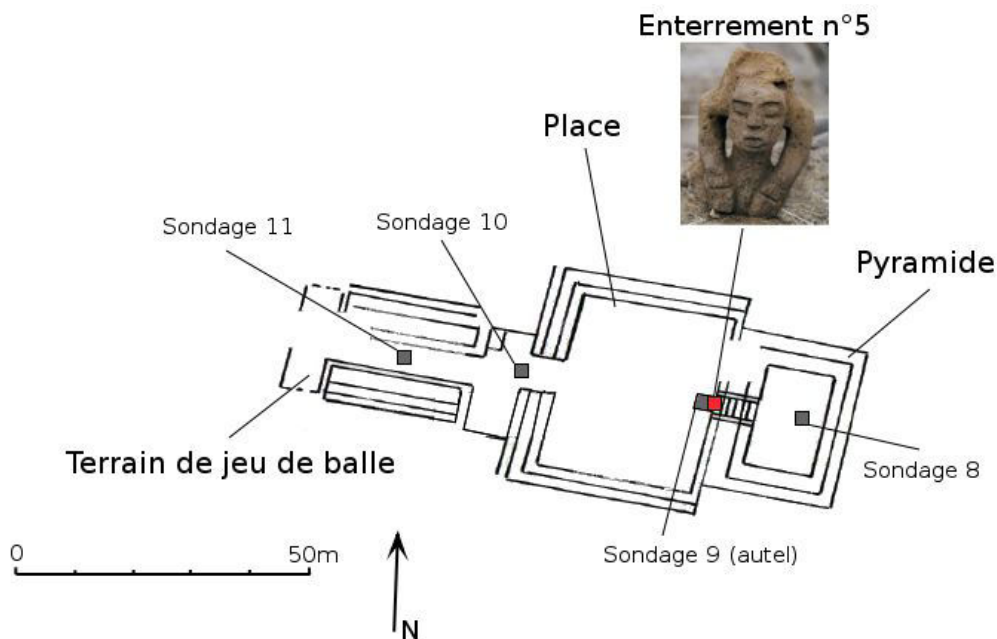
28 *Ibidem* : 59.

Le troisième brasero-effigie, retrouvé dans un complexe de terrain de jeu de balle (fig. 47), provient de l'ensemble n°9 localisé dans la partie sud du centre civico-cérémoniel de Cantona (fig. 48). Là encore, l'objet est retrouvé dans un enterrement (n°5), comprenant un individu prépubère enterré sur la place de l'ensemble architectural, au nord-est de l'autel situé au bas des escaliers du soubassement²⁹ (fig. 49). Cette situation n'est donc pas sans rappeler la localisation des braseros-effigies précédents. L'objet mesure 37cm de hauteur sans le brasero qui n'a pas été conservé. Le personnage adopte une position équivoque – impossible de déterminer s'il est en tailleur ou bien les jambes parallèles et repliées. D'autres artefacts furent retrouvés dans cet enterrement, notamment un lot de lames prismatiques, un récipient céramique ainsi qu'un fragment de sculpture représentant un jaguar³⁰. Une fois de plus, l'iconographie du visage fait écho au corpus préclassique (yeux circulaires en saillie, bouche ovale, absence de rides), une estimation qui est d'autant plus envisageable que le complexe n°9 présente une phase d'occupation allant de 200 av. J.-C. jusqu'à 600 de notre ère³¹.

Figure 47 : Brasero-effigie du complexe n°9 (Montero Guzmán 2014 : 239)



Figure 48 : Localisation du brasero-effigie provenant du complexe n°9 de Cantona (modif d'après Montero Guzmán 2014 : 236)

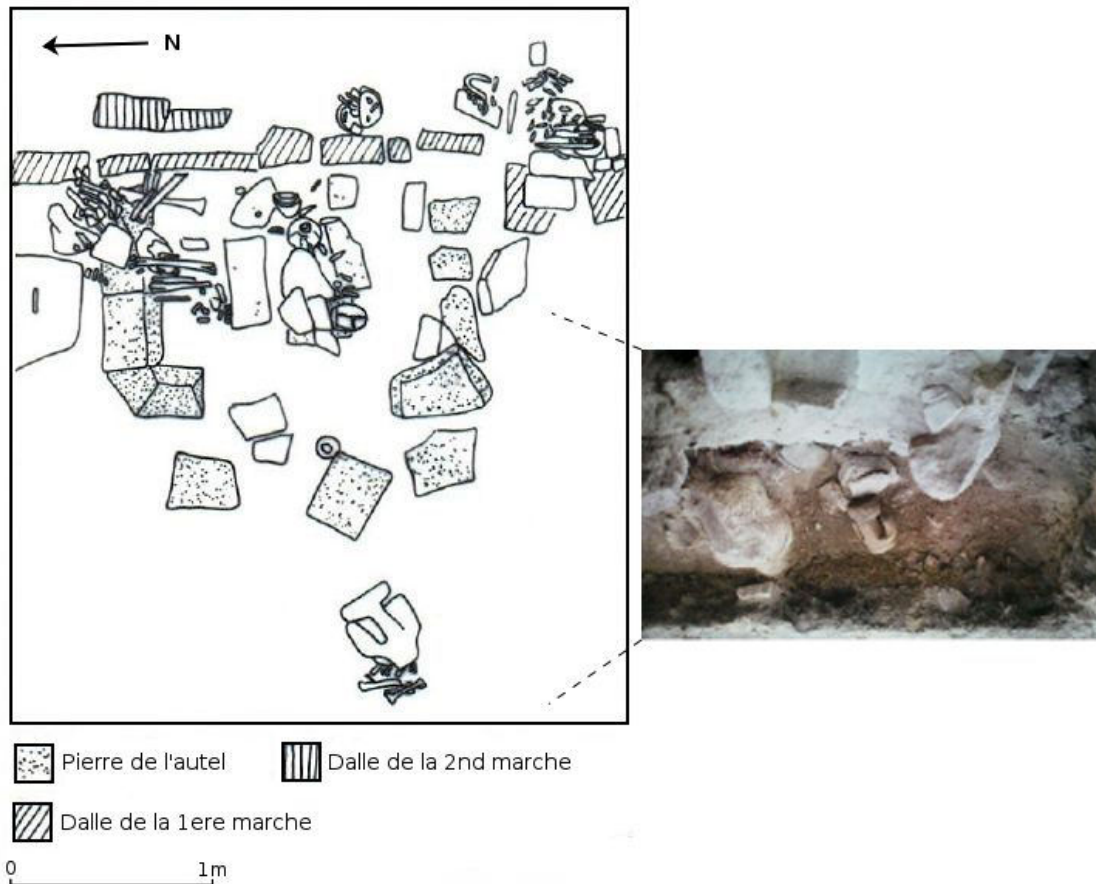


29 *Ibidem* : 238.

30 *Ibidem* : 239.

31 Montero Guzmán 2014 : 235.

Figure 49 : Brasero-effigie du complexe n°9 en contexte (modif. d'après Monteron Guzmán 2014 : 237)

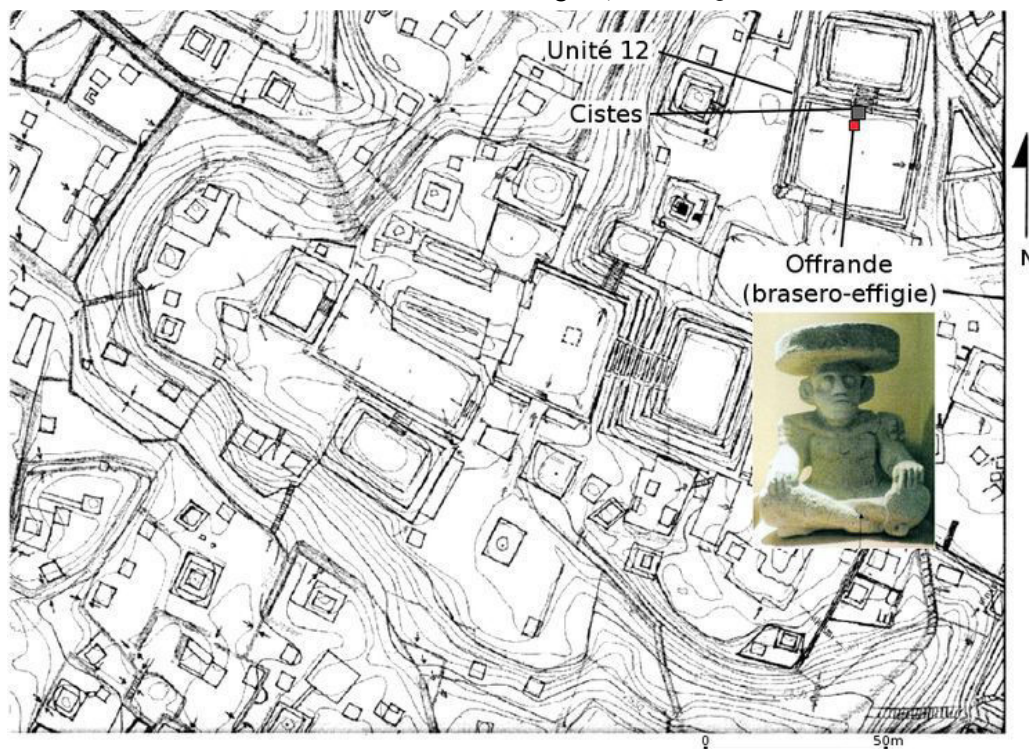


A l'instar des trois précédents objets, le quatrième brasero-effigie provient d'une offrande contenant des restes d'un individu démembré et dont le squelette est incomplet³². Toutefois, celui-ci n'est pas associé à un complexe de terrain de jeu de balle, mais à un ensemble architectural (unité 12) (fig. 50), situé dans la partie nord-est du centre civico-cérémoniel et composé d'une place surbaissée et d'un soubassement pyramidal. Malgré cette nuance, nous retrouvons encore les mêmes structures architecturales (pyramide et place) que dans les contextes précédents. L'offrande fouillée en 2004 est située au sud d'un groupe de trois cistes, localisé en bas des escaliers du soubassement pyramidal³³ (fig. 50). Le mobilier de cette offrande était complété par des récipients céramique, des lames prismatiques et quelques perles.

32 *Ibidem* : 248 – 249.

33 *Ibidem*.

Figure 50 : Localisation de l'unité 12 et du brasero-effigie (modif. d'après Montero Guzmán 2014 : 246)



La sculpture (fig. 51a et b) est réalisée en tuf volcanique de couleur claire³⁴ et fut retrouvée fragmentée en trois parties (corps, tête et brasero). Le contexte révèle que la tête et le brasero devaient être dissociés du corps³⁵. Contrairement à la majorité écrasante des braseros-effigies de notre corpus, cet objet présente des éléments de parure situés sur le haut des bras, ressemblant vraisemblablement à des grelots, ainsi qu'une sorte de genouillère sur la jambe gauche. Par ailleurs, la représentation anatomique du corps est singulière et ne semble pas identifier le personnage à un vieil homme. De plus, le visage ne présente aucune ride, les yeux sont circulaires et saillants, la bouche ovale et le brasero n'est pas à proprement parler un récipient : là où devrait exister une cavité se trouve un léger bas-relief ne faisant qu'évoquer les braseros habituels (fig. 51b). Montero Guzmán³⁶ souligne l'existence d'un autre brasero-effigie à l'iconographie similaire appartenant à une collection privée et provenant probablement des environs de Cantona³⁷ (fig. 51c). L'iconographie de ces objets est particulièrement déroutante et à tel point que nous ne pouvons proposer aucune estimation chronologique. Malheureusement, le contexte archéologique n'a pas permis de définir la datation des cistes et des offrandes localisées à proximité. Seule une estimation très approximative allant de 300 av. J.-C. à 600 de notre ère a été donnée pour l'occupation de l'unité 12³⁸.

34 Nous ignorons les dimensions de cet objet.

35 Montero Guzmán 2014 : 250.

36 *Ibidem* : 250 – 252.

37 *Ibidem* : 250.

38 *Ibidem* : 254.

Figure 51 : 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)



Enfin, le dernier brasero-effigie retrouvé à Cantona provient de la terrasse annexe de l'unité résidentielle n°2³⁹ (fig. 53). L'exploration de cette zone a permis de mettre au jour une concentration de haricots brûlés dans un limon très sombre et mélangés à quelques lames prismatiques. L'objet mesurant 8cm de haut pour 6cm de large et 4,5cm de profondeur était situé à l'extrémité ouest du dépôt de haricots et avait sa tête tournée vers ce fait archéologique⁴⁰. L'érosion a eu raison du brasero-effigie puisque les motifs iconographiques ainsi que la position même de l'objet sont inobservables (fig. 52). A tout le moins pouvons-nous souligner le caractère très condensé de la sculpture. D'après les recherches, l'unité 2 est un secteur résidentiel associé à l'élite du site. Ainsi, ce brasero-effigie est situé dans un contexte domestique ou, tout du moins, dans un environnement domestique et non plus civico-cérémoniel comme dans les exemples précédents.

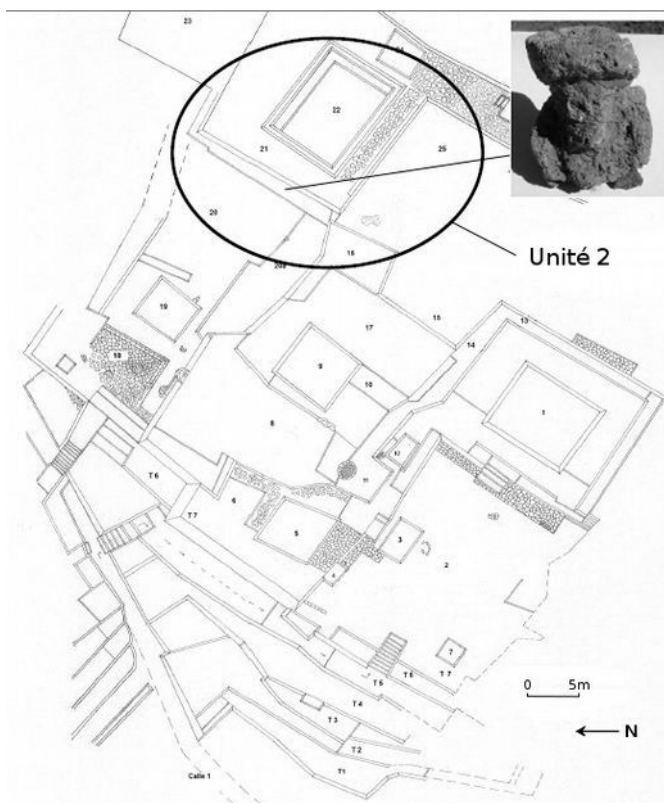
Figure 52 : Brasero-effigie de l'unité 2 (Montero Guzmán 2014 : 259)



³⁹ *Ibidem* : 257.

⁴⁰ *Ibidem*.

Figure 53 : Localisation du brasero-effigie provenant de l'unité résidentielle n°2 (modif. D'après Montero Guzmán 2014 : 255)



Synthèse

En conclusion de l'ensemble des contextes archéologiques et de l'iconographie des braseros-effigies de Cantona nous pouvons retenir l'aspect relativement hétérogène des objets. De fait, certains sont de facture sommaire, présentant généralement les mêmes motifs iconographiques et une position, certes assise, mais difficilement identifiable. Deux autres, en revanche, se caractérisent par un travail en ronde-bosse définissant de façon claire les volumes et un souci du détail. De façon générale, seul l'objet n°334 figure un personnage clairement ridé et âgé. Contrastant avec cette hétérogénéité du corpus de Cantona, les données archéologiques semblent esquisser un contexte régulier pour cinq des six représentations. De fait, les cinq premiers braseros-effigies ont été associés à des restes humains (principalement en dépôt secondaire) et intégrés à des offrandes dont la scénographie et le mobilier semblent mettre l'emphase sur le sacrifice, l'auto-sacrifice et la fertilité. La présence du Vieux Dieu dans ce type de structure rappelle nécessairement les offrandes du Templo Mayor (supra : 205), ainsi que celle où fut retrouvé l'objet n°333 à Xochitecatl (supra : 712). Ces structures sont liées à la consécration d'une étape constructive (nouvel édifice ou agrandissement de celui-ci) durant la période Epiclassique et Postclassique Récent et il est possible – pour ne pas dire probable – que ces offrandes aient eu une fonction comparable. Au sein de ces

structures, les braseros-effigies de Cantona semblent avoir tenu un rôle central qui mène Montero Guzmán à considérer que le Vieux Dieu était la divinité tutélaire du site durant la fin de la période Préclassique et le début de la période Classique⁴¹. Nous reviendrons sur l'interprétation de ces contextes archéologiques prochainement (infra : 820). Mais, pour l'heure, nous terminons cette analyse des braseros-effigies de Cantona en soulignant la différence flagrante existant entre ces contextes rituels très marqués et ceux plus divers et beaucoup moins typés des Vieux Dieux de Teotihuacan. Paradoxalement, l'iconographie de ces derniers atteindra une standardisation sans précédent alors que les objets de Cantona sont formellement très hétéroclites.

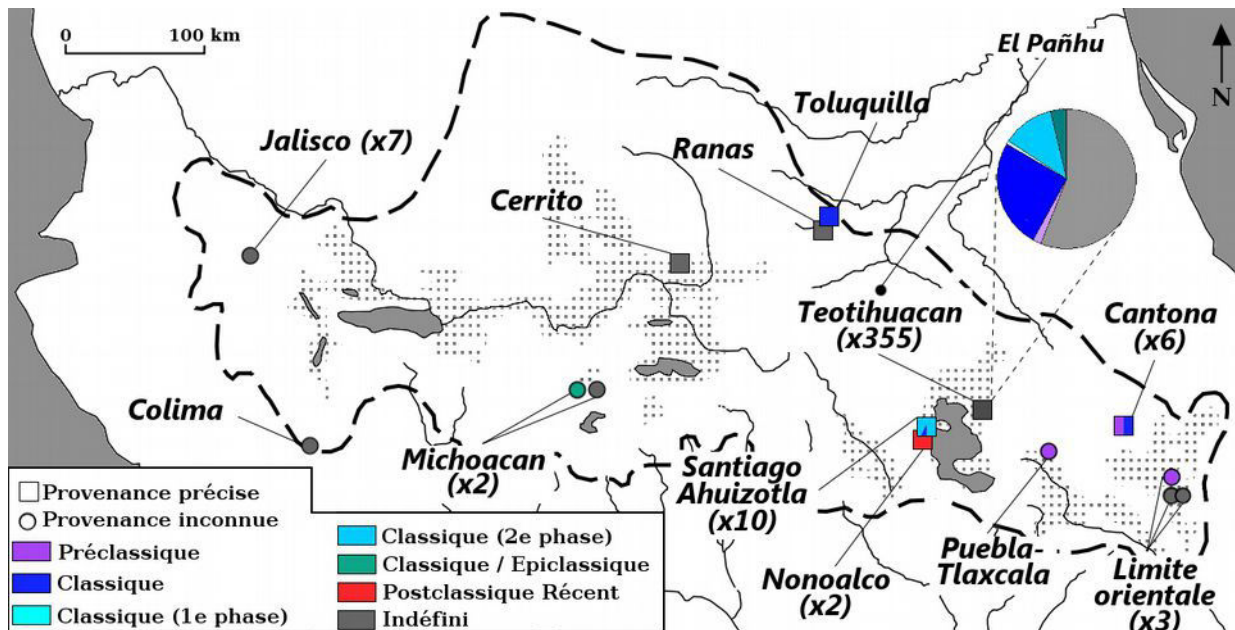
2.2. Le contexte géographique

a) Répartition spatiale du corpus non daté

Carte de répartition

Nous présentons ci-dessous (fig. 54) une carte de répartition spatiale des représentations du Vieux Dieu non datées avec un code couleur permettant d'observer les estimations chronologiques que nous avons proposées.

Figure 54 : Répartition du corpus non daté et estimation chronologique



41 Montero Guzmán 2014.

Observations générales

Nous ferons quelques remarques concernant la distribution des objets de notre corpus sur les Hauts Plateaux. Tout d'abord, nous constatons sans surprise que de nombreux objets proviennent de Teotihuacan. Comme nous l'avions précisé lors de notre inventaire, il ne s'agit en aucun cas de 355 individus retrouvés dans la Cité des Dieux, mais du nombre total de fragments. Par ailleurs, exception faite des objets pour lesquels nous n'avons pas pu proposer de datation, le corpus non daté de Teotihuacan possède une estimation principalement Classique d'après notre analyse. Du reste, cette observation est totalement cohérente avec l'histoire de Teotihuacan. Toutefois, l'étude du corpus non daté aura permis de proposer six braseros-effigies à la datation préclassique. Or, jusqu'à présent, exception faite de l'objet n°184 dont l'estimation comprend également le début du Classique, aucune représentation du Vieux Dieu n'avait été identifiée comme préclassique. Il est d'ailleurs généralement admis que cette entité n'apparaît sur le site qu'à la transition entre le Préclassique Terminal et le Classique. Ce phénomène serait lié à l'arrivée, à Teotihuacan, de populations provenant des régions méridionales (sud du Bassin de Mexico et vallée de Puebla-Tlaxcala), qui se seraient déplacées suite aux phénomènes volcaniques ébranlant la région à cette période. Mais, d'après notre analyse, cette vision est erronée puisque six objets présentent des analogies iconographiques fortes avec les braseros-effigies vraisemblablement préclassiques du site de Cantona. D'après notre compréhension des données, les braseros-effigies sont déjà présents sur le site au Préclassique, avant l'arrivée des populations méridionales dans la vallée de Teotihuacan. Nous verrons prochainement que cet événement aura peut-être eu pour conséquence l'adoption de certains des motifs géométriques caractéristiques du brasero de Teotihuacan (infra : 815).

La carte de répartition spatiale met également en exergue l'existence de représentations du Vieux Dieu dans trois sites septentrionaux aux Hauts Plateaux. Jusqu'alors ces localités n'étaient pas apparues, aussi, il nous semble essentiel d'en évoquer les caractéristiques et les objets qui y furent retrouvés.

Ranas et Toluquilla sont deux sites localisés au sud-est de la *Sierra Gorda* (fig. 54) et caractérisés par une importante exploitation des ressources minières⁴². Tous deux ont une occupation diachronique longue, toutefois, Toluquilla connaît un développement architectural particulièrement important durant l'Epiclassique et le Postclassique Ancien⁴³. L'influence des cultures teotihuacan et toltèque sur ces sites ne fait aucun doute ; le phénomène inverse est certainement concevable. De

42 Perez Campos y Herrera Muñoz 2006.

43 *Ibidem*.

fait, cette région approvisionnait le Bassin de Mexico en cinabre⁴⁴, minéral très apprécié pour ses propriétés physiques et symboliques. Dès lors, il n'est pas étonnant d'observer la présence d'un candélabre sur le site de Ranas (fig. 55a) et d'un brasero-effigie à Toluquilla (fig. 55b), tous deux inspirés des modèles classiques de Teotihuacan. C'est également cette situation géographique, relativement éloignée du Bassin de Mexico, qui peut expliquer certains motifs iconographiques atypiques singularisant ces objets (supra : 759). En effet, le brasero-effigie n°273 est caractérisé par une bouche ovale où les deux dents sont simplement évoquées par un creux important situé au centre de cette bouche. En dépit de ces réalisations singulières, l'objet reprend les critères principaux de position et de structure typiques des braseros-effigies de la deuxième phase du Classique à Teotihuacan.

Figure 55 : Objets provenant de Ranas (a) (Musée du quai Branly), Toluquilla (b) et Cerrito (c) (Musée Régional de Querétaro)



Le site de Cerrito est également marqué par une occupation diachronique couvrant une longue séquence, mais il connaît une période d'apogée durant le Postclassique Ancien⁴⁵. Cette phase de prospérité visible à travers le développement architectural, est certainement à mettre en relation avec l'expansion toltèque vers la région du Bajío au cours de cette période. Malheureusement, le brasero-effigie conservé au Musée Régional de Querétaro (fig. 55c) a été la cible de vandalisme et ne peut guère nous apporter davantage d'information. A tout le moins pouvons-nous souligner la présence de ce type de mobilier sur ce site mais, sans contexte archéologique et dans l'état actuel des choses, il nous est impossible de situer chronologiquement cet objet.

Les fouilles menées récemment sur le site de El Pañhu, situé dans l'état d'Hidalgo, au sud de la *Sierra Gorda*, ont révélé la présence d'une représentation d'un Vieux Dieu⁴⁶. Celle-ci a été découverte dans une offrande localisée dans la pyramide principale du site. D'après les chercheurs, elle fut composée vers 450 de notre ère, puis, vers 650 apr. J.-C., le temple sommital est incendié et

44 *Ibidem*.

45 Source : site internet I.N.A.H. Noticias 2015.

46 Fernando López Aguilar le nomme « Vieux Dieu du Feu, également connu comme Huehuetotl, Xiuhtecuhtli ou Otontecuhtli » (source : site internet I.N.A.H. Noticias 2012).

l'offrande pillée⁴⁷. Malheureusement, nous avons eu connaissance de cette possible représentation de Vieux Dieu trop tard pour pouvoir l'inclure dans notre corpus ou pour tenter d'en savoir plus à son sujet. Toujours est-il que la présence d'une figuration du Vieux Dieu dans une offrande évoque nécessairement les contextes analogues du Templo Mayor à Tenochtitlan (supra : 205), de la pyramide des fleurs à Xochitecatl (supra : 712) et des soubassements pyramidaux de Cantona (supra : 768). C'est malheureusement là tout ce que nous pouvons dire à propos de cet objet.

Finalement, bien que cette information ne soit pas visible à travers notre carte de répartition, nous pouvons noter que la représentation n°55, similaire aux objets de Santiago Ahuizotla, provient de Teotihuacan, un site voisin permettant éventuellement de lier de façon plus intime encore ces individus.

b) Les braseros-effigies de l'Occident du Mexique

La carte de répartition spatiale met en exergue la présence de représentations du Vieux Dieu non datées dans les régions occidentales du Mexique. L'état du Michoacan en compte deux (fig. 56a et 57g), celui du Jalisco en dénombre sept (fig. 56b et 57 a-f) et, finalement, un seul est signalé dans la région de Colima (fig. 56d). Nous pouvons également inclure les objets n°175, n°176 et n°179 (fig. 57h et i et 56c) dont la provenance est très approximative puisqu'ils sont simplement associés à l'Occident du Mexique – du reste, il est possible que ces artefacts ne soient pas originaires de notre zone d'étude. Il s'agit exclusivement de braseros-effigies de pierre que l'on retrouve pour la plupart inventoriés par Williams⁴⁸.

D'après Schöndube⁴⁹, la sculpture de pierre est principalement utilisée après la période Classique dans l'Occident du Mexique. Malgré son étude érudite des œuvres sculptées⁵⁰, Williams ne parvient pas à estimer chronologiquement ces objets. Il discerne, cependant, les braseros-effigies dont l'iconographie et la structure ont pu être influencées par le Bassin de Mexico et notamment par les formes classiques du Vieux Dieu de Teotihuacan, de ceux qui observent une forme plus régionale. Dans la première catégorie nous pouvons inclure les n°172, n°177, n°179 et éventuellement le n°174 (fig. 56). De fait, ces objets représentent le personnage assis en tailleur avec les mains sur les genoux, une convention qui est particulièrement typique de la période Classique. De façon plus spécifique, l'influence teotihuacane ne fait aucun doute concernant l'objet n°177 (fig.

47 *Ibidem*.

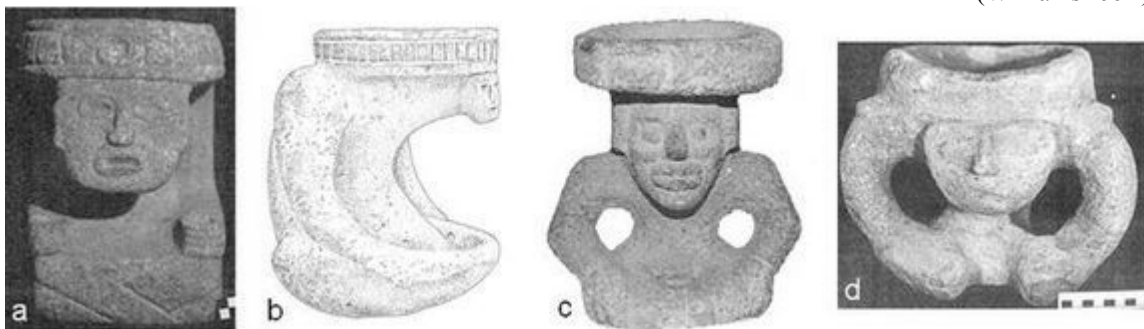
48 Williams 1992.

49 Schöndube 1980 : 215.

50 Williams 1992.

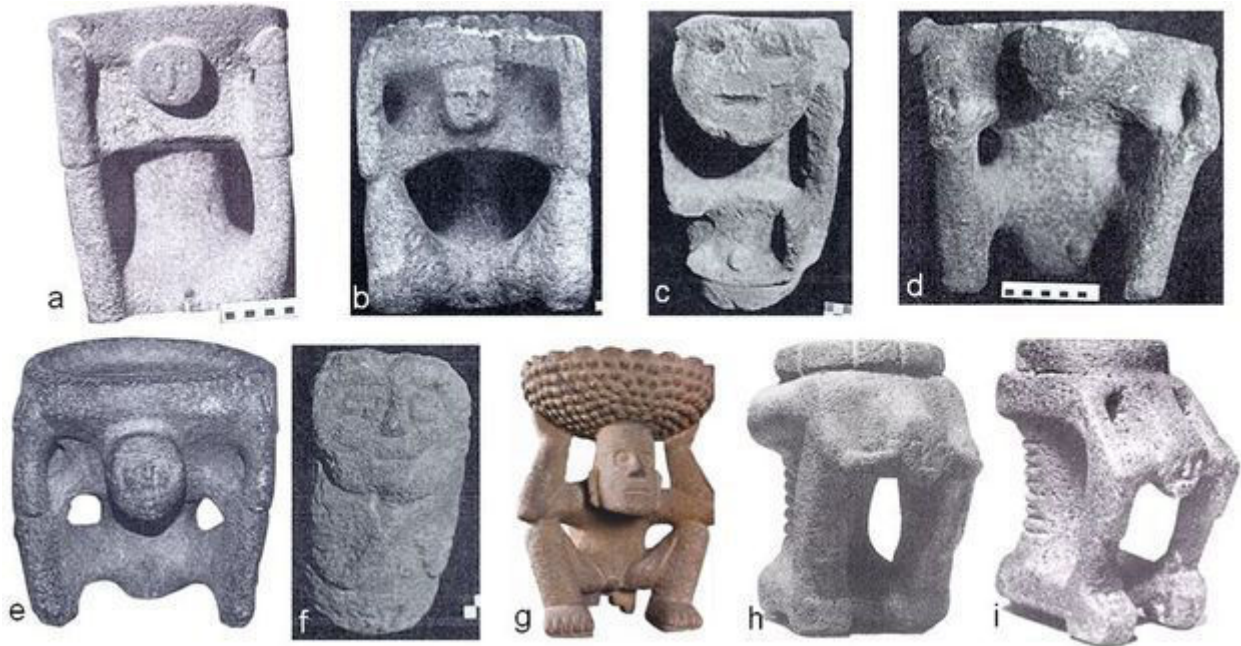
56a). En effet, celui-ci reprend les traits structurels et iconographiques principaux des braseros-effigies de Teotihuacan. Nous retrouvons notamment la position codifiée des mains. Néanmoins, de nombreux critères iconographiques présentent une réalisation plus simplifiée comme, par exemple, la représentation de la position en tailleur sommairement évoquée par un bas-relief. Par ailleurs, le motif rhomboïdal complété d'un cercle adopte une forme rectangulaire et la disposition quadripartite est centrée, c'est à dire que les motifs sont disposés au centre de la paroi avant, arrière, gauche et droite. Au regard des nombreuses analogies iconographiques, nous pouvons nous demander s'il s'agit d'une copie. De deux choses l'une : soit il s'agit d'une véritable copie faite en présence d'un modèle de Teotihuacan et l'objet originel devait posséder globalement les mêmes caractéristiques atypiques que la représentation n°177. Soit, il s'agit d'un objet d'influence teotihuacane réalisé sans modèle, où les motifs atypiques seraient induits par l'éloignement géographique, culturel, voire chronologique. Concernant le brasero-effigie n°179 (fig. 56c), les yeux circulaires, la bouche ovale, l'absence de rides et la position en tailleur non détaillée pourraient faire penser qu'il s'agit d'un objet préclassique ou du début du Classique. Cependant, dans la mesure où les caractéristiques iconographiques et techniques des sculptures de l'Occident du Mexique sont méconnues, nous ne pouvons pas l'affirmer. Si toutefois, cette représentation était préclassique, alors elle aurait certainement été influencée par le Bassin de Mexico et les régions orientales du Haut Plateau.

Figure 56 : Braseros-effigies d'influence teotihuacane (n°177 (a), n°172 (b), n°179 (c) et n°174 (d))
(Williams 1992)



Une autre catégorie regroupe les objets présentant une iconographie particulièrement régionale dans laquelle nous pouvons y inclure les braseros-effigies n°167, n°168, n°169, n°170 n°171, n°173, n°178, n°175 et n°176. Précisons que ces deux derniers présentent une iconographie très singulière qui nous fait douter de leur authenticité. A l'exception des individus n°169 et 173, les autres objets adoptent une même position, jusqu'alors inédite dans notre étude. Celle-ci consiste en une station assise, jambes pliées parallèles, les coudes en appui sur les genoux et les mains posées sur le brasero comme pour le maintenir. La tête est toujours représentée sous le récipient sauf dans le cas de l'objet n°170 qui figure la tête du personnage devant la paroi du brasero.

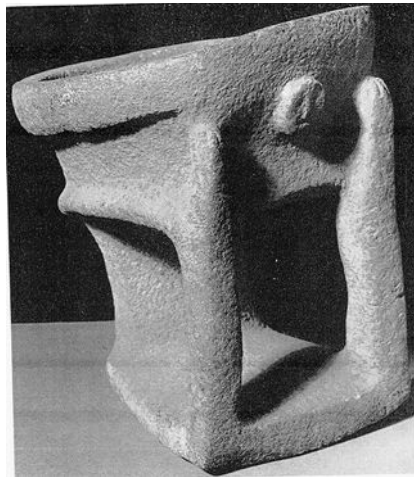
Figure 57 : Braseros-effigies d'influence régionale (n°167 (a), n°168 (b), n°169 (c), n°170 (d), n°171 (e), n°173 (f), n°178 (g), n°175 (h) et n°176 (i)) (Williams 1992)



Les braseros-effigies n°169 et 173 (fig. 57c et f) ont une structure similaire, présentant un brasero formé par évidage de la tête. Le premier utilise la technique de la ronde-bosse de façon plus aboutie, alors que le second fait appel au bas-relief pour figurer la position et les caractéristiques de l'objet. Nous aurions pu classer la représentation n°169 (fig. 57c) dans la première catégorie d'objets dans la mesure où elle présente un personnage assis, peut-être en tailleur, et qui avait vraisemblablement les mains sur les jambes. Toutefois, la technique de l'évidage de la tête ainsi que la présence de ce qui semble être un pénis sont moins influencées par le Bassin de Mexico que par la culture matérielle régionale. En effet, nous avons déjà souligné le fait que la représentation du sexe masculin du personnage était une tendance caractéristique à l'Occident du Mexique (supra : 549 et 643). D'ailleurs, les objets n°167, n°168, n°171 et n°178 (fig. 57a, b, e et g) semblent également figurer le pénis, une observation qui nous mène à penser que la représentation des jambes parallèles écartées a peut-être été préférée à la position en tailleur afin de mettre en valeur ce détail iconographique.

Soulignons la forte ressemblance entre certains braseros-effigies d'influence régionale avec l'objet n°315 déjà introduit (supra : 399) (fig. 58). Nous avons alors souligné l'incohérence de la datation proposée par Kubler (supra : 399). La structure de l'objet et la posture adoptée par le personnage sont identiques au brasero-effigie n°167 (fig. 57a). Selon toute vraisemblance, c'est deux objets ont du être réalisés par une même population, ou dans une même région, située dans l'état du Jalisco, et probablement dans un même intervalle de temps.

Figure 58 : Brasero-effigie de l'Occident du Mexique (Kubler 1954)



Bien que les braseros-effigies de l'Occident du Mexique présentent une hétérogénéité formelle et structurelle, l'absence de rides est un critère qui caractérise chacun des objets – précisons, néanmoins, que le n°173 (fig. 57f) a peut-être deux rides sur les joues. Cette particularité rappelle le corpus d'objets préclassiques où la représentation des rides n'est pas un critère dominant. D'ailleurs, Robb⁵¹ estime que l'absence de détail iconographique et de rides ainsi que l'aspect rustique de la réalisation, sont des caractéristiques des braseros-effigies de l'Occident du Mexique. Il propose par là-même que l'objet postclassique ancien n°29 (fig. 59), à l'iconographie laconique et sommaire, soit précisément influencé par les productions de l'Occident du Mexique⁵². Finalement, si ces braseros-effigies datent des phases Epiclassique et Postclassique, il n'est peut-être pas anodin que ceux-ci n'affichent pas de rides, tandis qu'aux mêmes périodes, les productions des zones orientales des Hauts Plateaux semblent également adopter des formes plus simples et parfois sans aucune ride.

Figure 59 : Objet n°29 (de la Fuente *et al.* 1988)

Par ailleurs, au regard de l'iconographie très spécifique des braseros-effigies de l'Occident du Mexique, il est légitime de se demander si ces objets sans rides sont des représentations du Vieux Dieu ? Par manque de détails, les bouches ne sont manifestement pas édentées : seul le critère du dos courbé peut indiquer la vieillesse du personnage. Néanmoins, bien que certains représentent l'effigie avec le dos arqué, ce critère peut également se justifier par la présence du brasero au-dessus de la tête. Dès lors, le dos courbé ne serait pas nécessairement un signe de vieillesse. En dépit de cela, il

51 Robb 2007 : 222.

52 *Ibidem.*

reste possible que ces braseros-effigies soient des représentations du Vieux Dieu. De fait, les données ethnographiques⁵³ nous apprennent que l'idole représentant *Tatevali* ne possède pas de véritables rides, ni aucun signe de vieillesse (fig. 60). Or, bien qu'il s'agisse bien de la sculpture du Grand-père Feu, la représentation de son ancienneté n'est pas évoquée par l'iconographie très sommaire de l'idole. Les braseros-effigies de l'Occident du Mexique pourraient donc également représenter une entité ignée, en raison de la présence du brasero, mais dont la vieillesse ne serait pas exprimée à travers l'iconographie des objets. Toutefois, des doutes subsistent sur l'identité de ces personnages et une question demeure en suspens : s'agit-il du Vieux Dieu ou d'une autre divinité ignée caractéristique à l'Occident du Mexique ?

Figure : 60 : *Tatevali* (Witmore 1998 : 143)

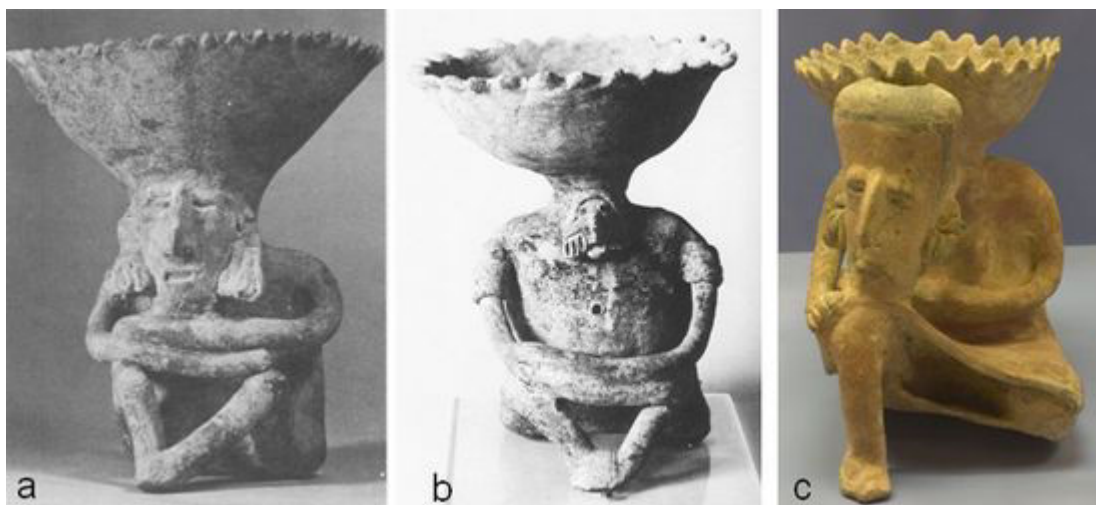


En dernière instance, nous pouvons comparer, à cet ensemble de treize braseros-effigies en pierre, plusieurs objets en céramique provenant de l'état du Jalisco (fig. 61). Nous n'avons pas inclus ces objets dans notre inventaire, car beaucoup de critères manquent pour pouvoir les considérer comme des représentations du Vieux Dieu. Les rides manquent toujours, la position est parfois très recherchée, mais ne correspond pas aux modèles du Bassin de Mexico et des régions orientales. Finalement, les chercheurs les ayant étudiés ne considèrent pas ces objets comme des braseros-effigies. Bien que les caractéristiques physiques et la forme du récipient (fig. 61) permettent d'envisager que ces objets aient été des braseros-effigies, von Winning estime que ce type de production provenant de l'état du Jalisco n'a pas du servir comme encensoir⁵⁴. Toutefois, il est intéressant de noter que ces trois objets ont une iconographie très proche puisqu'ils présentent les mêmes pendants d'oreilles ainsi qu'un même traitement dentelé du bord du récipient. Malgré l'avis de l'expert, nous estimons possible que l'éloignement géographique, culturel et probablement chronologique, existant entre ces objets en céramique du Jalisco et les Vieux Dieux préclassiques et classiques du Haut Plateau central, soit à l'origine de leur différences fonctionnelles, formelles et iconographiques.

53 Lumholtz 1904 ; Witmore 1998.

54 Von Winning 1974.

Figure 61 : 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))



L'absence de données concernant la datation des objets de l'Occident du Mexique est dommageable car elle nuit à la compréhension des formes iconographiques et structurales de cette région qui, du reste, entretient des liens étroits avec les corpus préclassique, classique et postclassique ancien. De fait, malgré les variations formelles, techniques et iconographiques, la présence de braseros-effigies dans cette région des Hauts Plateaux nous semble être un indicateur⁵⁵ significatif des connexions culturelles et idéelles entre les populations des Hauts Plateaux ou, tout du moins, de l'importance des relations politiques, économiques et commerciales entretenues entre les différentes régions de cette aire géographique.

3. Synthèse

En guise de conclusion, malgré le caractère lacunaire et fragmentaire de notre corpus d'objets non datés, celui-ci est essentiellement composé de braseros-effigies que nous estimons classiques. Cette observation n'a rien d'étonnant puisqu'il s'agit de la période la mieux appréhendée de notre étude. D'autres objets ont été datés du Préclassique par analogie iconographique, étoffant un peu plus un corpus qui s'élève, selon nos estimations, à 21 braseros-effigies. Par opposition, notre méconnaissance des caractéristiques structurales et iconographiques des braseros-effigies des phases Metepec, Epiclassique et Postclassique ancien, ne nous a pas permis de discerner avec assurance des objets datant de ces périodes chronologiques, mais seulement de proposer la possibilité, pour certains artefacts, de relever de ces phases. Concernant les effigies

⁵⁵ Williams 1992 : 42. Williams souligne à plusieurs reprises, qu'en dehors des motifs caractéristiques du Postclassique Récent, le brasero-effigie est la seule forme iconographique partagée par l'Occident du Mexique et le Haut Plateau central depuis le Classique jusqu'au Postclassique Récent.

anthropomorphes, le constat est mitigé car l'analyse de la technique céramique permet de faire des estimations parfois approximatives, parfois précises. Par ailleurs, la comparaison iconographique, structurelle et technique permet quelques fois de situer les objets de façon relative. Finalement, les candélabres ont, en général, été attribués à la deuxième phase du Classique, même si la possibilité qu'ils soient épiclassiques, voire postclassiques anciens, reste envisageable.

L'approche archéologique du corpus non daté a principalement permis l'étude des contextes très particuliers des braseros-effigies de Cantona. L'association de la majorité de ces sculptures avec des structures cérémonielles est certainement à mettre en rapport avec les pratiques plus tardives observées à Xochitecatl ou à Tenochtitlan par exemple. Il semble également que ces contextes révèlent un lien entre l'entité, ou sa représentation, et la fertilité, le sacrifice et l'auto-sacrifice.

Finalement, l'étude des données géographiques a mis en exergue la répartition générale du corpus non daté et notamment la présence d'une dizaine de braseros-effigies provenant de l'Occident du Mexique. Malgré les incertitudes chronologiques concernant ces objets, nous pouvons retenir deux réflexions à leur sujet. D'une part, certains artefacts témoignent de l'influence de la forme classique caractéristique de Teotihuacan, qui peut être contemporaine ou postérieure à l'apogée de la cité du Bassin de Mexico, tandis que d'autres braseros-effigies attestent du fort enracinement régional de ce type de mobilier. A travers ces objets, nous observons l'appropriation de la structure et de l'iconographie (position des jambes parallèles, mains posées sur le brasero, représentation du sexe...), ainsi que l'utilisation de techniques plus spécifiques à ce secteur (l'évidage de la tête par exemple). D'autre part, la présence de braseros-effigies dans cette région permet d'envisager une certaine continuité idéelle, ou tout du moins culturelle, avec le Haut Plateau central et les zones orientales. Cette unité de la culture matérielle, révélée à travers l'usage du brasero-effigie, a certainement été rendue possible, en partie, grâce aux routes et aux réseaux de communication en place depuis le Préclassique et, certainement, par le biais du fleuve Lerma.

Pour conclure, nous remarquons, sans surprises, que les données iconographiques, structurelles et techniques se suffisent rarement à elles-mêmes et nécessitent généralement d'être appuyées par des données archéologiques, culturelles ou géographiques qui sont, hélas, trop souvent lacunaires.

V

APPROCHE INTERPRÉTATIVE ET SYNTHÉTIQUE DES DONNÉES

A présent que nous avons analysé l'ensemble de notre corpus d'objets archéologiques, il est temps de s'attacher à la dimension symbolique et idéelle des différentes représentations du Vieux Dieu. Quels sont les concepts véhiculés par la forme singulière du brasero-effigie ? Pouvons-nous certifier du caractère divin de cette entité ? Que nous révèle la diffusion géographique de ces objets et pouvons-nous parler de pérennité chronologique concernant la représentation du Vieux Dieu ? Voici les principales problématiques qui guideront le dernier chapitre de cette enquête.

1. Symboliques du brasero-effigie

Notre étude aura mis à l'honneur le brasero-effigie en tant que forme spécifique au Vieux Dieu et type de mobilier largement majoritaire de notre corpus. Aussi, après avoir appréhendé la dimension physique, formelle et parfois politique de ces objets, ce sont les aspects symbolique et idéal qui vont maintenant nous intéresser.

1.1. Fonctions et symboliques du brasero-effigie et du Vieux Dieu

Lors de la description des représentations du Vieux Dieu, nous avons souligné la présence de traces de combustion à l'intérieur de la plupart des braseros (supra : 537). D'autres chercheurs avant nous ont fait cette même observation¹ et s'accordent sur la fonction ignée du récipient². De fait, il est probable, pour ne pas dire certain, qu'on y faisait brûler des braises sur lesquelles devaient être jetées toutes sortes de combustibles. Le copal, est sans nul doute l'une des substances les plus utilisées par les populations des Hauts Plateaux, même si le bois ou tout autre élément inflammable pouvait y être brûlé. D'ailleurs, le brasero de sol du groupe E de la Ciudadela à Teotihuacan a révélé

1 Voir Vaillant (1931), Nicholson (1976 : 151), Smith and Hirth (2000 : 37) et bien d'autres.

2 *Ibidem* ; von Winning 1987, vol. 1 : 113 ; Pasztory 1997 ; Robb 2007 et beaucoup d'autres.

la présence de restes de plumes et de papiers (supra : 589).

Il faut être conscient du fait que ce sont principalement les propriétés odoriférantes et fumigènes du copal et de certaines essences qui devaient être recherchées. La couleur, l'odeur et l'opacité des fumées changent selon les combustibles. L'acte d'encenser avec du copal ne devait certainement pas avoir la même portée symbolique que de brûler du pin *ocote* : l'odeur dégagée par ce dernier est sensiblement différente de celle de la résine.

Cette pratique peut être apparentée aux rituels observés chez les Tarasques et les Mexicas. Ces derniers effectuaient le rite *tlenamaquiliztli*, littéralement « l'offrande de feu », que nous avons détaillé précédemment (supra : 335). Si les pratiques des populations antérieures au Postclassique Récent étaient comparables à celles des peuples du Postclassique Récent, alors nous pouvons envisager que le but recherché à travers la combustion dans les braseros-effigies pouvait être de purifier les lieux ou les choses, d'honorer des entités surnaturelles, de soumettre une pétition ou, éventuellement, de faire des pronostics³. Par ailleurs, il est possible qu'à l'instar des Mexicas et des Tarasques, la fumée ait été considérée comme une nourriture pour les dieux⁴. La fonction du brasero des Vieux Dieux aurait alors été d'alimenter les puissances surnaturelles.

Nous avons souligné que le contexte archéologique des braseros-effigies pouvait être aussi bien privé (habitations simples à La Laguna, complexes résidentiels à Teotihuacan) que public (par exemple les n°1 et n°2 à Cuicuilco, le n°4 à Tlalancaleca et le n°303 sur la pyramide du soleil à Teotihuacan). Or, le rituel *tlenamaquiliztli* est caractérisé par sa profonde diffusion dans l'ensemble de la société du Postclassique⁵. Considérant la dimension ignée des braseros-effigies, il est envisageable que ces objets aient été le support de rituels comparables, bénéficiant d'une diffusion équivalente à travers le tissu social des populations du Préclassique jusqu'au Postclassique Récent.

Bien évidemment, d'autres types de mobilier, ayant pu remplir ce rôle, apparaissent très tôt dans la culture matérielle des Hauts Plateaux. Les braseros zoomorphes, parfois considérés comme des versions antérieures aux braseros-effigies – du reste, ils seront supplantés par ces derniers – ont été produits principalement durant la période Préclassique, dans la région de Puebla-Tlaxcala⁶. Nous avons également souligné la diversité du mobilier igné à Teotihuacan, des objets qui sont parfois retrouvés dans une même pièce, insistant sur la complémentarité des supports et l'intérêt de la pluralité de leurs formes. Le candélabre, caractéristique du Classique et repris durant

3 López Luján 2012b : 131.

4 *Ibidem*.

5 *Ibidem* : 130 et supra : 335 et 398.

6 García Cook 1981.

l'Epiclassique et le Postclassique Ancien, a également pu servir d'encensoir portatif⁷ représentant parfois le Vieux Dieu, mais aussi d'autres motifs et figures. Les braseros de sol, en céramique ou en pierre, ainsi que les restes de bûcher dont on a retrouvé la trace sur les escaliers de la pyramide du serpent à plume⁸, sont autant de structures et de phénomènes témoignant de l'omniprésence du feu dans l'espace cérémoniel et résidentiel des habitants de Teotihuacan. Le brasero-effigie n°182 coexiste avec différents types d'encensoirs (simple et *tlémaitl*) à Xochicalco. Sur le site postclassique ancien de « El Pedregal » (municipalité de Atotonilco) près de Tula, des structures circulaires rituelles associées à un autel mettent en scène un foyer central⁹. Si le brasero-effigie semble être progressivement abandonné durant le Postclassique Ancien, la mise en scène de l'élément igné, que l'on retrouve dans d'autres sites de la même période¹⁰, démontre certainement la persistance du rôle rituel central qu'occupe le feu. Les sociétés tarasque et mexica mettront à leur tour en scène l'élément igné dans leur trame urbaine et rituelle (supra : 344 et 389).

Ces observations non exhaustives, soulignant la diversité du mobilier et des structures ignés, démontrent, si besoin est, une certaine complexité des comportements culturels liés au feu, ou nécessitant l'intervention du feu. En somme, nous considérons que l'ensemble de ces faits archéologiques témoigne de la pratique d'un rituel proche de l'offrande de feu des Mexicas et aux objectifs similaires. Celui-ci devait s'effectuer en relation avec le mobilier igné et probablement avec les braseros-effigies de notre corpus, de la période Préclassique jusqu'au Postclassique Ancien.

Toutefois, alors que les Mexicas avaient pour coutume de diriger un encensoir (souvent de type *tlémaitl*) vers les quatre directions (le ciel et la terre parfois) pour effectuer le rituel *tlenamaquiliztli*, il semble évident que les braseros-effigies de pierre classiques, pesant en moyenne 77kg, ne pouvaient être utilisés de la sorte. Certes, ce scénario est envisageable pour les modèles de plus petite dimension, généralement en céramique, mais l'existence même de braseros-effigies suffisamment imposants pour ne pas être soulevés semble indiquer que ces objets ne sont pas, par nature, destinés à être manipulés. Il est plus probable qu'ils aient été le réceptacle primaire, voire secondaire, de braises et le théâtre d'offrande de copal ou de tout autre combustible, incluant peut-être des sollicitations aux quatre points cardinaux¹¹.

7 Von Winning 1987.

8 Moragas 2003 : 200.

9 Guevara Chumacero 2010 : 50.

10 *Ibidem*.

11 Manzanilla 2009b : 25. L'analyse chimique du sol d'un patio laisse envisager l'existence de processions partant de l'autel central et allant vers les quatre directions cardinales (*ibidem*).

1.2. Le brasero-effigie et le volcan

a) Forme et structure du brasero-effigie

Revenons de nouveau aux caractéristiques physiques et formelles des braseros-effigies. Même si la céramique est souvent utilisée dans la représentation du Vieux Dieu, le support privilégié des objets de notre corpus reste la pierre (supra : 469). Il s'agit généralement de pierre volcanique (basalte et andésite principalement) courante dans l'ensemble des Hauts Plateaux. Bien que ce type de matériau soit difficile à tailler, le choix de ce support s'est peut-être fait selon le critère de proximité. Toutefois, l'élection de la pierre ne répond pas seulement à des préoccupations pratiques et pragmatiques. En effet, il n'est pas anodin que l'une des deux seules sculptures découvertes sur le site de Ticoman soit une représentation du Vieux Dieu¹². De plus, Nicholson¹³ remarque que les braseros-effigies représentent, à peu de choses près, l'intégralité de l'art sculpté de la période Préclassique. Ce matériau est alors très rarement utilisé et laborieusement travaillé – rappelons que les populations préhispaniques n'utilisaient pas d'outils en métal – et, par conséquent, l'emploi de la pierre nous semble donc signifiant. Lors des phases suivantes, la sculpture sur pierre volcanique devient plus commune, en particulier dans les sites acquérant un rôle régional important (Teotihuacan, Xochicalco, Cacaxtla, Xochitecatl, Tula...). L'emploi de ce matériau n'est donc plus spécifique aux braseros-effigies, mais perdure comme étant le support privilégié de ce type de représentation. C'est pourquoi, nous supposons l'existence d'un lien métonymique entre le Vieux Dieu et son support. Les données de Lumholtz permettent de comprendre quelle pouvait être la nature de ce lien lorsqu'il explique la différence entre deux représentations du dieu igné *Tatevali* :

La figure est ancienne et plus sacrée pour les huicholes que la grande [sculpture], parce que le matériau volcanique représente le dieu d'une façon plus directe et puissante. / *La figura es antigua y más sagrada para los huicholes que la mayor, porque la materia volcanica representa al dios de un modo más directo y poderoso.*¹⁴

Certes, ces considérations sont celles d'un peuple du début du XX^e siècle, mais la relation entretenue entre le dieu du feu et la pierre volcanique, à travers laquelle il s'incarne de façon plus « directe et puissante »¹⁵, se confond certainement à la symbolique que devait véhiculer un brasero-effigie fait dans ce matériau. D'après notre exégèse, cette relation entre la représentation du Vieux Dieu et son médium est le reflet de la nature tellurique, voire volcanique, de l'entité représentée.

12 Vaillant 1931 : 307.

13 Nicholson 1971.

14 Lumholtz 1904, II : 165.

15 *Ibidem*.

D'autres indices permettent de lier le Vieux Dieu aux volcans. Solís¹⁶ voit dans la forme du brasero-effigie une allusion à la forme des cônes volcaniques. Certes, la silhouette générale peut évoquer un massif et la présence du réceptacle igné faire écho aux cratères des volcans. Néanmoins, selon cette approche très superficielle, n'importe quel mobilier igné, du plus simple brasero jusqu'à l'encensoir de type théâtre, pourrait être considéré comme une représentation métaphorique du volcan.

Loin de nier cette possibilité, nous préférons nous orienter vers d'autres arguments étayant le lien entre ces montagnes et le brasero-effigie. Rappelons que l'iconographie très codifiée des braseros durant la deuxième phase du Classique est composée de trois éléments : le motif rhomboïdal complété d'un cercle, les barrettes verticales et la tripartition horizontale de la paroi. Or, ce dernier élément structurant fait écho à un particularisme architectural de Teotihuacan : l'utilisation du *talud-tablero*. De fait, même s'il n'est pas originaire de la Cité des dieux¹⁷, ce système constructif y est utilisé de façon assidue jusqu'à devenir emblématique de Teotihuacan. Si le *talud-tablero* est une structure complexe, en apparence, il consiste en un talus rationalisé et « coffré » par des panneaux verticaux observant une tripartition (fig. 1). Les deux parties supérieures et inférieures se comportent comme des corniches et le panneau central, plus large et en léger renforcement, était complété par des enduits de stuc qui devaient être peints. L'analogie avec la structure des parois externes des braseros classiques de Teotihuacan est saisissante et elle n'est certainement pas fortuite. Or, le *talud-tablero*, n'est utilisé que dans la construction des soubassements pyramidaux et, à ce titre, il est considéré comme la schématisation et l'allégorie de la montagne. D'après ce présupposé, la division tripartite de la paroi des braseros renvoie certainement à la montagne et plus précisément à une montagne qui fume, à en juger par la fonction ignée du récipient. En somme, le brasero est probablement la représentation schématique et métaphorique du volcan.

Figure 1 : 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)



16 Solís 1998.

17 García Cook 1981.

b) Pratiques rituelles et volcanisme sur les Hauts Plateaux

Accordons-nous une digression pour évoquer l'histoire volcanique des Hauts Plateaux. Commençons par le volcan Colima, l'un des plus actifs de l'axe néo-volcanique. De fait, ce colosse imposant émet régulièrement des gaz, des émanations et de la matière incandescente qui sont considérés, par les habitants de la région, comme une colère ou une punition divine¹⁸. D'ailleurs, la *Relación de Colima Tecalitlán* fait directement le lien entre le volcan Colima et l'entité ignée en « Croyant l'habitation de ce dieu dans le Volcan de Feu [volcan Colima] [...] / *Creyendo la habitación de este dios en el Volcán de Fuego* [...] »¹⁹. Le caractère très actif du volcan a certainement permis l'association du massif à l'élément igné quand d'autres sont éteints et généralement considérés comme des réserves d'eau. Toutefois, les éruptions récentes du volcan (époque coloniale à nos jours) sont nombreuses, mais celles intervenues durant la période préhispanique sont plus espacées. D'après les données volcanologiques, le Colima aurait connu quatre grandes éruptions depuis le Préclassique Moyen jusqu'à l'arrivée des Espagnols : l'une intervenue vers 650 (± 200ans) avant notre ère, puis trois datant des périodes Classique (vers 540 (± 150ans) apr. J.-C.), Epiclassique (vers 730 (± 100ans) apr. J.-C.) et Postclassique ancien (vers 1110 (± 200ans) apr. J.-C.)²⁰.

Contrairement au Colima, les épisodes éruptifs du Citlaltepétl, du Popocatépetl et du Xitle sont beaucoup plus étudiés, et pour cause, ces volcans ont enseveli des sites comme Tetimpa et Cuicuilco. D'ailleurs, nous avons noté que ces agglomérations présentaient un fort ascendant volcanique et cumulaient six représentations du Vieux Dieu (plus d'un tiers de notre corpus). Les études récentes ont permis de dater, avec plus de précision, les éruptions et les phases actives des deux volcans.

Tout d'abord, le Popocatépetl connaît entre 250 et 50 avant notre ère une période de forte activité (fig. 2). Durant cette phase comprenant la fin du Tetimpa ancien et le début du Tetimpa récent (fig. 2), les chercheurs notent que la population abandonne épisodiquement les lieux²¹, témoignant alors de la violence du volcan et de l'effroi qu'il provoque. C'est certainement sous l'impulsion de cette activité volcanique que se développent les autels représentant les volcans (fig. 3a). En effet, les patios des unités résidentielles de Tetimpa disposent parfois de petites structures en argile et en pierre, reprenant la forme des montagnes et présentant une cheminée interne²². Ces

18 Williams 1992 : 64 – 65. Seler (1963 : 26) précise dans son commentaire du *Codex Borgia* que toutes les formes de feu sont un symbole de punition divine.

19 *Relación de Colima Tecalitlán* in Williams 1992 : 65.

20 Données reprises du site internet du Global Volcanism Program du Smithsonian Institution.

21 Plunket and Uruñuela 2003.

22 Plunket and Uruñuela 2008 : 115.

Figure 2 : Activité volcanique et épisodes éruptifs des volcans Popocatépetl, Xitle, Chichinautzin, Citlaltépetl et Cofre del Perote (d'après Plunket and Uruñuela (2008 : 114) et le Global Volcanism Program)

Périodes / Aires		Bassin de Mexico	Activité Volcanique	Tetimpa	Vallée de Teotihuacan	Activité volcanique	Vallée Orientale					
		Cobean, 1990	Plunket and Uruñuela 2008 : 114 ; Ramirez 2012	Plunket and Uruñuela 2008 : 114	Carballo, 2007	Smithsonian Institution	García Cook y Martínez Calleja in Testard 2014 : 274					
Postcla. Ancien	1200	Azteca III/I	Eruption Popocatépetl	Nealtican	Coyotlatelco	Eruption Citlal. et Cofre del Perote	Xaltepec					
	1100	Mazapan										
Epicla.	1000											
	900	Coyotlatelco										
Classique	800							Eruption Xitle	Xolalpan	Tlamiimi-lolpa	Eruption Citlal.	Alchichica
	700	Meteppec										
	600											
	500	Xolalpan										
	400											
	300	Tlamiimi-lolpa										
Précla. Terminal	200	Miccaotli	Eruption Chichi.	Tzacualli	Tzacualli	Eruption / activité du Citlaltépetl	Payuca					
	100											
	0	Tzacualli										
Précla. Récent	100 av. J-C	Cuicuilco	Forte activité Popocatépetl	Tetimpa récent	Patlachique							
	200											
	300	Ticomán III										
	400	Ticomán II										
	500	Ticomán I										

monticules étaient généralement coiffés de figurines ou de têtes sculptées, d'ailleurs, il est possible que l'effigie anthropomorphe creuse n°305 (fig. 3b) ait été disposée sur l'une de ces structures. L'épisode de forte activité volcanique du Popocatépetl s'est achevée par une éruption plinienne au cours de la première moitié du premier siècle apr. J.-C.²³. L'ensevelissement et l'abandon de Tetimpa sont les conséquences directes de ces événements, puisque le site fut recouvert par les cendres et les projections rocheuses²⁴. S'en suit une longue période d'abandon puis Tetimpa est réoccupé vers 500 de notre ère, mais, deux siècles après le début de cette nouvelle phase d'occupation (Nealtican), le Popocatépetl rentre de nouveau en éruption (fig. 2). C'est alors une coulée de lave qui dévastera l'ensemble du versant est du volcan jusqu'au site²⁵.

23 *Ibidem* : 114.

24 *Ibidem*.

25 *Ibidem* : 112

Figure 3 : Autel de Tetimpa imitant les volcans (a) (Plunket and Uruñuela 2008 : 115) et objet n°305 (b) (Montero Guzmán 2014 : 168)



Bien que Cuicuilco soit localisé à plus de 60 km à vol d'oiseau du Popocatépetl, le site a expérimenté les humeurs de « la montagne qui fume » durant la fin du Préclassique Récent et le début du Préclassique Terminal. Outre l'aspect strictement contemplatif, les recherches mettent en évidence la présence de dépôts cendreux provenant du Popocatépetl sur Cuicuilco et sa région²⁶. Les éruptions du volcan ont donc eu un impact, certes moindre qu'à Tetimpa, sur la vie quotidienne et surtout agricole des populations du sud du Bassin de Mexico. De plus, durant la fin de la période Préclassique, Cuicuilco et les sites alentour assistent à la naissance de deux importants volcans au sud du Bassin de Mexico : le Chichinautzin et le Xitle. Le premier rentre dans sa phase éruptive vers 115 apr. J.-C.²⁷ et, à l'instar du Popocatépetl, il affectera modérément Cuicuilco et sa région. Malgré sa nature monogénique (volcan construit en une seule phase éruptive), le Xitle sera actif pendant plus de 10 ans²⁸ (environ entre 260 et 275 apr. J.-C.) (fig. 2). En conséquence, l'ensemble du secteur méridional du Bassin de Mexico voit sa population chuter de 30 %²⁹ au cours de la fin du Préclassique et ce malgré l'occupation continue du site de Cuicuilco³⁰. Durant les derniers instants précédant son terme, l'activité du Xitle s'intensifie³¹, puis, vers 275 de notre ère, il rentre en éruption, crachant finalement un flot de cendres et de lave qui aura raison du site. Notons ici que Cuicuilco et Teotihuacan ont donc été des cités contemporaines³², contrairement à ce qui a souvent été soutenu. Durant les périodes succédant à sa destruction, Cuicuilco sera néanmoins réoccupé et visité sporadiquement³³. La présence d'offrandes, comme le brasero-effigie n°16 (fig. 4) déposé

26 Ramírez 2012.

27 Montero Guzmán 2014 : 188.

28 Ramírez 2012 : 25.

29 Plunket and Uruñuela 2008 : 116.

30 Ramírez 2012.

31 *Ibidem* : 23.

32 *Ibidem* ; Manzanilla 2009a ; Plunket et Uruñuela 2008.

33 *Ibidem* : 28 – 29.

dans le canal au sud de la pyramide principale³⁴, témoigne certainement de la dévotion suscitée par ce site plusieurs siècles après son ensevelissement.

Figure 4 : Objet n°16 (Classique ou Epiclassique) (Cuicuilco) (Ramírez 2012 : 30)



Enfin, le volcan Citlaltépetl connaîtra six éruptions principales entre le Préclassique Moyen et la fin du Postclassique Ancien. A l'instar du Popocatépetl et des volcans du sud du Bassin de Mexico, il est particulièrement actif durant le premier siècle de notre ère (fig. 2). Durant cette période, il produira trois éruptions successives, la première vers 40 (\pm 40ans), la deuxième vers 90 (\pm 40ans) et la troisième vers 140 (\pm 50ans) apr. J.-C.. Nous pensons que la production des braseros-effigies de Cantona peut être mise en relation avec cette activité du Citlaltépetl, ce qui conforterait l'estimation chronologique que nous proposons pour ces objets (fin de la période Préclassique).

A la lumière de ces données et dans la mesure où nous estimons que le brasero-effigie est une représentation métaphorique du volcan, il semble manifeste que le développement de la représentation du Vieux Dieu, à la fin du Préclassique, ait été lié à la violence de l'activité volcanique caractérisant le Haut Plateau central. En effet, d'après certains chercheurs³⁵, le brasero-effigie aurait été un moyen rituel d'agir sur les volcans, afin de prévenir ou de tempérer leur colère. Aussi, la présence de l'image du Vieux Dieu depuis les limites orientales de l'axe néovolcanique jusqu'au volcan Colima semble être partiellement justifiée par l'omniprésence des volcans dans cette région du Mexique. Lors de phénomènes volcaniques et même en période de rémission, la fonction apotropaïque du brasero-effigie devait être sollicitée au cours d'un rituel d'offrande de copal ou de tout autre combustible qui, selon une logique métonymique, devait apaiser le volcan ou prévenir d'une prochaine éruption.

³⁴ *Ibidem* : 29.

³⁵ Robb 2007 : 210 ; Plunket and Uruñuela 2008 : 115.

Outre l'ensevelissement de Tetimpa ou Cuicuico, l'une des conséquences majeures de l'activité volcanique est l'insalubrité des terres du sud du Bassin de Mexico et du flanc est du Popocatépetl. Cette circonstance a provoqué la disparition et l'abandon de nombreux villages et il est probable que les habitants délocalisés se soient dirigés vers certains centres urbains. De fait, la fin du Préclassique et le début du Classique sont caractérisés par une forte croissance démographique de grands sites comme Cholula, Cantona ou Teotihuacan. En évoquant l'éruption du Popocatépetl – nous pouvons généraliser à l'ensemble des phénomènes éruptifs de la fin du Préclassique et du début du Classique – Plunket et Uruñuela synthétisent :

Ce fut un événement qui a accéléré les processus sociaux et idéologiques alors amorcés, comme la nucléation de la population dans et autour des villes et la modification de systèmes de croyances dominants afin de faciliter l'intégration d'un ensemble hétérogène de réfugiés³⁶

La transition entre le Préclassique et le Classique a été bien plus qu'un moment de développement de l'image du Vieux Dieu ; elle a certainement été un temps génésique durant lequel a été conceptualisé une grande partie des fonctions et idées qui seront véhiculées par les braseros-effigies postérieurs. C'est aussi probablement durant cette période que plongent les racines d'un traumatisme qui persistera jusqu'au Postclassique Récent à travers le mythe des cinq mondes et notamment l'épisode *Tletonatiuh*, le soleil de « la pluie de feu » (infra : 220). La nucléation de la population dans divers centres urbains aura certainement permis une diffusion du culte du Vieux Dieu encore plus profonde dans la société. Ce phénomène participera au développement démographique de Teotihuacan et, à terme, à la standardisation de l'iconographie des braseros-effigies comme ultime degré de conceptualisation de l'objet.

1.3. L'œil et la vision

a) Le motif rhomboïdal

En plus de provoquer une augmentation de la démographie, il est possible qu'une partie de la population du sud du Bassin de Mexico, ayant émigré vers Teotihuacan, ait démocratisé l'usage d'un des symboles du brasero-effigie classique : l'œil rhomboïdal.

Ce motif que nous avons décrit comme un losange complété par un cercle (fig. 5) est généralement interprété comme un œil³⁷.

Figure 5 : Œil rhomboïdal (objet n°10)

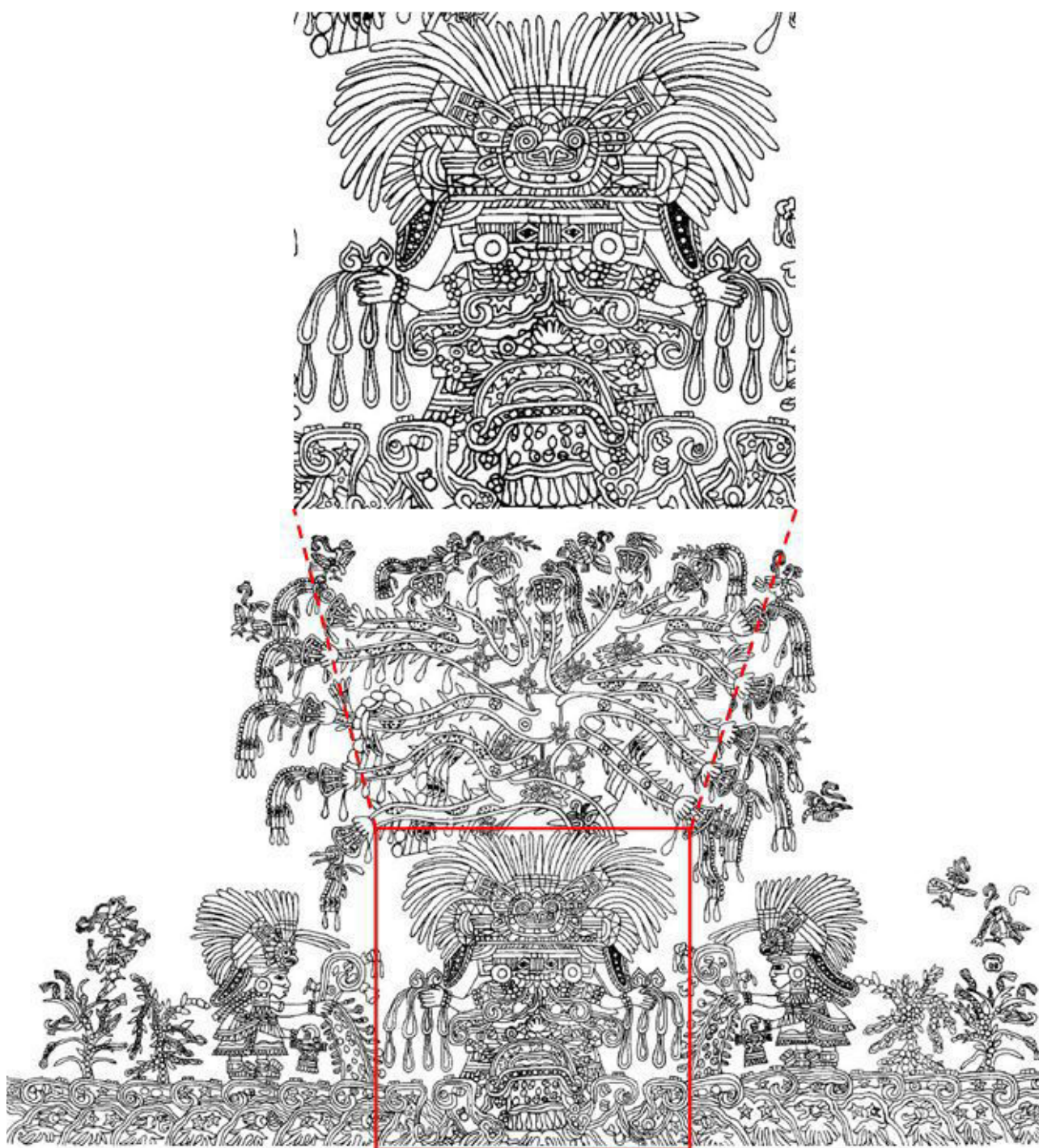


36 Plunket and Uruñuela 2008 : 116.

37 Voir Seler *in* von Winning 1987, vol. 2 : 16 ; Séjourné 1957 : 104 ; Pasztory 1993 et beaucoup d'autres.

D'ailleurs, il est utilisé en tant que tel sur la peinture murale de Tepantitla (fig. 6). Ce motif typique des objets classiques, notamment de la deuxième phase de cette période, trouve sa plus ancienne

Figure 6 : Dessin et reconstitution de la peinture murale de Tepantitla (Headrick 2007 : 15)



expression sur une stèle préclassique de Cuicuilco (fig. 7). D'après von Winning³⁸, le symbole aurait été influencé par la culture Chupicuaro. De fait, de nombreuses figurines de cette culture possèdent des yeux de forme rhomboïde et l'influence des régions occidentales sur Cuicuilco est avérée dès 700 av. J.-C.. Toutefois, la culture Chupicuaro ne se développe qu'entre 400 av. J.-C. et le premier siècle avant notre ère, alors que la stèle aurait été érigée entre 700 et 400 ans av. J.-C.³⁹. Il est donc plus raisonnable de considérer l'œil rhomboïdal désincarné comme un motif caractéristique, sinon spécifique, de Cuicuilco jusqu'à la première phase du Classique où il semble faire son apparition à Teotihuacan sur les braseros-effigies. Il devient ensuite systématique et emblématique de l'iconographie du Vieux Dieu durant la phase suivante. Notons également que lors des périodes Epiclassique et Postclassique Ancien, l'appauvrissement de l'iconographie des braseros-effigies se manifeste notamment par l'abandon des motifs du brasero et donc de l'œil rhomboïdal.

A Teotihuacan, ce motif est emblématique des braseros-effigies, néanmoins, il se retrouve sur de nombreux autres supports. Ainsi, nous observons l'œil rhomboïdal sur des récipients céramiques⁴⁰ (fig. 8a et b), des sceaux (fig. 8c), des plaques d'encensoirs de « type théâtre »⁴¹ (fig. 8d), des figurines moulées⁴². Alors que l'image du Vieux Dieu est proscrite de la peinture murale, le motif rhomboïdal apparaît à plusieurs reprises, associé à la « grande déesse » de Tepantitla (fig. 6) comme nous l'avons déjà souligné et sur les bâtons de certains personnages de cette même peinture murale⁴³ (fig. 8e).

L'interprétation du motif fait parfois polémique. Pourtant, tous s'accordent sur sa dimension ignée qui est généralement expliquée par la présence de l'œil rhomboïdal sur la paroi du brasero⁴⁴. D'après notre interprétation, le lien le plus probable entre l'œil et le feu serait le *tonalli*, ou une énergie similaire, car selon les anciens Mexicains, les yeux sont des organes renfermant beaucoup de *tonalli*⁴⁵. Concernant les notions véhiculées par ce motif, d'aucuns y voient un symbole

Figure 7 : Stèle préclassique (Cuicuilco) (Ramírez 2012 : 5)



38 Von Winning 1987, vol. 2 : 16.

39 Ramírez 2012 : 17.

40 Von Winning 1987, vol. 2 : fig. 7d et fig. 8.

41 *Ibidem* : fig. 5d à f.

42 *Ibidem* : fig. 7a et b.

43 *Ibidem* : fig. 6f.

44 Voir par exemple Pasztory (1993) qui fait le lien métonymique entre le contenant et le contenu.

45 López Austin 1984.

Figure 8 : 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)



renvoyant aux quatre directions et au centre⁴⁶, alors que la plupart estime qu'il s'agit d'une allégorie de la lumière et de la brillance⁴⁷ du feu. Les deux interprétations ne sont pas incompatibles et témoignent peut-être de la nature polysémique de ce motif. De fait, son utilisation, pour représenter les yeux du personnage hybride de la peinture murale de Tepantitla, prouve qu'il s'agit bien d'un motif symbolisant l'œil. Par ailleurs, la substitution occasionnelle de cette forme rhomboïdale par un quinconce (fig. 9) semble indiquer l'interchangeabilité des deux motifs et, par là-même, l'homologie partielle des concepts véhiculés par ces deux symboles. Or, le quinconce est souvent utilisé pour évoquer le soleil, le mouvement, la préciosité et les cinq directions du monde (les quatre directions cardinales et le centre) (supra : 354), ce qui coïncide avec l'interprétation du motif rhomboïdal comme symbole des quatre points cardinaux et du centre et comme allégorie de ce qui est brillant ou précieux. Mais c'est peut-être davantage le nombre et la disposition de l'œil rhomboïdal sur le brasero qui pourront nous éclairer. En effet, durant la deuxième phase du Classique, les motifs apparaissent invariablement à quatre reprises et divisent en quatre parts égales la paroi du brasero. Cette disposition que nous avons nommée implantation quadripartite, est certainement une allusion à la division du plan

Figure 9 : Objet n°80 (Séjourné 1957 : 97, fig. 3)



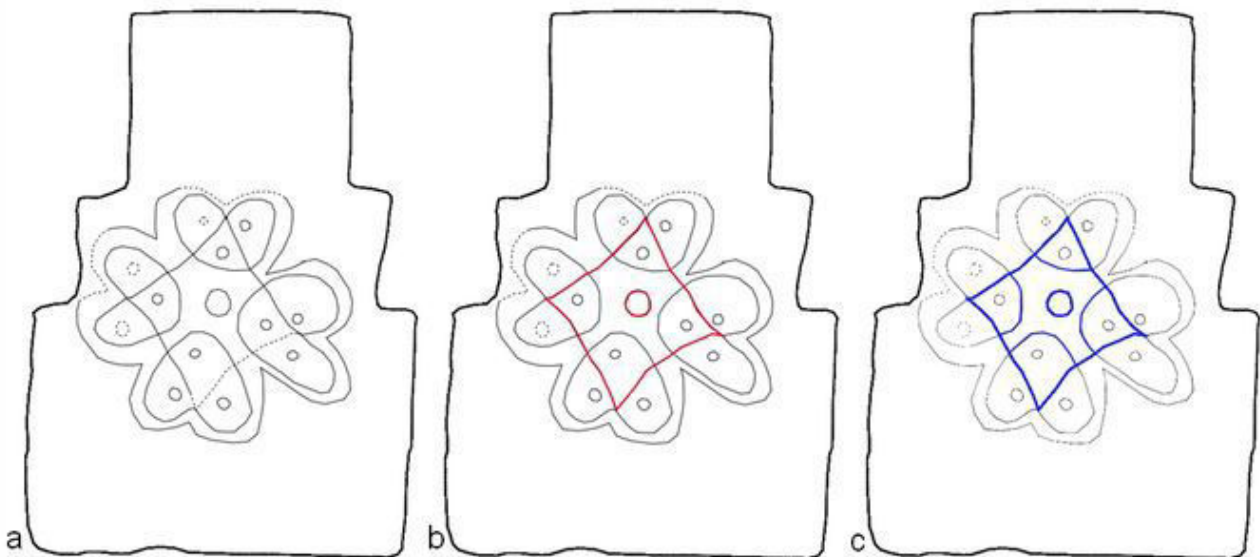
46 Hypothèse soutenue principalement par Séjourné (1957 : 89 – 91.).

47 Robb 2007 : 195 – 196. Le chercheur ajoute qu'il pourrait également s'agir d'un motif symbolisant la préciosité (*ibidem*).

terrestre en fonction des quatre directions cardinales et au centre duquel se trouve le feu.

Comme nous l'avions remarqué précédemment (supra : 590), le motif de l'œil rhomboïdal est également gravé sur l'acrotère du groupe E (ensemble 1D) de la Ciudadela (fig. 10a). En réalité, le motif est plus complexe, puisqu'il s'agit d'un œil rhomboïdal (fig. 10b) intégré dans une fleur à quatre pétales. Ces derniers adoptent une forme bilobée, ou en cœur, et sont divisés en trois parties dans lesquelles est représenté un petit cercle. Cette division est opérée par le motif rhomboïdal dont l'extrémité de chacun des angles se superpose au pétale. Finalement, le cercle central du losange correspond également au cœur de la fleur. L'ensemble est doublé d'une ligne reprenant la forme globale de la figure.

Figure 10 : Acrotère du groupe E de l'ensemble 1D de la Ciudadela (Teotihuacan)



Ce motif très singulier est particulièrement intéressant car il propose une profondeur symbolique fascinante. En effet, deux interprétations, correspondant à différents degrés de lecture, peuvent être avancées. Nous pouvons commencer en constatant que les motifs de l'œil rhomboïdal et de la fleur à quatre pétales semblent fusionner. Cette dernière figure est courante à Teotihuacan et durant les périodes suivantes. Elle est interprétée comme « le symbole de la superficie terrestre divisée en quatre sections »⁴⁸. La correspondance iconographique qui est établie entre le motif rhomboïdal et la fleur à quatre pétales laisse donc envisager une corrélation idéale entre les deux motifs. Mais, au-delà de cette observation, la fusion entre ces deux éléments a pour conséquence l'apparition d'un nouveau motif : le quinconce (fig. 10c). Cet enchevêtrement semble établir des liens étroits entre ces différents symboles classiques qui, du reste, véhiculent des notions similaires.

⁴⁸ López Austin 2009 : 35.

Ensuite, la seconde interprétation s'appuie sur ce présupposé, mais également, sur deux autres observations. La première est relayée par Jarquín Pacheco⁴⁹ lorsqu'elle décrit la gravure et souligne que le losange fait le lien entre les quatre pétales ; la seconde correspond à l'observation des chiffres structurant cette gravure. De fait, il n'est certainement pas anodin que nous retrouvions dans un même symbole les chiffres 3 (division des pétales en trois parties), 4 (quatre pétales) et cinq. Ce dernier chiffre est peut-être moins manifeste que les deux précédents, mais, il est bel et bien présent par le biais du losange qui rassemble en son sein cinq cercles (quatre petits et le cercle central). Or, d'après les sources ethnohistoriques et ethnographiques (supra : 183, 224, 355 et 392), ces trois chiffres sont intimement liés au feu. Le trois évoque notamment le *tenamaztli*, le chiffre quatre renvoie au nom du dieu igné mexica *Nauhyotecuhtli* / *Nauhiotecatl*, ainsi qu'aux quatre bûches utilisées pour allumer le feu et, finalement, le cinq symbolise le centre, le lieu où réside *Xiuhtecuhli*. Dès lors, nous pouvons supposer que la gravure est une construction symbolique et narrative qui met en scène le feu sous la forme de l'œil rhomboïdal – évocation possible du feu volcanique – qui réunit les quatre directions du plan terrestre. Une hypothèse qui rappelle certains mythes mexicains et huichols qui considèrent que le feu a permis le maintien de la voûte céleste et donc l'existence de ce monde (supra : 312). Nous pouvons éventuellement aller plus loin dans l'interprétation en proposant que l'action de réunir les quatre régions du plan terrestre, en somme la création ou le maintien du monde, a pour conséquence l'émergence du quinconce qui pourrait alors symboliser le mouvement ou le soleil.

Bien évidemment, il ne s'agit là que d'une exégèse possible de cette gravure et – faut-il le rappeler – nos interprétations reposent essentiellement sur des données ethnohistoriques et ethnographiques, alors qu'il s'agit d'un motif du V^e ou VI^e siècle de notre ère. Retenons, cependant, l'association fusionnelle des motifs de l'œil rhomboïdal, de la fleur à quatre pétales et du quinconce comme révélant un lien narratif ou sémique entre ces différents symboles.

b) Communication et vision

Plus que de symboliser le feu ou sa lumière, le motif rhomboïdal renseigne peut-être sur l'un des rôles du Vieux Dieu classique. De fait, le premier degré d'interprétation de l'œil c'est de considérer qu'il s'agit d'un outil de vision. La corrélation qui semble s'opérer entre le feu et ce motif permet de supposer que l'entité ignée est douée de vision. De plus, la position quadripartite des yeux rhomboïdaux sur les braseros induit peut-être une certaine ubiquité : le feu est au centre théorique, mais il voit tout.

49 Jarquín Pacheco 2002 : 158.

Cette interprétation fait écho à deux fonctions ou capacités du dieu igné rapportées par les sources ethnohistoriques. Nous avons vu d'abord que l'entité mexica est douée d'ubiquité (supra : 182) et, ensuite, nous avons noté qu'elle est liée à un instrument de vision, le *tlachialoni*. Nous avons d'ailleurs supposé que cet attribut de *Xiuhtecuhtli* pouvait renvoyer à un pouvoir de vision qui serait lié au feu (supra : 429) et nous proposons que cette capacité soit intimement liée à son rôle de juge – ces deux domaines (vision et jugement) seraient spécifiques à la divinité ignée et à Tezcatlipoca (supra : 258). Ces considérations sur l'entité du Postclassique Récent paraissent spéculatives, mais le lien que nous mettons en exergue entre l'entité ignée classique et la vision semble attribuer plus de crédit à nos hypothèses.

A présent, autorisons-nous une courte digression. Il est intéressant de noter que, selon la mythologie chinoise, le rôle du dieu du foyer est passif puisqu'il ne fait qu'observer la famille à laquelle il est lié⁵⁰. Mais, tous les trois ans, cette entité s'en va au ciel pour rapporter aux dieux suprêmes les faits, et surtout les fautes, des membres de cette famille⁵¹. Selon notre exégèse, le rôle du Vieux Dieu serait peut-être comparable à son homologue chinois. Le brasero-effigie, présent dans de nombreux ensembles résidentiels de Teotihuacan, voire éventuellement dans tous, est peut-être un observateur omniprésent servant de support rituel pour effectuer des offrandes d'encens ou de tout autre combustible. Nous retrouvons le rôle d'observation symbolisé par l'œil rhomboïdal regardant aux quatre directions, donc l'ensemble du plan terrestre, ainsi que la fonction de communication entre les hommes et les dieux. De fait, le brasero-effigie était utilisé comme encensoir, or l'offrande d'encens est l'un des moyens les plus communs de communiquer avec les puissances surnaturelles, qu'il s'agisse de les honorer, de leur soumettre une pétition ou une rétribution, ou encore de s'attirer leur faveurs⁵². Aucun élément plus tangible ne permet d'étayer cette hypothèse, mais l'association du feu avec le centre – aussi bien dans les données archéologiques (référence aux directions cardinales et au centre), ethnohistoriques (mexicas ou tarasques) que dans les sources ethnographiques (Otomis, Tlapanèques, Huichols) – ainsi que l'attribut de vision de *Xiuhtecuhtli* sont peut-être des éléments présageant de ce double rôle d'observateur et de messenger.

Ainsi, d'après ces exégèses, il est probable que le brasero-effigie ait été, de tout temps, un support rituel pour communiquer avec l'entité ignée ou avec l'ensemble des puissances surnaturelles, le feu faisant alors office d'intermédiaire entre les hommes et les dieux – rôle déjà

50 Maspero 1971.

51 *Ibidem*.

52 Von Winning 1987, vol. 1 : 113.

constaté chez la divinité tarasque (supra : 376). Nous envisageons également la possibilité que l'entité ignée classique ait été douée d'un pouvoir de vision, induisant peut-être des concepts sous-jacents liés à l'observation divine et au jugement.

2. De la nature divine du Vieux Dieu

2.1. La vieillesse du Vieux Dieu

a) Iconographie de la vieillesse

Intéressons-nous à présent au personnage des braseros-effigies et des autres types de représentation du Vieux Dieu. Celui-ci est généralement d'apparence très simple, ne portant que très rarement un habit ou des accessoires en dehors d'ornements d'oreille circulaires. Seuls, deux éléments caractérisent véritablement l'ensemble des effigies : il s'agit de la position assise, souvent en tailleur, et la vieillesse.

A maintes reprises, nous avons souligné l'emphase qui est mise sur les signes de la vieillesse dans la représentation des braseros-effigies et des autres types de mobilier. En effet, de nombreux critères comme la figuration des deux dents, des rides, du menton en galoche et du dos courbé viennent dépeindre le profil d'un homme très âgé. La représentation de la vieillesse est à ce point paroxystique que les figurations du Vieux Dieu deviennent le parangon même de cette vieillesse. Néanmoins, nous pouvons noter que si les critères évoquant la sénilité sont particulièrement fréquents au Classique et à l'Epiclassique, il ne sont pas tous constitutifs de l'iconographie du Vieux Dieu. De fait, durant le Préclassique, par exemple, les rides sont très peu présentes et la bouche simplement figurée par une forme ovale. Cette observation est également valable pour les objets provenant de l'Occident du Mexique. Toutefois, ce phénomène peut partiellement s'expliquer par le manque de finesse de ces productions, même s'il est également possible que la vieillesse ait été symbolisée par d'autres critères comme le dos courbé par exemple.

Concernant la posture du Vieux Dieu, nous avons souligné le fait que dès le Préclassique, la position assise est un critère très fréquent de l'iconographie des braseros-effigies. Le personnage apparaît principalement en tailleur, même si d'autres postures sont représentées, comme celle consistant à figurer les jambes pliées parallèles avec les mains tenant les genoux. Mais, au cours de la deuxième phase du Classique, la position en tailleur devient fondamentale à l'iconographie du Vieux Dieu et se trouve intimement liée à une codification des mains sur laquelle nous reviendrons prochainement (infra : 811). Remarquons que la position en tailleur peut être considérée comme la plus appropriée pour la représentation d'un personnage lié au feu. De fait, cette posture reprend

basiquement la forme d'un triangle, caractéristique particulièrement visible sur les sculptures classiques. Or, le triangle est aussi l'évocation du chiffre trois, symbole des pierres du foyer. Il est donc possible que la position en tailleur ait été préférée, notamment sur le Haut Plateau central, car elle renvoyait au chiffre trois et au *tenamaztli*. C'est également une posture traditionnellement associée à l'autorité et au pouvoir dans les cultures olmèque et maya notamment⁵³. Il est donc possible que la position en tailleur soit également un signe de l'ancienneté de l'entité, à moins qu'elle ne soit le témoin de son autorité et de son pouvoir (infra : 811).

Finalement, nous envisageons que la pierre volcanique, principalement utilisée pour produire les braseros-effigies, entretienne une relation avec la vieillesse. C'est toujours cette observation de Lumholtz dans la grotte de Jainoteca qui nous met sur cette voie :

La figure est ancienne et plus sacrée pour les huicholes que la grande [sculpture], parce que le matériau volcanique représente le dieu d'une façon plus directe et puissante. / *La figura es antigua y más sagrada para los huicholes que la mayor, porque la materia volcanica representa al dios de un modo más directo y poderoso.*⁵⁴

De fait, cette citation insiste également sur l'ancienneté de la sculpture qui est évoquée par le matériau volcanique dans lequel elle est faite. Il est donc possible que le choix de la pierre volcanique ait été motivé par une symbolique équivalente, notamment chez les populations préclassiques ou celles de l'Occident du Mexique, pour qui l'utilisation de ce matériau induisait peut-être l'ancienneté et la vieillesse de la représentation.

b) La vieillesse et les ancêtres

Les chercheurs⁵⁵ ont généralement considéré la vieillesse de l'effigie comme la preuve d'un lien entre le Vieux Dieu et le culte aux ancêtres. Outre les rides et autres signes ostentatoires d'un âge avancé, un indice iconographique permet de soutenir cette hypothèse. De fait, nous avons remarqué (supra : 495) que la bouche ovale, arborée par la plupart des représentations préclassiques, pouvait indiquer qu'il s'agissait d'un mort et éventuellement d'un ancêtre.

D'autres indices liés au contexte des objets semblent étayer cette hypothèse. En effet, bien que la bouche ovale soit remplacée par la forme en M durant la deuxième phase du Classique, nous avons remarqué que les braseros-effigies de Teotihuacan entretiennent des liens étroits avec les

53 Nicholson 1976.

54 Lumholtz 1904, II : 165.

55 Von Winning 1987 ; Pasztory 1993 e t1997 ; Manzanilla 2002 ; Headrick 2007 ; Robb 2007 et bien d'autres.

restes mortuaires des unités résidentielles. Ces ossements étaient probablement associés à des phases constructives comme offrande de consécration, mais également à des cultes aux ancêtres⁵⁶.

Dans son étude des mécanismes sociaux et politiques de Teotihuacan, Headrick⁵⁷ met en exergue l'équivalence symbolique des notions véhiculées par la montagne et l'ancêtre dans la pensée des anciens Mexicains. Or, nous considérons que les braseros classiques des braseros-effigies sont des schématisations de la montagne et nous proposons que l'objet dans son intégralité représente les volcans qui, rappelons-le, « sont des montagnes comme les autres »⁵⁸. Les montagnes, à l'instar des ancêtres sont considérées comme des intercesseurs et des médiateurs entre les hommes et les puissances surnaturelles⁵⁹, à la manière d'un *axis mundis*. Or, selon notre exégèse, cette fonction relève également du brasero-effigie et de son entité, notamment parce qu'ils portent l'offrande d'encens, acte rituel permettant la communication avec les divinités. Headrick⁶⁰ pose également en adéquation la montagne, l'ancêtre et l'autel des patios des unités résidentielles de Teotihuacan. De fait, cette structure est située au cœur du patio devait être le centre de rites domestiques. L'autel a donc pu être le lieu où les hommes tentent de communiquer avec les dieux et les ancêtres⁶¹. La présence de braseros-effigies en relation avec ce type de structure aurait permis d'envisager un lien encore plus fort entre ces objets et le culte aux ancêtres. Toutefois, comme nous l'avons souligné (supra : 600), seules deux représentations du Vieux Dieu ont été retrouvées dans ce type de contexte, mais nous devons considérer la possibilité que les braseros-effigies provenant de portiques aient été en lien avec les autels centraux des complexes architecturaux. Finalement, notons que les cultes rendus aux ancêtres devaient adopter diverses formes et reposer sur différents supports, comme par exemple les encensoirs de « type théâtre ».

Il est donc probable qu'à Teotihuacan, les représentations du Vieux Dieu, et plus spécifiquement sous l'apparence de braseros-effigies, devaient être une autre forme de dévotion envers les ancêtres.

2.2. Dieu du feu ?

a) Ancêtre ou divinité ?

Dès lors que les représentations du Vieux Dieu sont considérées comme des supports pour une forme de culte aux ancêtres, quelle est la nature de ce personnage sénile portant un brasero ? Est-ce

56 Headrick 2007.

57 *Ibidem* : 48 – 49.

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

59 Headrick 2007 : 30.

60 *Ibidem* : 45 – 51.

61 *Ibidem* : 45 – 46.

véritablement une divinité ou serait-ce la figure d'un ancêtre servant de support pour des rites ignés en lien avec les morts ? Est-il le destinataire des offrandes effectuées dans le brasero ou uniquement son support ?

Pasztory⁶² évoque la possibilité que le personnage des braseros-effigies soit un piédestal anthropomorphe pour le culte d'une entité qui serait celle du feu. Le dénuement iconographique de l'effigie, sa vieillesse ainsi que son apparence humaine sont les arguments qu'elle avance pour étayer son hypothèse. De fait, l'iconographie divine de Teotihuacan est caractérisée par des entités hybrides, présentant des insignes spécifiques, telles que le Dieu de l'Orage, la grande déesse ou encore le serpent à plume. Contrairement à cette tendance, le personnage des braseros-effigies n'est singularisé que par la position très codifiée de ses mains et par sa vieillesse extrême. Aucune hybridation, ni aucun insigne⁶³ ne semble témoigner de sa nature surnaturelle. Dans une approche strictement iconographique, le brasero-effigie représente un vieil homme portant un brasero vraisemblablement relatif à un culte igné. Par ailleurs, nous avons souligné le lien possible existant entre ces objets et les cultes aux ancêtres – l'iconographie du brasero évoquant la montagne qui est un lieu en étroite relation avec les ancêtres.

A priori, toutes ces observations semblent donner raison à la théorie de la chercheuse : le Vieux Dieu ne serait qu'une représentation non singularisée d'un ancêtre *lambda* servant de support au brasero utilisé pour honorer les aïeux et les dieux. Cependant, plusieurs éléments entrent en contradiction avec cette interprétation. Mais, avant de poursuivre, il est nécessaire de tenter une définition relative des concepts d'ancêtre et de divinité. Nous précisons « relative » car nous ne saurions donner une définition univoque et complète de ces deux notions, mais nous tenterons essentiellement de comprendre les accointances et les différences entre les cultes et les objectifs de ces deux notions. Nous ajoutons que l'ensemble des considérations qui suit se fonde sur des données ethnohistoriques ou ethnographiques.

Tout d'abord, la notion d'ancêtre doit être dissociée du mort, car si « tous les morts [...] peuvent être des ancêtres, [...] tous ne le seront pas »⁶⁴. D'après les données ethnographiques contemporaines⁶⁵, le culte au mort et celui rendu aux ancêtres sont deux rites différents⁶⁶ : le premier a pour but la commémoration, quand le second s'apparente à un acte de propitiation⁶⁷. Cette

62 Pasztory 1993.

63 Nous verrons prochainement (infra : 811) que l'effigie devait certainement tenir un objet dans sa main droite, nuanciant alors cette observation.

64 Le Guen 2008 : 86.

65 Signorini y Lupo 1989 ; Le Guen 2008 ; Sandstrom 2010.

66 Sur ce sujet voir MacAnany (1995). Même si nous n'adhérons pas à la méthode de la chercheuse, celle-ci définit la notion d'ancêtre permettant une base de réflexion intéressante.

67 Le Guen 2008 : 87.

différence tient au fait que certains morts, qui ont généralement été des personnages illustres de leur vivant, passent par « un processus d'ancestralisation »⁶⁸, au terme duquel l'âme du défunt devient un ancêtre. Nous partons du présupposé selon lequel cette différence entre le mort et l'ancêtre devait exister au cours de la période préhispanique. Le culte rendu aux illustres aïeux a pour particularité d'être lié aux concepts de lignage, d'héritage et de propriété⁶⁹. Il s'agit également de rites familiaux, qui peuvent s'étendre parfois à l'ensemble d'une communauté, voire éventuellement une corporation si celle-ci fonctionne sur une structure endogène. Ces cultes sont donc caractérisés par une certaine variabilité puisque, d'une famille à l'autre, on n'honorera pas les mêmes ancêtres, même si le rite, lui, reste relativement analogue – il consiste principalement en des offrandes d'encens ou de nourriture, en des libations... En somme, le culte aux ancêtres a pour objectif explicite de demander l'aide des morts illustres et de les honorer et pour objectif implicite la cohésion de la famille ou du lignage autour des aïeux communs.

Parallèlement à ces considérations, la divinité est caractérisée par un culte généralement structuré à l'échelle d'une ethnie, d'une cité-état ou d'un empire. Il serait faux de soutenir que les divinités et leur culte sont invariables, mais ils tendent vers une régularité permettant une cohésion à l'échelle de la société. L'histoire mythique et les domaines de compétences des dieux sont généralement homogènes, mais il ne s'agit que d'un cadre suffisamment vaste et peu contraignant pour adapter les rituels en fonction des besoins et des caractéristiques des individus ou de la collectivité⁷⁰. Ancêtres et divinités semblent détenir des pouvoirs leur permettant d'agir sur le monde, mais seules ces dernières ont une histoire mythique, dans laquelle elles jouent souvent un rôle archétypique (créateur, destructeur, guide...). C'est aussi cette particularité qui dissocie les aïeux familiaux des divinités considérées comme des ancêtres mythiques. Par ailleurs, même si cette catégorie de dieu est revendiquée comme étant l'origine d'un lignage ou d'une ethnie, il est rarement question de liens de parenté effectifs et directs entre les hommes et l'entité. L'exemple de Huitzilopochtli comme ancêtre et guide des Mexicas est particulièrement explicite puisque la filiation entre ce peuple et la divinité n'est pas réelle. Sa qualité d'ancêtre mythique ne fait qu'exprimer la fonction principale de l'entité. A l'instar des ancêtres, ces divinités sont essentiellement utilisées pour revendiquer une propriété ou légitimer un pouvoir, elles sont alors qualifiées d'entités tribales. Toutefois, elles se distinguent des ancêtres de lignage en ce qu'elles sont à la tête d'un groupe d'individus, dépassant ainsi le simple cadre familial.

68 *Ibidem*.

69 Tozzer 1941 ; MacAnany 1995 ; Le Guen 2008.

70 La conception du divin qui est sous-jacente à ces propos est largement inspirée par les travaux de Schlemmer (2009) sur la définition des esprits chez les Kulung du Népal.

Voici donc les définitions relatives et incomplètes⁷¹ – et nécessairement imparfaites – de la façon dont ont pu être conceptualisés l'ancêtre et la divinité durant les périodes préhispaniques. D'après ces considérations et présupposés, pouvons-nous déterminer la nature du personnage des braseros-effigies ? Il est évident que l'aspect mythique de l'entité est invérifiable en l'absence de sources écrites ou de sources pictographiques concernant notre cadre spatio-temporel. L'iconographie et les contextes seront donc les seuls supports à partir desquels nous pourrions estimer la nature du culte et du personnage du Vieux Dieu.

b) Le Vieux Dieu du feu

Commençons par le Préclassique en rappelant l'existence de conventions de représentation, c'est à dire de critères iconographiques constants, caractérisant principalement les braseros-effigies. Néanmoins, des dissemblances de réalisation ou de formes ont mis en valeur des variations régionales et l'absence d'une véritable modalité de représentation. L'analyse spatiale nous a permis d'observer une répartition de ces objets sur, au minimum, trois vallées (Bassin de Mexico, vallée de Puebla-Tlaxcala et vallée Orientale). Ces données mises en perspective ne permettent pas de déterminer la nature de l'effigie portant le brasero. De fait, la structure régulière des braseros-effigies et de leur iconographie semble indiquer qu'il s'agit d'une divinité, car elle est honorée sous un même aspect par nombre de personnes. Néanmoins, les variations régionales sont peut-être le témoin d'une singularité des objets induite par le caractère privé et peut-être familial de ces productions. D'ailleurs, la présence de certains spécimens en contexte domestique semble plaider en cette faveur. Cependant, la mise en perspective avec les autres données archéologiques contredit ces hypothèses. En effet, plusieurs objets ont été découverts en contexte public et cérémoniel (notamment les braseros-effigies de Cuicuilco (n°1 et n°2), Tlalancaleca (n°4) et de Cantona (n°334 et autres)), or, il est peu probable que des objets, aussi spécifiques à la sphère familiale que les représentations des ancêtres de lignage, interviennent dans ce type de contexte. Toutefois, nous émettons des réserves car, en aucun cas, nous ne pouvons en être certain.

Nous observons des phénomènes similaires, mais dans des proportions différentes, durant la période Classique, notamment à Teotihuacan. De fait, l'homogénéité iconographique atteint son

71 En somme, à partir des observations de Carrasco (1979) et de Dehouve (comm. du 18 / 05 / 2015 à l'E.P.H.E.), nous considérons, sans pouvoir le développer outre mesure, que durant le Postclassique Récent chez les Mexicas, les êtres surnaturels ou non-humains (morts, ancêtres, divinités) ont une organisation structurelle interne, comprenant une hiérarchisation des entités en reflet de l'organisation sociale mexica. De plus, nous envisageons que cette hiérarchie existe également entre chacune des catégories évoquées. En d'autres termes, les défunts ont des capacités et un statut moindres que ceux des ancêtres qui eux-mêmes sont plus limités que les divinités. Finalement, une autre stratification, en relation avec la hiérarchie sociale des Mexicas a pu exister et considérerait, par exemple, les défunts des familles modestes comme étant de moindre importance que ceux des familles nobles.

paroxysme puisque les braseros-effigies sont standardisés. Ils se retrouvent, là encore, en contexte domestique et privé, mais également en relation avec des structures civico-cérémonielles (Ciudadela, pyramide du soleil, temples...). Leur répartition spatiale témoigne d'une très forte concentration à Teotihuacan, mais également de la diffusion de certains braseros-effigies standards en dehors du Bassin de Mexico. L'ensemble de ces observations permet de considérer que l'effigie anthropomorphe n'est pas une figure d'un aïeul familial ou de lignage.

Nous faisons les mêmes observations durant les périodes suivantes, même si l'effectif réduit des représentations n'étaye pas aussi fortement notre hypothèse. La découverte en contexte civico-cérémoniel (le temple des stèles à Xochicalco (n°183), l'offrande de la pyramide des fleurs à Xochitecatl (n°333) et le temple El corral à Tula (n°29)) mais également en contexte résidentiel et privé (à Xochicalco (n°182) et à Tetitla (n°83 et 84)) semble témoigner de la nature aussi bien privée que publique du culte et des rites utilisant les braseros-effigies.

La comparaison avec les données ethnohistoriques et ethnographiques peut également répondre à la question de la nature du personnage portant le brasero. De fait, dans d'autres travaux⁷², nous mettons en évidence que les divinités ignées mésoaméricaines sont généralement décrites comme un vieil homme, doyen du feu, en lien avec les mythes d'origine et ancêtre des dieux, qui est associé à la création, au volcan et au pouvoir. Or, l'association de ce personnage sénile avec un brasero, rappelant l'aspect volcanique des montagnes, et la présence des braseros-effigies dans des lieux de pouvoir depuis le Préclassique jusqu'au Postclassique Récent semblent démontrer que, au-delà d'une apparence humaine et dépouillée, ce personnage cumule l'ensemble des aspects caractéristiques aux entités ignées rapportées par les données ethnohistoriques et ethnographiques.

Donc, le personnage serait vraisemblablement une divinité ignée. Dès lors, comment interpréter la relation privilégiée que les braseros-effigies entretiennent avec les montagnes, les restes mortuaires et le domaine privé et familial ? En somme, pourquoi cette entité semble-t-elle si proche des concepts véhiculés par les ancêtres ? Après avoir considéré que le Vieux Dieu n'était d'une figure d'un ancêtre, Pasztory⁷³ revient sur ces dires et propose – nous rejoignons cet avis – que le Vieux Dieu soit une divinité incluant la notion d'ancêtre. De nombreuses entités du Postclassique Récent véhiculent ce type de conception, mais le dieu du feu a pour particularité d'être, non seulement, l'ancêtre des hommes, mais également celui des dieux. Il est l'ancêtre par excellence. D'ailleurs, il est possible que la vieillesse paroxystique de l'effigie, durant le Classique notamment, soit le signe de la haute antiquité et du caractère ancestral de cette divinité.

72 Billard à paraître.

73 Pasztory 1997.

3. Le pouvoir et l'alternance

3.1. Le Vieux Dieu : entité étatique de Teotihuacan ?

a) Symbolique du pouvoir et standardisation

Nous avons fait remarquer à plusieurs reprises la position très codifiée qui caractérise les mains du Vieux Dieu. Elle consiste en une main ouverte paume vers le haut et dos de la main sur le genou et une autre fermée et posée de côté sur l'autre genou (fig. 11a). A notre connaissance, aucune autre figure de Teotihuacan n'arbore cette posture qui devient, par là-même, singulière aux braseros-effigies. Il s'agit également d'une position spécifique à la période Classique, puisqu'on ne trouve aucune preuve de son existence au Préclassique et elle semble être progressivement abandonnée durant les périodes Epiclassique et Postclassique Ancien. Finalement, cette posture des mains est indéniablement particulière à Teotihuacan, ou aux productions d'influence teotihuacane.

Figure 11 : Position des mains des braseros-effigies classiques (objet n°144 vue de face (a) et zoom de la main gauche (b))



La communauté scientifique ne s'est que rarement essayée à l'interprétation de cette position. Néanmoins, certains proposent qu'elle symbolise le pouvoir à la fois bienfaisant et destructeur du dieu⁷⁴ : la main ouverte serait l'allégorie du don divin quand l'autre symboliserait sa colère. D'après l'examen des braseros-effigies, nous avons pu constater que la main fermée, qui est généralement celle de gauche, comporte une perforation, représentant de façon relativement réaliste, non pas un poing fermé, mais plutôt une main tenant un objet (fig. 11b). D'autres chercheurs avant nous ont remarqué ce détail, mais ils n'ont jamais cherché à répondre à la question de la nature de cet objet.

⁷⁴ Séjourné 1957 ; Pasztory 1993.

Et pour cause, les possibilités sont infinies, ou presque. Cependant, nous osons nous aventurer sur le territoire des conjectures en proposant qu'il s'agissait peut-être d'un ou deux bâtons. Cette hypothèse repose sur deux arguments.

Le premier s'appuie sur les contextes archéologiques des braseros-effigies n°48 et n°334, auprès desquels ont été retrouvés des bâtons de commandement. D'après les données ethnohistoriques et ethnographiques, ces artefacts sont des répliques, souvent de taille réduite, de sceptres symbolisant l'autorité et auxquels l'on prête parfois des pouvoirs surnaturels⁷⁵. Dans le cas de l'objet n°334 provenant de Cantona, l'effigie n'a pas pu tenir le bâton puisque ses deux mains sont posées sur le haut des tibias. Toutefois, l'objet se situait à proximité de la sculpture permettant de supposer un lien entre les deux objets. La relation est moins ténue dans le cas du brasero-effigie n°48 provenant de l'ensemble 1D de la Ciudadela. De fait, nous avons noté que le bâton de commandement retrouvé dans le patio du groupe E, en face du portique où fut découvert le Vieux Dieu, ne peut pas avoir appartenu à d'autres effigies de cette unité architecturale (supra : 592). Bien qu'il soit possible que le bâton ait été un objet votif se suffisant à lui-même, l'association avec l'objet n°48 est vraisemblable.

Le second argument permettant de supposer que les braseros-effigies tenaient dans leurs mains un ou plusieurs bâtons, s'appuie sur nos hypothèses précédentes concernant l'interprétation du terme nahuatl *mamalhuaceh* (supra : 178). En effet, ce mot qui signifie littéralement « qui a un bâton à feu », mais dont le sens métaphorique correspond à « détenteur de l'autorité », nous a permis d'envisager un lien entre les bâtons à feu, et éventuellement d'autres objets similaires, et le pouvoir. Il est donc possible que les braseros-effigies aient tenu un bâton de commandement symbolisant éventuellement le bâton à feu et renvoyant métaphoriquement à son autorité et son pouvoir.

Lors de notre étude des braseros-effigies classiques, nous avons envisagé que la figure du Vieux Dieu ait subi un processus de standardisation révélant une institutionnalisation et une conceptualisation des idées à Teotihuacan. Cette observation met en exergue l'existence d'un pouvoir suffisamment structuré pour pouvoir réguler la production des braseros-effigies. Si ces données ne permettent pas de savoir quelle était la nature de ce pouvoir⁷⁶, elles rendent compte de l'intérêt porté par les élites de Teotihuacan sur cette figure divine. A la lumière de nos observations ultérieures (supra : 618), nous envisageons que cet intérêt tout particulier pour la production des

75 Olivier 1995 : 111 – 112.

76 D'après Manzanilla (2006a, 2009b et 2011) et Headrick (2007 : 41 – 42) il s'agirait d'un système communautaire régit par des co-dirigeants.

Vieux Dieux trouve son origine dans une volonté de contrôle spécifique. Rappelons, tout d'abord, que ce processus de standardisation semble débiter dès la fin de la période Tlamimilolpa, or, cette période coïncide avec l'ensevelissement de Cuicuilco et l'abandon de nombreux sites du sud du Bassin de Mexico. Il est donc probable que la standardisation des braseros-effigies ait un lien avec l'intégration récente d'une partie de cette population déplacée. Nous pensons donc que les événements volcaniques et les déplacements de populations ont eu pour conséquence la modification, la standardisation et la conceptualisation du Vieux Dieu et ce « afin de faciliter l'intégration d'un ensemble hétérogène de réfugiés »⁷⁷. A ce propos, Manzanilla⁷⁸ propose que la fleur à quatre pétales ait été un glyphe représentant Teotihuacan. Or, selon cette interprétation, la gravure de l'acrotère de la Ciudadela pourrait signifier que le feu, ou sa divinité, crée l'union entre les différents pétales, symboles possibles des communautés de la cité.

Ainsi, d'après notre exégèse, les braseros-effigies de la deuxième phase du Classique remplissent un rôle coercitif nécessaire à la stabilité de la cité et témoignent de l'habileté du pouvoir politico-religieux de Teotihuacan.

b) La divinité étatique

Ainsi, le Vieux Dieu de Teotihuacan aurait été un support permettant aux dirigeants d'homogénéiser les cultes de la cité et, par là-même, de fédérer ses habitants. L'effectif très important de braseros-effigies retrouvés et la standardisation extrême qui les caractérise sont deux qualités ayant rendu possible cette fonction. Or, c'est aussi un rôle qui singularise les dieux tutélaires ou d'envergure gouvernementale. Dès lors, pouvons-nous considérer le Vieux Dieu comme étant une divinité étatique de Teotihuacan ?

Jusqu'à présent, seul le Dieu de l'Orage hérite de ce rôle. Manzanilla⁷⁹ estime que le nombre très important des représentations de la divinité, mais aussi des entités et du système symbolique qui lui sont apparentés, ainsi que la diffusion très large de son image (complexes modestes / résidences des élites de Teotihuacan) sont deux arguments permettant de soutenir la nature étatique du culte du Dieu de l'Orage.

Si nous souscrivons volontiers à cette interprétation, alors le Vieux Dieu peut également prétendre au poste de divinité étatique. De nombreux indices permettent de soutenir cette idée. Tout d'abord, et pour reprendre les critères de la chercheuse, les représentations du Vieux Dieu se

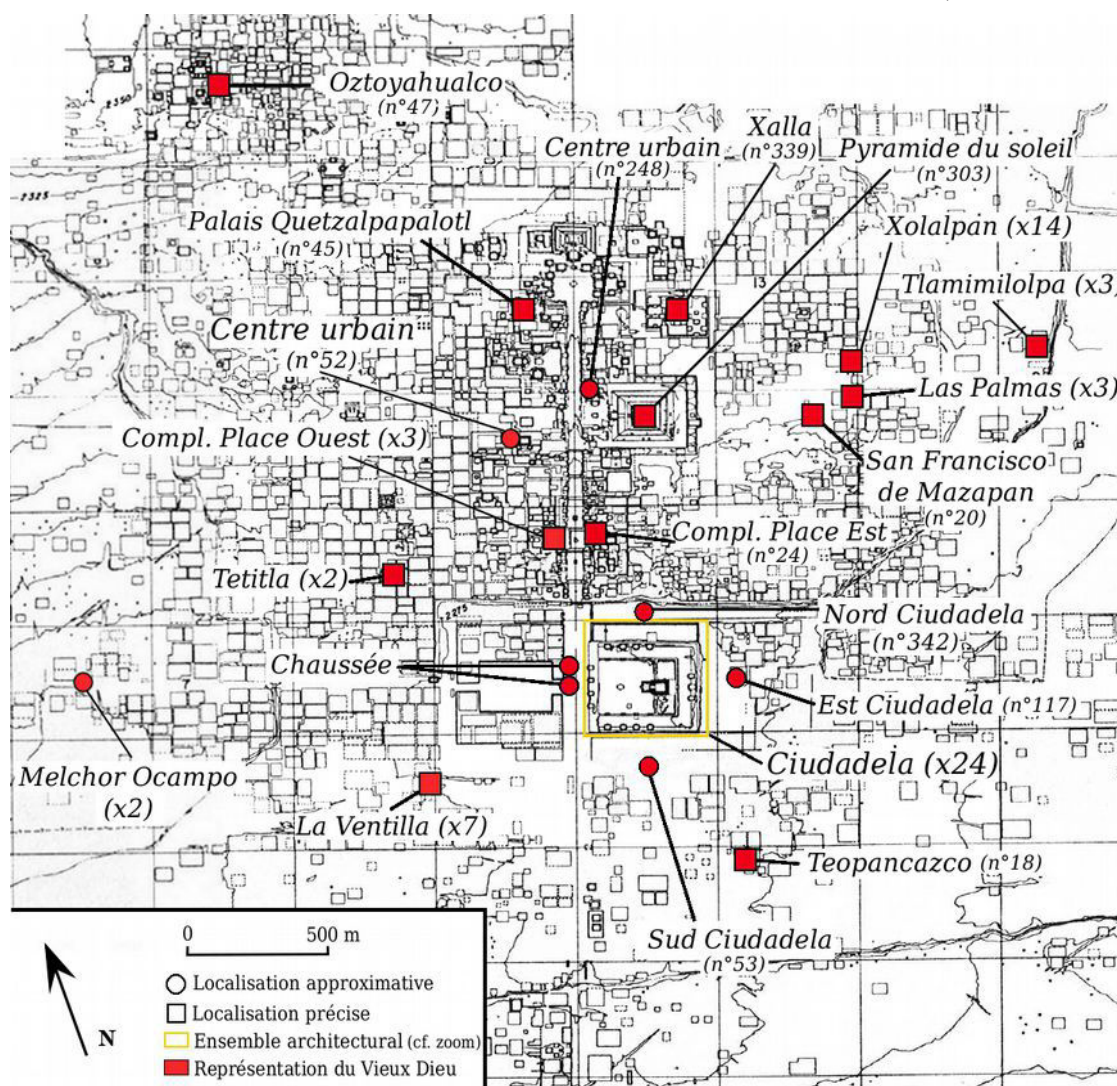
77 Plunket and Uruñuela 2008 : 116.

78 Manzanilla 2011 : 17.

79 Manzanilla 2006a : 20 – 21.

retrouvent dans toutes les strates de la société de Teotihuacan, depuis les complexes résidentiels modestes (Tlamimilolpa) jusqu'aux ensembles architecturaux de l'élite (palais de Quetzalpapalotl, Xalla). Ensuite, nous avons vu la reprise du motif rhomboïdal, symbole du Vieux Dieu, sur de nombreux supports de la culture matérielle de la cité (supra : 799). Il faut souligner ici que le système symbolique igné de Teotihuacan ne se limite pas à ce seul motif, mais recouvre de multiples formes inventoriées et interprétées par von Winning⁸⁰. Nous avons constaté la diffusion relativement homogène des représentations du Vieux Dieu dans le tissu urbain, depuis les quartiers excentrés (Oztoyahualco, Ocampo, Tlamimilolpa) jusqu'au cœur de la cité (pyramide du soleil, Complexe de la Voie des morts) (fig. 12). La découverte – de braseros-effigies généralement – hors de Teotihuacan étaye davantage la forte influence de cette figure divine, non seulement au sein de la

Figure 12 : Plan synthétique de la répartition des représentations du Vieux Dieu (tout mobilier, daté et non daté) à Teotihuacan



80 Von Winning 1987.

cité, mais également sur les autres sites. Par ailleurs, le mode de production des braseros-effigies en céramique rationalisé grâce à l'utilisation de moules, la présence en grand nombre des représentations du Vieux Dieu (au minimum 340 objets produits sur moins de quatre siècles) et la standardisation très forte des sculptures, impliquent un contrôle très prégnant de la production des artefacts de la part des dirigeants. Enfin, nous avons constaté l'existence d'individus de format monumental et la découverte de certains d'entre eux dans des lieux névralgiques et civico-cérémoniels de la cité (pyramide du soleil, Ciudadela). D'après notre interprétation, l'ensemble de ces observations soutient la dimension étatique du culte rendu au Vieux Dieu.

S'il est possible que le Vieux Dieu ait eu une dimension clanique durant la première phase de la période Classique comme le soutient Manzanilla⁸¹, le culte lié à cette entité prend vraisemblablement une ampleur étatique dès la fin de la phase Tlamimilolpa. Nous l'avons déjà fait remarquer (supra : 793), cette période est caractérisée par l'activité volcanique du sud du Bassin de Mexico et l'arrivée de populations à Teotihuacan provenant de cette région. D'ailleurs, nous proposons que la généralisation de la présence de l'œil rhomboïdal sur les braseros-effigies standards soit en partie influencée par ces arrivants. Il n'est pas non plus anodin que les mouvements de populations coïncident avec l'établissement d'une nouvelle organisation sociale et politique de Teotihuacan. De fait, l'activité éruptive du Xitle et les migrations qu'elle occasionne interviennent dans le dernier quart du III^e siècle avant notre ère, c'est à dire dans le même intervalle de temps que les traces d'incendies et les changements architecturaux et sociaux qui semblent s'opérer dans la cité. Nous pouvons donc nous demander s'il existe une relation de causalité entre les deux événements ? Si tel était le cas, quelle en est la nature ? Les populations du sud du Bassin de Mexico auraient-elles été à l'origine des changements socio-politiques de Teotihuacan ? Ont-elles promu au rang de divinité étatique le Vieux Dieu en l'associant à un symbole symptomatique de Cuicuilco et en contrôlant sa production ? Ou bien l'importance accrue de la représentation du dieu ignée serait-elle le signe d'une volonté de créer une cohésion au sein de la population de Teotihuacan engagée par les nouveaux dirigeants de la cité ? Toutes ces hypothèses sont plausibles et expliqueraient les phénomènes de standardisation et de diffusion de la figure du Vieux Dieu à partir de la fin de la période Tlamimilolpa, mais, pour l'heure, aucune ne peut être vérifiée.

L'emphase donnée aux figurations du Vieux Dieu et au complexe symbolique igné trahit la dimension étatique de l'entité. Ainsi, les images du dieu igné ont probablement été le support coercitif des dirigeants de Teotihuacan pour engager un processus de cohésion et d'homogénéisation d'une société multi-ethnique et ayant récemment accueilli des populations déplacées.

81 Manzanilla 2009b : 24. Voir également la publication de Barba *et al.* (2007 : 61) à laquelle participe la chercheuse.

3.2. La fertilité et le temps : le jeu des antagonistes

a) Le couple primordial

La culture matérielle et le jeu des antagonistes

Le nombre très conséquent des représentations du Vieux Dieu à Teotihuacan nous fait penser qu'il s'agit certainement, en terme d'effectif, de l'image culturelle la plus présente avec celle du Dieu de l'Orage. L'apparition, au cours du Préclassique, des figurations de ces entités leur vaut d'être considérées comme les deux divinités les plus anciennes du Haut Plateau central⁸². Or, le Vieux Dieu et le Dieu de l'Orage sont caractérisés par des domaines de compétence opposés : pour l'un le feu et le volcan et pour l'autre l'eau (terrestre ou céleste?) et la montagne comme réservoir d'eau et de richesse. Il n'est d'ailleurs pas anodin que l'image de ces divinités soit associée au brasero, réceptacle ouvert du feu, pour le Vieux Dieu et couplée à des récipients au contenu liquide (souvent appelés vases Tlaloc) pour le Dieu de l'Orage.

Ces observations mettent en relief des conceptualisations très fortes de chacune des entités qui semblent se construire en opposition l'une de l'autre dès le Préclassique. C'est d'ailleurs ce que soutiennent les récentes fouilles à la Laguna⁸³, où furent retrouvés dans la même unité résidentielle, une représentation du Dieu de l'Orage de couleur noire (fig. 13a) et un brasero-effigie du Vieux Dieu initialement peint en blanc (fig. 13b). A ce propos, il est intéressant de remarquer que l'objet n°3 (fig. 13c), datant de la même période, a le brasero également peint blanc⁸⁴.

Figure 13 : 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, Tlalancaleca) (courtoisie de J. Testard)



82 Uriarte *in de la Fuente et al.* 2003 ; Carballo 2007.

83 Carballo *et al.* 2014 : 153

84 García Cook y Merino Carrion 1997.

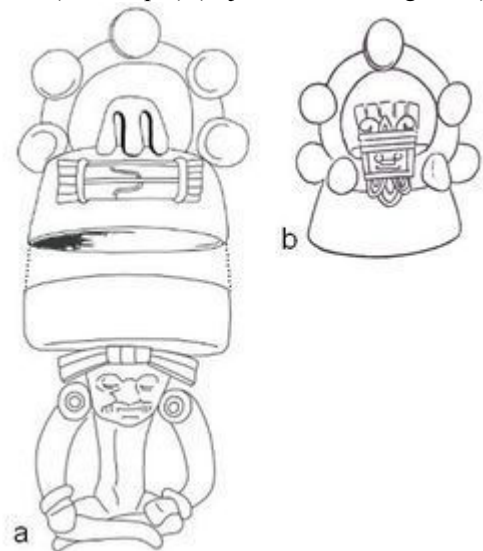
Mais, c'est surtout à travers la culture matérielle classique que nous observons une étroite imbrication de ces deux principes antagonistes. De fait, d'après l'étude du mobilier archéologique, Jarquín Pacheco⁸⁵ considère qu'un culte à « Tlaloc »⁸⁶ (nom donné au Dieu de l'Orage en référence à la divinité mexica) et un autre à « Huehuetéotl »⁸⁷ étaient rendus dans le groupe A de l'ensemble 1D de la Ciudadela. Par ailleurs, la représentation n°303 fait fusionner la forme singulière du brasero-effigie avec un ornement, caractéristique de l'iconographie du Dieu de l'Orage à Teotihuacan, qui se situe sous les yeux de l'entité (fig. 14). Il en est de même avec l'effigie de la grande déesse de Tepantitla où les yeux rhomboïdes et la figure de l'aigle (traditionnellement associée au soleil durant le Postclassique Récent) sont combinés dans un personnage incarnant une montagne aux aspects aquatiques (coquillages, flots) et prodiguant de la pluie ou de l'eau (cf. fig.6, p. 798). En guise de conclusion de son étude du complexe igné de Teotihuacan, Von Winning⁸⁸ souligne que les symboles liés au feu sont souvent associés aux représentations du Dieu de l'Orage.

Figure 14 : Yeux et ornements de l'objet n°303



Outre les nombreux chercheurs mettant en exergue les liens étroits entretenus par les deux entités⁸⁹, d'autres objets se font les témoins de cette relation. En effet, nous avons noté l'existence de couvercles qui étaient peut-être initialement associés à certains braseros-effigies en céramique de petite taille. La représentation n°284, d'après Séjourné et von Winning⁹⁰, devait être couronnée par un couvercle (fig. 15a). Au total, ce sont trois objets de ce type qui ont été signalés. Sur deux d'entre eux, nous observons des motifs généralement associés au Dieu de l'Orage et au sacrifice (fig. 15a et b). Il s'agit, dans ces cas précis, de trois gouttes (fig. 15a) et d'une représentation miniature du visage d'une entité évoquant la divinité de l'eau (fig. 15b). Dans le cas du second motif, l'opposition des

Figure 15 : Objet n°284 et couvercles (céramique) (Séjourné 1959 : fig. V27)



85 Jarquín Pacheco 2002 : 99.

86 *Ibidem.*

87 *Ibidem.*

88 Von Winning 1977 : 21.

89 Entre autres auteurs voir Séjourné (1957 et 1959), Uriarte (*in de la Fuente* 2003), Pasztory (1993 et 1997), Robb (2007), von Winning (1977).

90 Séjourné 1959 ; von Winning 1987, vol. 2.

principes aqueux et igné est flagrante, tandis que, pour le premier, elle repose sur un rapport métonymique entre le sang et la pluie. De fait, les trois gouttes sont considérées comme le symbole du sang, notamment celui du sacrifice⁹¹ ou de l'auto-sacrifice. Il est d'ailleurs possible que des offrandes de ce précieux liquide ait été faites pour les divinités par le biais des braises des braseros-effigies. Dans le brasero de sol de l'ensemble 1D, la présence de lames d'obsidiennes servant à l'auto-sacrifice (supra : 589) peut appuyer cette hypothèse. Toutefois, l'association récurrente du motif des trois gouttes avec le Dieu de l'Orage et ses représentants⁹², ainsi que sa présence sur un couvercle associé au brasero-effigie n°284, permettent de supposer que, dans ce cas précis, les trois gouttes peuvent également être un symbole de l'eau⁹³. Quoi qu'il en soit, ces deux précieux liquides sont liés à l'idée de fertilité dans la pensée mésoaméricaine (supra : 314 et 322).

Le feu, l'eau et la fertilité

L'interprétation de ces couvercles va au-delà d'une simple opposition des deux principes antagonistes : l'eau éteignant le feu. Elle semble d'ailleurs faire écho aux autres représentations fusionnant l'iconographie du Vieux Dieu avec celle du Dieu de l'Orage. Si, dans une approche strictement visuelle, les entités présentent des apparences bien distinctes et parfois antagoniques, il semble que les éléments de la culture matérielle que nous avons cités mettent surtout en exergue la fusion de ces deux principes plutôt que leur scission. De fait, Séjourné considère, par exemple, que la peinture murale de Tepantitla est une représentation métaphorique de l'association des opposés⁹⁴. A l'instar de la chercheuse, nous estimons que de façon très schématique, la partie inférieure du personnage évoque l'aspect aquatique des montagnes (eau, coquillage, caverne), quand la partie supérieure développe des motifs en relation avec leur aspect igné (motifs du brasero (œil rhomboïdal, division tripartite et barrettes verticales), motif rhomboïdal, aigle, plumes symbolisant peut-être la fumée et les flammes). Or, l'ensemble de la fresque véhicule avec force des concepts liés à la fertilité (fleurs, pluie, montagne rappelant la montagne de subsistance, couleur verte dominante...). Dès lors, nous pouvons supposer que l'association des éléments opposés est un gage d'abondance. Ce mécanisme rappelle particulièrement les conceptions nahuas précédemment étudiées, mettant en évidence certains aspects oxymoriques de la divinité ignée (lieu de résidence apparence jeune / vieux dieu). En outre, le lieu où réside *Xiuhtecuhtli* est aux antipodes des

91 Miguel Baez *in* Solís et Michelet 2009 : 366.

92 Voir notamment les figures 71, 77 et 322 *in* Solís et Michelet 2009.

93 Von Winning 1987, vol. 2 : fig. 17d ; Taube (2000b : 9) signale d'ailleurs l'existence d'un motif, probablement un glyphe, où les trois gouttes sont peintes en bleu et représentent certainement de l'eau.

94 Séjourné *in* Pasztory 1976 : 172.

propriétés du feu, puisqu'il demeure probablement dans une montagne aux caractéristiques aquatiques. Par ailleurs, l'analyse des relations existant entre Tlaloc et le Seigneur de Turquoise (supra : 274) a révélé que l'introduction du feu ou de sa divinité dans un environnement qui lui est antithétique renvoie métaphoriquement à la création et à la fertilité ; l'alternance et la combinaison de ces deux forces opposées sont fondamentales à la (ré)génération de la nature.

Il serait faux de considérer cette thématique comme spécifique à l'iconographie fusionnant les aspects du Vieux Dieu avec ceux du Dieu de l'Orage. De fait, nous avons noté précédemment (supra : 345 et 590) que certains braseros devaient avoir une fonction propitiatoire pour les récoltes à venir ou de rétribution pour les bienfaits, apportés par l'environnement (pluie et soleil principalement), ayant permis de bonnes récoltes. Beaucoup d'autres éléments de l'iconographie de Teotihuacan semblent accorder une place prépondérante aux préoccupations agricoles. Parallèlement à cela, d'après Williams⁹⁵, les braseros-effigies de l'Occident du Mexique auraient été liés à la fertilité⁹⁶. Il serait intéressant de définir si la figuration du sexe masculin, présente sur la plupart des représentations de cette aire géographique, est un motif induisant la notion de fertilité ou s'il s'agit plutôt d'un élément renvoyant à d'autres symboliques⁹⁷. Finalement, les contextes archéologiques des braseros-effigies de Cantona semblent particulièrement liés à des notions de fertilité⁹⁸. La présence de sculptures de phallus (supra : 769), d'éléments évoquant le sacrifice ou l'auto-sacrifice, mais également le dépôt de haricots près d'une des représentations du Vieux Dieu (supra : 775) sont autant d'indices témoignant d'une relation étroite entre le brasero-effigie et la fertilité.

Même si près de dix siècles séparent les conceptions nahuas du Vieux Dieu classique, nous envisageons, à l'instar d'autres chercheurs⁹⁹, que le système de croyance de Teotihuacan devait observer certaines analogies structurelles avec celui des populations du Postclassique Récent. Nous supposons donc que le système de croyance classique a pu être organisé autour de deux pôles qui s'unissent et s'opposent, l'eau et le feu, ceux-là même qui dominent l'iconographie de la culture matérielle classique sous l'apparence du Dieu de l'Orage et du Vieux Dieu.

95 Williams 1992 : 70 – 71.

96 Du reste, Williams (1992 : 70) considère que la fertilité est le thème commun des sculptures de l'Occident du Mexique.

97 De fait, il est possible que la nudité de ces objets renvoie au statut de prisonnier de guerre.

98 Montero Guzmán 2014.

99 Voir notamment Séjourné (1957 et 1982), López Austin (1997), Jarquín Pacheco (2002), López Luján (2012a).

b) L'abandon et la consécration

Au cours de notre étude, nous avons remarqué certaines récurrences, notamment dans les contextes archéologiques des représentations de notre corpus. En effet, depuis la période Classique, les figurations du dieu igné sont associées à des édifices et à leurs modifications architecturales.

La découverte des braseros-effigies de Cantona, du récipient représentant le Vieux Dieu dans l'offrande de la pyramide des fleurs de Xochitecatl, jusqu'aux *Xiuhtecuhtli-Huehuetéotl* du Templo Mayor, tous ces objets semblent entériner une étape architecturale ou la consécration de l'édifice. Manzanilla¹⁰⁰ considère également que certains braseros-effigies de pierre ont été utilisés dans des rituels de terminaison à Teotihuacan avant le sac de la cité. C'est également l'interprétation que fait Robb¹⁰¹ des nombreuses représentations du Vieux Dieu retrouvées sur les derniers sols d'occupation des unités architecturales. Même s'il nous paraît invraisemblable que les braseros-effigies n'aient été utilisés que dans des rituels de terminaison, il est probable que ces objets aient été impliqués dans de tels rites. Nous pouvons également évoquer l'étape ayant précédé le démantèlement de la façade de la pyramide du Serpent à Plume de Teotihuacan. De fait, outre le temple sommital qui fut incendié¹⁰², des restes ignés localisés sur les escaliers de l'édifice indiquent qu'un feu a été allumé avant de recouvrir la façade par une autre structure¹⁰³. Ce rituel igné est à mettre en relation avec le changement architectural, mais aussi politique et social, s'opérant alors à Teotihuacan. Finalement, les rituels d'abandon des sites de la région de Zacapu et du Bajío incluent un traitement très spécifique du foyer : la structure est parfois vidée de ses cendres qui sont déposées à l'extérieur du bâtiment et les pierres des trépieds (souvent au nombre de trois comme leur nom l'indique) ont souvent fait l'objet de déplacement¹⁰⁴.

En tant que figure centrale d'un rituel, objet intégré à une offrande ou comme élément destructeur, le feu et son entité apparaissent de façon régulière dans les grandes étapes architecturales des édifices. Par ce biais, le dieu igné se trouve lié à des notions de consécration, d'abandon et de transition, intervenant pour marquer la fin de l'utilisation d'un édifice ou inaugurer le début d'une autre étape architecturale. Mais, pour quelles raisons le Vieux Dieu est-il impliqué dans ces modifications architecturales ? La présence très forte de l'entité dans les unités résidentielles, mais également la relation qu'il semble entretenir avec les ancêtres et les dépôts funéraires ou ossuaires, permettent de supposer un lien entre les lieux d'habitat et la divinité. Ce

100 Manzanilla 2003 : 97 – 98.

101 Robb 2007 : 228.

102 Cowgill 2009 : 88.

103 Moragas 2003 : 200.

104 Migeon 1990 : 374.

rapport privilégié avec les ensembles résidentiels pourrait être l'une des interprétations possibles, toutefois, elle ne permet pas d'expliquer l'utilisation de la figure du Vieux Dieu dans les modifications architecturales des édifices cérémoniels et publics.

Avant de répondre à cette question, intéressons-nous brièvement aux processus architecturaux mis en œuvre lors de l'abandon ou de la reconstruction d'un édifice. Le cas, précédemment évoqué, de la région de Zacapu et du dépôt de Loma Alta est particulièrement intéressant. En outre, certains des sites de cette aire géographique furent abandonnés et parfois enfouis sous des remblais¹⁰⁵. Le comblement de la fosse où reposait le brasero-effigie n°161 est contemporain à ces événements et insiste sur un processus d'abandon et de désacralisation, impliquant généralement une destruction (fragmentation des sculptures), puis le comblement des structures (cérémonielles ou résidentielles). Ces étapes sont également suivies par les habitants de Teotihuacan lors de la reconstruction de certains complexes architecturaux au milieu de la phase Tlamimilopa¹⁰⁶. Une destruction partielle des édifices (toit et murs principalement) a précédé un comblement sur lequel les nouveaux bâtiments se sont construits¹⁰⁷. Les processus d'agrandissement des soubassements pyramidaux suivent également ces trois étapes – précisons que le comblement et la reconstruction sont des phases inévitables dans le cas particulier d'un agrandissement.

L'idée de destruction et de comblement (souvent réalisé à l'aide de gravats des structures antérieures, de pierres et de terre) nous renvoie de façon légitime vers les phénomènes volcaniques. Et pour cause, les éruptions ont pour première conséquence la destruction des sites par les projections de pierres et de matériaux incandescents. Par la suite, la cendre recouvre parfois les sites, que ce soit par coulée pyroclastique ou par projection indirecte. Finalement, plus rares, les coulées de lave peuvent recouvrir certains sites à l'instar de Cuicuilco. Il n'est donc pas étonnant que le nom de Tetimpa, l'un des sites préclassiques recouvert par la cendre et les projections du Popocatepetl, signifie « le lieu recouvert par la roche »¹⁰⁸. Et c'est bien de cela dont il s'agit : d'un point de vue emic nous pouvons considérer que ce sont les volcans qui ont provoqué l'abandon des sites préclassiques ou qui ont simplement interrompu leur occupation. Par ailleurs, nous avons souligné, sans trop insister cependant, le fait que l'histoire volcanique des Hauts Plateaux et surtout de leur partie centrale, est intégrée à la mythologie à travers l'épisode *Tletonatiuh*. Nous pensons, en effet, que le cataclysme qui mit fin à cette ère mythique fait référence aux éruptions volcaniques

105 Carot 2008 : 240.

106 Manzanilla 2003 : 96.

107 *Ibidem*.

108 Plunket and Uruñuela 2008 : 113

(supra : 220). Ces événements ont sûrement eu un retentissement important dans la conceptualisation du feu et des volcans comme des éléments liés à la terminaison de certains sites, aux changements d'ère et aux modifications architecturales. Par ce biais, le Vieux Dieu a peut-être été associé au principe du temps qui est lui-même inséparable de la pratique de l'agriculture.

Nous précisons que ces exégèses concernant l'implication du Vieux Dieu ou du feu dans des rituels d'abandon, de modification ou de consécration architecturale sont orientées par les sources ethnohistoriques. La critique des lignes qui précèdent est aisée dans la mesure où des rites similaires sont réalisés par des populations qui n'ont pas pu avoir l'expérience du volcan¹⁰⁹. Nous ne considérons pas que ces rituels sont une métaphore des destructions engendrées par les éruptions volcaniques, mais nous estimons que, sur les Hauts Plateaux, ces processus ont pu avoir une interprétation métaphorique et être, pour partie, une reproduction anthropique et rituelle d'un phénomène naturel, mais néanmoins exceptionnel. Ajoutons, finalement, que ces modifications architecturales sont les témoins de changements socio-politiques ayant motivé l'abandon ou la reconstruction des édifices. En étant liée à ces processus, la divinité ignée et son élément ont certainement acquis une dimension politique et sociale très forte.

4. Diffusion géographique et pérennité chronologique

4.1. Mécanique de répartition spatio-temporelle des représentations du Vieux Dieu

A présent, nous proposons d'entamer une synthèse spatio-temporelle de la répartition des figurations du Vieux Dieu. Pour ce faire, quatre cartes correspondant aux quatre grandes périodes chronologiques (Préclassique, Classique, Epiclassique et Postclassique Ancien) sont présentées. Les objets datés, ainsi que ceux pour lesquels nous avons fait des estimations chronologiques y sont référencés. Dans un souci de clarté certaines représentations caractéristiques, ou parfois singulières, apparaissent afin de permettre une intelligibilité maximale à ces supports visuels.

Ces cartes seront agrémentées d'un commentaire tentant le difficile travail de synthèse de l'ensemble des données et interprétations évoquées depuis le début de cette partie.

a) Le Préclassique (fig. 16)

Les premières figurations de notre corpus apparaissent au cours du Préclassique Moyen (-1200 – 500 av. J.-C.), essentiellement localisées dans la vallée de Puebla-Tlaxcala et dans le Bassin de Mexico. Il s'agit de l'une des plus anciennes représentations d'une entité dans cette région et son

109 Nous pensons notamment aux modifications architecturales de certains édifices de sites des Basses Terres mayas.

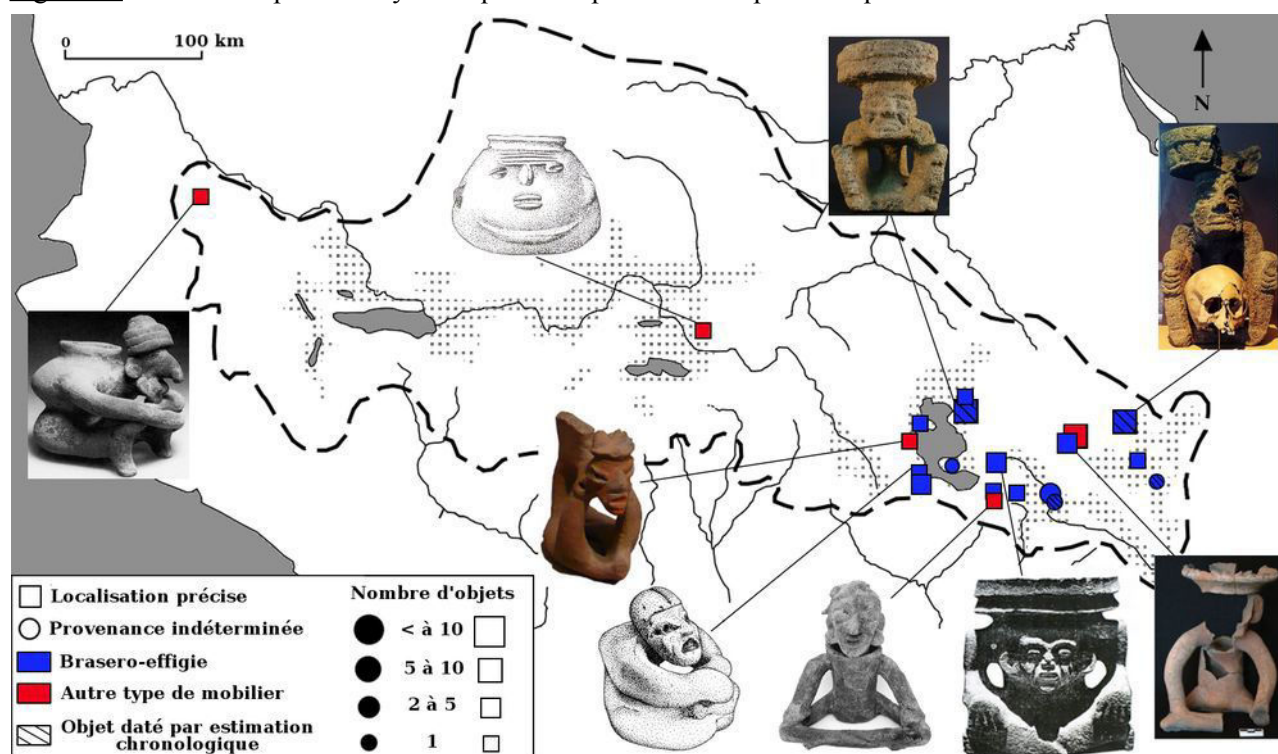
émergence coïncide avec celle d'une autre figure essentielle : le Dieu de l'Orage. Le Vieux Dieu adopte la forme singulière du brasero-effigie qui a pu être influencée par certaines cultures occidentales¹¹⁰ comme la culture El Opeño et a pu supplanter progressivement d'autres types de braseros (zoomorphe notamment). Les représentations vont se multiplier au cours de la phase suivante du Préclassique et se décliner en céramique, mais également sur pierre volcanique. L'utilisation, d'ordinaire très rare, de ce dernier support est peut-être liée à l'activité des volcans des Hauts Plateaux et notamment celle du Popocatépetl, lequel rentre dans une phase très active dès la fin du Préclassique Récent (III^e siècle avant notre ère). C'est aussi à cette époque que se développe le centre cérémoniel de Cuicuilco. Au début du Préclassique Récent (700 – 400 av. J.-C.), la stèle comportant le motif rhomboïdal est levée et dressée devant la pyramide principale du site qui est construite et agrandie peu après¹¹¹. Durant la fin du Préclassique Récent, l'Occident du Mexique et notamment la culture Chupicuaro, a peut-être développé des images plus singulières du Vieux Dieu, généralement associées à des récipients inexploitable comme braseros. Toutefois, les liens avec les braseros-effigies et les autres types de mobilier de la partie orientale des Hauts Plateaux sont assez ténus et reposeraient essentiellement sur une expression différente d'une même association d'idées : le volcan, le feu et la vieillesse.

Il est probable que durant le Préclassique Terminal (100 av. - 100 apr. J.-C.) les représentations du Vieux Dieu se soit multipliées et ce, probablement sous l'influence de l'activité volcanique intense de la partie orientale des Hauts Plateaux. De fait, la structure du brasero-effigie semble être plébiscitée par les populations vivant à proximité des grands volcans (sud du Bassin de Mexico, flanc est du Popocatépetl, vallée de Puebla-Tlaxcala et vallée Orientale). Cette structure adopte des formes différentes en fonction des régions – variations que nous pouvons schématiquement caractériser par une position en tailleur et mains jointes dans le sud du Bassin de Mexico, une position en tailleur et mains sur les genoux pour la vallée de Puebla-Tlaxcala et une position assise jambes parallèles, les mains tenant les genoux pour Cantona et Teotihuacan. Malgré cela, ces variations sont le témoin d'une certaine homogénéisation à l'échelle régionale, mais aussi macro-régionale car, de façon générale, les braseros-effigies observent une structure analogue (personnage assis, parfois avec des signes de vieillesse, portant sur sa tête ou sur un piédestal un brasero utilisé pour la combustion).

110 García Cook y Merino Carrión 1997 ; Piña Chan y Carmona Macías 1989.

111 Ramírez 2012 : 6.

Figure 16 : Carte de répartition synthétique des représentations préclassiques du Vieux Dieu



L'activité du Citlaltépetl, du Chichinautzin et du Popocatépetl ébranlent la partie orientale des Hauts Plateaux durant la fin du Préclassique Récent et Terminal. Le premier aura certainement marqué les consciences des habitants de Cantona, un site alors en développement démographique et architectural, qui aura peut-être profité de l'arrivée de populations fuyant les environs du volcan. Quant aux deux derniers volcans, ils amorcent un exode, parfois soudain (éruptions) mais également progressif (dépôt de cendres rendant insalubres les sols et les cours d'eau), des habitants du sud du Bassin de Mexico et du flanc est du Popocatépetl. A l'instar de Cantona, ces déplacements de population auront certainement permis l'essor d'un autre site du Bassin de Mexico : Teotihuacan. La construction des principales structures civico-cérémonielles de la cité furent amorcées – et parfois finalisées dans le cas de la pyramide du soleil – durant cette période écologiquement troublée, alors que la pyramide circulaire de Cuicuilco connaît ses dernières étapes constructives.

b) Le Classique (fig. 17)

Le Classique est caractérisé par la prééminence de Teotihuacan comme centre polarisant des Hauts Plateaux. Des chercheurs comme von Winning¹¹² ont souvent considéré que la figure du Vieux Dieu avait été introduite sur le site à la fin de la phase Tzacualli et au début de la phase Miccaotli (vers 150 de notre ère) par des populations originaires de Cuicuilco. Mais, d'après nos

112 Von Winning 1987, vol. 1 : 112.

recherches, celle-ci est déjà présente à Teotihuacan, sous forme de brasero-effigie, dès le Préclassique Terminal, si ce n'est avant (cf. fig. 16, p.??). Durant la première phase du Classique, Teotihuacan est contemporain de Cuicuilco. Toutefois, le recouvrement de ce dernier site par les cendres et la lave du Xitle vers 275 de notre ère, permet à la cité septentrionale d'absorber une partie de la population de Cuicuilco, mais également d'accaparer l'espace commercial, économique, politique et religieux laissé vacant par son ensevelissement. Teotihuacan devient alors le plus important et le plus influent centre urbain des Hauts Plateaux.

Les braseros-effigies de la première phase du Classique semblent produits en quantité modeste, mais commencent à adopter une position codifiée et régulière de l'effigie et des symboles géométriques, dont la disposition sur les parois du brasero paraît encore hasardeuse. Vers le milieu et la fin de la période Tlamimilolpa, des mouvements internes bouleversent la cité. L'arrivée de populations méridionales à Teotihuacan est-elle en cause dans ces changements ? Serait-ce la croissance démographique soudaine et le difficile métissage des populations qui mènent vers ces changements ? Quoi qu'il en soit, d'importantes modifications architecturales interviennent autour de 300 apr. J.-C. et semblent être le témoin de renversements politiques. Dans ces périodes de tensions, la figure du Vieux Dieu a parfois été utilisée pour signifier et ritualiser des transformations d'ensembles architecturaux. Le feu a également scellé la fin de l'emploi de la pyramide du serpent à plume de la Ciudadela. De nouveaux rites funéraires ignés (incinération partielle des corps et des objets) sont observés¹¹³.

A la suite de ces événements, le Vieux Dieu semble s'imposer comme une figure étatique : la production des braseros-effigies est rationalisée, certainement contrôlée et généralisée à l'ensemble des classes sociales. L'iconographie est standardisée et adaptée à de nouveaux types de mobilier (candélabre, figurine, masque) et l'image du Vieux Dieu diffusée à travers tout le tissu urbain (Tlamimilolpa, Xalla, pyramide du soleil, Ciudadela, Complexe Ouest, palais de Quetzalpapatl). Les braseros-effigies et représentations du Vieux Dieu sont produits en quantité impressionnante puisque nous dénombrons, au bas mot, 269 individus¹¹⁴. L'ensemble de ces éléments révèle une conceptualisation stable de l'entité, mais également un pouvoir qui se préoccupe de cette image si particulière. A l'instar des structures cérémonielles et des rites¹¹⁵, les représentations du Vieux Dieu

113 Moragas 2003.

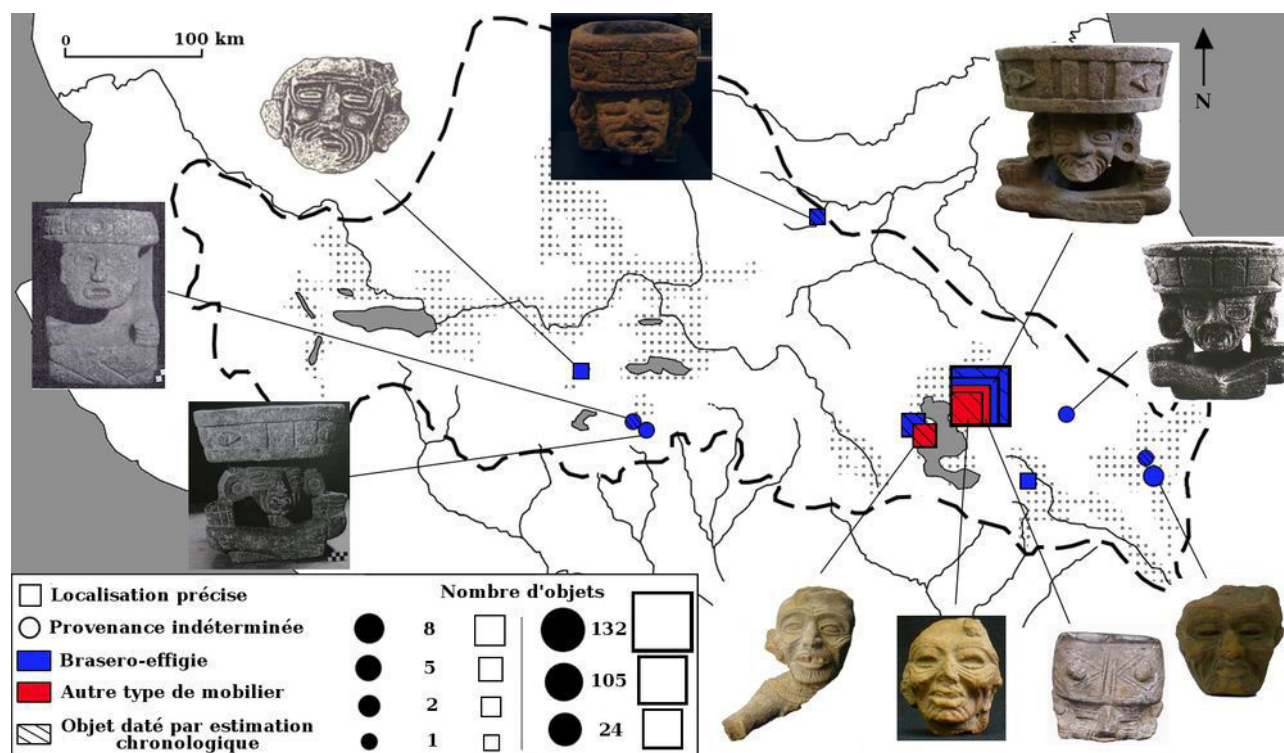
114 Il s'agit véritablement d'une estimation très basse car de nombreux objets trop fragmentaires et non datés de notre corpus sont probablement classiques et élèveraient le total à environ à 340 individus. Il ne faut pas non plus oublier les autres braseros-effigies illustrant la période classique de Teotihuacan dans les musées où nous ne sommes pas allés, ainsi que les innombrables morceaux de Vieux Dieu présents dans les tas de fragments non inventoriés de la Céramothèque de Teotihuacan

115 Perez Negrete 2002 : 99.

sont une manifestation concrète du pouvoir politico-religieux, tant dans l'espace privé que public. En étant le centre de mécanismes coercitifs passifs (la présence permanente et diffuse de l'objet) et actifs (les rites et fêtes ayant pour thème le feu et son entité), l'image du Vieux Dieu a permis l'émergence de la conscience collective ou a renforcé le lien social. De toute évidence, les nouveaux dirigeants de Teotihuacan ont consciemment utilisé l'ancienneté du Vieux Dieu et sa large diffusion à travers les Hauts Plateaux pour fédérer une population hétérogène en pleine mutation.

A partir de la deuxième phase du Classique, nous pouvons envisager que le culte de cette entité, par-delà son association au feu et au volcan précédemment augurée, est peut-être lié aux ancêtres, aux quatre directions cardinales et au centre et, finalement, à la cité en tant que divinité étatique. Le Vieux Dieu semble également impliqué dans certains rituels de terminaison et entretient une relation très spécifique, alternant entre opposition et fusion, avec l'autre figure majeure de Teotihuacan : le Dieu de l'Orage.

Figure 17 : Carte de répartition synthétique des représentations classiques du Vieux Dieu



La dimension étatique du Vieux Dieu est également renforcée par la découverte de représentations, caractéristiques de la deuxième phase du Classique, en dehors de Teotihuacan. Ces objets possèdent généralement l'iconographie standardisée spécifique au site du Bassin de Mexico, révélant certainement l'influence de la cité et/ou une éventuelle présence teotihuacane dans ces régions. La découverte de ces objets aussi bien dans les régions orientale, occidentale ou

septentrionale des Hauts Plateaux, révèle l'étendue des réseaux de la cité ou, à tout le moins, l'influence teotihuacane dans les relations commerciales ou tributaires. C'est à partir de la période Classique qu'apparaissent les premiers braseros-effigies dans la partie occidentale des Hauts Plateaux. Malgré son faible effectif, notre corpus comporte trois individus révélateurs de l'influence de Teotihuacan, mais également de l'identité régionale. De fait, l'un des braseros-effigies a probablement été exporté depuis la puissante cité jusqu'au Michoacan ; un autre, provenant du même état, s'est directement inspiré des modèles de Teotihuacan, mais fut réalisé localement ; finalement, un troisième objet venant de Loma Alta révèle l'appropriation de la structure du brasero-effigie par les populations locales. Son contexte archéologique semble également indiquer que l'entité tenait un rôle de premier plan et, selon cette observation, elle devait être associée à l'élite.

La deuxième phase du Classique s'achève vers 550 apr. J.-C. par des bouleversements ayant conduit à la fin de l'hégémonie de Teotihuacan. Le centre civico-cérémoniel est incendié, pillé et partiellement détruit. D'après notre interprétation, nous considérons que le sac de la cité fut mené par des mouvements de populations à la fois internes et externes (sites rivaux) à Teotihuacan. L'aspect non homogène des contextes archéologiques et de la violence dirigée vers les braseros-effigies, nous convainc du fait qu'il paraît peu probable que l'élite dirigeante ait organisé sa propre fin. Les représentations du Vieux Dieu cristallisent l'ire des auteurs du sac de la cité. La dimension étatique et emblématique caractérisant l'entité est certainement à l'origine du déploiement de violence envers les objets du corpus analysé.

La fin de la période Classique est finalement très mal appréhendée. Teotihuacan reste un site important du Bassin de Mexico, mais aucune représentation du Vieux Dieu ne peut être attribuée, de façon certaine, à la phase Metepec. Il est possible que la production des images de l'entité ait été interrompue, ou qu'elle ait drastiquement diminué, jusqu'à devenir invisible aux yeux des archéologues.

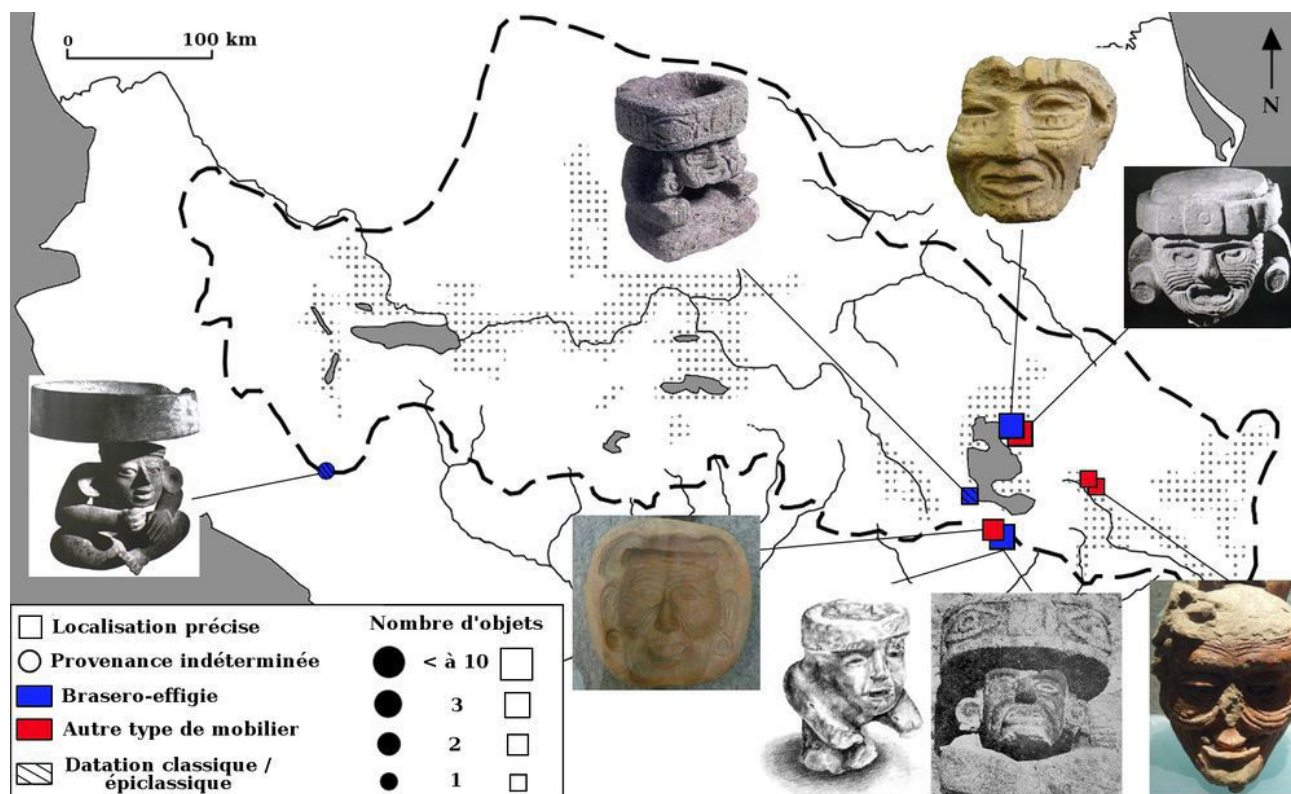
c) L'Epiclassique (fig. 18)

La période Epiclassique voit l'émergence de cités fortifiées, essentiellement localisées à l'est ou au sud du Bassin de Mexico comme Xochicalco. Ce dernier site est particulièrement symptomatique car il cumule cinq représentations du Vieux Dieu qui sont formellement datées de l'Epiclassique et qui ont la particularité d'adopter des formes distinctes, probablement révélatrices du contexte socio-culturel de Xochicalco. De fait, il est probable que la cité ait tenté de réutiliser la

figure du Vieux Dieu à des fins religieuses, mais aussi politiques¹¹⁶. Cette hypothèse est induite par la découverte, dans le centre civico-cérémoniel, d'un brasero-effigie qui reprend l'iconographie standard de Teotihuacan, aspect qui n'est certainement pas fortuit, mais plutôt révélateur d'une filiation politique, réelle ou fictive.

Toutefois, il est vraisemblable que cette démarche soit restreinte à la classe dirigeante, car l'image canonisée du Vieux Dieu classique ne semble pas se diffuser dans l'ensemble du site. Le culte du dieu igné existe néanmoins, mais il se développe sous une forme plus simplifiée et sans référence à Teotihuacan. La réappropriation de l'entité s'opère par l'abandon des symboles géométriques caractéristiques de la cité classique. Il n'est peut-être pas anodin que ces processus de retour vers une iconographie plus simple et analogue au préclassique soient contemporains à une activité et à des éruptions très importantes du Popocatépetl (cf. fig. 2, p. 794).

Figure 18 : Carte de répartition synthétique des représentations épiclassiques du Vieux Dieu



Parallèlement à cela, de nouvelles formes iconographiques apparaissent et laissent la part belle à une représentation anatomique du Vieux Dieu considérablement influencée par l'aire orientale. Cette dernière constatation est également observable à Cacaxtla et probablement à Xochitecatl. Dans ce dernier site on utilise la figure du Vieux Dieu dans une offrande consacrant

116 Robb 2007 : 228.

l'agrandissement d'une des pyramides principales. Un contexte qui rappelle les pratiques de la fin du Préclassique et du début du Classique à Cantona.

La présence d'au moins six représentations à Teotihuacan, également à tendance anatomique, permet d'envisager que la production de Vieux Dieux ne s'est pas interrompue ; peut-être a-t-elle été ralentie durant la phase Metepec. Les influences orientale et méridionale sont très prégnantes sur l'iconographie des objets de cette période à Teotihuacan et apportent des motifs et des réalisations jusqu'ici singulières.

De façon générale, la figure du Vieux Dieu est bien moins exploitée par les élites durant l'Epiclassique, témoignant peut-être de l'utilisation d'autres supports (figures du serpent à plume, du roi-prêtre¹¹⁷...) pour exercer un moyen de coercition et de cohésion sur les populations.

Finalement, contrairement à la période Classique, où la figure du Vieux Dieu a été reprise et parfois adoptée par les populations de l'Occident du Mexique, l'Epiclassique semble avoir cessé de représenter le Vieux Dieu sous des formes manifestes.

d) Le Postclassique Ancien (fig. 19)

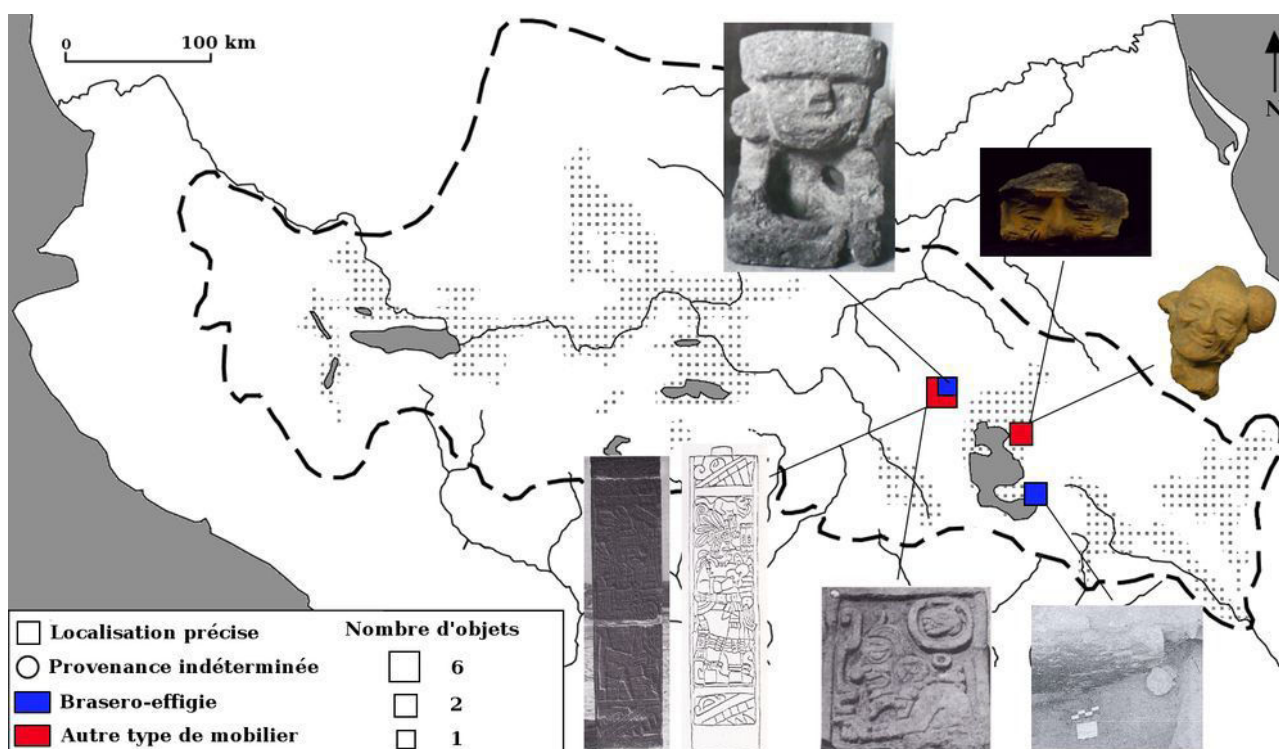
A la suite de l'Epiclassique, la figure du Vieux Dieu sous ses formes vernaculaires semble perdre progressivement de l'importance. Le Postclassique Ancien ne compte que trois braseros-effigies qui, pour l'un, révèle des liens avec la période classique de Teotihuacan et a peut-être été utilisé dans des rites de terminaison. L'autre, provenant de Tula, fait abstraction de cette influence. Quelques rares représentations de la culture Mazapan sont découvertes en périphérie de la Cité des dieux. Toutefois, les sites archéologiques de culture toltèque semblent mettre en scène l'élément igné à travers l'urbanisme des centres civico-cérémoniels. Le feu ne semble plus avoir besoin de support pour être un objet ou un acteur du culte.

Simultanément à cet abandon, des représentations semblent évoquer l'entité, par le biais du bas-relief, dans le nouveau centre politique, religieux et économique des Hauts Plateaux. D'après notre interprétation, le Vieux Dieu adopte deux apparences distinctes à Tula : l'une l'illustrant comme un vieil homme, sans relation manifeste avec le feu ou le volcan, mais l'associant peut-être au jour « un chien », qui est patronné par le dieu igné dans le calendrier mexica quelques siècles plus tard. L'autre semble représenter une entité iconographiquement proche de *Xiuhtecuhtli*, ce qui permet d'envisager l'émergence d'une divinité ignée guerrière, prototype du Seigneur de Turquoise, durant le Postclassique Ancien. Selon cette hypothèse, c'est à partir de cette période que l'image du

117 Testard 2014.

Vieux Dieu, déjà fortement modifiée et partiellement abandonnée, aurait coexisté avec une autre figure mythique ou archétypique incarnant, sous un autre aspect, des concepts ignés. L'association des deux entités est peut-être contemporaine au Postclassique Ancien, même s'il est impossible d'en juger en l'état actuel de nos connaissances. Toujours est-il que la fusion d'un aspect ancien et physiquement sénile avec une apparence juvénile et guerrière en une seule divinité du feu, ou tout du moins, en un complexe igné cohérent, est effective à partir de la fin du Postclassique Récent d'après les sources ethnohistoriques.

Figure 19 : Carte de répartition synthétique des représentations du Vieux Dieu du Postclassique Ancien



4.2. Le Vieux Dieu : entité multi-millénaire et transculturelle ?

A l'aune de ces données et interprétations, pouvons-nous répondre à la question qui est à l'origine de cette étude : sommes-nous en présence d'une seule et même divinité depuis le Préclassique jusqu'au Postclassique Récent ?

a) La forme et le fond : évolution des objets et des idées

Concernant, tout d'abord, les périodes dites « archéologiques » (Préclassique – Postclassique Ancien), nous pouvons d'ores et déjà douter du caractère uniforme et univoque des représentations du Vieux Dieu.

De fait, durant le Préclassique, il semble que les objets et principalement les braseros-effigies aient été utilisés avant tout comme un moyen d'action rituelle en relation avec le volcan et l'entité qui lui est associée. Au Classique, l'image du Vieux Dieu est accaparée et utilisée comme support religieux et politique afin de renforcer un processus de cohésion sociale. L'effigie devient ostensiblement celle d'un vieil homme et semble être associée aux ancêtres, avec pour objectif vraisemblable de fédérer la population autour de l'entité étatique. Les représentations du Vieux Dieu à l'Epiclassique sont caractérisées par des fonctions et des notions plus diverses : certains objets sont utilisés comme référence à Teotihuacan et à son pouvoir, d'autres semblent reprendre des structures plus simples et peut-être une fonction davantage liées au volcan, justifiant le retour à une réalisation laconique. La figure du Vieux Dieu s'adapte aux canons iconographiques orientaux, témoignant de l'extrême perméabilité de l'entité et des conceptions qui la définissent. Finalement, les domaines de compétence du dieu igné et son apparence semblent être particulièrement modifiés durant le Postclassique Ancien afin de soutenir, une fois de plus, un pouvoir qui propose peut-être une vision binaire du dieu igné. Il est possible que cette construction permette aux dirigeants d'associer la représentation du dieu du feu à un discours martial, tout en préservant certains aspects du Vieux Dieu des périodes précédentes.

Le brasero-effigie est indubitablement l'un des premiers objets sculptés révélant ostensiblement les connexions entre l'Occident du Mexique et le Bassin de Mexico. L'adoption du brasero-effigie par les populations occidentales durant la période classique implique que ces objets devaient répondre à un besoin, ou un espace vacant, d'ordre culturel. Il est malheureusement impossible de déterminer si les objets étaient le véhicule d'idées et de notions similaires à celles du Vieux Dieu de Teotihuacan. De même, la nature divine et ignée de ces représentations peut être remise en cause. Toutefois, le réemploi d'une forme sans modifications majeures permet de croire à une certaine continuité idéale¹¹⁸ entre les braseros-effigies de Teotihuacan et leurs homologues occidentaux.

La fin « tragique » du Vieux Dieu de Loma Alta, la disparition de la figuration humaine dans la culture matérielle de la fin du Classique et l'absence de braseros-effigies datés de l'Epiclassique ou même du Postclassique Ancien sont des indices permettant de supposer que certaines régions de l'Occident du Mexique n'ont plus représenté le Vieux Dieu pour des raisons politico-religieuses. La fin du Classique et les périodes qui suivent sont peut-être caractérisées par des conceptions spécifiques du sacré et du religieux qui n'impliquent pas de représentation anthropomorphe du

118 Carballo 2007.

divin, voire même qui l'interdisent¹¹⁹. Cette hypothèse est d'autant plus probable que la culture tarasque semble également avare en figuration divine. Le faible effectif de braseros-effigies provenant de l'Occident du Mexique, peut donc trouver une partie de son explication dans une conceptualisation spécifique des dieux et de leurs représentations ou de leurs non représentations.

Il est donc aisé de constater que les variations iconographiques et contextuelles, analysées durant l'ensemble de notre étude, révèlent la diversité des fonctions et des notions qui ont pu être associées au Vieux Dieu, selon les périodes et les populations. Nous pouvons donc considérer qu'il n'existe pas un Vieux Dieu, dans la mesure où les domaines de compétence et l'iconographie de l'entité semblent en perpétuelle évolution. Le lien que la divinité ignée a entretenu avec les élites dirigeantes est certainement à l'origine des nombreuses modifications et ajustements formels et idéels des représentations ou de l'absence de ses représentations. Ainsi, le Vieux Dieu du Préclassique n'est pas celui de Teotihuacan, ni même celui qui est présent à Xochicalco ou à Tula. Il serait donc plus juste de parler des Vieux Dieux lorsque l'on évoque des objets de périodes et de cultures différentes.

Figure 20 : Monolithe du Temple Rouge (objet n°278) (Tenochtitlan)



Le Postclassique Récent

Suivant cette logique, il semble impossible de soutenir que *Xiuhtecuhtli* est le Vieux Dieu des périodes précédentes. Il est évident que l'aspect idéal associé à l'entité est inhérent à la forme sous laquelle elle est représentée. Ainsi, les changements iconographiques et structurels aussi importants que ceux opérés entre le Préclassique et le Postclassique Récent, notamment dans la culture matérielle mexica, sont le témoin de changements idéels et conceptuels.

Nous l'avons vu, les formes et les critères iconographiques employés pour décrire le dieu igné mexica induisent une sphère de compétence beaucoup plus ample que celle des braseros-effigies du Préclassique ou même du Postclassique Ancien. Certes, l'absence de sources écrites concernant ces périodes ne permettent pas d'en être sûr, toutefois, nous avons pu constater que chaque élément iconographique caractérisant le Seigneur de Turquoise dévoile une fonction, une entité ou un

¹¹⁹ Cette observation peut être associée à la notion de tabou, quoiqu'il serait intéressant et nécessaire d'approfondir les relations qu'entretiennent les anciens habitants de l'Occident du Mexique avec la figuration humaine et divine.

domaine auquel il est lié. L'iconographie laconique des braseros-effigies du Préclassique, mais aussi de l'Épiclassique et du Postclassique Ancien est probablement révélatrice d'une certaine simplicité conceptuelle – ou éventuellement d'une efficacité iconographique – contrastant avec la profondeur des domaines de compétence de *Xiuhtecuhtli* et du complexe igné.

Bien que quelques braseros-effigies soient estimés dater du Postclassique Récent, leur utilisation comme support cathartique de l'activité des volcans ne semble plus être effective. Pour deux d'entre eux qui furent retrouvés à Teotihuacan, il est plus probable qu'ils aient été produits en référence au site sacré et à sa culture matérielle. Quant au monolithe du Temple Rouge de Tenochtitlan (fig. 20), son aspect non fonctionnel établit une césure entre cet objet et les braseros-effigies antérieurs.

A l'instar de ce qui vient d'être exposé, l'entité ignée tarasque ne peut pas non plus être considérée comme étant semblable aux Vieux Dieux des périodes précédentes. L'absence de véritable description – qui, du reste, met en doute l'existence même d'un dieu du feu – et les données archéologiques presque inexistantes, ne permettent pas d'établir de lien effectif entre les deux entités – le lien avec la vieillesse et les volcans est des plus hypothétiques. La relation spécifique de la culture tarasque envers la représentation anthropomorphe des divinités est peut-être à l'origine de ce constat. Par ailleurs, nous présumons que ce flou entourant les dieux « n'est pas un manque, mais une nécessité »¹²⁰ permettant une dynamique¹²¹ profonde du système religieux tarasque.

Néanmoins, d'après nos exégèses, le dieu tarasque entretient des liens idéels très forts avec l'aspect martial de *Xiuhtecuhtli* et de son complexe igné. De fait, les deux divinités sont étroitement associées à la guerre et participent à la rhétorique du pouvoir et de sa revendication par un peuple. Cette utilisation du dieu du feu est particulière à ces deux grandes cultures et semble être héritée du Postclassique Ancien où le Vieux Dieu est probablement associé à une entité à l'allure guerrière et noble. Par ailleurs, les liens qu'entretiennent *Xiuhtecuhtli* et le dieu du feu tarasque avec la sphère céleste semblent également être particuliers au Postclassique Récent, même s'il est possible que cette relation ait existé durant les périodes précédentes, sans que l'iconographie ne puisse le révéler. Là encore, l'origine de ce lien est peut-être à rechercher dans le Postclassique Ancien, puisque les attributs du personnage des bas-reliefs de Tula (turquoise, *xiuhtotl*, lance...) évoquent possiblement cette sphère céleste.

120 Schlemmer 2009 : 94.

121 *Ibidem*.

b) De la pérennité des idées

Néanmoins, malgré l'aspect changeant et en constant devenir du Vieux Dieu et de son image, il paraît évident que certaines fonctions et notions perdurent depuis le Préclassique jusqu'au Postclassique Ancien. Celles-ci formeront les domaines de compétence de l'entité, qui s'étofferont et se complexifieront au gré des époques.

En substance, ceux-ci peuvent être résumés en quatre grands domaines tous intimement liés : le feu (incluant le volcanisme), l'ancienneté, le pouvoir et le temps ou la régénération (incluant également la fertilité). Le premier est aussi celui qui semble être le plus fondamental et le plus ancien domaine de compétence du Vieux Dieu, apparaissant au Préclassique en réaction à l'activité volcanique des Hauts Plateaux. Le deuxième est certainement déjà embryonnaire durant cette période, mais il sera amplifié et étoffé durant le Classique à Teotihuacan. Le temps et la notion de fertilité induits par l'utilisation de représentations du Vieux Dieu dans les actes d'abandon et de consécration, semblent émerger à cette même phase, impliquant parfois une fusion avec le Dieu de l'Orage.

Finalement, le domaine de compétence correspondant au pouvoir a certainement été conceptualisé plus tardivement. De fait, nous considérons que le lien qu'entretiennent les Vieux Dieux avec les lieux de pouvoir et l'élite, durant les périodes Préclassique et Classique, n'est pas nécessairement révélateur d'un domaine de compétence spécifique à l'entité. L'intérêt des dirigeants pour cette figure divine est certainement à rechercher dans l'ancienneté du culte du Vieux Dieu et dans son caractère commun, permettant la communication d'idées religieuses ou politiques au plus grand nombre par la manipulation de son image. C'est probablement en cela que le dieu igné a été utile aux différentes élites préclassiques et classiques et qu'il a développé des attributs en lien avec le pouvoir. Avec l'Épiclassique, l'image du Vieux Dieu semble être utilisée en tant que référence aux dirigeants de Teotihuacan et, par là-même, à son pouvoir politico-religieux. Finalement, le bas-relief de Tula présentant un vieil homme possiblement associé au jour « un chien », révèle peut-être que le Vieux Dieu est à présent devenu le patron et le modèle des dirigeants politiques. En somme, l'entité, qui a été maintes fois utilisée pour asseoir et légitimer un pouvoir politico-religieux pour ses qualités de cohésion et de coercition, a été assimilée au pouvoir qu'elle servait par un processus métonymique. Le Vieux Dieu a donc probablement acquis ce dernier domaine de compétence au plus tôt durant la deuxième phase du Classique et au plus tard au Postclassique Ancien.

Ainsi, selon cette hypothèse, le dieu du feu mexicain est le produit des différents aspects des Vieux Dieux des périodes antérieures, ainsi que des particularités propres à cette culture. L'entité

ignée tarasque entretient certainement peu de liens avec les anciennes notions véhiculées par les Vieux Dieux. Nous avons déjà associé cette particularité à une relation au sacré et au divin spécifique aux Tarasques ; nous pouvons également mettre en parallèle cette observation avec le caractère relativement isolé et singulier de la langue p'urhépecha¹²². Ainsi, le dieu igné tarasque aurait principalement hérité des notions et concepts caractéristiques du Postclassique Ancien et Récent, mettant l'emphase sur une entité à l'aspect guerrier et en étroite relation avec le soleil.

Nous envisageons que la conception d'un ancien dieu, lié au feu et au volcan constitue le fondement idéal et conceptuel de la figure du Vieux Dieu. D'après notre exégèse, c'est sur cette base que sont venus s'ajouter les autres domaines de compétence du Vieux Dieu. En somme, nous présumons de l'existence d'un tronc commun à la majorité des populations des Hauts Plateaux et qui correspond à une définition du dieu du feu comme d'un vieil homme, doyen du feu et dont l'origine et la fonction sont à associer aux volcans. C'est ainsi que les entités ignées sont généralement décrites dans les sources ethnographiques¹²³. Ce substrat conceptuel a pu se diffuser dès le Préclassique Moyen, voire même avant, et perdurer jusqu'à nos jours dans la région orientale des Hauts Plateaux. Les événements iconoclastes survenus en Occident à la fin du Classique et l'arrivée des ancêtres des Uacusechas dans la région du Michoacán peuvent expliquer une certaine singularité du système religieux tarasque en dépit des analogies qu'il entretient avec les conceptions mexicaines.

122 Seler 2000 : 148.

123 Soulignons, notamment, les fortes similarités des systèmes cosmogoniques otomis et mexicains qui tous deux comportent un dieu igné aux aspects séniles, présentant des liens avec la fertilité (Galinié 1997 : 31) et le pouvoir politique.

CONCLUSION

Au terme de notre étude, alors qu'il convient de conclure, il nous faut rappeler l'origine de cette entreprise. L'objectif principal était de déterminer si nous pouvions considérer que les divinités ignées mexicaines et tarasques étaient équivalentes au Vieux Dieu du Préclassique Moyen.

Notre enquête aura mis en évidence une certaine flexibilité de l'entité ignée, que ce soit dans ses figurations comme dans ses fonctions et les symboliques qui lui sont liées. De fait, il ne fait aucun doute que le Vieux Dieu préclassique n'était pas tant associé au pouvoir, ni n'avait la dimension étatique qu'il acquiert au cours du Classique. De même, son aspect guerrier n'apparaît vraisemblablement qu'au Postclassique Ancien. Finalement, le lien avec le volcan est beaucoup plus évident pour le Vieux Dieu qu'il ne l'est pour *Xiuhtecuhtli* ou le dieu igné tarasque. L'ensemble de nos constatations nous a permis de considérer que l'entité a été adaptée au gré des événements écologiques, sociaux, politico-religieux, économiques... En somme, c'est la flexibilité des dieux mésoaméricains et leur utilisation comme moyen d'action en contexte qui ont facilité la modification iconographique et idéale du Vieux Dieu vers des formes toujours plus adaptées aux cultures qui l'ont vénéré.

Nous avons également entrepris de revenir sur la nature divine du Vieux Dieu, une démarche qui nous a conduits à considérer que le nom qui lui a été attribué n'est pas usurpé d'après notre interprétation de la nature des dieux et de notre corpus d'objets. Cette constatation devait être complétée par les fonctions ou domaines de compétence qui caractérisent le dieu du feu. Cette recherche a mis en évidence la permanence de ce que nous avons l'audace de considérer comme un socle commun aux Hauts Plateaux mexicains depuis le Préclassique Moyen jusqu'au Postclassique Récent. Selon cette approche, *Xiuhtecuhtli* peut être considéré comme la continuité du Vieux Dieu des périodes précédentes. La fonction principale de la divinité ignée en tant que dieu du feu, ainsi que d'autres domaines de compétence plus connexes et tardifs, comme le lien au pouvoir et à la fertilité, sont encore caractéristiques de *Xiuhtecuhtli*. Néanmoins, en l'état actuel de nos connaissances, ce socle commun n'est pas observable dans les sources tarasques. Le dieu du feu, dont l'existence même n'est pas assurée, semble entretenir moins de relations avec le Vieux Dieu qu'avec le Seigneur de Turquoise. Après l'adoption de la figure du brasero-effigie au Classique,

L'Occident du Mexique semble abandonner ce type de mobilier et peut-être également le culte igné qui lui est lié. Il n'est donc pas impossible que plusieurs siècles de profondes divergences avec l'ancien système religieux – et peut-être politique – et l'arrivée de nouvelles populations au Postclassique Ancien, aient fortement altéré ce socle commun.

Outre ces résultats, d'autres avancées ont permis – nous l'espérons – de dresser un portrait plus complet du dieu igné des anciens Mexicains. Tout d'abord, il nous a paru essentiel de repositionner l'apparition et l'évolution du Vieux Dieu « dans un ensemble toujours plus vaste »¹²⁴, et notamment dans son environnement écologique. L'étude des volcans nous a conduits à considérer que l'activité de ces colosses a certainement été un catalyseur ayant accéléré le développement du culte du Vieux Dieu et de son image, dès la fin du Préclassique jusqu'au début du Classique. Les braseros-effigies et les autres représentations du dieu igné ont certainement été des supports utilisés pour agir rituellement sur les volcans au cours de cette période.

Ce travail a été l'occasion d'éprouver la validité de certaines interprétations ou hypothèses qui n'avaient jamais été démontrées. En outre, il était connu que les braseros-effigies de Teotihuacan adoptaient une iconographie relativement homogène, mais notre analyse a permis de mesurer ce phénomène et de mettre en exergue l'existence d'une véritable modalité de représentation. Nous en avons déduit que seul un contrôle de la production des Vieux Dieux pouvait être à l'origine de cette singularité. Finalement, nous envisageons que l'entité a été conceptualisée et érigée au rang de divinité étatique de Teotihuacan et nous proposons que les élites dirigeantes se soient appuyées sur cette figure divine pour légitimer leur pouvoir.

Ces interprétations, additionnées à d'autres observations, mettent en évidence l'utilisation récurrente de l'image du dieu igné par les pouvoirs successifs, même si le Vieux Dieu et les entités postclassiques sont également présents dans la sphère privée et domestique. Il est probable que cette ubiquité de la vénération du dieu igné explique partiellement la pérennité de son culte sur les Hauts Plateaux.

Par ailleurs, nous avons mis en exergue l'omniprésence du feu dans les contextes rituels ou quotidiens des cultures tarasque et mexica, une omniprésence qui justifie l'amplitude des fonctions, noms et apparences de *Xiuhtecuhtli* notamment. Pour ce dernier, la profondeur chronologique du culte du dieu igné est peut-être l'une des explications à ce phénomène. Nous avons également insisté sur l'organisation des systèmes religieux tarasque et mexica qui se construisent autour du complexe igné et d'une rhétorique guerrière où le feu, le pouvoir et la guerre sont étroitement liés.

124 Durand-Forest 1982 : 113.

Aussi, l'identification est très forte entre le dieu du feu et la divinité tribale (*Curicaueri* et *Huitzilopochtli*). Nous proposons également que la nature guerrière du dieu du feu ait été insufflée, au cours du Postclassique Ancien notamment, au travers de la culture Toltèque et peut-être sous l'influence des populations septentrionales. L'aspect vieillissant de la divinité ignée est alors délaissée jusqu'à devenir secondaire, et ce, au profit d'une iconographie juvénile et martiale qui sera reprise par les Mexicas.

Finalement, nous proposons que le binôme Dieu de l'orage et Vieux Dieu, incarnant deux principes opposés, ait été au cœur de la construction du système religieux des Hauts Plateaux et ce dès le Préclassique Moyen. Néanmoins, ce n'est qu'au Classique que nous pouvons tangiblement considérer que l'association entre ces deux éléments est utilisée pour symboliser la fertilité. Cette conception dichotomique, entre complémentarité et opposition des forces, semble avoir été au cœur de la mécanique du système religieux des Hauts Plateaux jusqu'à l'arrivée des Espagnols. La présence récurrente des effigies de *Tlaloc* et de *Xiuhtecuhtli-Huehuetéotl* dans les offrandes du Templo Mayor¹²⁵ est certainement l'exemple archéologique le plus manifeste de cette pérennité idéale.

Malgré ces constatations, ce travail comporte – nécessairement – de nombreuses imperfections. En dépit de nos efforts pour rassembler un corpus le plus représentatif possible, nos analyses reposent sur un ensemble qui est incomplet et généralement criblé de données lacunaires. La frugalité des données concernant l'Occident est très frustrante et, malgré certaines avancées, l'appréhension chronologique et symbolique du matérielle reste très navrante. Il en est de même pour les périodes Epiclassique et Postclassique Ancien, même s'il est probable que le peu de données à notre disposition soit le reflet d'une réalité archéologique.

Concernant précisément la dimension archéologique, d'aucuns diront que notre étude favorise une approche iconographique et ethnohistorique en dépit de l'analyse autrement plus scientifique des contextes. Certes, ces critiques sont justifiées, au moins autant que notre attachement à l'étude de ces spécialités, car les données archéologiques sont malheureusement trop peu nombreuses et bien souvent peu éloquentes pour se suffire à elles-mêmes. Cependant, nous espérons avoir tiré profit, autant que possible, des informations prodiguées par l'archéologie.

Par ailleurs, à de nombreuses reprises, nous proposons des hypothèses qui se fondent sur des observations ethnographiques et nous extrapolons parfois ces données pour interpréter les objets des périodes dites « archéologiques ». Cet aspect de notre travail est discutable, néanmoins, nous

125 López Luján 1998, 1999 et 2005 ; López Austin y López Luján 2009.

CONCLUSION

considérons que ce n'est que dans une démarche alternant entre analyse du matériel et analogies avec les données ethnohistoriques et ethnographiques que nous pourrions tenter d'approcher au plus près des subtilités du fonctionnement des systèmes de croyance des anciens Mexicains.

C'est donc ce parti pris méthodologique qui marque notre étude. D'autres approches sont possibles et seront peut-être tentées à l'avenir¹²⁶. Nous avons pu constater à de multiples reprises que notre sujet est extrêmement vaste, à tel point que de nombreuses questions tangentielles restent en suspens. Certains thèmes transversaux n'ont été qu'effleurés, d'autres consciencieusement et consciemment éludés par crainte de ne jamais voir se terminer cette étude. Tout du moins aurons nous contribué à éclaircir certains aspects du culte et de la représentation du dieu du feu préhispanique, une entité intimement liée à la construction identitaire et religieuse des cultures des Hauts Plateaux mexicains.

126 Montero Guzmán prévoyait de poursuivre ses recherches de Licence sur le Vieux Dieu.

BIBLIOGRAPHIE

Liste des acronymes

C.E.M.C.A.	Centre d'Études Mexicaines et Centraméricaines
C.N.R.S.	Centre National de la Recherche Scientifique
E.P.H.E.	École Pratique des Hautes Études
F.A.M.S.I.	Foundation for the Advancement of Mesoamerican Studies, Inc
I.I.A.	Instituto de Investigaciones Antropológicas
I.I.E.	Instituto de Investigaciones Estéticas
I.I.H.	Instituto de Investigaciones Historicas
I.N.A.H.	Instituto Nacional de Antropología e Historia
M.A.E.	Maison Archéologie et Ethnologie
S.E.P.	Secretaría de de Educación Pública
U.N.A.M.	Universidad Nacional Autonoma de México

ACOSTA, Jorge R. y Pablo MARTINEZ DEL RIO
1961 *Tula. Guía Oficial*, I.N.A.H., Mexico.

ADAMS, Richard E.W. and Murdo J. MACLEOD (éds.)
2000 *The Cambridge History of the Native peoples of the Americas*, vol. 2, Part. 1, Cambridge University press, U.S.A..

AGUILERA, Carmen
1979 *Códices del México antiguo*, S.E.P., I.N.A.H., Mexico.
1985 *El arte oficial tenochca. Su significación social*, U.N.A.M., I.I.E., Mexico.

AGUILERA GARCÍA, María del Carmen
197- ? *Códice de Huamantla. Códice y manuscritos Tlaxcala 2*, Intituto Tlaxcalteca de la Cultura, Tlaxcala.

AIMI, Antonio
2008 *Maya e Aztechi*, coll. Dizionari delle Civiltà, Electra, Milan.

ALCINA, José
1978 *L'art précolombien*, Mazenod, Paris.

ALLAIN, Ariane
2004 *La sculpture dans la civilisation de Teotihuacan*, Thèse de doctorat, vol. 1 et 2, Dominique Michelet (directeur), Université Paris I.

ALVARADO TEZOMOC, Fernando
1975 *Cronica mexicayotl*, Adrián León (trad.), U.N.A.M., I.I.H., Mexico.

ANDERS, Ferdinand
1970 *Codex Magliabechiano. Einleitung summary und resumen*, Akademische Druck-u. Verlagsanstalt, Graz, Autriche.

ANDERS, Ferdinand y Jansen MAARTEN
1953 *Codex Vaticanus B. Manual de la divino. Libro explicativo del llamado códice Vaticano B*, Fondo de Cultura Economica, Mexico.

BIBLIOGRAPHIE

ANDERS, Ferdinand, Jansen MAARTEN y Luis Reyes GARCÍA

1993 *Códices Borgia, Codices Mexicanos. Los templos del cielo y de la Oscuridad, Oraculos y Liturgia*, Fondo de Cultura Economica, Mexico.

1994 *Códice Cospi. Calendario de pronosticos y ofrendas. Libro explicativo del llamado Códice Cospi*, Fondo de Cultura Economica, Mexico.

ANGELES OJEDA DIAZ, María de los

1997 « Los códices del Grupo Borgia ». In *Arqueología Mexicana*, vol. 4, n°23, pp. 50 – 55, Mexico.

ARQUEOLOGÍA MEXICANA

2010 « El culto a los ancestros en Mesoamérica ». In *Arqueología Mexicana*, vol. XVIII, n°106.

AVELEYRA, Luis y Ramon, PIÑA CHAN

2000 *L'art précolombien*, Edita, Lausanne Suisse.

BAIRD, Ellen T.

1993 *The drawings of Sahagún's Primeros Memoriales. Structure and style*, University of Oklahoma Press, Norman.

BALFET, Helène, M.F., FAUVET BERTHELOT et Susana MONZON

1989 *Lexique et Typologie des poteries*, Presse du C.N.R.S., Cahors.

BARBA, Luis, Augustín ORTIZ and Linda MANZANILLA

2007 « Commoner Ritual at Teotihuacan, Central Mexico. Methodological Considerations ». In *Commoner ritual and Ideology in Ancient Mesoamerica*, Nancy Gonlin and Jon C. Lohse (éds.), pp. 55 – 82, University Press of Colorado, U.S.A..

BATALLA ROSADO, Juan José

1994 « Los tlacuiloque del Códice Borbónico : una aproximación a su número y estilo ». In *Journal de la Société des Américanistes*, tome 80, pp. 47 – 72.

2002 *El Códice Tudela y el grupo Magliabechiano : la tradición medieval europea de copia de códices en América*, Colección thesaurus americae 4, Madrid.

2009 « El libro escrito europeo del código Tudela o código del Museo de América, Madrid ». In *Itinerarios. Revista de Estudios lingüísticos, literarios, históricos y antropológicos* n° 9, pp. 83 – 115, Varsovie.

BAQUEDANO, Elizabeth

1984 *Aztec sculpture*, Trustees of the British Museum, British Museum Publications, Londres.

BAUDEZ, Claude-François

2007 « Esther Pasztory : Thinking with Things. Toward a New Vision of Art ». In *L'Homme*, 181, janvier-mars 2007, [En ligne] mise en ligne le 29 janvier 2007. URL : <http://lhomme.revues.org/index3016.html> . Consulté le 16 décembre 2012.

BAUDEZ, Claude-François et Pierre, BECQUELIN

2004 « Sous le poids du destin ». In *Le Monde de l'art*, Encyclopaedia Universalis, pp.416 – 419, France.

BEEKMAN, Christopher S.

2003 « Agricultural Pole Rituals and Rulership in Late Formative Central Jalisco ». In *Ancient Mesoamerica*, 14, pp. 299 – 318, Cambridge University Press, USA.

2007 Transition and trajectory : the Late Formative to Classic shift in the highland lakes district of central Jalisco, communication pour le 72th Annual Meeting of the S.A.A, Austin.

2008 « Corporate power strategies in the Late Formative to Early Classic Tequila valleys of central Jalisco ». In *Latin American Antiquity*, vol. 19, n°4, pp. 414 – 434, S.A.A., USA

2010 « Recent Research in Western Mexican Archaeology ». In *Journal of Archaeology Research 18 (1)*, pp. 41 – 109, Springer.

BELIGAND, Nadine

2007 « L'éviction des « étrangers » par le lignage, la légitimité et le mérite. La production historique des caciques immémoriaux de la vallée de Toluca, Mexique central (XVII^e – XVIII^e siècle) ». In *Les Généalogies imaginaires. Ancêtres, lignages et communautés idéales (XVI^e – XX^e siècle)*, Pierre Ragon (éd.), pp. 49 – 82, Publication des Universités de Rouen et du Havre, Mont-Saint-Aignan.

BENITEZ, Fernando

1968 *Los indios de México*, Tome 6, Editorial Sera, Mexico.

BERNAL, Ignacio

1969 *Musée national d'anthropologie de Mexico*, Aimery Somogy, Paris.

BERNAL, Ignacio, Michael D., COE, Gordon F., EKHOLOM, Peter T., FURST *et al.*

1973 *The iconography of Middle American Sculpture*, The Metropolitan Museum of Art, New York.

BERNAL ROMERO, Guillermo

2002 «El fuego, el taladro y el tlacuache. Ritos de Joch'k'ahk' y otras ceremonias de fuego en el Clásico ». In *Arqueología Mexicana (128)*, pp. 67 – 71.

BERRIN, Kathleen and Esther, PASZTORY

1993 *Teotihuacan. Art from the City of the Gods*, Thames and Hudson, Londres.

BEYER, Hermann

1965a *Mito y simbolismo del México antiguo*, C. Cook de Leonard (éd. scientifique), Sociedad Alemana Mexicanista, Mexico.

1965b *El México antiguo. Obras completas*, Sociedad Alemana Mexicanista, Mexico.

BILLARD, Claire

2008 Les représentations du Vieux Dieu, au Préclassique, sur le Haut Plateau Central mexicain, Mémoire de Master 1, Directrice B. Faugère, Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Centre Michelet, Paris.

2009 Le Vieux Dieu sur le Haut Plateau Central mexicain. Vision diachronique, Mémoire de Master 2, Directrice B. Faugère, Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Centre Michelet, Paris.

2013 « Métamorphose du Vieux Dieu sur le Haut Plateau Central mexicain. *Xiuhtecuhtli-Huehuetéotl* : adoption ou adaptation du Vieux Dieu de Teotihuacán ? ». In *Archeo.Doct-5*, pp. 143 – 165, Édition Scientifique de l'École doctorale archéologique, Publication de la Sorbonne (éd.), Paris.

BOEHM DE LAMEIRAS, Brigitte

1994 *El Michoacán antiguo. Estado y sociedad tarascos en la época prehispánica*, El Colegio de Michoacán, Gobierno del Estado de Michoacán, Mexique.

BOONE, Elizabeth H.

1989 *Incarnations of the Aztec Supernatural : The Image of Huitzilopochtli in Mexico and Europe*, The American Philosophical Society vol. 79, part. 2, Philadelphia.

BOONE, Elizabeth H. and Michael E., SMITH

2003 « Postclassic International Styles and Symbols Sets ». In *The Postclassic Mesoamerican World*, Michael E. Smith and Frances F. Berdan (éds.), pp. 186 – 193, University of Utah Press, Salt Lake City.

BIBLIOGRAPHIE

CABRERA CASTRO, Ruben

1990 « Los nuevos resultados del proyecto arqueológica Teotihuacán 80-82. Resumen y comentarios. Pendiente de ser entregada ». In *La Época Clásica : nuevos hallazgos, nuevas ideas*, Seminario de arqueología, Amalia Cardos de Mendez (coord.), I.N.A.H., Mexico.

2000 « Teotihuacan Cultural Traditions Transmitted into the Postclassic According to Recent Excavations ». In *Mesoamerica's Classic Heritage. From Teotihuacan to the Aztecs*, David Carrasco, Lindsay Jones and Scott Sessions (éds.), pp. 195 – 218, University Press of Colorado, Etats-Unis.

CABRERA, Ruben, Ignacio, RODRIGUEZ y Noel, MORELOS

1982a *Teotihuacán 80-82. Primeros resultados*, I.N.A.H., Mexico.

CABRERA CASTRO, Ruben, Ignacio, RODRIGUEZ G., y Noel, MORELOS

1982b *Memoria del Proyecto Arqueológico Teotihuacán*, I.N.A.H., Mexico.

CABRERA CASTRO, Ruben, Ignacio, RODRIGUEZ GARCÍA, y Noel, MORELOS GARCÍA

1991 *Teotihuacán 1980-82. Nuevas interpretaciones*, Serie Arqueología, I.N.A.H., Mexico.

CARBALLO, David M.

2007 « Effigy vessels, religious integration, and the origins of the central mexican pantheon ». In *Ancient Mesoamerica, vol. 18*, pp. 53 – 67, Cambridge University Press, U.S.A..

2009 « Household and status in Formative central Mexico : domestic structures, assemblages, and practices at La Laguna, Tlaxcala ». In *Latin American Antiquity* 20 (3), pp.473-501, Society for American Archaeology, U.S.A..

CARBALLO, David M., LUIS, BARBA, Augustín, ORTÍZ, Jorge, BLANCAS, Nicole, CINGOLANI, Jorge H., TOLEDO BARRERA, David, WALTON, Isabel, RODRIGUEZ LÓPEZ y Lourdes, COUOH

2014 « Suprahousehold consumption and community ritual at La Laguna, Mexico ». In *Antiquity*, n°88, pp. 141 – 159.

CARERI, Gemelli

1968 *Le Mexique à la fin du XVII^e siècle*, éd. Calman-Lévy, Paris.

CAROT, Patricia

2008 « Cuando se abandonaron las imágenes sagradas : un ritual de clausura purépecha del siglo VI en Loma Alta, Zacapu (Michoacán) ». In *Símbolos de poder en Mesoamérica*, Guilhem Olivier (coord.), pp. 231 – 261, U.N.A.M., I.I.H. – I.I.A., Mexico.

CARRASCO, Pedro

1979 « Las bases sociales del politeísmo mexicano : los dioses tutelares ». In *Actes du XLII Congrès International des Américanistes*, v. VI, pp. 11-17, Paris.

CASO, Alfonso

1971 « Calendrical Systems of Central Mexico ». In *Handbook of Middle American Indians, vol.10 : Archaeology of Northern Mesoamerica, Part. 1*, Robert Wauchope (éd.), pp.333 – 348, University of Texas Press, Austin.

1994 *Le peuple du Soleil. La religion Aztèque*, éd. Guy Tredaniel, Paris.

CASTRO GUTIÉRREZ, Felipe y Cristina MONZÓN GARCÍA

2008 « El lenguaje del poder : conceptos tarascos en torno a la autoridad ». In *Símbolos de poder en Mesoamérica*, Guilhem Olivier (coord.), pp. 31 – 46, U.N.A.M., I.I.H – I.I.A., Mexico.

CAWTHORNE, Nigel

1999 *L'Art des Aztèques*, Solar, Paris.

CHAMOIX, Marie-Noëlle

1989 « La notion nahua d'individu : un aspect du *tonalli* dans la région de Huauchinango, Puebla ». In *Enquête sur l'Amérique moyenne. Mélanges offerts à Guy Stresser-Péan*, Dominique Michelet (coord.), pp. 303 – 312, coll. Etudes Mésoaméricaines vol. XVI, I.N.H.A., Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, C.E.M.C.A., Mexique.

CHÁVEZ, Gerardo Baltazar

2011 El corpus christi p'urhépecha. La apropiación indígena de una fiesta en la época colonial, mémoire de master, Juan Carlos Cortés Máximo (dir.), I.I.H., Universidad Michoacana de San Nicolas de Hidalgo, Morelia, [version en ligne], consultée le 20/07/2014. URL : bibliotecavirtual.dgb.umich.mx:8083/jspui/bitstream/123456789/6826/3/ELCORPUSCHRISTIPUREPECHALAAPROPRIACIONINDIGENADEUNAFIESTAENLAEPOCACOLONIAL.pdf.

CHILDS RATTRAY, Evelyn

2001 *Teotihuacán : cerámica, cronología y tendencias culturales*, Serie Arqueología de México, I.N.A.H., University of Pittsburgh, Mexique.

CINGOLANI.

2011 « La Laguna, Tlaxcala : Ritual y urbanización en el Formativo ». In *Revista Teccalli*, n°1, vol. 2, juillet-décembre 2011, pp. 1 – 11, INAH.

CLENDINNEN, Inga

1991 *Aztecs : an interpretation*, Cambridge University Press, U.S.A.

COBEAN, Robert H.

1990 *La cerámica de Tula, Hidalgo*, Serie Arqueología, Colección científica, I.N.A.H., Mexico.

COBEAN, Robert y Alba Guadalupe, MASTACHE

1989 « The Late Classic and Early Postclassic Chronology of the Tula Region ». In *Tula of the Toltecs. Excavations and Survey*, D. M. Healan (éd.), pp. 34 – 46, University of Iowa Press, Iowa City.

CODEX AUBIN

1901 *Codex Aubin*, Loubat, Paris.

CODEX AZCATITLÁN

1995 *Codex Azcatitlán*, Dominique Michelet (coord.), Michel Graulich (préf.), Tome 1 et 2, Bibliothèque Nationale de France, Société des Américanistes, Paris.

CODEX FEJERVARY-MAYER

1971 *Codex Ferjervary-Mayer*, C. A. Burland (commentaires), Akademische Druck-u. Verlagsanstalt, Graz, Autriche.

CODEX LAUD

1961 *Codex Laud*, Carlos Martinez (commentaires), I.N.A.H., Mexico.

CODEX MAGLIABECHIANO

1904 *Codex Magliabechiano XIII.3*, Biblioteca nazionale centrale (Firenze), Danezi, Italie.

CODEX MENDOZA

1991 *The Codex Mendoza*, Berdan F. F. and Anawalt P. R (éd. scientifique), University of California Press, Los Angeles.

BIBLIOGRAPHIE

CODEx VATICANUS 3738 (“COD. VAT. A”, “COD. RIOS”)

1979 *Codex Vaticanus 3738* (“Cod. Vat. A”, “Cod. Rios”), Akademische Druck-u. Verlagsanstalt, Graz, Austria.

CÓDICES CHIMALPOPOCA. ANALES DE CUAUHTITLAN Y LEYENDA DE LOS SOLES

1992a *Códices Chimalpopoca. Anales de Cuauhtitlan y leyenda de los soles*, traduit directement du Nahuatl par Primo Feliciano Velazquez, U.N.A.M., Mexico.

1992b *Códices Chimalpopoca. Anales de Cuauhtitlan y leyenda de los soles*, the text in Nahuatl with a Glossary and Grammatical Notes by John Bierhorst, Tucson & London, University of Arizona Press, USA.

COE, Michael D.

1965 *The Jaguar's Children. Pre-classic Central Mexico*, The Museum of Primitive Art, distributed by the New York Graphic Society, Greenwich (Connecticut).

CONTRERAS S., Eduardo and Eduardo CONTRERAS GLEZ.

1964 Informe 14-96. Archivo Técnico de la Dirección de Monumentos Prehispánicos.

CORONA NUÑEZ, José

1946 « La religion de los tarascos ». In *Anales del Museo Michoacano n°4, Segunda epoca*, Antonio Arriaga (dir.), pp. 13 – 38, I.N.H.A., S.E.P., Mexico.

1968 « Aclaraciones a un vocabulario tarasco ». In *Anales del Museo Michoacano n°6, Segunda época*, Antonio Arriaga (dir.), pp. 158-163, Morelia, Mexico.

COVARRUBIAS, Miguel

1957 *Indian Art of Mexico and Central America*, Alfred A. Knopf, New York.

1971 *Indian Art of Mexico and Central America*, Alfred A. Knopf, New York.

COWGILL, George L.

2009 « La cité de Teotihuacan : croissance, développements architecturaux et culture matérielle ». In *Teotihuacan. Cité des Dieux*, Catalogue d'exposition présentée à Paris, Zurich et Berlin, Felipe Solís (dir. éd.) et Dominique Michelet (coord. scientifique), pp. 82 – 89, Musée du Quai Branly, Somogy, Paris.

CRESPO, Ana María

1991 « El recinto ceremonial de El Cerrito ». In *Queretaro Prehispánico*, Colección científica, I.N.A.H., Mexico.

CUMMINGS, Byron

1933 *Cuicuilco and the archaic culture of Mexico*, Tucson, University of Arizona.

DARRAS, Véronique

1998 « La obsidiana en la Relación de Michoacán y en la realidad arqueológica : del símbolo al uso y del uso de un símbolo ». In *Génesis, culturas y espacios en Michoacán*, Véronique Darras (éd.), pp. 61 – 88, CEMCA, Mexico.

DARRAS, Véronique y Brigitte, FAUGÈRE

2007 « Chupicuaro, entre el Occidente y el Altiplano central. Un balance de los conocimientos y las nuevas aportaciones ». In *Dinámicas culturales entre el Occidente, el Centro-Norte y la cuenca de México, del Préclásico al Epiclásico*, B. Faugère (coord.), pp. 51 – 83, Colegio de Michoacán, C.E.M.C.A., Mexico.

DAVID, Cybèle, Diana PLATAS y Luis Manuel, GAMBOA CABEZAS

2007 « Estudios comparativos de las practicas funerarias en Chupicuaro, Guanajuato y Buenaventura, Estado de México, durante la fase Ticomán ». In *Dinámicas culturales entre el Occidente, el Centro-Norte y la cuenca de México, del Préclásico al Epiclásico*, B. Faugère (coord.), pp. 85 – 110, Colegio de Michoacán, C.E.M.C.A., Mexico.

DEHOUE, Danièle

2001 « El Fuego Nuevo : interpretación de una « ofrenda contada » tlapaneca (Guerrero, México) ». In *Journal de la Société des Américanistes* [en ligne], 87, pp. 89 – 112, mis en ligne le 17 novembre 2005. Consultation le 27 février 2013. URL : <http://jsa.revues.org/index1996.html>

2008 *El venado, el maíz y el sacrificado*, Diario de campo, Cuaderno 4, mayo-junio, Mexico.

2009 « El lenguaje ritual de los mexicas : hacia un método de análisis ». In *Image and Ritual in the Aztec World*, Sylvie Peperstraete (éd), pp. 19 – 33, Oxford BAR International Series 1896.

2010 « Un ritual de cacería : el conjuro para cazar venados de Ruíz de Alarcón ». In *Estudios de Cultura Náhuatl* 40, pp. 299 – 331, U.N.A.M., Mexico.

2012a « Rey y reo. Los dos rostros del soberano mesoamericano ». In *Las representaciones del poder en las sociedades hispánicas*, Óscar Mazín (éd.), pp. 51 – 80, México, El Colegio de México.

2012b « Asientos para los dioses en el México de ayer y hoy ». In *Estudios de Cultura Náhuatl* 45, julio – diciembre, pp. 41 – 64, U.N.A.M., Mexico.

2014a « Les mesures corporelles dans les rituels mexicains ». In *Ateliers d'anthropologie* [En ligne], 40, mis en ligne le 03 juillet 2014, consulté le 14 juillet 2014. URL : <http://ateliers.revues.org/9619>.

2014b « Des fleurs et du tabac. Métaphores et vecteurs du prestige chez les guerriers aztèques ». In *Le Prestige. Autour des formes de la différenciation sociale*, Hurlet Fr., Rivoal I. et Sidéra I. (éd.), Colloques de la M.A.E. René-Ginouvs n°10, pp. 137 – 146.

DÍAZ BARRIGA CUEVAS, Alejandro

2013 « Ritos de paso de la niñez nahua durante la veintena de *Izcalli* ». In *Estudios de Cultura Náhuatl* 46, julio-diciembre, pp. 199 – 221.

DUPEY GARCÍA, Élodie

2010a Les couleurs dans les pratiques et les représentations des Nahuas du Mexique central (XIV^e-XVI^e siècle), thèse de doctorat, dir. Michel Graulich et Danièle Dehouve, E.P.H.E, Paris.

2010b « Les métamorphoses chromatiques des dieux mésoaméricains : un nouvel éclairage par l'analyse de leur identité et de leurs fonctions ». In *Studi e Materiali di Storia delle Religioni, Nuova prospettiva sul politeismo in Mesoamerica*, vol. 76, n°2, pp. 351 – 371.

DURÁN, (fray) Diego

1951 *Historia de los Indios de Nueva España e islas de la Tierra Firme*, Tome I, Editora Nacional, Mexico.

1967 *Historia de los Indios de Nueva España e islas de la Tierra Firme*, Tome I et II, Porrúa, Mexico.

1975 *Book of the Gods and Rites and the Ancient Calendar*, Fernando Horcasitas and Doris Heyden (traduction et édition), University of Oklahoma Press, Norman.

DURAND-FOREST, Jacqueline de

1974 *Codex Borbonicus, Bibliothèque de l'Assemblée Nationale de Paris (Y120)*, Akademische Druck-u. Verlagsanstalt, Graz, Autriche.

1982 « Les neuf Seigneurs de la nuit ». In *Indiana (07)*, pp. 103 – 129, Berlin.

DYCKERHOFF, Ursula et Hanns J., PREM

1987 *Le Mexique ancien*, Bordas Civilisations, Paris.

ELSON, Christina M. and Michael E. SMITH

2001 « Archaeological Deposits from the Aztec New Fire Ceremony ». In *Ancient Mesoamerica* 12, pp. 157 – 174, Cambridge University Press.

ESPEJEL CARBAJAL, Claudia

2008 *La justicia y el fuego. Dos claves para leer la Relación de Michoacán*, Tome I et II, El Colegio de Michoacán, Mexico.

BIBLIOGRAPHIE

FAHSEN, Federico y Daniel, MATUL

2007 *Los Códices de Dresde, París y Grolier*, Federico Fahsen et Daniel Matul (éd. scientifiques), Guatemala.

FAUGÈRE, Brigitte

2006 « Los acondicionamientos antrópicos asociados con los pisos de ocupación ». In *Cueva de los Portales. Un sitio arcaico del norte de Michoacán, México*, Brigitte Faugère (éd.), pp. 51 – 54, I.N.A.H., C.E.M.C.A., México.

2008 « Le cerf chez les anciens P'urhépecha du Michoacan (Mexique) : guerre, chasse et sacrifice ». In *Journal de la société des américanistes* [En ligne], 94-2 | 2008, mis en ligne le 10 décembre 2013, consulté le 15 février 2014. URL : <http://jsa.revues.org/10583>.

2014 « Montrer ou cacher le corpus humain », In *Ateliers d'anthropologie* [En ligne] 40, mis en ligne le 03 juillet 2014, consulté le 09/06/2015. URL : <http://ateliers.revues.org/9622>.

FAUGÈRE, Brigitte y Véronique, DARRAS

2001 *Proyecto Dinámicas culturales en el Bajío, Guanajuato. Tema 1 : La cultura Chupícuaro*, rapport I.N.A.H., C.E.M.C.A.

FAUGÈRE-KALFON, Brigitte

1998 « Venados y hogares sagrados en la Relación de Michoacán : reivindicación nórdica y construcción del Estado en los pueblos tarascos ». In *Génesis, culturas y espacios en Michoacán*, Véronique Darras (coord.), pp. 89 – 99, C.E.M.C.A., C.N.R.S., Paris.

FAUGÈRE-KALFON, Brigitte et Eric, TALADOIRE

1995 *Archéologie et art précolombiens : la Mésoamérique*, coll. Manuels de l'École du Louvre, École du Louvre, Réunion des musées nationaux, La documentation française, Paris.

FILINI, Agapi, y Efraín, CÁRDENAS GARCÍA

2007 « El Bajío, la cuenca de Cuitzeo y el estado teotihuacano. Un estudio de relaciones y antagonismo ». In *Dinámicas culturales entre el Occidente, el Centro-Norte y la Cuenca de México, del Preclásico al Epiclásico*, Brigitte Faugère (coord.), pp. 137 – 154, Colegio de Michoacán, C.E.M.C.A., Mexico.

FRANCH, Jose Alcina

1985 *Bibliografía básica de arqueología americana*, Ediciones cultura Hispánica Instituto de Cooperación Ibero-americana, Madrid.

FRAZER, James George

1981-1984 *Le rameau d'or*, 4 vol., Robert Laffont, Paris.

DE LA FUENTE, Beatriz, Leticia, STAINES CICERO y Maria Teresa URIARTE

2003 *L'art précolombien en Mésoamérique*, Hazan, Milan.

DE LA FUENTE, Beatriz, Silvia, TREJO y Nelly, GUTIERREZ SOLANA

1988 *Escultura en piedra de Tula. Catálogo*, Instituto de Investigaciones Estéticas, U.N.A.M., Mexico.

FURST, Peter T.

1978 *The Ninth level, funerary art from ancien Mesoamerica : selection from the gerald and Hope Solomons Collection, published on the occasion of an exhibition at the University of Iowa Museum of Art, Iowa City, Iowa, April 14-August 27*, Iowa Museum of Art, U.S.A.

GALINIER, Jacques

1979 *N'yūhū. Les Indiens Otomis. Hiérarchie sociale et tradition dans le Sud de la Huasteca*, coll.

- Études Mésoaméricaines – Série II, Mission Archéologique et Ethnologique Française au Mexique, Mexico.
- 1989 « L'endroit de la vérité : réflexions sur le mécanisme du rituel et son débranchement dans le *volador otomi* ». In *Enquête sur l'Amérique moyenne. Mélanges offerts à Guy Stresser-Péan*, Dominique Michelet (coord.), pp. 329 – 334, coll. Etudes Mésoaméricaines vol. XVI, I.N.H.A., Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, C.E.M.C.A., Mexico.
- 1997a « El fuego y las lógicas culturales acerca de las categorías espacio-temporales en el pensamiento otomí ». In *El fuego, mitos, ritos y realidades*, Coloquio Internacional. Granada, 1 – 3 de febrero de 1995, J. A. Gonzáles Alcantud y M. J. Bruxó Rey (éds.), pp. 105 – 122, Barcelona.
- 1997b *La moitié du monde. Le corps et le cosmos dans le rituel des Indiens otomi*, coll. Ethnologies, Presses Universitaires de France.
- GALLAY, Alain
- 2011 *Pour une ethnoarchéologie théorique. Mérites et limites de l'analogie ethnographique*, Collection des Hespérides, Érrance, Paris.
- GAMIO, Manuel
- 1920 « Las excavaciones del Pedregal de San Ángel y la cultura Arcaica del Valle de México ». In *American Anthropologist* 22 (2), pp. 127 – 143, Mexico.
- GARCÍA COOK, Ángel
- 1981 « The Historical Importance of Tlaxcala in the Cultural Development of the Central Highlands ». In *Supplement to the Handbook of Middle American Indians. Archaeology*, vol.1, Jeremy A. Sabloff (éd.), pp. 244 – 276, University of Texas Press, Austin.
- GARCÍA COOK, Ángel y Beatriz LEONOR, MERINO CARRIÓN
- 1996 « El Preclásico de Tlaxcala : fases Tzompantepec, Tlatempa y Texoloc ». In *Antología de Tlaxcala*, vol. 1, pp.281 – 291, Colección Antologías, Serie Arqueología, I.N.A.H., Mexico.
- 1997 « El Formativo en la región Tlaxcala-Puebla ». In *Antología de Tlaxcala*, vol. 4, pp.304 – 339, Colección Antologías, Serie Arqueología, I.N.A.H., Mexico.
- 2005 *La producción alfarera en el México antiguo*, vol. 1, I.N.A.H., Mexico.
- GARCÍA MOLL, Roberto
- 1976 « El monumento 13 de Tlalancaleca, Puebla ». In *Boletín del Instituto Nacional de Antropología e Historia* 2, pp. 47 – 50, Mexico.
- GARIBAY K., Ángel Ma.
- 1965 *Teogonía e historia de los mexicanos. Tres ousculos del siglo XVI*, éd. Porrúa, Mexico.
- GAZZOLA, JULIE
- 2000 *Los Usos del cinabrio en Teotihuacán*, thèse de doctorat, vol. 1, Eric Taladoire (dir.), Université de Paris 1, Panthéon-Sorbonne, Paris.
- GÓLAY, Eric (dir. publication)
- 1999 *Le feu. Feu dévorant, feu domestique, feu sacré*, Musée d'ethnographie, Genève.
- GÓMEZ CHAVEZ, Sergio
- 2000 *La Ventilla, un barrio de la antigua ciudad de Teotihuacán*, thèse de doctorat, Tome 1, 2 et 3, I.N.A.H., S.E.P., Mexico.
- GÓMEZ CHAVEZ, Sergio y Julie, GAZZOLA
- 2007 « Análisis de las relaciones entre Teotihuacán y el Occidente de México ». In *Dinámicas culturales entre el Occidente, el Centro-Norte y la cuenca de México, del Préclásico al Epiclásico*, B. Faugère (coord.), pp. 113 – 135, Colegio de Michoacán, C.E.M.C.A., Mexico.

BIBLIOGRAPHIE

GONZÁLES ALCANTUD José A. Y María Jesús, BUXO REY (éds.)

1997 *El fuego. Mitos, ritos y realidades. Coloquio Internacional. Granada, 1-3 de febrero de 1995*, Coll. Antropología 31, Anthropos, Diputación Provincial de Granada, Espagne.

GONZÁLES CRESPO, Norberto, Silvia, GARZA TARAZONA, Beatriz PALAVICINI BELTRÁN y Claudia ALVARADO LEÓN

2008 « La cronología de Xochicalco ». In *Arqueología*, n°37, janvier-avril, pp. 123 – 139.

GRAULICH, Michel

1982 *Mythes et rituels du Mexique ancien préhispanique*, Mémoires de la Classe des Lettres, Collection in-8e-2e série, T. LXVII, fascicule 3-1987, Palais des Académies, Académie Royale de Belgique, Bruxelles.

1990 « L'arbre interdit du paradis aztèque ». In *Revue de l'histoire des religions*, tome 207 n°1, pp. 31 – 64, [version PDF en ligne]. URL : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rhr_0035-1423_1990_num_207_1_1757 .

1994 *Montezuma ou l'apogée et la chute de l'empire aztèque*, éd. Fayard, Lille.

1999 *Fiestas de los pueblos indígenas. Las fiestas de las veintenas*, Instituto Nacional Indigenista, Mexico.

GROVE, David C

1981 « The Formative Period and the Evolution of Complex Culture ». In *Supplement to the Handbook of Middle American Indians. Archaeology, vol.1*, Jeremy A. Sabloff (éd.), pp. 373 – 391, University of Texas Press, Austin.

GROVE, David C. and Ann Cyphers, GUILLEN

1987 « Other Ceramic and Miscellaneous Artifacts ». In *Ancient Chalcatzingo*, David C. Grove (éd.), pp.271-294, University of Texas Press, Austin.

GUEN, Olivier Le

2008 « Ubèel Pixan : El camino de las almas. Ancestros familiares y colectivos entre los mayas yucatecos ». In *Península*, vol. III, n°1, avril 2008, pp. 83 – 120.

GUEVARA CHUMACERO, Miguel

2010 « La cuenca de México en tiempos de Tula. Apuntes sobre una colonización otomiana ». In *Estudios Mesoamericanos*, n°8, pp. 41 – 53, Mexico.

GUTIÉRREZ, Arturo

2002 *La peregrinación a Wirikuta*, I.N.A.H., Universidad de Guadalajara, Mexico.

GUZMÁN ACEVEDO, Eulogio

2005 « Mexica portable sculpture : symbols of imperial power and cultural integration ». In *Archaeology without limites*, Labyrinthos, pp. 325 – 344, USA

HEADRICK, Annabeth

2007 *The Teotihuacán Trinity. The sociopolitical structure of an ancient mesoamerican city*, University of Texas Press, Austin.

HEIZER, Robert F. and James A., BENNYHOFF

1972 « Archaeological Investigations at Cuicuilco, 1957 ». In *National Geographic Society Research Reports*, vol. 2, pp. 93 – 104, National Geographic Society, Washington, D.C.

HEALAN, Dan M.

1989 *Tula of the Toltecs : excavations ans survey*, Dan Healan (éd.), University of Iowa Press, Iowa City.

HIRTH, Kenneth G.

2000 *Ancient Urbanism at Xochicalco*, vol. 1., University of Utah Press, Salt Lake City.

HISTORIA DE LOS MEXICANOS POR SUS PINTURAS

1988 *Historia de los mexicanos por sus pinturas. Histoire des mexicains par leurs peintures. Manuscrit espagnol anonyme du XVI^e siècle*, P. Obadia-baudesson (copie, traduction et commentaires), Paris.

HISTORIA TOLTECA-CHICHIMECA

1976 *Historia tolteca-chichimeca*, P. Kirchhoff, L. Odena Güemes y L. Reyes García (trad. et éd.), Mexico.

HOVELACQUE, M. A.

1876 « Ethnologie et ethnographie ». In *Bulletins de la Société d'anthropologie de Paris*, vol. 11, n°11, Séance du 1er juin 1876, pp. 298 – 306, Paris.

HRONES PARSONS, Mary

1972 « Aztec figurines from the Teotihuacan valley, Mexico ». In *Miscellaneous studies in mexican prehistory*, Anthropological Papers, Museum of Anthropology, pp. 81-120, University of Michigan N°45, Ann Arbor.

HURTADO MENDOZA, Francisco,

1986 *La religión prehispánica de los purhépechas: un testimonio del pueblo tarasco*, Linotipográfica Omega, Morelia, Mexique.

IRIARTE, Maria Teresa

2003 « Interprétation iconographique de la sculpture du Haut Plateau central mexicain ». In *L'art précolombien en Mésoamérique*, Hazan, Milan.

JARQUÍN PACHECO, Ana María

2002 *El Conjunto Norte y lado Este de la ciudadela*, U.N.A.M., Mexico

JÁUREGUI Jesús y Johannes NEURATH (coord.)

2003 *Flechadores de estrellas*, Coll. Etnografía de los Pueblos Indígenas de México, Serie Estudios Monográficos, I.N.A.H., Universidad de Guadalajara, Mexico.

JIMÉNEZ GARCÍA, Elizabeth

1998 *Iconografía de Tula. El caso de la escultura*, Serie Arqueología, I.N.A.H., Mexico.

JIMÉNEZ MORENO, Wigberto

1974 “*Primeros memoriales*” de Fray Bernardino de Sahagún, Wigberto Jiménez Moreno (trad., prologue et commentaires), Colección científica, I.N.A.H., Mexico.

JOHNSON, Ryntha M. and Barbara A., BRIDGES

1985 *Pre-classic ceramic traditions in Central Mexico*, Suzanne G. Tyler (éd.), The Saint Louis Art Museum, New York.

KENNEDY EASBY, Elizabeth

1966 *Ancient Art of Latin America. From the Collection of Jay C. Leff*, The Brooklyn Museum, États-Unis.

KENNEDY EASBY, Elizabeth and John F., SCOTT

1970 *Before Cortes, sculpture of Middle America. A centennial exhibition at the Metropolitan Museum of Art*, The Metropolitan Museum of Art, New York.

BIBLIOGRAPHIE

KENRICK KRUELL, Gabriel

2012a « La concepción del tiempo y la historia entre los mexicas ». In *Estudios Mesoamericanos, Nueva Epoca n°12*, enero – junio, pp. 5 – 24.

2012b « Las horas en la vida cotidiana de los antiguos nahuas ». In *Estudios Mesoamericanos, Nueva Epoca n°13*, julio-diciembre, pp. 33 – 57.

KINDL, Olivia

2007 *Le Nierika des Huichol : un “art de voir”*, thèse de Doctorat, Jacques Galinier (directeur), Université de Paris 10.

2014 « Le corps et la corde ». In *Ateliers d'anthropologie* [En ligne], 40, 2014, mis en ligne le 03 juillet 2014, consulté le 07 juillet 2014. URL : <http://ateliers.revues.org/9645>.

KRICKEBERG, Walter

1961 « Los dioses crean el mundo ». In *Las antiguas culturas mexicanas*, Fondo de Cultura Económica, pp. 125 – 175, Mexico.

KUBLER, George

1954 *The Louise and Walter Arensberg Collection*, Philadelphia Museum of Art, U.S.A..

1967 *The Iconography of the Art of Teotihuacan*, Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology 4, Dumbarton Oaks, Harvard University, Washington, D. C..

L'art Olmèque, source des Arts classiques du Mexique

1972 Catalogue du musée Rodin, Musée Rodin (éd.), Paris.

LANGLEY, James C.

1986 *Symbolic Notation of Teotihuacan : Elements of Writing in a Mesoamerican Culture of the Classic Period*, BAR International Series 313, Oxford.

LATSANOPOULOS, Nicolas

2011 « De chair et de plumes : données sur le symbolisme du dindon dans la culture aztèque ». In *La quête du serpent à plume. Arts et religions de l'Amérique précolombienne. Hommage à Michel Graulich*, Nathalie Ragot, Sylvie Peperstraete et Guilhem Olivier (directeurs de la publication), Bibliothèque de l'E.P.H.E., Turnhout, Brepols, Belgique.

LEBLAN, Vincent

2005 « Préhistoire et archéologie ». In *L'Homme*, 173, janvier-mars 2005, [En ligne] mise en ligne en 2005. URL : lhomme.revues.org/index1668.html?file=1. Consulté le 16 décembre 2012.

LEHMANN, Walter

1938 *Die Geschichte der Königreiche von Colhuacan und Mexico*, W. Kohlhammer, Stuttgart.

LEHMANN, Walter und Walter, KRICKEBERG

1927 *Einige Kapitel aus dem Geschichtswerk des Fray Bernardino de Sahagun aus dem Aztekischen übersetzt von Eduard Seler*, Caecilia Seler-Sachs (éd.), Stuttgart.

LEÓN, Fray Martín de

1611 *Camino del cielo en lengua mexicana : con todos los requisitos para conseguir este fin, co[n] todo loque vn [Chrit]iano deue creer, saber, y obrar, desde el punto que tiene vso de razon, hasta que muere*, Diego Lopez, Mexico.

LEÓN-PORTILLA, Miguel

1977 *De Teotihuacán a los Aztecas. Antología de fuentes e interpretaciones historicas*, Lecturas Universitarias 11, U.N.A.M., Mexico.

- 1985 *La pensée aztèque*, Seuil, Paris.
 1992 *Ritos, sacerdotes y atavios de los dioses*, U.N.A.M., Mexico.
 1999 *Bernardino de Sahagún. Pionero de la antropología*, U.N.A.M., Mexico.

LESBRE, Patrick

- 2007 « Los fuegos del palacio real de Tetzaco (Mapa Quinatzin): ¿una alusión a la realeza sagrada? ». In *Estudios de Cultura Náhuatl* 38, pp. 101 – 127.

LIMÓN OLVERA, Silvia

- 2001a *El Fuego sagrado. Simbolismo y ritualidad entre los nahuas*, Colección científica, I.N.A.H., U.N.A.M., Centro Coordinada y difusor de estudios Latinoamericano, Mexico.
 2001b « El dios del fuego y la regeneración del mundo ». In *Ejournal U.N.A.M.*, Estudio de Cultura Nahuatl, U.N.A.M., Mexico.

LINNÉ, Sigvald

- 1934 *Archaeological Researches at Teotihuacan, Mexico*, The Ethnographical Museum of Sweden, New Series, Publication n° 1, Stockholm.
 2003 *Archaeological Researches at Teotihuacan, Mexico*, The University of Alabama Press, Tuscaloosa, Alabama.

LIONNET, André

- 1989 « En relisant Lumholtz ». In *Enquête sur l'Amérique moyenne. Mélanges offerts à Guy Stresser-Péan*, Dominique Michelet (coord.), pp. 335 – 340, coll. Etudes Mésoaméricaines vol. XVI, I.N.H.A., Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, C.E.M.C.A., Mexique.

LOMBARDO, Sonia y ENRIQUE, Nalda

- 1996 *Temas mesoamericanos*, I.N.A.H., Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Mexico.

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo

- 1973 *Hombre-dios. Religión y política en el mundo nahuatl*, U.N.A.M., Mexico.
 1983 « Nota sobre la fusión y la fisión de los dioses en el panteón mexica ». In *Anales de Antropología* : 20, I.I.A., pp. 75 – 87.
 1984 *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas I*, Serie Antropológica : 39, U.N.A.M., Mexico.
 1987 « The Masked God of Fire ». In *The Aztec Templo Mayor : a symposium at Dumbarton Oaks*, E. H. Boone (éd.), pp. 257 – 292, Dumbarton Oaks, Washington.
 1997 *Les paradis de brume. Mythes et pensée religieuse des anciens mexicains*, I.H.E.A.L., Maisonneuve et Larose, Paris.
 2009 « Ligas entre el mito y el ícono en el pensamiento cosmológico mesoamericano ». In *Anales de Antropología*, 43, I.I.A., pp. 9 – 50.

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo y Leonardo, LÓPEZ LUJÁN

- 2009 *Monte Sagrado – Templo Mayor*, I.N.A.H., U.N.A.M., Instituto de Investigaciones Antropológicas, Mexico.

LÓPEZ LUJÁN, Leonardo

- 1993 *Las ofrandas del Templo Mayor de Tenochtitlan*, I.N.A.H., Mexico.
 1998 *Anthropologie religieuse du Templo Mayor, Mexico*, La Maison des Aigles, Tome 1 et 2, Thèse, Dir. Pierre Becquelin, Paris I.
 1999 « Water and Fire : Archaeology in the Capital of the Mexica Empire ». In *The Archaeology of Mesoamerica. Mexican and European Perspectives*, Warwick Bray and Linda Manzanilla (éds), pp. 32 – 49, British Museum Press, The Trustees of the British Museum, Londres.
 2005 *The offerings of the Templo Mayor of Tenochtitlan*, University of New Mexico Press, USA.

BIBLIOGRAPHIE

2012a « Les dépôts rituels et les cérémonies de reconstitution de l'univers à Teotihuacan, Mexique ». In *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences religieuses*, 119, [En ligne], mis en ligne le 04 octobre 2012. URL : <http://asr.revues.org/index1031.html>.

2012b *Humo aromático para los dioses : Una ofrenda de sahumadores al pie del Templo Mayor de Tenochtitlan*, catalogue d'exposition, Avril – Aout 2012, Leonardo López Luján (coord.), Museo del Templo Mayor, I.N.A.H..

2012c « Teotihuacan y su pirámide de fuego ». In *National Geographic en español* 31 (6) : 43, Mexico.

LÓPEZ LUJÁN, Leonardo et Marie-France, FAUVET-BERTHELOT

2005 *Aztéques. La collection de sculptures du musée du quai Branly*, Musée du quai Branly, Paris.

LÓPEZ LUJÁN, L., L. FILLOY NADAL, B. FASH, W. L. FASH, and P. HERNÁNDEZ.

2006 « The Destruction of Images in Teotihuacan : Anthropomorphic Sculpture, Elite Cults, and the End of a Civilization ». In *Res: Anthropology and Aesthetics* 49-50, pp. 13-39.

LÓPEZ LUJÁN, Leonardo y María GAIDA

2012 « Dos esculturas prehispánicas del Centro de México pertenecientes a la antigua colección Uhde ». In *Mexicon*, vol. XXXIV, n°4, pp. 82 – 87.

LÓPEZ LUJÁN, Leonardo y Guilhem, OLIVIER

2009 « La estera y el trono : los símbolos de poder de Motecuhzoma II ». In *Arqueología Mexicana* 17 (98), pp. 40 – 46, Mexico.

LÓPEZ LUJÁN, Leonardo y Javier, URCID

2002 « El chacmool de Míxquic y el sacrificio humano ». In *Estudios de Cultura Náhuatl* 33, pp. 25 – 43, U.N.A.M., I.I.H., Mexico.

LUMHOLTZ, Carl

1904 *El México desconocido. Cinco años de exploración entre las tribus de la Sierra Madre occidental; en la Tierra Caliente de Tepic y Jalisco, y entre los Tarascos de Michoacán*, Tome II, éd. Charles Scribner's sons, Nueva York.

MACANANY, Patricia A.

1995 *Living with the Ancestors. Kinship and Kingship in Ancient Maya Society*, University of Texas Press, Austin.

MACLEAN, Hope

2012 *The shaman's mirror : visionary art of the Huichol*, University of Texas Press, Austin.

MANZANILLA, Linda R.

2000 « The Construction of the Underworld in Central Mexico. Transformations from the Classic to the Post-classic ». In *Mesoamerica's Classic Heritage. From Teotihuacan to the Aztecs*, David Carrasco (éd.), Lindsay Jones and Scott Sessions, pp.87 – 116, University press of Colorado, États-Unis.

2001a « La zona del Altiplano central en el Clásico ». In *Historia Antigua de México. El horizonte Clásico*, vol. 2, L. Manzanilla y L. López Luján (coord.), éd. Porrúa, pp. 203 – 240, I.N.A.H., U.N.A.M., Mexico.

2001b « Agrupamientos sociales y gobierno en Teotihuacan, centro de México ». In *Reconstruyendo la ciudad maya : el urbanismo en las sociedades antiguas*, A. Ciudad Ruiz, M. J. Iglesias Ponce de León, M. del Carmen Martínez Martínez (coord.), pp. 461 – 482, Mexico.

2002 « Living with the Ancestors and Offering to the Gods, Domestic Ritual at Teotihuacan ». In *Domestic Ritual in Ancient Mesoamerica*, pp.43 – 52, Patricia Plunket (éd.), Costen Institute of Archaeology Monograph 46. University of California, Los Angeles.

2003 « The Abandonment of Teotihuacan ». In *The Archaeology of Settlement Abandonment in Middle*

America, Takeshi Inomata and Ronald W. Webb (éd.), pp. 91 – 101, Foundations of Archaeological Inquiry, University of Utah Press, Salt Lake City.

2004 « Social identity and Daily Life at Classic Teotihuacan ». In *Mesoamerican Archaeology. Theory and Practice*, Julia A. Hendon and Rosemary A. Joyce (éd.), pp. 124 – 147, Blackwell, Australie.

2006a « Estados corporativos arcaicos. Organizaciones de excepción en escenarios excluyentes ». In *Cuicuilco vol. 13*, n°36 enero-abril 2006, pp. 13 – 45, Mexico.

2006b *Proyecto 'Teotihuacan : elites y gobierno. Excavaciones en Xalla y Teopanazgo'*, Boletín del Consejo de Arqueología, I.N.A.H., Coordinación Nacional de Arqueología.

2008 « La iconografía del poder en Teotihuacan ». In *Simbolos de poder en Mesoamérica*, Guilhem Olivier (coord.), pp. 113 – 131, U.N.A.M., I.I.H – I.I.A., Mexico.

2009a « Nuevos datos sobre la cronología de Teotihuacan. Correlación de tecnicas de fechamiento ». In *V Coloquio Pedro Bosch Gimpera : Cronología y periodización en Mesoamerica y el Norte de México*, Annick Daneels (éd.), U.N.A.M., Instituto de Investigaciones Antropológicas, Mexico.

2009b « Corporate Life in Appartment and Barrio Compound at Teotihuacan, Central Mexico. Craft Specialization, Hierarchy, and Ethnicity ». In *Domestic Life in Prehispanic Capitals. A Study of Specialization, Hierarchy, and Ethnicity*, Linda R. Manzanilla and Claude Chapdelaine (éds), pp. 21 – 42, Memoirs of the Museum of Anthropology, University of Michigan n°46, Studies in Latin American Ethnohistory & Archaeology v. 7, U.S.A.

2011 « Sistemas de control de mano de obra y del intercambio de bienes suntuarios en el corredor teotihuacano hacia la Costa del Golfo en el Clásico ». In *Anales de Antropología : 45*, I.I.A., pp. 9 – 32.

MANZANILLA, Linda R. (éd.)

2012 *Estudios archéométricos del centro de barrio de Teopanazgo en Teotihuacan*, Coordinación de la Investigación Científica, Coordinación de Humanidades de la U.N.A.M., I.I.A., Mexico.

MÁRQUEZ JOAQUÍN, Pedro

2000 « Glosario de voces p'urhépechas ». In *Relación de Michoacán*, Moisés Franco Mendoza (ed.), Zamora, Colegio de Michoacán, Gobierno del Estado de Michoacán, Mexique.

MARQUINA, Ignacio

1951 *Arquitectura prehispánica*, Memorias del Instituto Nacional de Antropología e Historia, I.N.A.H., Mexico.

MARTÍNEZ VARGAS, Enrique

2004 « La conmemoración de la festividad del Fuego Nuevo Zultépec-Tecoaque : una propuesta a partir de materiales arqueológicos ». In *Estudios Mesoamericanos n°6*, enero – diciembre, pp. 20 – 29.

MASPERO, Henri

1971 *Le taoïsme et les religions chinoises*, coll. Bibliothèque des Histoires, Gallimard.

MASTACHE, Alba Guadalupe, Robert COBEAN and Dan, HEALAN.

2002 *Ancient Tollan. Tula and the Toltec Heartland*, University Press of Colorado, Boulder Colorado.

MATOS MOCTEZUMA, Eduardo

1992 « Arqueología urbana en el centro de la ciudad de México ». In *Estudios de Cultura Náhuatl 22*, pp. 133 – 141, U.N.A.M., I.I.H., Mexico.

1993 « La religion et l'art ». In *Teotihuacán, La cité des dieux*, pp. 123 – 186, éd. C.N.R.S., Paris.

1994 « Mesoamerica ». In *Historia Antigua de México. El México antiguo, sus áreas culturales, los orígenes y el horizonte Preclásico*, vol. 1, L. Manzanilla y L. López Luján (coord.), éd. Porrúa, pp. 49 – 73, I.N.A.H., U.N.A.M., Mexico.

2002 « Huehuetéotl-Xiuhtecuhtli en el centro de México ». In *Arqueología Mexicana X (56)*, pp. 58 – 63.

BIBLIOGRAPHIE

MATOS MOCTEZUMA, Eduardo, Leonardo, LÓPEZ LUJÁN y Marie-France, FAUVET-BERTHELOT
2009 *Escultura monumental mexicana*, Fundación Conmemoraciones, Mexico.

MATOS MOCTEZUMA, Eduardo, and Felipe, SOLÍS OLGUÍN
2002 *Aztecs*, Royal Academy of Art, Londres.
2003 *Aztèques*, Citadelles & Mazenod, Paris

MAZZETTO, Elena

2012 Les typologies des sanctuaires mexicains et leur localisation dans l'espace sacré du Mexique préhispanique. Lieux de culte et parcours cérémoniels dans les fêtes des vingtaines à Mexico-Tenochtitlan, vol.1, Mémoire de thèse, Dir. Mario Infelise, Università Ca'Foscari di Venezia, Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Paris.

MEDINA PERÉZ, Alberto, y Jesús, ALVEANO HERNÁNDEZ

2000 *Vocabulario p'urhépecha-español y español-p'urhépecha*, Plaza y Valdés Editores, Mexico.

MEDINA VIDAL, Adriana

2011 « Materializando el género : la cámara circular en Cuicuilco ». In *Género y sexualidad en el México antiguo*, M. López Hernández y M. J. Rodríguez-Shadow (éd.), pp.51 – 74, Centro de Estudios de Antropología de la mujer, Mexico.

MEXICON

2013 « Hallan Ofrendas en el Nevado de Toluca, Estado de México ». In *Mexicon*, vol. 35, febrero 2013 n°1, p.4.

MIGEON, Gérald

1990 Archéologie en pays tarasque. Structure de l'habitat et Ethno-préhistoire des Habitations Tarasques de la Région de Zacapu, (Michoacan, Mexique), Au Postclassique Récent, thèse de Doctorat, Dominique Michelet (directeur), Université de Paris 1.

MILLER, Florencia

1966 *Proyecto Teotihuacán. Laboratorio de cerámica*, vol. 1, 2, 3 et 4, I.N.A.H., Mexico.

MILLER, Mary and Karl, TAUBE

1993 *An Illustrated Dictionary of The Gods and Symbols of Ancient Mexico and the Maya*, Thames & Hudson, Londres.

MILLON, René, Bruce, DREWITT and George L., COWGILL

1973 *Urbanization at Teotihuacán, Mexico*, University of Texas Press, Austin.

MOEDANO KÖER, Hugo

1948 « Breve noticia sobre la zona de Ozcotitlán, Guerrero ». In *Cuarta Reunión de la Mesa Redonda. El Occidente de México*, Sociedad Mexicana de Antropología, Mexico.

MOHAR BETANCOURT, LUZ María

1997 « Tres códices nahuas del México antiguo ». In *Arqueología Mexicana*, vol. 4, n°23, pp. 56 – 63, Mexico.

MOLINA, (P. fray) Alonso de

1880 *Vocabulario de la lengua mexicana*, Julio Platzmann (éd.), Leipzig.

MONTERO GUZMÁN, María Donají

2014 Huehuetéotl: origen e interpretación de una deidad tutelar durante el Formativo Terminal en

Cantona, Puebla, thèse de licence, dirigée par A. García Cook, Escuela Nacional de Antropología e Historia, Mexico D.F..

MONZÓN, Cristina

2005 « Los principales dioses tarascos : un ensayo de análisis etimológico en la cosmología tarasca ». In *Relaciones. Estudios de historia y sociedad* 104, vol. XXVI, Automne, El Colegio de Michoacán, pp. 136 – 168, Mexico.

MORAGAS SEGURA, Natalia

2003 Dinámica del cambio cultural en Teotihuacan durante el Epiclásico (650 – 900 d.C.). Tesis doctoral dirigida por la Dra Linda Manzanilla, Universitat de Barcelona.

MORELOS GARCÍA, Noél

1997 « Cien años de arqueología en el Complejo Calle de los Muertos de Teotihuacan ». In *Homenaje al profesor César A. Saenz*, A. García Cook, A. Guadalupe Mastache, L. Merino, S. Rivero Torres (coord.), pp. 389 – 413, Serie Arqueología, I.N.A.H., Mexico.

MORENO DE LOS ARCOS, Roberto

1967 « Los cinco Soles cosmogónicos ». In *Estudio de Cultura Náhuatl* 7, pp. 183 – 210, U.N.A.M., I.I.H., Mexico.

MOTOLINÍA, (fray) Toribio de Benavente dit “Motolinía”

1988 *Historia de los indios de la Nueva España*, Giuseppe Bellini (intro. et notes), Alianza, Sociedad Quinto Centenario, Madrid.

MÜLLER, Florencia

1990 *La cerámica de Cuicuilco B, Un rescate archeológico*, Arqueología, Colección científica, I.N.A.H., Mexico.

NAGAO, Debra

1985a « The Planting of Sustenance : Symbolism of the Two-Horned God in Offerings from the Templo Mayor ». In *Anthropology and Aesthetics*, n°10 (Autumn, 1985), pp. 5 – 27, The President and Fellows of Harvard College, Peabody Museum of Archaeology and Ethnology. URL : <http://www.jstor.org/stable/20166732>, consulté le 14 décembre 2012.

1985b *Mexica Buried Offerings. A Historical and Contextual Analysis*, BAR International Series 235, Royaume-Uni.

2014 An Interconnected World ? Evidence of Interaction in the Arts of Epiclassic Cacaxtla and Xochicalco, Mexico, PhD, Columbia University.

NAVARRETE LINARES, Federico

2001 « La conquista europea y el régimen colonial ». In *Historia Antigua de México. El horizonte Posclásico*, vol. 3, L. Manzanilla y L. López Luján (coord.), éd. Porrúa, I.N.A.H., U.N.A.M., Mexico.

NEURATH, Johannes

2002 *Las fiestas de la Casa Grande. Procesos rituales, cosmovisión y estructura social en una comunidad Huichola*, I.N.A.H., Universidad de Guadalajara, Mexico.

2002b « Venus y el Sol en la religión de coras, huicholes y mexicanos : consideraciones sobre la posibilidad de establecer comparaciones con las antiguas concepciones mesoamericanas ». In *Anales de Antropología* : 36, I.I.A., pp. 155 – 177.

NICHOLSON, H. B.

1971a « Major Sculpture in Prehispanic Central Mexico ». In *Handbook of Middle American Indians, vol.10 : Archaeology of Northern Mesoamerica, Part. 1*, Robert Wauchopé (éd.), pp. 92 – 134, University of Texas Press, Austin.

BIBLIOGRAPHIE

1971b « Religion in Pre-Hispanic Central Mexico ». In *Handbook of Middle American Indians, vol. 10 : Archaeology of Northern Mesoamerica, Part. 1*, Robert Wauchoppe (éd.), pp. 395 – 446. University of Texas Press, Austin

1976 *Origins of Religious Art and Iconography in Preclassic Mesoamerica*, H. B. Nicholson (éd.), University of California, Los Angeles, Latin American Center Publications, Ethnic Arts Council of Los Angeles.

NICHOLSON, H. B. and Eloise, QUIÑONES KEBER

1983 *Art of Aztec Mexico. Treasures of Tenochtitlan*, National Gallery of Art, Washington.

NIEDERBERGER, Christine

1996 « The Basin of Mexico : a Multimillennial Development Toward Cultural Complexity ». In *Olmec Art of Ancient Mexico*, E. P. Benson and B. de la Fuente (éds), pp. 83 – 93, Washington D.C..

NOGUEZ, Xavier

1998 *Escultura tolteca*, Circula de Arte, Mexico.

2001 « La zona del Altiplano central en el Posclásico : la etapa tolteca ». In *Historia Antigua de México. El horizonte Posclásico*, vol. 3, L. Manzanilla y L. López Luján (coord.), éd. Porrúa, pp. 199 – 235, I.N.A.H., U.N.A.M., Mexico.

OBADIA, Lionel

2007 *L'anthropologie des religions*, Colletion Repère, éd. La Découverte, Paris.

OBREGON RODRIGUEZ, Concepción

2001 « La zona del Altiplano central en el Posclásico : la etapa de la Triple Alianza ». In *Historia Antigua de México. El horizonte Posclásico*, vol. 3, L. Manzanilla y L. López Luján (coord.), éd. Porrúa, I.N.A.H., U.N.A.M., Mexico.

OLIVEROS MORALES, José Arturo

2004 *Hacedores de tumbas en El Opeño, Jacona, Michoacán*, El Colegio de Michoacan, H. Ayuntamiento de Jacona, Mexico.

2007 « Reflexiones sobre las dinámicas culturales a partir de un sitio arqueológico del Formativo medio de Michoacán ». In *Dinámicas culturales entre el Occidente, el Centro-Norte y la cuenca de México, del Préclásico al Epiclásico*, B. Faugère (coord.), pp. 23 – 36, Colegio de Michoacán, C.E.M.C.A., Mexico.

OLIVIER, Guilhem

1994 De la métamorphose des dieux dans l'ancien Mexique : essai sur Tezcatlipoca, le « Seigneur au miroir fumant », Tome I et II, Doctorat, Dir. Georges Baudot, Université de Toulouse, Le Mirail II.

1995 « Les paquets sacrés ou la mémoire cachée des Indiens du Mexique central (XV^e – XVI^e siècles) ». In *Journal de la Société des Américanistes*, tome 81, pp. 105 – 141.

1997 *Moqueries et métamorphoses d'un dieu aztèque. Tezcatlipoca, le « Seigneur au miroir fumant »*, Institut d'Ethnologie, C.E.M.C.A., Musée de l'Homme, Paris.

1999a « Espace, guerre et prospérité dans l'ancien Mexique central : les dieux des marchands à l'époque postclassique ». In *Journal de la Société des Américanistes*, tome 85, pp. 67 – 91.

1999b « Huehucóyotl, « Coyote Viejo », el músico transgresor ¿ Dios de los otomíes o avatar de Tezcatlipoca ? ». In *Estudios de Cultura Náhuatl* 30, pp. 113 – 132, U.N.A.M., I.I.H., Mexico.

1999 – 2000 « Mixcoatl, 'Serpent de Nuage', étude d'une divinité de l'ancien Mexique ». In *Annuaire de l'École Pratique des Hautes Études*, v. 108, pp. 83 – 89, Paris.

2001 – 2002 « Mixcoatl, 'Serpent de Nuage', étude d'une divinité de l'ancien Mexique ». In *Annuaire de l'École Pratique des Hautes Études*, v. 110, pp. 79 – 82, Paris.

2004 « También pasan los años por los dioses. Niñez, juventud y vejez en la cosmovisión mesoamericana ». In *El tiempo en Mesoamérica. El historiador frente a la historia*, Virginia Guedea (éd.), pp. 149 – 180, U.N.A.M., I.I.H., Mexico.

2006 « El simbolismo de las espinas y del zacate en el México central posclásico ». In *Arqueología e Historia del Centro de México. Homenaje a Eduardo Matos Moctezuma*, Leonardo López Luján, David Carrasco y Lourdes Cué (coord.), pp. 407 – 424, I.N.A.H., Mexico.

2007 « Sacred Bundles, Arrows, and New Fire. Foundation and Power in the Mapa de Cuauhtinchan n°2 ». In *Cave, City and Eagle's Nest. An interpretative Journey through the Mapa de Cuauhtinchan n°2*, David Carrasco and Scott Sessions (éds), pp. 281 – 313, University of New Mexico Press, China.

2008a « Las tres muertes simbólicas del nuevo rey mexica : reflexiones en torno a los ritos de entronización en el México central prehispánico ». In *Símbolos de poder en Mesoamérica*, Guilhem Olivier (coord.), pp. 263 – 291, U.N.A.M., I.I.H – I.I.A., Mexico.

2008b « Le cerf et le roi : modèle sacrificiel et rite d'intronisation dans l'ancien Mexique ». In *Journal de la société des américanistes* [En ligne], 94-1 | 2008, mis en ligne le 10 juin 2013, consulté le 07 septembre 2014. URL : <http://jsa.revues.org/9573>.

2010 « El panteón mexica a la luz del politeísmo grecolatino : el ejemplo de la obra de fray Bernardino de Sahagún ». In *Studi e Materiali di Storia delle Religioni*, vol. 76 (2), pp. 389 – 410.

ORTIZ DÍAZ, Edith

1993 « Ideología y vida doméstica ». In *Anatomía de un conjunto residencial teotihuacano en Oztoyalhualco*, vol. 1, chap.X, pp. 519 – 547, I.I.A., U.N.A.M., México D.F., Mexico.

PASTRANA, Alejandro

1997 « Nuevos datos acerca de la estratigrafía de Cuicuilco ». In *Arqueología n°18, segunda época (julio/diciembre)*, Revista de la Coordinación Nacional de Arqueología del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Mexico.

PASZTORY, Esther

1976 *The Murals of Tepantitla, Teotihuacan*, Garland Publishing, Inc, New York.

1990 – 1991 « Still Invisible: The Problem of the Aesthetics of Abstraction for Pre-Columbian Art and its Implications for Other Cultures ». In *RES 19-20*, pp.105 – 136.

1993 « Catalogue of Objects ». In *Teotihuacán, Art from the City of the Gods*, Kathleen Berrin and Esther Pasztory (éds.), pp. 167 – 278, San Francisco.

1997 *Teotihuacán : An Experiment in Living*, University of Oklahoma Press, Norman.

2005 *Thinking with Things : toward a new vision of art*, University of Texas Press, Austin.

PECCI, Alessandra

2007 *Les Aztèques*, Coll. La Grande Histoire de l'Art N°16, Le Figaro collections, Paris.

PELTIER, Francis-Moeava

1967 *Les figurines préclassiques du Bassin de Mexico*, Maîtrise, Université de Montreal.

PEREIRA, Grégory y Marion FOREST

2010 Identificación y utilización de los espacios en el sitio Posclásico el Malpaís Prieto en el complejo urbano de Malpaís de Zacapu, Michoacán, México. Informe técnico sobre las operaciones realizadas en la temporada 3, I.N.A.H..

PEREIRA, Grégory, Dominique MICHELET y Gérald MIGEON

2013 « La migración de los purépecha hacia el norte y su regreso a los lagos ». In *Arqueología Mexicana*, vol. 21, n°123, pp. 55 – 60, Mexico.

PÉREZ, Juan Carlos and Christina M., ELSON

2002 *Excavations at San Francisco Mazapan, Mexico*, [version PDF en ligne] Site internet du American Museum of Natural History. URL : <http://anthro.amnh.org>, consultation le 20 / 05 / 2012.

PÉREZ CAMPOS, Elizabeth Mejía y Alberto, HERRERA MUÑOZ

2006 « El sur de la Sierra Gorda : Ranas y Toluquilla ». In *Arqueología Mexicana XIII (77)*, pp. 38 – 43.

BIBLIOGRAPHIE

PÉREZ NEGRETE, Miguel

2002 « El Templo del Fuego Nuevo del Huixachtécatl. Un espacio ritual en el Cerro de la Estrella ». In *Huizachtepetl. Geografía sagrada de Iztapalapa*, Ismael Arturo Montero García (coord.), pp. 85 – 114, Delegación Iztapalapa (ed.), Mexico.

2003 *El Templo del Fuego Nuevo en el Huixachtécatl (Cerro de la Estrella)*, [version PDF en ligne] Site internet FAMSI. URL : www.famsi.org/reports/01082es/index.html, consultation le 26 / 02 / 2014.

PERRIN, Michel

1996 « The Urukáme, a crystalization of the soul. Death And Memory ». In *People of the peyote : Huichol Indian history, religion & survival*, Stacy B. Schaefer and Peter T. Furst (eds.), pp. 403 – 428, Albuquerque, University of New Mexico Press, U.S.

PIÑA CHAN, Román

1955 *Las culturas préclásicas de la cuenca de México*, Fondo de Cultura Económica, Mexico.

1959 *Guia Oficial de Copilco – Cuicuilco*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Mexico.

1963 « Excavaciones en el Rancho “La Ventilla” ». In *Teotihuacan. Descubrimientos, reconstrucciones*, pp. 50 – 52, I.N.A.H., Mexico.

1967 *Una visión del México prehispánico*, Instituto de Investigaciones Historicas, U.N.A.M., Mexico.

PIÑA CHAN, Román y Martha, CARMONA MACÍAS

1989 *El préclásico o formativo, Avances y perspectivas*, I.N.A.H., Museo Nacional de Antropología, Mexico

PLUNKET, Patricia and Gabriela, URUÑUELA

2002 « Shrines, Ancestors, and the Volcanic Landscape at Tetimpa, Puebla ». In *Domestic Ritual in Ancient Mesoamerica*, Patricia Plunket (éd.), pp.31 – 42, Costen Institute of Archaeology Monograph 46. University of California, Los Angeles.

2003 « From Episodic to Permanent Abandonment : Responses to Volcanic Hazards at Tetimpa, Puebla, Mexico ». In *The Archaeology of Settlement Abandonment in Middle America*, Takeshi Inomata and Ronald W. Webb (éd.), pp. 13 – 17, Foundations of Archaeological Inquiry, The University of Utah Press, Salt Lake City.

2008 « Mountain of sustenance, mountain of destruction : The prehispanic experience with Popocatepetl Volcano ». In *Journal of Volcanology and Geothermal Research*, n°170, pp. 111 – 120.

POHL, John M. D.

2003a « Creation Stories, Hero Cults and Alliance Building ». In *The Postclassic Mesoamerican World*, Michael E. Smith and Frances F. Berdan (éd.), pp. 61 – 66, University of Utah Press, Salt Lake City.

2003b « Ritual Ideology and Commerce in the Southern Mexican Highlands ». In *The Postclassic Mesoamerican World*, Michael E. Smith and Frances F. Berdan (éds.), pp. 172 – 177, University of Utah Press, Salt Lake City.

POLLARD, Helen P.

1991 « The construction of ideology in the emergence of the prehispanic Tarascan state ». In *Ancient Mesoamerica* : 2, pp. 167 – 179, Cambridge University Press, U.S.A.

1993 *Tariacuri's Legacy. The Prehispanic Tarascan State*, The Civilization of the American Indian Series, University of Oklahoma Press, U.S.A..

2003a « West Mexico beyond the Tarascan Frontier ». In *The Postclassic Mesoamerican World*, Michael E. Smith and Frances F. Berdan (éds.), pp. 55 – 57, University of Utah Press, Salt Lake City.

2003b « The Tarascan Empire ». In *The Postclassic Mesoamerican World*, Michael E. Smith and Frances F. Berdan (éds.), pp. 78 – 86, University of Utah Press, Salt Lake City.

2008 « A Model of the Emergence of the Tarascan State ». In *Ancient Mesoamerica* : 19, pp. 217 – 230, Cambridge University Press, U.S.A.

PORTER WEAVER, Muriel

1967 *Tlapacoya pottery in the Museum collection*, Indian notes and monographs n°56, New York : Museum of the American Indians, Heye Foundation, Allemagne.

1972 *The Aztecs, Maya, and Their Predecessors, Archaeology of Mesoamerica*, Seminar Press, Inc, New York.

PREUSS, Theodor Konrad

1998 *Fiesta, literatura y magia en el Nayarit. Ensayos sobre coras, huicholes y mexicanos de Konrad Theodor Preuss*, Jésus Jáuregui y Johannes Neurath (compilateurs), Instituto Nacional Indigenista, C.E.M.C.A., Mexico.

PROVOST, Paul Jean

1989 « Sincretismo en el pensamiento religioso de los nahuas de la Huasteca veracruzana ». In *Enquête sur l'Amérique moyenne. Mélanges offerts à Guy Stresser-Péan*, Dominique Michelet (coord.), pp. 341 – 346, coll. Etudes Mésoaméricaines vol. XVI, I.N.H.A., Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, C.E.M.C.A., Mexique.

PUAUX, Olivier

1989 Les pratiques funéraires tarasques (état du Michoacan, Mexique), approches ethnohistorique et archéologique, thèse de doctorat, José Garanger (directeur), Université Paris 1.

QUAUHTLEHUANITZIN, Chimalpahin

1889 *Anales de Domingo Francisco de San Anton Muñon Chimalpahin Quauhtlehuanitzin. Sixième et septième relations (1258-1612)*, Rémi Siméon (trad.), Maisonneuve et Ch. Leclerc ed. Paris.

QUIÑONES KEBER, Eloise

1995 *Codex Telleriano-remensis. Ritual, divination and History in a Pictorial Aztec Manuscript*, University of Texas Press, Austin.

2008 « La representación sobre papel del poder entre los mexicas ». In *Símbolos de poder en Mesoamérica*, Guilhem Olivier (coord.), pp. 175 – 192, U.N.A.M., I.I.H – I.I.A., Mexico.

RABY, Dominique

2003 *L'épreuve fleurie. Symbolique du genre dans la littérature des Nahuas du Mexique préhispanique*, L'Harmattan, coll. Recherches Amériques Latines, Paris.

RAGOT, Nathalie

2000 *Les au-delà aztèques*, BAR International Series 881, Eric Taladoire (éd.), Paris Monographs in American Archaeology 7, England.

RAMÍREZ, Felipe

2012 « La erupción del Xitle y el fin de Cuicuilco ». In *Arqueología Americana, Desastres naturales y cambio climático*, [version PDF en ligne], site internet Academia, consulté le 09 / 07 / 2015, URL : www.academia.edu/7674773/La_erupci_ón_del_Xitle_y_el_fin_de_Cuicuilco

RATTRAY, Evelyn Childs

2001 *Teotihuacan : ceramics, chronology, and cultural trends*, I.N.A.H., University of Pittsburg, Mexico.

RELACIÓN DE MICHOCÁN

1977 *Relación de las ceremonias y ritos y población y gobierno de los indios de la provincia de Michoacán (1541)*, éd. Balsas, S.A., Morelia, Michoacán, Mexico.

1984 *Relación de Michoacán*, J. M. G. Le Clézio (version et présentation), Coll. Tradition, éd. Gallimard, Paris.

BIBLIOGRAPHIE

2000 *Relación de Michoacán*, Moisés Franco Mendoza (ed.), El Colegio de Michoacán, Gobierno del Estado de Michoacán, Mexico.

REYES GARCÍA, Luís

1997 « Dioses y escritura pictográfica ». In *Arqueología Mexicana*, vol. 4, n°23, pp. 24 – 33, Mexico.

REYES GARCÍA, Luís y Lina ODENA GÜEMES

2001 « La zona del Altiplano central en el Posclásico : la etapa chichimeca ». In *Historia Antigua de México. El horizonte Posclásico*, vol. 3, L. Manzanilla y L. López Luján (coord.), ed. Porrúa, I.N.A.H., U.N.A.M., Mexico.

RIEFF ANAWALT, Patricia

1981 *Indians clothing before Cortés*, University of Oklahoma Press, Norman.

ROBB, Mathew Howard

2007 *The construction of Civic Identity at Teotihuacan, Mexico*, Thesis PhD, USA.

ROBB, Mathew Howard et Amy, CLARK

2013 « L'installation d'art ancien des Amériques au Saint Louis Art Museum ». In *Tribal Art*, 69, XVII-4, pp. 75 – 81.

ROSADO OJEDA, Vladimiro

1948 « Interpretación de la grada jeroglífica del Chanal, Colima ». In *Cuarta Reunión de Mesa Redonda. El Occidente de México*, Sociedad Mexicana de Antropología, Mexico.

ROSE, Jean

1971 *Précis de grammaire du Nahuatl classique*, Institut français d'Amérique Latine, Mexico.

ROULET, Eric

2007 « Le culte du dieu du feu au Mexique à l'époque coloniale (XVI^e siècle) ». In *Les hommes et le feu de l'antiquité à nos jours : du feu mythique et bienfaiteur au feu dévastateur, Actes du 23^e colloque de l'Association interuniversitaire de l'Est, Besançon 2003, Annales littéraires de l'Université de Franche-Comté*, vol. 823, pp.117 – 127, F. Vion-Delphin, F. Lassus (éds.), Presses universitaires de Franche-Comté, Besançon.

RUÍZ, Eduardo

1981 *Michoacán : paisajes, tradiciones y leyendas*, Michoacano de Cultura, Morelia, Mexico.

RUÍZ DE ALARCÓN, Hernando

1629 *Tratado de las supersticiones y costumbres gentilicias que hoy viven entre los indios naturales de esta Nueva España*, [version PDF en ligne] mise en ligne par Biblioteca Virtual Universal. URL : <http://www.biblioteca.org.ar/zip22.asp?texto=89972>. Consulté le 04 / 02 / 2013.

1984 *Treatise on the Heathen Superstitions That Today Live Among the Indians Native to This New Spain, 1629*, J. Richard Andrews and Ross Hassing (trad. et éd.), University of Oklahoma Press, Norman.

SÁENZ, César A.

1961 « Tres estelas en Xochicalco ». In *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, Tome 17, pp. 39 – 65, Sociedad Mexicana de Antropología, Mexico.

SAHAGÚN, (fray) Bernardino de

1558 – 1560 *Primeros memoriales*, [document original en ligne] mise en ligne par Biblioteca Digital Mexicana. URL : http://bdmx.mx/primeros_memoriales_1.php?cod=DG037135&carp=01 . Consulté le 25 / 11 / 2013.

1577 *Historia General De las Cosas de Nueva España. Codex de Florence*, [document original en ligne] mise en ligne par Bibliothèque Numérique Mondiale. URL : www.wdl.org/fr/item/10096/ . Consulté le 28 / 10 / 2013.

1938 *Historia General De las Cosas de Nueva España*, Tome I et II, éd. Pedro Robredo, Mexico.

1958 *Veinte himnos sacros de los nahuas*, Angle Ma. Garibay K. (version, introduction, notes, commentaires et appendices), U.N.A.M., Instituto de Historia : seminario de cultura nahuatl, Mexico.

1970 *Florentine Codex. General History of the Things of New Spain*, Arthur J. O. Anderson and Charles E. Dibble (trad.), The School of American Research, University of Utah, Santa Fe.

1989 *Le Tonalamatl ou Calendrier divinitaire des Anciens Mexicains*, éd. Le Mail, France.

1993 *Primeros memoriales*, édition fac-similé, photographed by Ferdinand Anders University of Oklahoma Press, Norman.

1997a *Historia general de las cosas de Nueva España*, éd. Porrúa, Mexico.

1997b *Primeros Memoriales. Paleography of nahuatl text*, Thelma D. Sullivan (trad.), coll. The civilization of the American Indians series, Thelma D. Sullivan (éd. scientifique), University of Oklahoma Press, Norman, USA.

SANDERS, William T., Jeffrey R., PARSONS and Robert S., SANTLEY

1979 « The Natural Environment of the Basin of Mexico ». In *The Basin of Mexico. Ecological Processes in the Evolution of a Civilization*, pp. 81 – 89, coll. Studies in Archaeology, Academic Press, New-York.

SANDSTROM, Alan R.

2010 *El maíz es nuestra sangre. Cultura e identidad étnica en un pueblo indio azteca contemporáneo*, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, El Colegio de San Luis, Universidad Autónoma de San Luis Potosí, Secretaría de Cultura del Estado de San Luis Potosí, Mexico.

SARMIENTO, Griselda

1994 « La creación de los centros de poder ». In *Historia Antigua de México. El México antiguo, sus áreas culturales, los orígenes y el horizonte Préclasico*, vol. 1, L. Manzanilla y L. López Luján (coord.), éd. Porrúa, I.N.A.H., U.N.A.M., Mexico.

SAURIN, Patrick

1997 « Le Chant d'Ixcozauhqui, hymne sacré des anciens Mexicains ». In *Revue de l'histoire des religions*, tome 214 n°4, pp. 415 – 429.

SCHLEMMER, Grégoire

2009 « Jeux d'esprits. Ce que sont les esprits pour les Kulung ». In *Archives de Sciences sociales des religions*, 145, janv.-mars, pp. 93 – 108.

SCHÖNDUBE, Otto

1980 « La Etapa prehispánica ». In *Historia de Jalisco*, Tome I, Muriá J. M. (coord.), pp. 113 – 257, I.N.A.H., Etat de Jalisco, Mexico.

SCOTT, Sue

2001 *The terracotta figurines from Sigvald Linné's excavations at Teotihuacan, Mexico*, Monograph Series 18, The National Museum of Ethnography, Stockholm.

SELER, Eduard

1908 « Costumes et attributs des divinités du Mexique selon le P. Sahagun ». In *Journal de la Société des Américanistes*, tome 5, pp. 163 – 220.

1909 « Costumes et attributs des divinités du Mexique selon le P. Sahagun ». In *Journal de la Société des Américanistes*, tome 6, pp. 101 – 146.

1963 *Comentarios al Códice Borgia*, Fondo de Cultura Económica, Mexico.

BIBLIOGRAPHIE

2000 « Los antiguos habitantes de Michoacán ». In *Relación de Michoacán*, Moisés Franco Mendoza (coord. et éd.), pp. 147-234, Colegio de Michoacán, Gobierno del Estado de Michoacán.

SERNA, Jacinto de la

1656 *Tratado de las supersticiones, idolatrías, hechicerías, y otras costumbres de las razas aborígenes de México*, [version PDF en ligne]. URL : <http://www.biblioteca-antologica.org/wp-content/uploads/2009/09/SERNA-Tratado-de-las-supersticiones-en-M%C3%A9xico-YA.pdf>
Consultation le 07/11/2012.

SÉJOURNÉ, Laurette

1957 *Burning water. Thought and Religion in Ancient Mexico*, Thames and Hudson, London.

1959 *Un Palacio en la ciudad de los dioses*, Teotihuacan, I.N.A.H, Mexico.

1966 *El lenguaje de las formas en Teotihuacán*, Mexico.

1969 *Teotihuacán métropole de l'Amérique*, Maspero, Mexico.

1982 *La pensée des anciens mexicains*, Maspero, Paris.

2004 *Teotihuacan. Capital de los Toltecas*, Siglo veintiuno editores, Mexico.

SIGNORINI, Italo y Alessandro, LUPO

1989 *Los tres ejes de la vida. Almas, cuerpo, enfermedad entre los nahuas de la Sierra Puebla*, Universidad Veracruzana, Xalapa.

SIMÉON, Rémi

1963 *Dictionnaire de la langue nahuatl ou mexicaine*, Akademische Druck-u. Verlagsanstalt, Graz, Autriche.

SMITH, Michael E.

2002 « Domestic ritual of Aztec Provincial Sites in Morelos ». In *Domestic Ritual in Ancient Mesoamerica*, Patricia Plunket (éd.), Monograph 46, pp. 93 – 114, The Cotsen Institute of Archaeology, University of California, Los Angeles.

SMITH, Michael E. and Frances F., BERDAN

2003a « Spatial Structure of the Mesoamerican World System ». In *The Postclassic Mesoamerican World*, pp. 21 – 31, Michael E. Smith and Frances F. Berdan (éds.), University of Utah Press, Salt Lake City.

2003b « Postclassic Mesoamerica ». In *The Postclassic Mesoamerican World*, pp. 3 – 13, Michael E. Smith and Frances F. Berdan (éds.), University of Utah Press, Salt Lake City.

SMITH, Virginia and Kenneth G., HIRTH

2000 « A Catalog of Carved Monuments and a Guide to the Visual Characteristics of Xochicalco's Art Style ». In *The Xochicalco Mapping Project*, vol. 2, Kenneth Hirth (éd.), pp. 17 – 56, University of Utah Press, Salt Lake City.

SOLÍS, Felipe

1998 « Huehuetéotl, el dios del fuego de la tierra ». In *Correo del Maestro* (27), août 1998, pp. 46 – 49. [En ligne] URL : www.correodelmaestro.com. Consulté le 20/05/2008.

SOLÍS OLGUÍN, Felipe R.

1982 « The Formal Pattern of Anthropomorphic Sculpture and the Ideology of the Aztec State ». In *The Art and Iconography of Late Post-classic Central Mexico : a Conference at Dumbarton Oaks, October 22nd and 23rd, 1977*, E. Hill Boone (éd.), pp. 73 – 110, Trustees for Harvard University, Washington, D. C.

SOLÍS, Felipe (dir. éd.) et Dominique, MICHELET (coord. scientifique)

2009 *Teotihuacan. Cité des Dieux*, Catalogue d'exposition présentée à Paris, Zurich et Berlin, Musée du Quai Branly, Somogy, Paris.

SOLÍS, Felipe and Ted LEYENAAR

2002 *Mexico, Journey to the Land of the gods, Art treasures from ancient Mexico*, Lund Humphries, Pays-Bas.

SOUSTELLE, Jacques

1966 *L'art du Mexique ancien*, Arthaud, Paris.

1982 *El universo de los aztecas*, Fondos de Cultura Económica, Mexico.

SPRANZ, Bodo

1973 *Los dioses en los códices mexicanos del grupo Borgia. Una investigación iconográfica*, Fondo de cultura Economica, Sección de obras de Antropología, Mexico.

STESSER-PÉAN, Guy

1995 *El Códice de Xicoteppec. Estudio e interpretación*, Gobierno del Estado de Puebla, C.E.M.C.A., Fondo de Cultura Economica, Mexico.

STEVANATO, Méline

2012 *Les structures de combustion en Occident du Mexique et sur le Haut Plateau central : morphologie, évolution et fonctions*, Mémoire de Master 2, Directrice B. Faugère, Co-directrice V. darras, Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Centre Michelet, Paris.

STONE, Cynthia L.

2004 *In place of Gods and Kings. Authorship and Identity in the Relación de Michoacán*, University of Oklahoma Press, Norman.

STUART, L. C.

1964 « Fauna of Middle America ». In *Handbook of Middle American Indians. Natural Environment and Early Cultures*, vol.1, Robert Wauchope (éd.), pp. 316 – 362, University of Texas Press, Austin.

SUGIURA YAMAMOTO, Yoko

2001 « La zona del Altiplano central en el Epiclásico ». In *Historia Antigua de México. El horizonte Clásico*, vol. 2, L. Manzanilla y L. López Luján (coord.), éd. Porrúa, I.N.A.H., U.N.A.M., Mexico.

2005 *Y atrás quedo la Ciudad de los Dioses. Historia de los asentamientos en el valle de Toluca*, U.N.A.M., I.I.A., Mexico.

TAUBE, Karl A.

1988 *The Albers collection of pre-Columbian art*, Hudson Hill Press, Rizzoli International, New York.

1992 « Dumbarton oaks research library and collection Studies ». In *Pre-Columbian art & archaeology* n°32, Washington D.C.

1994 « The Iconography of Toltec period Chichen Itza ». In *Hidden among the Hills. Maya archaeology of the Northwest Yucatan Peninsula*, Hanns J. Prem (éd.), pp. 212 – 246, First Maler Symposium, Möckmühl.

1997 « La Vasija de Pulque de Bilimek. Saber astral, calendarios y cosmogología del Posclásico Tardío en el México Central ». In *De hombres y dioses*, pp. 109 – 154, Xavier Noguez y Alfredo López Austin (coord.), El Colegio de Michoacán, El Colegio Mexiquense A. C., Mexico.

2000a « The Turquoise Hearth : Fire, Self-Sacrifice, and the Central Mexican Cult of War ». In *Mesoamerica's Classic Heritage. From Teotihuacan to the Aztecs*, David Carrasco, Lindsay Jones and Scott Sessions (éds.), pp.269 – 340, University press of Colorado, Etats-Unis.

2000b *The Writing System of Ancient Teotihuacan*, Barnardsville.

2009 « La religion à Teotihuacan ». In *Teotihuacan, Cité des Dieux*, Catalogue d'exposition présentée à Paris, Zurich et Berlin, pp. 152 – 159, Musée du Quai Branly, Somogy, Paris.

BIBLIOGRAPHIE

TAUBE, Karl and Bonnie L., BADE

1991 « An Appearance of Xiuhtecuhtli in the Dresden Venus Pages ». In *Research Reports on Ancient Maya Writing*, n°34, pp. 13 – 24, Washington D.C..

TENA, Rafael

2002 *Mitos e historias de los antiguos nahuas*, paleografía y traducciones Rafael Tena, Cien de México, Conaculta, Mexico.

TESTARD, Juliette

2014 Pouvoir et altérité. Interactions suprarégionales à l'Epiclassique (600 à 900 apr. J.-C.) dans le Mexique central (Puebla-Tlaxcala et Morelos), thèse de doctorat, vol. 1 à 4, Brigitte Faugère (directeur), Université Paris 1.

TESTARD, Juliette y Mari Carmen, SERRA PUCHE

2011 « Las figurillas epiclásicas de la pirámide de las flores de Xochitecatl, Tlax., México: tipología y simbolismo ». In *Itinerarios*, vol. 14, pp. 213 – 250.

THOMPSON, Eric J.

1934 *La civilisation aztèque*, Payot, Paris

1972 *A commentary on the Dresden codex : a Maya hieroglyphic book*, American Philosophical Society, Philadelphia.

TOBY EVANS, Susan

2004 *Ancient Mexico & Central America*, Thames & Hudson, Londres.

TORQUEMADA, (fray) Juan de

1969 *Monarquía Indiana*, Miguel León-Portilla (introduction), Tome II, éd. Porrúa, Mexico.

1975 – 1983 *Monarquía Indiana*, Miguel León-Portilla (éd.), U.N.A.M., I.I.H., Mexico.

TOSCANO, Salvador, Paul, KIRCHHOFF y Daniel F. Rubin de la BORBOLLA

1946 *Arte precolombino del Occidente de México*, Secretaría de Educación Pública, Mexico.

TOVALÍN AHUMADA, Alejandro

1998 *Desarrollo arquitectónico del sitio de Tlalpizáhuac*, Colección científica, Serie Arqueología, I.N.A.H., Mexico.

TOWNSEND, Richard F.

1979 *State and Cosmos in the Art of Tenochtitlan*, Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology No.20., Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University, Washington, DC.

2001 « Tenochtitlán : Imperial Ritual Landscape ». In *Archaeology of Ancient Mexico and Central America An Encyclopedia*, S. Toby Evans and D. L. Webster (éds.), pp. 717 – 718, New York.

TOZZER, Alfred M.

1941 *Landa's Relación de las cosas de Yucatan a translation*, The Museum, Cambridge.

1982 [1907] *Mayas y lacandones. Un estudio comparativo*, Instituto Nacional Indigenista, Mexico.

TREJO, Silvia

2002 « La ceremonia del Fuego Nuevo en el “Cerro de la Estrella”, (Huizachtepetl) presidida por el Dios del Fuego, (Xiuhtecuhtli Tletl) ». In *Huizachtepetl. Geografía sagrada de Iztapalapa*, Ismael Arturo Montero García (coord.), pp. 117 – 130, Delegación Iztapalapa (ed.), Mexico.

TREJO BARRIENTOS, Leopoldo

2007 « Compte-rendu "Elfraín Cortés et al., La fiesta a los santos. El culto familiar y comunal entre

los otomianos y nahuas del Estado de México, México, I.N.A.H. (Estudios Monográficos), 2005 ». In *Dimensión Antropológica*, vol. 40, mayo-agosto, pp. 201 – 207.

TSCHOHL, Peter

1977 *Catalogo arqueológico y etnohistórico de Puebla-Tlaxcala, México*, Tome 2 CH-O, Köln.

VAILLANT, George C.

1931 *Excavations at Ticoman*. Anthropological Papers of the American Museum of Natural History, vol. 32, Part. 2. American Museum of Natural History, New York.

1951 *Les Aztèques du Mexique. Origine, ascension et écroulement de la nation aztèque*, Guy Stresser-Pean (trad.), Paris.

VASQUEZ, Pedro Ramirez, Luís ALVELEYRA, Ramón PIÑA CHAN, Demetrio SODI, Ricardo de ROBINA y Alfonso CASO

1968 *Mexico, Le musée national d'anthropologie, Art, Architecture, Anthropologie*, Edita S.A. Lausanne, Suisse.

VIÉ-WOHER, Anne-Marie

1999 *Xipe Totec, Notre Seigneur l'Écorché. Étude glyphique d'un dieu aztèque*, vol. 1 et 2, C.E.M.C.A., Mexico.

2008 « Poder político, religioso, militar y jurídico cómo fue representado en manuscritos pictográficos del México central : algunos casos ». In *Símbolos de poder en Mesoamérica*, Guilhem Olivier (coord.), pp. 193 – 227, U.N.A.M., I.I.H – I.I.A., Mexico.

VILLAGRA CALETI, Augustín

1971 « Mural Painting in Central Mexico ». In *Handbook of Middle American Indians, vol.10 : Archaeology of Northern Mesoamerica, Part. 1*, Robert Wauchope (éd.), pp.135 – 156. University of Texas Press, Austin

VIVO ESCOTO, Jorge A.

1964 « Weather and Climate of Mexico and Central America ». In *Handbook of Middle American Indians. Natural Environment and Early Cultures*, vol.1, Robert Wauchope (éd.), pp.187 – 215, University of Texas Press, Austin.

WAGNER, Philip L.

1964 « Natural Vegetation of Middle America ». In *Handbook of Middle American Indians. Natural Environment and Early Cultures*, vol.1, Robert Wauchope (éd.), pp. 216 – 264, University of Texas Press, Austin.

WARMICK, Bray and Linda, MANZANILLA (éds.)

1999 *The Archaeology of Mesoamerica. Mexican and European Perspectives*, The Trustees of the British Museum, Great Britain.

WEBB, Ronald W. and Kenneth G., HIRTH

2000 « Rapidly Abandoned Households at Xochicalco, Morelos, México ». In *Mayab 13*, pp. 88 – 102.

WEST, Robert C.

1964 « Surface Configuration and Associated Geology of Middle America ». In *Handbook of Middle American Indians. Natural Environment and Early Cultures*, vol.1, Robert Wauchope (éd.), pp. 33 – 83, University of Texas Press, Austin.

BIBLIOGRAPHIE

WILLEY, Gordon R. and Phillip PHILLIPS

1958 *Method and theory in American Archaeology*, University of Chicago Press.

WILLIAMS, Eduardo

1991 « Stone Sculpture of Ancient West Mexico ». In *Ancient Mesoamerica*, 2, pp. 181 – 192, Cambridge University Press, U.S.A..

1992 *Las piedras sagradas. Escultura Prehispánica del Occidente de México*, El Colegio de Michoacán, Mexico.

VON WINNING, Hasso

1969 *Pre-Columbian Art of Mexico and Central America*, Thames and Hudson, Londres.

1974 *The shaft tomb figures of West Mexico*, Southwest Museum, Los Angeles.

1977 « The Old Fire God and His Symbolism at Teotihuacán ». *Indiana* 4, pp. 7 – 61, Berlin.

1987 *La iconografía de Teotihuacán : los dioses y los signos*, vol. 1 et vol. 2, Estudios y fuentes de arte en México – Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 47, U.N.A.M., Mexico.

1996 *El Arte prehispánico del Occidente de México*, Phil C. Weigand y Eduardo Williams (éds.), El Colegio de Michoacán, Secretaría de Cultura de Jalisco, Mexico.

WINTER, Marcus

2002 Monte Albán. Mortuary Practices as Domestic Ritual and Their Relation to Community Religion. In *Domestic Ritual in Ancient Mesoamerica*, Patricia Plunket (éd.), Monograph 46, pp. 67 – 82, The Cotsen Institute of Archaeology, University of California, Los Angeles.

WITMORE, Christopher L.

1998 « Sacred sun centers ». In *Ancient West Mexico : Art and Archaeology of the Unknown Past*, Richard F. Townsend (éd.), Thames and Hudson, pp. 137 – 150, Art institut of Chicago, Chicago.

WYLIE, Alison

2002 *Thinking From Things : Essays in the Philosophy of Archaeology*, University of California Press, Berkeley CA.

ZINGG, Robert M.

1998 *La mitología de los huicholes*, Secretaría de Cultura de Jalisco, El Colegio de Michoacán, El Colegio de Jalisco, Mexico.

SITES INTERNET CONSULTÉS

Site internet de l'American Museum of Natural History

<http://research.amnh.org/anthropology/research/mca/projects/mazapan> Consulté le 20/05/12

Site internet Dictionnaire de la langue nahuatl classique

<http://sites.estvideo.net/malinal/nahuatl.page.html>

Site Internet de l'I.N.A.H.

<http://www.inah.gob.mx/boletin/14-hallazgos/6187-hallan-huella-de-rito-prehispanico-por-eclipse>

Consulté le 15/02/2012

Site Internet du Musée du quai Branly

<http://www.quaibrantly.fr/cc/pod/resultats.aspx?b=1&t=2#>

Smithsonian Institution, National Museum of Natural History, Global Volcanism Program
<http://volcano.si.edu/>

Site Internet du Virginia Museum of Natural History
<http://www.vmnh.net/largeview.cfm?ID=1614> Consulté le 18/05/09

TABLE DES MATIÈRES

Volume 1

REMERCIEMENTS	9
LISTE DES FIGURES	15
ABRÉVIATIONS - AVERTISSEMENT	30
INTRODUCTION	31

PREMIÈRE PARTIE

DÉFINITION DU CADRE GÉNÉRAL DE LA RECHERCHE

1. Cadre méthodologique et intellectuel

1.1. Les enjeux et ascendants intellectuels.....	37
a) L'archéologie.....	37
b) L'iconographie.....	39
c) L'ethnohistoire.....	44
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
a) Approche chronologique ou approche thématique.....	49
b) L'approche chrono-thématique et thématico-chronologique.....	52
1.6. Le problème Postclassique Ancien et Épiclassique.....	54
a) Datations incertaines et fouilles sporadiques.....	54
b) Une adaptation méthodologique essentielle.....	55

2. Cadre géographique

2.1. Limites du cadre géographique et caractéristiques générales.....	55
a) Les limites.....	55
b) Caractéristiques générales.....	56
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
a) La faune endogène.....	63
b) La faune exogène.....	64
2.8. Géographie humaine.....	65
2.9. Le volcanisme.....	66
a) En guise d'introduction.....	66
b) Le symbolisme de la montagne et du volcan.....	67

3. Cadre chronologique

3.1. Description du cadre chronologique.....	69
3.2. Contextes culturels.....	71
a) Le Préclassique.....	71

b) Le Classique et l'Epiclassique.....	73
c) Le Postclassique Ancien.....	76
d) Le Postclassique Récent.....	79
e) La colonisation.....	81
4. Historiographie et approche critique des sources	
4.1. La littérature scientifique et les sources archéologiques.....	83
a) Le Haut Plateau central.....	83
b) Les Hauts Plateaux de l'Occident du Mexique.....	88
4.2. Codex préhispaniques et écrits ethnohistoriques.....	89
a) Inventaire des sources.....	89
b) Les codex préhispaniques ou contemporains à la Conquête.....	91
c) Les copies coloniales.....	93
d) Les écrits ethnohistoriques.....	94
4.3. Les sources ethnologiques et ethnographiques.....	97
a) Références consultées.....	97
b) Les limites de l'apport ethnographique et ethnologique.....	99
4.4. Antécédents aux recherches doctorales.....	99
a) Le Master 1 et le Master 2.....	99
b) Une première approche du sujet.....	100
5. Méthodologie de recherche et d'enregistrement	
5.1. Le corpus.....	101
a) Critères d'éligibilité.....	101
b) Caractéristiques générales.....	103
5.2. Les inventaires.....	103
a) Inventaire du corpus d'objets.....	103
b) Inventaire du corpus des représentations graphiques et pictographiques.....	104
5.3. Les bases de données.....	104
a) Base de données du corpus des représentations graphiques et pictographiques.....	104
b) Bases de données des corpus d'objets.....	105
5.4. L'étude de collections des musées.....	105
a) Intérêt scientifique et choix des lieux d'étude.....	105
b) Méthodologie.....	107
c) L'étude des collections des musées à l'heure d'Internet.....	108
d) Commentaires et résultats.....	109
5.5. De l'utilisation des méthodes de sériation et de la comparaison.....	111
a) Méthode de sériation et pourcentage.....	111
b) La comparaison.....	112

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. De la nature des dieux mexicas

1.1. Dieu unique, dieux pluriels et dieux mortels.....	115
a) Du monothéisme au polythéisme de la cosmogonie mexica.....	115
b) L'essence des dieux.....	116
c) Les dieux, le temps et la mort.....	118
1.2. Des hommes et des dieux.....	118

a) Les personnificateurs ou <i>ixiptlas</i>	119
b) Le <i>tlatoani</i> : dieu chez les hommes.....	119
c) Le <i>tonalli</i> et la vieillesse.....	120
d) Le <i>nahual</i> : l'homme et l'animal.....	123
2. De l'importance du dieu du feu dans les sources écrites et la culture matérielle	
2.1. <i>Xiuhtecuhtli</i> dans les écrits ethnohistoriques.....	124
a) Les travaux de Sahagún.....	124
b) Les écrits de Durán.....	125
c) Les autres sources ethnohistoriques.....	126
2.2. <i>Xiuhtecuhtli</i> dans les codex coloniaux et préhispaniques.....	128
2.3. <i>Xiuhtecuhtli</i> dans la culture matérielle.....	129
3. Inventaire et synthèse iconographique des représentations de <i>Xiuhtecuhtli</i>	
3.1. Analyse des données descriptives et pictographiques.....	130
a) Compilation et croisement des données descriptives et pictographiques.....	130
b) Premiers commentaires et interprétations.....	135
3.2. Croisement des données descriptives et pictographique avec le corpus d'objets.....	136
a) Le corpus.....	136
b) Croisement et comparaison des données.....	139
4. <i>Xiuhtecuhtli</i> à travers ses noms et ses fonctions	
4.1. Dieu du feu.....	143
a) Quelques fonctions de l'élément igné.....	143
b) Première approche de la multiplicité des noms du feu.....	147
c) <i>Xiuhtecuhtli</i> : polysémie et symboliques du « Seigneur de Turquoise ».....	150
4.2. Père et mère des dieux.....	156
a) La notion d'ancêtre.....	156
b) <i>Huehueteotl</i>	159
4.3. Dieu du temps.....	165
a) Dimension agraire de <i>Xiuhtecuhtli</i>	165
b) Le feu et le temps.....	167
4.4. Le pouvoir et la guerre.....	170
a) Patron des seigneurs.....	170
b) Le <i>tlatoani</i> , le feu et la guerre.....	176
c) Un peu de linguistique.....	178
d) Le feu, le pouvoir et la vieillesse.....	180
4.5. Dieu omniprésent.....	182
a) Le <i>tlalticpac</i> , la terre des hommes.....	182
b) Le ciel diurne, le ciel nocturne.....	185
c) L'infra-monde.....	187
d) <i>Xiuhtecuhtli</i> dans le cosmogramme nahua.....	190
e) Les effigies anthropomorphes des offrandes de l'enceinte cérémonielle de Tenochtitlan.....	205
4.6. Synthèse.....	212
5. Mythologie et cosmogonie	
5.1. Le feu dans les récits mythologiques.....	216
a) Aperçu de quelques mythes pyrogéniques.....	216
b) Le «Soleil de feu».....	220
c) La création du cinquième soleil.....	222
d) Synthèse.....	227
5.2. Le panthéon et <i>Xiuhtecuhtli</i>	228
a) <i>Chantico</i>	228
b) <i>Tonatiuh</i> , <i>Huitzilopochtli</i> et <i>Tlahuizcalpantecuhtli</i>	232
c) <i>Mixcoatl</i> , <i>Itzpapalotl</i> et <i>Tezcatlipoca</i>	245

d) <i>Yacatecuhtli, Ilamatecuhtli, Teteo Innan et Huehuecoyotl</i>	261
e) <i>Otontecuhtli</i>	269
f) <i>Tlaloc et Xiuhtecuhtli</i> : entre opposition et complémentarité.....	274
5.3. Synthèse.....	281
6. Les fêtes et les rituels	
6.1. Les fêtes des vingtaines.....	284
a) <i>Izcalli</i>	284
b) <i>Xocotl Huetzi</i>	303
c) <i>Teotleco</i>	315
6.2. Les autres fêtes.....	320
a) <i>Ce Itzcuintli</i>	320
b) Le Feu Nouveau et la ligature des années.....	324
6.3. Rites domestiques et objets cultuels.....	334
a) Les rites domestiques.....	334
b) Objets de culte, objet du culte.....	339
c) Les symboles et glyphes.....	353
7. Synthèse	361

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

1. De la nature des dieux tarasques	
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. Une première approche du feu selon la <i>Relación de Michoacán</i>	
2.1. Fonctions et noms du feu.....	371
a) Les fonctions du feu.....	372
b) Les noms du feu.....	378
2.2. Les lieux du feu et les types de feu.....	382
a) Le foyer.....	383
b) Le brasier, composant de l'urbanisme tarasque ?.....	389
c) La représentation des feux dans la <i>Relación de Michoacán</i>	391
2.3. Les objets du feu.....	393
a) Dispositifs et objets ignés.....	393
b) Les braseros.....	397
2.4. La fonction sacerdotale, les offrandes et les rituels ignés.....	400
a) Les prêtres et le feu.....	400
b) Aperçu général des offrandes et des rituels ignés.....	404
c) Du bois pour le feu.....	408
3. Le feu et <i>Curicaueri</i> : guerre et pouvoir chez les Tarasques	
3.1. La cérémonie de la guerre.....	415
a) Déroulement de la cérémonie.....	415
b) Premiers commentaires.....	418
c) Analogies avec l'expédition huichole.....	421
d) La fonction et la symbolique martiale du feu.....	424
3.2. <i>Curicaueri</i> , dieu igné.....	426
a) Dimension céleste et solaire de <i>Curicaueri</i>	426
b) Dieu guerrier et dieu tribal.....	434
c) La représentation du divin dans la culture tarasque.....	441
3.3. <i>Curicaueri</i> , dieu du feu ?.....	449
a) Étymologie du nom <i>Curicaueri</i>	450

b) Le panthéon et <i>Curicaueiri</i>	451
c) <i>Curicaueiri</i> dieu du feu ?.....	457
4. Synthèse	459

Volume 2

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

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

II) Le brasero effigie

1. Le brasero-effigie préclassique	483
1.1. Analyse structurelle, technique et iconographique.....	484
a) Caractéristiques générales.....	484
b) Le brasero.....	486
c) La tête.....	489
d) Le corps.....	491
e) Synthèse.....	493
1.2. Analyse des contextes chronologiques, géographiques et archéologiques.....	496
a) Le contexte chronologique.....	496
b) Le contexte géographique.....	499
c) Le contexte archéologique.....	509
1.3. Synthèse.....	514
2. Le brasero-effigie classique	516
2.1. Analyse structurelle, technique et iconographique.....	516
a) Observations générales.....	516
b) Le brasero.....	528
c) La tête.....	537
d) Le corps.....	543
e) Synthèse iconographique et modalité de représentation.....	550
2.2. Analyse des données chronologiques, géographiques et archéologiques.....	555
a) Le contexte géographique.....	555
b) Le contexte chronologique.....	562
c) Le contexte archéologique.....	576
2.3. Synthèse.....	612
a) La production et la fonction des braseros-effigies.....	612
b) Répartition et diffusion : importation d'objet fini ou importation du modèle ?.....	615
c) Iconographie, pouvoir et iconoclasme : une histoire classique du Vieux Dieu.....	618
3. Le brasero-effigie épiclassique	624
3.1. Analyse structurelle, technique et iconographique.....	624
a) Observations générales.....	624
b) Le brasero.....	626
c) La tête.....	629

d) Le corps.....	633
e) Synthèse.....	635
3.2. Analyse des données géographiques et archéologiques.....	640
a) Le contexte géographique.....	640
b) Le contexte archéologique.....	643
3.3. Estimations chronologiques et synthèse.....	649
a) Estimations chronologiques.....	649
b) Synthèse.....	653
4. Le brasero-effigie postclassique ancien.....	654
4.1. Analyse structurelle, technique et iconographique.....	655
a) Observations générales.....	655
b) Le brasero.....	657
c) La tête.....	658
d) Le corps.....	659
e) Synthèse.....	659
4.2. Analyse des données géographiques, chronologiques et archéologiques.....	661
a) Le contexte géographique.....	661
b) Le contexte chronologique.....	662
c) Le contexte archéologique.....	662
4.3. Synthèse.....	665
III) Les autres types de mobilier	
1. Le Préclassique.....	669
1.1. Inventaire et analyse du corpus.....	669
a) Inventaire et caractéristiques générales du corpus.....	669
b) Analyse structurelle, technique et iconographique.....	670
c) Synthèse.....	675
1.2. Le contexte géographique, chronologique et archéologique.....	675
a) Le contexte géographique.....	675
b) Le contexte chronologique.....	679
c) Le contexte archéologique.....	681
1.3. Synthèse.....	684
2. Le Classique.....	686
2.1. Inventaire et analyse du corpus.....	686
a) Inventaire et caractéristiques générales du corpus.....	686
b) Analyse structurelle, technique et iconographique.....	687
c) Synthèse.....	696
2.2. Le contexte géographique, chronologique et archéologique.....	697
a) Le contexte géographique.....	697
b) Le contexte chronologique.....	698
c) Le contexte archéologique.....	700
2.3. Synthèse.....	703
3. L'Epiclassique.....	704
3.1. Inventaire et analyse du corpus.....	704
a) Inventaire et caractéristiques générales du corpus.....	704
b) Analyse structurelle, technique et iconographique.....	704
c) Synthèse.....	709
3.2. Le contexte géographique, chronologique et archéologique.....	709
a) Le contexte géographique.....	709
b) Le contexte chronologique.....	711
c) Le contexte archéologique.....	712
3.3. Synthèse.....	714

4. Le Postclassique Ancien	715
4.1. Inventaire et analyse du corpus.....	715
a) Inventaire et caractéristiques générales du corpus.....	715
b) Analyse structurale, technique et iconographique.....	716
c) Synthèse.....	723
4.2. Analyse des données chronologiques, géographiques et archéologiques.....	724
a) Le contexte géographique.....	724
b) Le contexte chronologique.....	726
c) Le contexte archéologique.....	727
4.3. Synthèse.....	729
IV) Le corpus non daté	
1. Estimation chronologique par analogie iconographique, structurale et technique	731
1.1. Estimation des braseros-effigies.....	731
a) Méthodologie et observations générales.....	731
b) Les objets potentiellement préclassiques.....	737
c) Les objets potentiellement classiques.....	741
d) Les objets potentiellement épiclassiques et postclassiques anciens.....	747
e) Les objets chronologiquement indéfinis.....	748
1.2. Estimation des autres types de mobilier.....	749
a) Les effigies anthropomorphes et le moule.....	749
b) Les candélabres.....	758
2. Les contextes archéologiques et géographiques	760
2.1. Le contexte archéologique.....	760
a) Les objets découverts par Vaillant.....	760
b) Les objets provenant de Teotihuacan.....	765
c) Les contextes archéologiques des braseros-effigies de Cantona.....	768
2.2. Le contexte géographique.....	777
a) Répartition spatiale du corpus non daté.....	777
b) Les braseros-effigies de l'Occident du Mexique.....	780
V) Approche interprétative et synthétique des données	
1. Symbolique du brasero-effigie	787
1.1. Fonctions et symboliques du brasero-effigie et du Vieux Dieu.....	787
1.2. Le brasero-effigie et le volcan.....	790
a) Forme et structure du brasero-effigie.....	790
b) Pratique rituelle et volcanisme sur les Hauts Plateaux.....	792
1.3. L'œil et la vision.....	796
a) Le motif rhomboïdal.....	796
b) Communication et vision.....	801
2. De la nature divine du Vieux Dieu	803
2.1. La vieillesse du Vieux Dieu.....	803
a) Iconographie de la vieillesse.....	803
b) La vieillesse et les ancêtres.....	804
2.2. Dieu du feu ?.....	805
a) Ancêtre ou divinité ?.....	805
b) Le Vieux Dieu du feu.....	808
3. Le pouvoir et l'alternance	810
3.1. Le Vieux Dieu : entité étatique de Teotihuacan ?.....	810
a) Symbolique du pouvoir et standardisation.....	810
b) La divinité étatique.....	812
3.2. La fertilité et le temps : le jeu des antagonistes.....	815
a) Le couple primordial.....	815

b) L'abandon et la consécration.....	819
4. Diffusion géographique et pérennité chronologique.....	821
4.1. Mécanisme de répartition spatio-temporelle des représentations du Vieux Dieu.....	821
a) Le Préclassique.....	821
b) Le Classique.....	823
c) L'Epiclassique.....	826
d) Le Postclassique Ancien.....	828
4.2. Le Vieux Dieu : entité multi-millénaire et transculturelle ?.....	829
a) La forme et le fond : évolution des objets et des idées.....	829
b) De la pérennité des idées.....	833
<u>CONCLUSION</u>.....	835
<u>BIBLIOGRAPHIE</u>.....	839
<u>TABLE DES MATIÈRES</u>.....	869
<u>GLOSSAIRE</u>.....	877
<u>ANNEXES</u>.....	883
<u>BASE DE DONNÉES (CDROM)</u>	

GLOSSAIRE

Base de données et tableaux de Burt

Anatomique : désigne un objet dont la représentation du corps est fidèle au modèle humain tant dans les proportions que dans les détails des formes. Un objet peut être décrit comme « Anatomique » dès lors qu'une partie du corps s'avère recopier les traits du modèle humain. Ainsi ce terme ne s'oppose pas nécessairement au champ « Simplifiée » dans la mesure où le corps peut-être réalisé de façon basique et la tête, moulée, présenter un visage reproduisant les traits anatomiques.

Archétypale : désigne un objet reprenant les motifs iconographiques caractéristiques de la modalité de représentation de la deuxième phase du Classique. Il s'agit donc d'une figure anthropomorphe associée à un brasero (schématisé ou non), une position assise en tailleur, le dos courbé, les mains sur les genoux, la présence de rides et la représentation de motifs rhomboïdaux et de barrettes sur le brasero.

Atypique : désigne tout objet présentant un style de représentation ou des motifs inédits. À noter qu'un objet archétypal peut également être désigné comme atypique dans la mesure où les caractéristiques singulières peuvent se superposer au modèle archétypal.

Bouche en M : la lèvre supérieure de la bouche adopte la forme d'un M (cf. images ci-dessous).



Dégradée : désigne un objet dont les motifs iconographiques sont difficilement lisibles et portant préjudice à son interprétation.

Dépression + : décrit des yeux formés par enlèvement important de matière et donc en creux sensible par rapport au reste du visage.

Dépression - : fait référence à des yeux dont le renforcement est très léger et à peine perceptible.

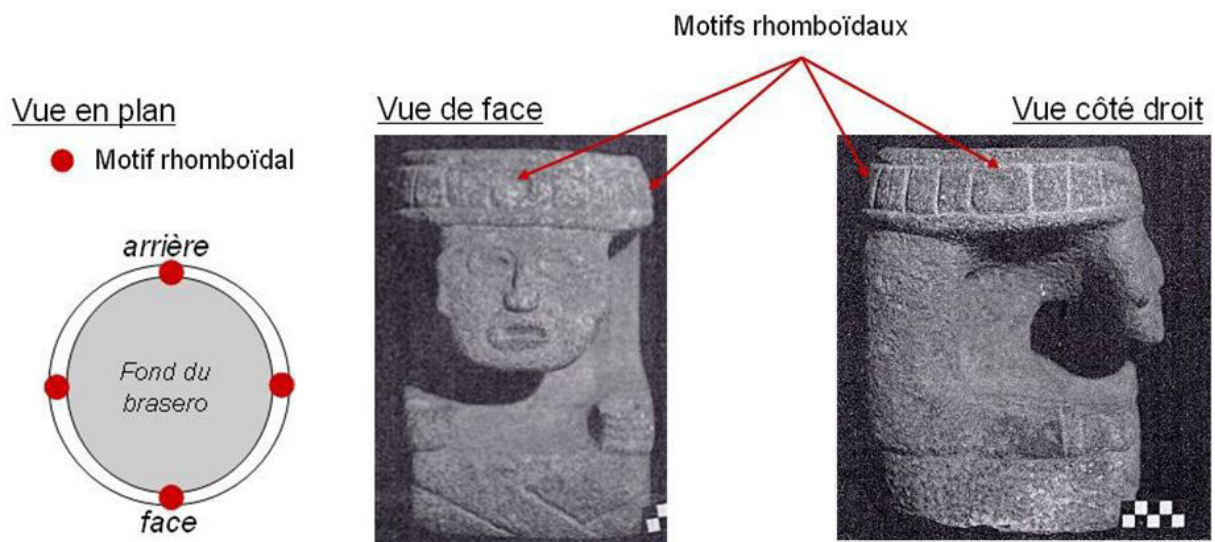
Division tripartite du brasero : tripartition horizontale organisant la paroi extérieure du brasero. Nous dissocions les bandeaux supérieurs et inférieurs qui sont généralement sans motifs et plus petits que le bandeau central (cf. schéma ci-après) dans lequel s'inscrivent différents éléments iconographiques (« Motif rhomboïdal + cercle », « Motif rhomboïdal vierge » et « Barrettes verticales »).



Disposition quadripartite des motifs rhomboïdaux : désigne une disposition particulière de quatre motifs rhomboïdaux disposés aux quatre « angles » du brasero (voir schéma ci-dessous).



Disposition quadripartite centrée des motifs rhomboïdaux : désigne une disposition particulière de quatre motifs rhomboïdaux disposés en croix sur les parois du brasero selon le mode avant / arrière / gauche / droite (voir schéma ci-dessous).



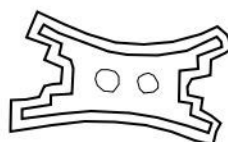
Disposition triangulaire des motifs rhomboïdaux : désigne une disposition particulière de trois motifs rhomboïdaux disposés en triangle, dont deux aux deux « angles » avant du brasero et un au centre de la paroi arrière (voir schéma ci-dessous).



Nœud rouge : élément longiligne présentant en son centre un cercle et généralement coloré entièrement ou partiellement en rouge (cf. dessin ci-dessous (Borbonicus p.9 et Fejervary-Mayer .1))



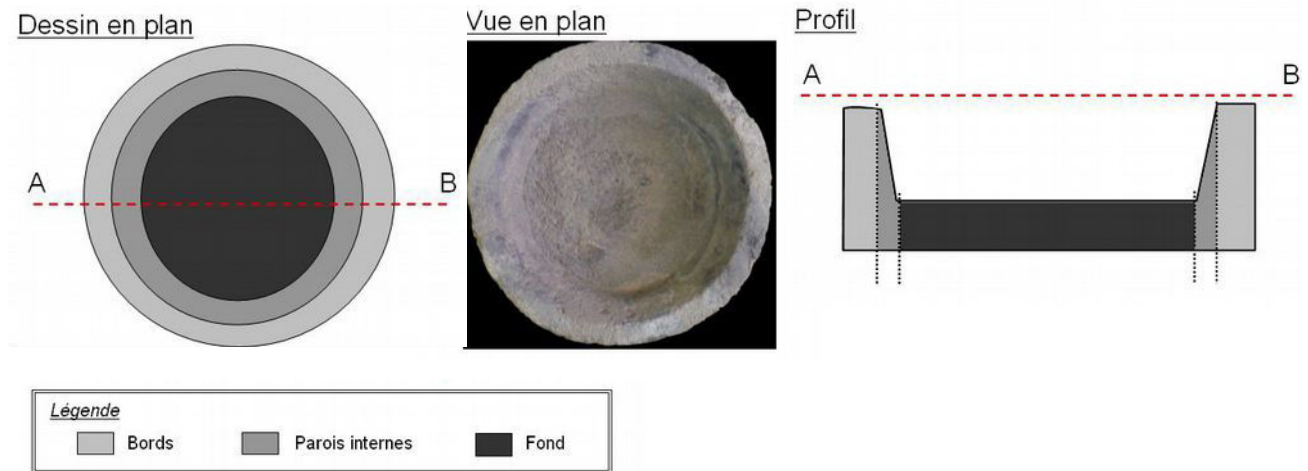
Pectoral en H couché : pectoral dont la forme générale évoque un H couché ou penché, parfois agrémenté de cercles en son milieu (cf. dessin ci-dessous (Borbonicus p.9)).



Profil en V : brasero dont les parois internes sont en pente douce jusqu'au fond généralement matérialisé par un cercle légèrement surbaissé par rapport aux parois (voir schéma ci-dessous).



Profil en U : brasero dont les parois internes sont verticales (ou quasi-verticales). La surface du fond des braseros en U est généralement équivalente au diamètre d'ouverture (voir schéma ci-dessous).



Protubérance « style flèches » : désigne un ornement que *Xiuhtecuhtli* porte sur la tête et qui représente deux flèches (cf. dessin ci-dessous (Borbonicus p.23))



Simplifiée : désigne un objet dont les formes du corps évoquent de façon très basique l'anatomie humaine et dont les traits du visage sont réduits à de simples incisions ou gravures. L'absence de détail caractérise ces objets qui privilégient uniquement les traits iconographiques essentiels à la figuration du dieu.

Inventaire

Bon : état général correct, bonne lisibilité des motifs, conservation de l'objet dans sa totalité ou quasi-totalité.

Moyen : Objet fracturé, dégradé mais lisibilité générale conservée et compréhension de la nature initiale de l'objet.

Érodé : Objet dont la dégradation empêche une bonne lisibilité ou une bonne compréhension de l'objet, ou encore conservation que d'une petite partie de l'objet.

Mots nahuatl ou espagnols

Atlatl : Propulseur pour les armes de jet comme la lance. Celui que tient *Xiuhtecuhtli* est parfois appelé *xiuhatl atl* (« propulseur de turquoise » ou « propulseur de feu »)

Atl-tlachinolli : traduction littérale « eau-chose brûlée ». *Difrasismo* désignant la guerre.

Calabazo sagrado : désigne l'un des insignes portés par la classe sacerdotale qui consiste en deux Calebasses, généralement remplies de tabac, accrochées dans le dos.

Difrasismo (francisé en difrasisme) : construction grammaticale consistant à associer deux noms différents, véhiculant de ce fait une signification métaphorique propre.

Ixiptla : personnification d'une divinité. L'*ixiptla* peut aussi bien désigner la personnification d'un dieu par un homme, une femme, un enfant ou une effigie, qu'elle soit anthropomorphe ou non.

Maxtatl : pagne constituant le vêtement de base des populations préhispaniques (Rieff Anawalt 1981).

Nahual : Le terme *nahual* est dérivé de *nahualli*, vocable désignant un homme capable de se transformer ou de s'incarner dans 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 feu¹ / *yxihcoanaval*² ».

Tenamaztli : terme nahuatl désignant les trois pierres du foyer qui sont disposées en triangle et forment un trépied.

Tlachialoni : sorte de sceptre élaboré composé en sa partie supérieure d'un « appareil optique » désignant probablement un disque brillant percé en son centre, symbole de l'œil.

Tlatoani : souverain, dirigeant suprême des Mexicas à la tête de la Triple Alliance au moment de la Conquête.

Tlaquimilolli : terme désignant les paquets sacrés (ensemble d'objets sacrés ou de reliques rassemblés dans un tissu ou une peau animale) qui étaient particulièrement vénérés par les anciens mexicains.

Tonalli : vient du verbe nahuatl *tona-* « chauffer », énergie ou force immatérielle vivifiante par excellence. Elle émane principalement du Soleil et du feu.

Xiuhcoatl : littéralement « serpent de turquoise » ou « serpent de feu ». Créature chimérique des Hauts Plateaux, représentée par un serpent dont le corps est segmenté et agrémenté de nombreux symboles (Taube 2000a).

Xiuhtototl : littéralement « oiseau de turquoise » ou « oiseau de feu ». Il s'agit d'un petit oiseau des Basses Terres au plumage turquoise associé à la noblesse et à la préciosité.

Xiuhuihtzolli : Couronne en mosaïque de turquoise caractéristique des dirigeants et du *tlatoani* (Vié-Wohrer 2008 : 197).

1 Traduction d'après Franconi et Dehouve 2011.

2 Sahagún 1997b : 100.

ANNEXES

<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

Annexe 1 : Inventaire des représentations de *Xiuhtecuhtli* dans les codex

II°	Source	Auteur	Nature	Situation	Contexte
1	<i>Codex de Florence</i>	B. de Sahagún	Coloniale	Planche 8, Livre I, Los Dioses	Représentation de <i>Xiuhtecuhtli</i> .
2	<i>Codex Matritense del Palacio Real</i>	B. de Sahagún	Coloniale	Folio 253 v	Représentation de la fête d' <i>Izcalli</i> .
3	<i>Codex Matritense del Palacio Real</i>	B. de Sahagún	Coloniale	Folio 253 r	Fête <i>Titli</i> (dieu principal <i>Ilamatecuhtli</i>). <i>Xiuhtecuhtli</i> en bas à droite du dessin.
4	<i>Codex Matritense del Palacio Real</i>	B. de Sahagún	Coloniale	Folio 254 r	-
5	<i>Codex Matritense del Palacio Real</i>	B. de Sahagún	Coloniale	Folio 262 v	Représentation d' <i>Xcoçauqui</i> (<i>xcoçauqui</i>)
6	<i>Primeros Memoriales</i>	B. de Sahagún	Coloniale	Planche 39, Livre I, Los Dioses	<i>Xiuhtecuhtli</i> devant un groupe d'homme et de femme lui apportant diverses offrandes.
7	<i>Codex Magliabechiano</i>	-	Coloniale	Folio 46 r	Description de la fête d' <i>Izcalli</i> .
8	<i>Codex Telleriano-Remensis</i>	-	Coloniale	Folio 6 v	Description de la fête d' <i>Izcalli</i> .
9	<i>Codex Telleriano-Remensis</i>	-	Coloniale	Folio 24 r	<i>Xiuhtecuhtli</i> fait face à <i>Izapalotec</i> .
10	<i>Codex Ixtlixochitl</i>	-	Début du XVII ^e siècle	Folio 102 v	Description de la fête d' <i>Izcalli</i> .
11	<i>Codex Tudela</i>	-	Coloniale	Folio 20 r	Description de la fête de <i>Xocotl Huetzi</i> . Présence de deux représentation du dieu ?
12	<i>Codex Tudela</i>	-	Coloniale	Folio 28 v	Description de la fête d' <i>Izcalli</i> .
13	<i>Codex Tudela</i>	-	Coloniale	Folio 99 r (x 29 représentations)	Miniature figurée 29 fois dans le cycle de 260 jour (<i>Tonapohualli</i>).
14	<i>Codex Vaticanus A – 3738 – Rios</i>	P. de los Ríos	Coloniale	Folio 22 r	<i>Xiuhtecuhtli</i> face à <i>Tlauizcalpantecuhtli</i> .
15	<i>Codex Vaticanus A – 3738 – Rios</i>	P. de los Ríos	Coloniale	Folio 33 r	<i>Xiuhtecuhtli</i> fait face à <i>Izapalotec</i> .
16	<i>Codex Vaticanus A – 3738 – Rios</i>	P. de los Ríos	Coloniale	Folio 51 r	Description de la fête d' <i>Izcalli</i> .
17	<i>Codex Vaticanus A – 3738 – Rios</i>	P. de los Ríos	Coloniale	folio 6v	Représentation de <i>Xiuhtecuhtli</i> et de la troisième ère du monde
18	<i>Codex Tonalamatl Aubin</i>	-	Antérieure / postérieure à la Conquête	page 9	<i>Xiuhtecuhtli</i> face à <i>Tlauizcalpantecuhtli</i> .
19	<i>Codex Tonalamatl Aubin</i>	-	Antérieure / postérieure à la Conquête	page 20	<i>Xiuhtecuhtli</i> face à <i>Izapalotec</i> .
20	<i>Codex Borbonicus</i>	-	Antérieure / postérieure à la Conquête	page 9	Description de la semaine 1 serpent. <i>Xiuhtecuhtli</i> face à <i>Tlauizcalpantecuhtli</i>
21	<i>Codex Borbonicus</i>	-	Antérieure / postérieure à la Conquête	page 20	Description de la vingtième semaine (1 lapin). Présence de <i>Izapalotec</i> face à <i>Xiuhtecuhtli</i> .
22	<i>Codex Borbonicus</i>	-	Antérieure / postérieure à la Conquête	page 23	Représentation de la fête d' <i>Izcalli</i> , Année 1 Lapin. Présence de <i>Ciuacoatl</i> face à <i>Xiuhtecuhtli</i> .
23	<i>Codex Borbonicus</i>	-	Antérieure / postérieure à la Conquête	page 37	Représentation à nouveau de la fête d' <i>Izcalli</i> , Année 3 Silex. Présence de <i>Ciuacoatl</i> face à <i>Xiuhtecuhtli</i> .
24	<i>Codex Vaticanus B</i>	-	Préhispanique	page 19	<i>Xiuhtecuhtli</i> , premier seigneur de la nuit, fait une offrande au feu le jour 11 ézart.
25	<i>Codex Vaticanus B</i>	-	Préhispanique	page 20	<i>Xiuhtecuhtli</i> est représenté près d'une jarre en tant que patron de l'année Silex.
26	<i>Codex Vaticanus B</i>	-	Préhispanique	page 32	<i>Xiuhtecuhtli</i> se dirige vers un <i>temazcal</i> . Il préside au jour Eau.
27	<i>Codex Vaticanus B</i>	-	Préhispanique	page 57	<i>Xiuhtecuhtli</i> face à <i>Tlauizcalpantecuhtli</i> .
28	<i>Codex Vaticanus B</i>	-	Préhispanique	page 68	<i>Xiuhtecuhtli</i> face à <i>Izapalotec</i> / <i>Xipe Totec</i> ?
29	<i>Codex Vaticanus B</i>	-	Préhispanique	page 89	Figuration de <i>Xiuhtecuhtli</i> dans la marge représentant les jours.
30	<i>Codex Borgia</i>	-	Préhispanique	page 13	<i>Xiuhtecuhtli</i> près d'un <i>temazcal</i> . Il préside au jour Eau.
31	<i>Codex Borgia</i>	-	Préhispanique	page 14	<i>Xiuhtecuhtli</i> , premier seigneur de la nuit, fait une offrande au feu
32	<i>Codex Borgia</i>	-	Préhispanique	page 46	Représentation de la renaissance de <i>Quetzalcoatl</i> , sacrifiant <i>Xiuhtecuhtli</i> .
33	<i>Codex Borgia</i>	-	Préhispanique	page 46	Représentation de la renaissance de <i>Quetzalcoatl</i> . <i>Xiuhtecuhtli</i> présente <i>Tezcatlipoca</i> .
34	<i>Codex Borgia</i>	-	Préhispanique	page 46	Représentation de la renaissance de <i>Quetzalcoatl</i> . <i>Xiuhtecuhtli</i> (?) présente <i>Quetzalcoatl</i> .
35	<i>Codex Borgia</i>	-	Préhispanique	page 46	Représentation de la renaissance de <i>Quetzalcoatl</i> . <i>Xiuhtecuhtli</i> (?) en bas à droite fait face à <i>Tezcatlipoca</i> (?).
36	<i>Codex Borgia</i>	-	Préhispanique	page 50	<i>Xiuhtecuhtli</i> est le patron des années du Nord et de l'année Silex, il porte la veillee.
37	<i>Codex Borgia</i>	-	Préhispanique	page 69	<i>Xiuhtecuhtli</i> , patron du jour 1 Serpent, face à <i>Tlauizcalpantecuhtli</i> .
38	<i>Codex Borgia</i>	-	Préhispanique	page 61	<i>Xiuhtecuhtli</i> , patron du jour 1 Lapin, face à <i>Izapalotec</i> .
39	<i>Codex Fejervari-Mayer</i>	-	Préhispanique	page 1	Représentation de l'univers, <i>Xiuhtecuhtli</i> est au centre.
40	<i>Codex Fejervari-Mayer</i>	-	Préhispanique	page 2	Représentation de <i>Xiuhtecuhtli</i> .
41	<i>Codex Cospi</i>	-	Préhispanique	page 21	Calendrier et numérologie rituelle. <i>Xiuhtecuhtli</i> envoi un projectile.
42	<i>Codex Cospi</i>	-	Préhispanique	page 1 à 8	Miniatures figurées 19 fois dans les huit premières pages du calendrier rituel.
43	<i>Codex Laud</i>	-	Préhispanique	page 8	<i>Xiuhtecuhtli</i> (?) allume un feu nouveau sur le dos d'un <i>xuhcoatl</i> .
44	<i>Codex Magliabechiano</i>	-	Coloniale	Folio 89r	<i>Xiuhtecuhtli</i> avec <i>Tlaloc</i> , <i>Quetzalcoatl</i> , et <i>Huitzilopochtli</i> ?
45	<i>Codex Borgia</i>	-	Préhispanique	page 2	<i>Xiuhtecuhtli</i> allumant un feu sur un <i>xuhcoatl</i>

Annexe 2 : Inventaire général du corpus (part.1)

N°Objet	Type	Lieu de Conservation	N° inventaire	Etat de conservation	Matériaux	Provenance	Datation
1	be	MNA, Mexico	10-0002061	Bon	Céramique	Cuicuilco	0-250 apr. J.-C.
2	be	MNA, Mexico	10-0002064	Moyen	Céramique	Cuicuilco	0-250 apr. J.-C.
3	be	Musée régional de Tlaxcala	-	Moyen	Céramique	Tlalancaleca	800-450 av. J.-C.
4	be	Paroisse de Tlalancaleca	-	Moyen	Basalte	Tlalancaleca	1100-100 av. J.-C.
5	be	Ceramoteca - Teotihuacan	10-336706	Bon	Andésite	Teotihuacan	150-200 apr. J.-C.
6	be	Museum für Völkerkunde, Vienne	59125	Bon	Pierre volcanique	Tlaxcala	200-650 apr. J.-C.
7	be	Musée d'Art, Denver	1990.0070	Moyen	Pierre volcanique	Teotihuacan	200-650 apr. J.-C.
8	be	Musée d'Histoire Naturelle, Los Angeles Country	F.A.644.72-1	Bon	Pierre volcanique	Teotihuacan	200-650 apr. J.-C.
9	be	Ceramoteca-Teotihuacan	10-213212	Bon	Pierre volcanique	Teotihuacan	Classique
10	be	MNA, Mexico	9 - 2569	Bon	Basalte	Teotihuacan	350-550 apr. J.-C.
11	be	MNA, Mexico	10-01269	Moyen	Basalte	Teotihuacan	200-650 apr. J.-C.
12	be	MNA, Mexico	10-222234	Moyen	Pierre volcanique	Teotihuacan	Classique
13	be	MNA, Mexico	10-79920	Bon	Céramique	Teotihuacan	"Fin Classique"
14	be	Collection privée	-	Bon	Basalte	Teotihuacan	200-650 apr. J.-C.
15	be	Musée d'Art, Saint Louis, E.U.	206 : 1979	Bon	Basalte	Teotihuacan	400-500 apr. J.-C.
16	be	-	-	Moyen	Pierre	Cuicuilco	200-900 apr. J.-C.
17	be	-	-	Bon	Céramique	Teotihuacan	Classique
18	be	-	-	Moyen	Pierre	Teotihuacan- Teopancazco	Classique
19	be	Ceramoteca-Teotihuacan	10-336617	Moyen	Basalte	Teotihuacan	Classique Xolaipan, 350- 550 apr. J.-C.
20	be	Ceramoteca-Teotihuacan	10-600744	Érodé	Andésite	Teotihuacan	Classique
21	be	-	-	Bon	Pierre volcanique	Teotihuacan	Classique
22	be	Musée du site de Teotihuacan	10-411221	Bon	Andésite	Teotihuacan	Classique
23	be	Musée du site de Teotihuacan	10-262418	Bon	Andésite	Teotihuacan	Classique
24	be	Musée d'Anthropologie et d'Histoire, Toluca	-	Bon	Basalte	Teotihuacan	450-650 apr. J.-C.
25	be	Musée du site de Teotihuacan	10-336705	Érodé	Andésite	Teotihuacan	-
26	be	Musée du site de Teotihuacan	10-615170	Érodé	Andésite	Teotihuacan	Classique
27	be	Collection privée de Jay C. Leff	-	-	Pierre volcanique	Teotihuacan	-
28	be	-	-	Érodé	Pierre volcanique	Bassin de Mexico	Préclassique
29	be	Musée de Tula	-	Érodé	Pierre	Tula	Postclassique Ancien
30	be	-	-	Bon	Pierre	-	-
31	be	-	-	Bon	Pierre	Teotihuacan	-
32	f	Musée du Templo Mayor, Mexico	-	Bon	Pierre volcanique	Tenochtitlan-Templo Mayor	Postclassique récent

Annexe 2 : Inventaire général du corpus (part.2)

33	f	British Museum	-	Bon	Basalte	Tenochtitlan-Mexico	Postclassique récent ~1325-1521 apr. J.-C.
34	be	Ethnologisches Museum, Berlin	-	Érodé	Pierre	-	Postclassique récent ~1325-1521 apr. J.-C.
35	tb	Musée du site de Teotihuacan	-	Érodé	Pierre	Teotihuacan	-
36	c	-	-	Moyen	Céramique	Copilco	800-650 av. J.-C.
37	tb	American Museum of Natural History, New York	30.0/8315	Érodé	Pierre volcanique	Ticomán	550-0 av. J.-C.
38	tb	Collection privée	-	Érodé	Pierre	Jalapa zco	550-0 av. J.-C.
39	c	-	-	Moyen	Céramique	La Laguna, Tlaxcala	Préclassique Terminal
40	tb	-	-	Érodé	Pierre	Cuicuilco	Préclassique
41	tb	-	-	Bon	Céramique	Teotihuacan-Xolalpan	Classique
42	b	Jardin des sculptures du Musée du site de Teotihuacan	10-615641	Moyen	Pierre volcanique	Teotihuacan	-
43	b	Cerámoteca-Teotihuacan	10-621501 2/2	Moyen	Andésite	Teotihuacan	-
44	tb	Cerámoteca-Teotihuacan	10-600859	Moyen	Basalte	Teotihuacan	Classique
45	tb	-	-	Bon	Pierre volcanique	Teotihuacan	350-450 apr. J.-C.
46	tb	Cerámoteca-Teotihuacan	10-600854	Moyen	Basalte	Teotihuacan	-
47	b	-	-	Bon	Pierre volcanique	Teotihuacan - Oztzyahualco	Classique
48	c	Cerámoteca-Teotihuacan	10-600834	Bon	Andésite	Teotihuacan	Classique (0-650 apr. J.- C.)
49	c	Cerámoteca-Teotihuacan	10-600884	Moyen	Andésite	Teotihuacan	Classique
50	c	Cerámoteca-Teotihuacan	10-600858	Moyen	Basalte	Teotihuacan	-
51	tb	Cerámoteca-Teotihuacan	10-600216	Moyen	Andésite	Teotihuacan	600-750 apr. J.-C.
52	t	Cerámoteca-Teotihuacan	-	Érodé	Andésite	Teotihuacan	-
53	t	Musée du site de Teotihuacan	10-615208	Moyen	Andésite	Teotihuacan	Classique (0-650 apr. J.- C.)
54	f	Brooklyn Museum	-	Bon	Pierre	Teotihuacan	Epiclassique
55	f	-	-	Bon	Céramique	Teotihuacan-Xolalpan	Classique
56	t	-	-	Moyen	Céramique	Teotihuacan- Tlamilolpa	Classique
57	t	-	-	Moyen	Céramique	Teotihuacan-Las Palmas	Classique
58	t	-	-	Moyen	Céramique	Teotihuacan-Xolalpan	Classique
59	t	-	-	Érodé	Céramique	Teotihuacan-Xolalpan	Classique
60	t	-	-	Moyen	Céramique	Teotihuacan- Tlamilolpa	Classique

Annexe 2 : Inventaire général du corpus (part.3)

61	t	-	-	Moyen	Céramique	Teotihuacan-Xolalpan	Classique
62	t	-	-	Moyen	Céramique	Teotihuacan-Xolalpan	Classique
63	t	-	-	Moyen	Céramique	Teotihuacan-Xolalpan	Classique
64	f	-	-	Moyen	Céramique	Teotihuacan-Xolalpan	Classique
65	f	-	-	Moyen	Céramique	Teotihuacan-Xolalpan	Classique
66	t	-	-	Érodé	Céramique	Teotihuacan-Xolalpan	Classique
67	t	-	-	Érodé	Céramique	Teotihuacan-Xolalpan	Classique
68	t	-	-	Moyen	Céramique	Teotihuacan-Tlamilolpa	Classique
69	t	-	-	Érodé	Céramique	Teotihuacan-Xolalpan	Classique
70	t	-	-	Érodé	Céramique	Teotihuacan-Xolalpan	Classique
71	t	-	-	Érodé	Céramique	Teotihuacan-Xolalpan	Classique
72	t	-	-	Érodé	Céramique	Teotihuacan-Xolalpan	Classique
73	tb	-	-	Moyen	Pierre volcanique	Tlaxcala	Préclassique
74	be	-	-	-	Pierre volcanique	Teotihuacan-Xolalpan	Classique
75	tb	-	-	Bon	Pierre	Teotihuacan	100-650 apr. J.-C.
76	f	-	-	Érodé	Céramique	Vallée de Teotihuacan	Post-classique récent
77	f	-	-	Érodé	Céramique	Vallée de Teotihuacan	Post-classique récent
78	t	-	-	Moyen	Céramique	Cholula	Classique
79	t	-	-	Moyen	Pierre Ponce	Cerro Mendocinas	Préclassique tardif- Classique ancien
80	t	-	-	Bon	Céramique	Teotihuacan	-
81	m	-	-	Bon	Céramique	-	-
82	f	-	-	Moyen	Céramique	-	600 apr. J.-C.
83	t	-	-	Moyen	Céramique	Teotihuacan-Teitila	650-750 apr. J.-C.
84	t	-	-	-	Céramique	Teotihuacan-Teitila	650-750 apr. J.-C.
85	t	-	-	Bon	Pierre volcanique	Teotihuacan	-
86	be	-	-	Érodé	Pierre volcanique	Teotihuacan	-
87	be	-	-	Moyen	Pierre volcanique	Teotihuacan	-
88	f	-	-	Bon (Faux ?)	Pierre volcanique	Teotihuacan	Préclassique ?
89	be	-	-	Érodé	Pierre volcanique	Teotihuacan	-
90	be	-	-	Érodé	Pierre volcanique	Teotihuacan	-
91	tb	-	-	Érodé	Pierre volcanique	Teotihuacan	-
92	be	-	-	Érodé	Pierre volcanique	-	-

Annexe 2 : Inventaire général du corpus (part.4)

93	be	Musée du Cinquantenaire, Bruxelles	AAM 2249	Érodé	Basalte	Teotihuacan	-
94	tb	Musée du Cinquantenaire, Bruxelles	AAM 2448	Moyen	Basalte	Teotihuacan	-
95	ca	Ceramoteca-Teotihuacan	10-411782	Moyen	Céramique	Teotihuacan	Xolalpan ancien
96	t	Ceramoteca-Teotihuacan	10-411879	Moyen	Céramique	Teotihuacan	Xolalpan
97	t	Ceramoteca-Teotihuacan	10-336546	Moyen	Céramique	Teotihuacan	-
98	c	Ceramoteca-Teotihuacan	10-412649	Érodé	Andésite	Teotihuacan	Classique
99	tb	Ceramoteca-Teotihuacan	10-412650	Érodé	Basalte	Teotihuacan	Classique
100	tb	Ceramoteca-Teotihuacan	10-412666	Moyen	Andésite	Teotihuacan-Ciudadela	-
101	t	Ceramoteca-Teotihuacan	10-599362	Moyen	Céramique	Teotihuacan	-
102	f	Ceramoteca-Teotihuacan	10-599365	Érodé	Céramique	Teotihuacan	-
103	ca	Ceramoteca-Teotihuacan	10-599953	Bon	Céramique	Teotihuacan	Xolalpan tardif
104	ca	Ceramoteca-Teotihuacan	10-599954	Bon	Céramique	Teotihuacan	Xolalpan Ancien
105	Effectif 3	Ceramoteca-Teotihuacan	10-615583	Moyen	Céramique	Teotihuacan	Xolalpan Tardif-Metepec
106	Effectif 5	Ceramoteca-Teotihuacan	cat : 2324	Moyen	Céramique	Teotihuacan	Xolalpan Tardif-Metepec
107	t	Ceramoteca-Teotihuacan	10-621548	Érodé	Pierre	Teotihuacan- La Ventilla	-
108	b	Ceramoteca-Teotihuacan	10-600338	Érodé	Céramique	Teotihuacan	Classique
109	ca	Ceramoteca-Teotihuacan	-	Bon	Céramique	Teotihuacan- La Ventilla	-
110	b	Ceramoteca-Teotihuacan	cat : 4124	-	Basalte	Teotihuacan	-
111	b	Ceramoteca-Teotihuacan	cat : 4130	-	Pierre	Teotihuacan	-
112	b	Ceramoteca-Teotihuacan	cat : 4199	-	Tuf volcanique	Teotihuacan	-
113	tb	Ceramoteca-Teotihuacan	cat : 4323	Érodé	Tuf	Teotihuacan	-
114	b	Ceramoteca-Teotihuacan	cat : 5119	-	Tezontle	Teotihuacan	-
115	Effectif 167	Ceramoteca-Teotihuacan	cat : [5138 - 5173] , 5176, 5318	Érodé	Andésite	Teotihuacan	-
116	b	Ceramoteca-Teotihuacan	10-600845	Érodé	Andésite	Teotihuacan	Classique
117	c	Ceramoteca-Teotihuacan	Cat 5246 ou 5257 ?	-	Pierre volcanique	Teotihuacan	Classique
118	Effectif 3	Ceramoteca-Teotihuacan	Cat : 5300, 5301, 5198	Érodé	Tuf	Teotihuacan	-
119	Effectif 10	Ceramoteca-Teotihuacan	cat : 5302, 5303, 5304, 5305, 5306, 5309, 5310, 5311, 5312	Érodé	Tuf	Teotihuacan	-
120	Effectif 7	Ceramoteca-Teotihuacan	cat : 5307, 5308, 5317, 5319, 5320, 5175	Érodé	Tuf	Teotihuacan	-
121	Effectif 4	Ceramoteca-Teotihuacan	cat : 5314	Érodé	Pierre volcanique	Teotihuacan	-

Annexe 2 : Inventaire général du corpus (part.5)

122	tb	Ceramoteca-Teotihuacan	cat : 5315	Moyen	Tuf	Teotihuacan	-
123	b	Ceramoteca-Teotihuacan	cat : 5318	-	Tuf	Teotihuacan	-
124	t	Ceramoteca-Teotihuacan	cat : 5325	Moyen	Pierre	Teotihuacan	-
125	be	Ceramoteca-Teotihuacan	cat. 5328	Érodé	Pierre volcanique	Teotihuacan	-
126	tb	Ceramoteca-Teotihuacan	cat : 5329	Érodé	Pierre volcanique	Teotihuacan	-
127	be	Ceramoteca-Teotihuacan	Cat : 5331, 5332, 5333, 5186 3/3	Moyen	Pierre volcanique	Teotihuacan	-
128	t	Ceramoteca-Teotihuacan	10-411171	Moyen	Céramique	Teotihuacan	-
129	t	Ceramoteca-Teotihuacan	10-336552	Moyen	Andésite	Teotihuacan	-
130	be	Ceramoteca-Teotihuacan	10-336556	Moyen	Céramique	Teotihuacan	Xolalpan Tardif
131	tb	Ceramoteca-Teotihuacan	cat : 6571	Érodé	Pierre	Teotihuacan	-
132	b	Ceramoteca-Teotihuacan	cat : 6572	-	Pierre	Teotihuacan	-
133	c	Ceramoteca-Teotihuacan	cat : 6574	Érodé	Pierre	Teotihuacan	-
134	t	Ceramoteca-Teotihuacan	10-615171	Moyen	Céramique	Teotihuacan	Epiclassique
135	tb	MNA, Mexico	10-525191	Moyen	Pierre volcanique	Teotihuacan	Classique
136	b	Ceramoteca-Teotihuacan	10-621501 1/2	Moyen	Andésite	Teotihuacan	Classique
137	t	Musée du site de Teotihuacan	10-615165	Moyen	Céramique	Teotihuacan	Classique
138	f	Musée du site de Teotihuacan	10-615166	Bon	Céramique	Teotihuacan	Classique
139	f	Ceramoteca-Teotihuacan	10-615302	Érodé	Céramique	Teotihuacan	Classique
140	tb	Musée du site de Teotihuacan	10-411269	Érodé	Andésite	Teotihuacan	Classique
141	b	Musée du site de Teotihuacan	10-411268	Moyen	Andésite	Teotihuacan	Classique
142	tb	Musée du site de Teotihuacan	10-336515	Moyen	Céramique	Teotihuacan	Classique
143	b	Ceramoteca-Teotihuacan	10-600013	Bon	Céramique	Teotihuacan	Classique
144	be	Ceramoteca-Teotihuacan	10-336703	Bon	Pierre volcanique	Teotihuacan	Classique
145	t	Ceramoteca-Teotihuacan	10-336544	Moyen	Céramique	Teotihuacan	-
146	c	Ceramoteca-Teotihuacan	Cat : [5178 -]5181 3/5 ; 5186 3/3[- 5195]	Érodé	Pierre volcanique	Teotihuacan	-
147	t	Ceramoteca-Teotihuacan	Cat : 5196, 5198, 5199	Érodé	Pierre volcanique	Teotihuacan	-
148	c	Ceramoteca-Teotihuacan	10-336638	Moyen	Pierre volcanique	Teotihuacan	-
149	b	Ceramoteca-Teotihuacan	Cat : 5181 3/5	Moyen	Pierre volcanique	Teotihuacan	-
150	b	Ceramoteca-Teotihuacan	Cat : 5330	Érodé	Pierre volcanique	Teotihuacan	-
151	be	Ceramoteca-Teotihuacan	n° d'entrée : 59545	Moyen	Pierre volcanique	Teotihuacan	-
152	be	Ceramoteca-Teotihuacan	n° d'entrée : 59546	Moyen	Pierre volcanique	Teotihuacan	-
153	be	Ceramoteca-Teotihuacan	10-621334	Érodé	Pierre	Teotihuacan	-
154	c	Ceramoteca-Teotihuacan	n° d'entrée : 10998	Érodé	Pierre	Teotihuacan	-
155	be	Ceramoteca-Teotihuacan	T210/1 Non identifié	Érodé	Pierre	Teotihuacan	-

Annexe 2 : Inventaire général du corpus (part.6)

156	be	Musée Régional du Michoacan, Morelia	-	Bon	Pierre	Michoacan	Classique					
157	be	Collection de M. et Mme E. V. Staude, Los Angeles	-	Bon	Céramique	Colima	450 - 950 apr. J.-C.					
158	ca	MNA, Mexico	10-77731	Bon	Céramique	Teotihuacan	Xolaipan - Metepec (350-650 apr. J.-C.)					
159	f	MNA, Mexico	10-223690 0/2	Bon	Céramique	Teotihuacan	Classique (150 - 650 apr. J.-C.)					
160	c	British Museum	-	Moyen	Céramique	Teotihuacan	150 - 750 apr. J.-C.					
161	tb	-	-	Moyen	Pierre	Loma Alta, Zacapu, Michoacan	V ^{ème} siècle apr. J.-C.					
162	be	American Museum of Natural History, New York	30.3/200	Bon	Pierre	Teotihuacan	-					
163	t	British Museum, Londres	Am1946,02.16	Moyen	Céramique	Teotihuacan	Metepec (Teotihuacan IV)					
164	t	British Museum, Londres	Am1946,02.17	Moyen	Céramique	Teotihuacan	Fin Xolaipan - Metepec (Teotihuacan IV)					
165	t	British Museum, Londres	Am1968,13.74	Moyen	Céramique	Teotihuacan	Metepec (Teotihuacan IV)					
166	t	Virginia Museum of Natural History	-	Moyen	Céramique	-	-					
167	be	Musée Régional de Guadalajara, Jalisco	-	Moyen	Pierre	Jalisco	-					
168	be	Collection particulière	-	Moyen	Pierre	Jalisco ?	-					
169	be	Collection particulière	-	Érodé	Pierre	Sud de Jalisco	-					
170	be	Musée régional de Guadalajara	-	Érodé	Pierre	Atemajac, Jalisco	-					
171	be	MNA, Mexico	-	Moyen	Pierre	Jalisco	-					
172	be	Collection particulière	-	Moyen	Pierre	Jalisco	-					
173	be	Musée des cultures de l'Occident	-	Érodé	Pierre	Jalisco	-					
174	be	Musée Régional de Guadalajara, Jalisco	-	Moyen	Pierre	Colima	-					
175	be	New York ?	-	Moyen	Pierre	Colima	-					
176	be	New York ?	-	Moyen	Pierre	Colima	-					
177	be	Musée Régional du Michoacan, Morelia	-	Bon	Pierre volcanique	Huetamo, Michoacan	-					
178	be	Musée Régional du Michoacan, Morelia	10-83990	Bon	Andésite	Michoacan	-					
179	be	MNA, Mexico	-	Moyen	Pierre	Occident	-					
180	t	Musée du quai Branly, Paris	71.1878.1.114 Am	Bon	Pierre volcanique	Teotihuacan	-					
181	ca	Musée du quai Branly, Paris	71.1878.1.165 Am	Bon	Céramique	Teotihuacan	-					
182	be	Cuernavaca, Morelos Regional Center INAH	-	Moyen	Pierre	Xochicalco	Epiclassique					
183	be	MNA, Mexico	-	Bon	Pierre	Xochicalco	Epiclassique					

Annexe 2 : Inventaire général du corpus (part.7)

184	t	Museum of Natural History, Los Angeles Country	A.5835.48-39	Moyen	Céramique	Teotihuacan	150 av. – 300 apr. J.-C.
185	ca	Museum of Natural History, Los Angeles Country	L.2100.A.860.69-30	Bon	Céramique	Teotihuacan	300 – 500 apr. J.-C.
186	be	MNA, Mexico	10-0040891	Bon	Basalte	Vallée de Puebla-Tlaxcala	Préclassique Récent-Terminal
187	c	MNA, Mexico	10-0000917	Bon	Céramique	Teotihuacan	Classique
188	be	MNA, Mexico	10-0078238	Bon	Céramique	Teotihuacan	Classique
189	be	MNA, Mexico	-	Bon	Pierre volcanique	Teotihuacan	Classique
190	be	MNA, Mexico	10-0081798	Bon	Andésite	Teotihuacan	Classique
191	f	MNA, Mexico	10- 97 85	Bon	Tuf rhyolitique	Cozcatlan Puebla	Postclassique Récent
192	br	MNA, Mexico	10-607779	Moyen	Pierre	Tenochtitlan-Mexico	Postclassique Récent
193	f	Musée du quai Branly, Paris	71-1878.1.2670	Érodé	Pierre volcanique	-	Postclassique Récent
194	f	American Museum of Natural History, New York	30/653	Moyen	Pierre	-	Postclassique Récent
195	f	Musée du quai Branly, Paris	71.1882.17.1242	Bon	Jadéite	-	-
196	t	Musée du quai Branly, Paris	71.1882.17.122	Moyen	Céramique	Teotihuacan	-
197	f	Musée du quai Branly, Paris	71.1882.17.905	Érodé	Céramique	Teotihuacan	-
198	f	Musée du quai Branly, Paris	71.1878.1.1388	Moyen	Céramique	Teotihuacan	-
199	t	Musée du quai Branly, Paris	71.1878.1.1395	Érodé	Céramique	Teotihuacan	-
200	f	Musée du quai Branly, Paris	71.1878.1.1392	Moyen	Céramique	Teotihuacan	-
201	f	Musée du quai Branly, Paris	71.1878.1.1396	Moyen	Céramique	Teotihuacan	-
202	t	Musée du quai Branly, Paris	71.1878.1.1415	Érodé	Céramique	Teotihuacan	-
203	t	Musée du quai Branly, Paris	71.1882.17.919	Moyen	Céramique	Teotihuacan	-
204	c	Musée du quai Branly, Paris	71.1882.17.63	Moyen	Céramique	Teotihuacan	-
205	t	Musée du quai Branly, Paris	71.1882.17.951	Érodé	Céramique	Teotihuacan	-
206	t	Musée du quai Branly, Paris	71.1882.17.863	Moyen	Céramique	Teotihuacan	-
207	f	Musée du quai Branly, Paris	71.1878.1.1393	Moyen	Céramique	Teotihuacan	-
208	t	Musée du quai Branly, Paris	71.1882.17.921	Moyen	Céramique	Teotihuacan	-
209	t	Musée du quai Branly, Paris	71.1930.19.881	Moyen	Céramique	Teotihuacan	-
210	t	Musée du quai Branly, Paris	71.1882.17.643	Moyen	Céramique	Teotihuacan	-
211	t	Musée du quai Branly, Paris	71.1882.17.913	Moyen	Céramique	Teotihuacan	-
212	f	Musée du quai Branly, Paris	71.1882.17.1472	Moyen	Céramique	Teotihuacan	-
213	t	Musée du quai Branly, Paris	71.1878.1.3093	Érodé	Céramique	Teotihuacan	-
214	t	Musée du quai Branly, Paris	71.1882.17.920	Érodé	Céramique	Teotihuacan	-
215	c	Musée du quai Branly, Paris	71.1882.17.64	Moyen	Céramique	Teotihuacan	-

Annexe 2 : Inventaire général du corpus (part.8)

216	t	Musée du quai Branly, Paris	71.1882.17.955	Érodé	Céramique	Teotihuacan	-
217	t	Musée du quai Branly, Paris	71.1882.17.954	Moyen	Céramique	Teotihuacan	-
218	t	Musée du quai Branly, Paris	71.1882.17.962	Érodé	Céramique	Teotihuacan	-
219	t	Musée du quai Branly, Paris	71.1882.17.953	Moyen	Céramique	Teotihuacan	-
220	f	Musée du quai Branly, Paris	71.1882.17.677	Érodé	Céramique	Teotihuacan	-
221	t	Musée du quai Branly, Paris	71.1882.17.862	Érodé	Céramique	Teotihuacan	-
222	t	Musée du quai Branly, Paris	71.1882.17.860	Érodé	Céramique	Teotihuacan	-
223	f	Musée du quai Branly, Paris	71.1988.4.13	Érodé	Céramique	Teotihuacan	-
224	t	Musée du quai Branly, Paris	71.1970.41.2	Érodé	Céramique	-	-
225	t	Musée du quai Branly, Paris	71.1949.0.546 X	Érodé	Céramique	-	-
226	t	Musée du quai Branly, Paris	71.1949.0.510 X	Érodé	Céramique	-	-
227	ca	Musée du quai Branly, Paris	71.1936.19.5	Moyen	Céramique	Sierra Gorda ou Ranas, Queretaro	-
228	f	Musée du quai Branly, Paris	71.1887.101.387	Moyen	Céramique	-	-
229	f	Musée du quai Branly, Paris	71.1887.101.4	Moyen	Pierre volcanique	Tlaltelolco	Postclassique récent
230	f	Musée du quai Branly, Paris	71.1887.101.712	Moyen	Pierre volcanique	Tenochtitlan-Mexico	Postclassique récent
231	f	Musée du quai Branly, Paris	71.1887.155.51	Moyen	Pierre volcanique	« Oaxaca »	Postclassique récent
232	ma	MNA, Mexico	10-0000879	Bon	Céramique	Teotihuacan	Classique, 150-650 apr. J.-C.
233	ca	MNA, Mexico	10-530861	Bon	Céramique	Teotihuacan	Classique
234	tb	MNA, Mexico	10-525198	Moyen	Pierre	Teotihuacan	Classique
235	c	MNA, Mexico	9 - 2403	Bon	Andésite	Teotihuacan	Classique
236	be	MNA, Mexico	10-40890	Bon	Andésite	Teotihuacan	Classique
237	f	MNA, Mexico	10-221997	Bon	Andésite	Teotihuacan	Classique
238	f	MNA, Mexico	10-525081	Érodé	Pierre volcanique	Teotihuacan	Classique
239	be	MNA, Mexico	9- 63 98	Érodé	Pierre	Teotihuacan	Classique
240	tb	MNA, Mexico	9 - 64 03	Érodé	Pierre volcanique	Teotihuacan	Classique
241	tb	MNA, Mexico	10-525235	Moyen	Andésite	Teotihuacan	Classique
242	tb	MNA, Mexico	-	Érodé	Pierre	Teotihuacan	Classique
243	be	MNA, Mexico	-	Bon	Andésite	Teotihuacan	Classique
244	t	MNA, Mexico	Cat : 9-6399	Moyen	Andésite	Teotihuacan	Classique
245	be	MNA, Mexico	Cat : 9-6400	Érodé	Pierre volcanique	Teotihuacan	Classique
246	tb	MNA, Mexico	10-525232	Érodé	Pierre volcanique	Teotihuacan	Classique

Annexe 2 : Inventaire général du corpus (part.9)

247	c	MNA, Mexico	-	Érodé	Andésite	Teotihuacan	Classique
248	tb	MNA, Mexico	-	Moyen	Pierre volcanique	Teotihuacan	Classique
249	be	MNA, Mexico	-	Moyen	Pierre	Puebla	-
250	tb	Musée Régional d'Anthropologie de Xalapa	Reg. 49 P.J. 17034	Moyen	Pierre	-	Classique
251	tb	Musée Régional d'Anthropologie de Xalapa	Reg. 49 P.J. 13753	Érodé	Pierre volcanique	-	-
252	t	Musée Régional d'Anthropologie de Xalapa	Reg. 49 P.J. 2188	Moyen	Céramique	-	200 - 900 apr. J.-C.
253	f	Musée Régional d'Anthropologie de Xalapa	Reg. 49 P.J. 2227	Érodé	Pierre	Côte du Golfe	-
254	c	Musée Régional d'Anthropologie de Xalapa	Reg. 49 P.J. 13929	Érodé	Pierre	Côte du Golfe	-
255	be	Musée Régional d'Anthropologie de Xalapa	Reg. 49 P.J. 10042	Érodé	Pierre	Perote, Côte du Golfe	-
256	be	Musée Régional d'Anthropologie de Xalapa	Reg. 49 P.J. 1496	Érodé	Pierre	-	-
257	t	Musée Régional d'Anthropologie de Xalapa	Reg. 49 P.J. 9169	Moyen	Céramique	-	Classique
258	ca	American Museum of Natural History, New York	30.1/2949	Érodé	Céramique	Teotihuacan, San Francisco Mazapan	Mazapan - Postclassique Ancien
259	be	American Museum of Natural History, New York	30.1/7100	Moyen	Pierre	Santiago Ahuizotla	-
260	b	American Museum of Natural History, New York	30.1/8049	Érodé	Céramique	Santiago Ahuizotla	-
261	f	American Museum of Natural History, New York	30.1/2872	Moyen	Céramique	Teotihuacan, San Francisco Mazapan	Mazapan - Postclassique Ancien
262	t	American Museum of Natural History, New York	30.1/7540	Érodé	Céramique	Santiago Ahuizotla	-
263	c	American Museum of Natural History, New York	30.1/7538	Érodé	Céramique	Santiago Ahuizotla	-
264	f	American Museum of Natural History, New York	30.1/7735	Érodé	Céramique	Santiago Ahuizotla	-
265	f	American Museum of Natural History, New York	30.1/7730	Moyen	Céramique	Santiago Ahuizotla	-
266	f	American Museum of Natural History, New York	30.1/5643	Érodé	Céramique	Teotihuacan, Cerro Gordo	-
267	f	American Museum of Natural History, New York	30.2/1686	Moyen	Céramique	Nonalco, Campo Cerro	-
268	f	American Museum of Natural History, New York	30.2/1687		Céramique	Nonalco, Campo Cerro	-
269	f	American Museum of Natural History, New York	30.1/7738	Érodé	Céramique	Santiago Ahuizotla	-
270	t	American Museum of Natural History, New York	30.1/7737	Érodé	Céramique	Santiago Ahuizotla	-
271	f	American Museum of Natural History, New York	30.1/7739	Moyen	Céramique	Santiago Ahuizotla	-
272	f	American Museum of Natural History, New York	30.1/7740	Moyen	Céramique	Santiago Ahuizotla	-
273	be	Musée Régional de Querétaro	-	Moyen	Pierre	Toluqui	-
274	be	Musée Régional de Querétaro	-	Érodé	Pierre	Cerrito	-
275	f	Musée de site du Templo Mayor	-	Moyen	Pierre	Tenochtitlan	Postclassique Récent

Annexe 2 : Inventaire général du corpus (part.10)

276	f	MNA, Mexico	10-559559	Bon	Céramique	Chalco (Etat de Mexico)	Postclassique Récent
277	bc	MNA, Mexico	10-4170	Moyen	Pierre volcanique	Tenochtitlan	Classique-réemploi 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.
283	f	MNA, Mexico	-	Moyen	Céramique	Tlatilco	Préclassique
284	bc	Collection Diego Riviera	-	Bon	Céramique	Teotihuacan	Classique
285	bc	Cuernavaca, Morelos Regional center I.N.A.H.	-	Érodé	Pierre	Cerro Xochicalco	Epiclassique
286	bc	Brooklyn Museum	-	-	Pierre volcanique	Teotihuacan	-
287	bc	-	-	Érodé	Pierre volcanique	Tlalpizahuac (Etat de Mexico)	Postclassique Ancien - 10e siècle apr. J.-C.
288	c	-	-	-	Pierre métamorphique	Tlalpizahuac (Etat de Mexico)	Postclassique Ancien
289	br	Museum für Völkerkunde, Vienne	6.096	Moyen	Pierre verte	-	Postclassique Récent
290	t	-	-	Moyen	Céramique	Teotihuacan - Ciudadela	Classique
291	t	-	-	Moyen	Céramique	Teotihuacan - Ciudadela	Classique
292	tb	Ceramoteca-Teotihuacan	T 209 Non identifié	Moyen	Pierre volcanique	Teotihuacan	-
293	tb	Ceramoteca-Teotihuacan	n° d'entrée : 12151	Moyen	Pierre	Teotihuacan - Ciudadela	Classique
294	tb	-	-	Moyen	-	Teotihuacan	-
295	ca	-	-	Moyen	Céramique	Teotihuacan	-
296	f	-	-	Érodé	Céramique	La Laguna, Tlaxcala	Préclassique Terminal
297	pp	Ixtapatongo "Mateo A. Saldaña"	-	Moyen	-	Rivière Tlilostoc (Etat de Mexico)	Postclassique Récent
298	ca	University Museum, University of Pennsylvania	15138 (?)	Moyen	Céramique	Vallée de Mexico (Teotihuacan ?)	300 - 750 apr. J.-C.
299	t	-	-	Érodé	Céramique	Teotihuacan	-
300	f	Ethnologisches Museum, Berlin	NVI - Ca 3735	Moyen	Basalte	Tlatelolco	Postclassique Récent
301	hr	MNA, Mexico	10-393459 Cat. 11-7030	Moyen	-	Tenochtitlan	Postclassique Récent

Annexe 2 : Inventaire général du corpus (part. 11)

302	c	Ceramoteca-Teotihuacan	cat : 2324	Moyen	Céramique	Teotihuacan	Xolalpan Tardif-Metepec
303	bc	-	-	Bon	Pierre	Teotihuacan	Classique Fin Ve - début Vle s.
304	bc	-	-	-	Pierre	Tetimpa	500 - 100 av. J.-C.
305	f	-	-	Bon	Céramique	Tetimpa	500 - 100 av. J.-C.
306	t	Ethnologisches Museum, Berlin	IV Ca 3835	Moyen	Pierre	Teotihuacan	Classique
307	t	Ethnologisches Museum, Berlin	IV Ca 8837	Moyen	Céramique	Teotihuacan	Classique
308	t	Ethnologisches Museum, Berlin	IV Ca 48393	Moyen	Pierre	Teotihuacan	Classique
309	t	Ethnologisches Museum, Berlin	IV Ca 32243j	Moyen	Céramique	Teotihuacan	Classique
310	f	Ethnologisches Museum, Berlin	IV Ca 42950b	Moyen	Céramique	Teotihuacan	Classique
311	ca	Ethnologisches Museum, Berlin	IV Ca 38640	Moyen	Céramique	Teotihuacan	Classique
312	t	Ethnologisches Museum, Berlin	IV Ca 23446	Moyen	Céramique	Teotihuacan	Classique
313	bc	Arensberg - Collection privée	-	Moyen	Pierre volcanique	Mexique central	100 - 800 apr. J.-C.
314	f	Arensberg - Collection privée	-	Moyen	Pierre volcanique	Mexique central	100 - 800 apr. J.-C.
315	bc	Arensberg - Collection privée	-	Bon	Granite	Occident du Mexique	800 - 1300 apr. J.-C. ?
316	tb	Ceramoteca-Teotihuacan	cat : 5316	Moyen	Tuf	Teotihuacan - La Ventilla	-
317	tb	Ceramoteca-Teotihuacan	cat : 5321	Moyen	Pierre	Teotihuacan	-
318	f	Ethnologisches Museum, Berlin	IV Ca 23449	Erodé	Céramique	Teotihuacan	Classique
319	t	Ethnologisches Museum, Berlin	IV Ca 42950c	Erodé	Céramique	Teotihuacan	Classique
320	f	Ethnologisches Museum, Berlin	IV Ca 42967	Bon	Céramique	Teotihuacan	Classique
321	t	Ethnologisches Museum, Berlin	IV Ca 32243k	Erodé	Céramique	Teotihuacan	Classique
322	t	Ethnologisches Museum, Berlin	IV Ca 32240b	Moyen	Céramique	Teotihuacan	Classique
323	f	Ethnologisches Museum, Berlin	IV Ca 32240c	Bon	Céramique	Teotihuacan	Classique
324	f	Ethnologisches Museum, Berlin	IV Ca 32240d	Moyen	Céramique	Teotihuacan	Classique
325	t	Ethnologisches Museum, Berlin	IV Ca 32240e	Moyen	Céramique	Teotihuacan	Classique
326	t	Ethnologisches Museum, Berlin	IV Ca 8838	Erodé	Céramique	Teotihuacan	Classique
327	f	Ethnologisches Museum, Berlin	IV Ca 8903	Erodé	Céramique	Teotihuacan	Classique
328	t	Ethnologisches Museum, Berlin	IV Ca 8904	Moyen	Céramique	Teotihuacan	Classique
329	t	Ethnologisches Museum, Berlin	IV Ca 8917	Moyen	Céramique	Teotihuacan	Classique
330	t	Ethnologisches Museum, Berlin	IV Ca 8920	Moyen	Céramique	Teotihuacan	Classique
331	br	Site archéologique de Tula	-	Moyen	Pierre	Tula	Postclassique Ancien
332	br	Musée du site archéologique de Tula	-	Bon	Pierre	Tula	Postclassique Ancien
333	r	-	-	-	-	Xochitecatl, Tlaxcala	Epiclassique
334	bc	Musée de site de Cantona	-	Moyen	Pierre	Cantona	-
335	m	Musée du site de Xochicalco	-	Bon	Céramique	Xochicalco	Epiclassique
336	m	Musée du site de Xochicalco	-	Bon	Céramique	Xochicalco	Epiclassique
337	f	Musée de Cacaxtla	-	Moyen	Céramique	Cacaxtla	Epiclassique

Annexe 2 : Inventaire général du corpus (part. 12)

338	f	Albers Collection - Peabody Museum	257201	Bon	Céramique	Ixtlan del Rio, Nayanit	100 av. J.-C. - 300 apr. J.-C.
339	be	-	-	Érodé	Pierre	Teotihuacan - Xalla	550 apr. J.-C.
340	be	-	-	-	Pierre	Teotihuacan - Tetitla	Classique
341	ca	-	-	-	Céramique	Teotihuacan - Ciudadela	Classique
342	be	-	-	-	Pierre	Teotihuacan - Nord Ciudadela	Classique
343	br	Site archéologique de Tula	-	Moyen	Pierre	Tula	Postclassique Ancien
344	br	Site archéologique de Tula	-	Moyen	Pierre	Tula	Postclassique Ancien
345	br	Site archéologique de Tula	-	Moyen	Pierre	Tula	Postclassique Ancien
346	br	Site archéologique de Tula	-	Moyen	Pierre	Tula	Postclassique Ancien
347	t	-	-	Moyen	Céramique	Teotihuacan	-
348	f	-	-	Moyen	Céramique	Teotihuacan	-

Légende

Abréviation	Type de mobilier
be	Brasero effigie (entier ou presque)
t	Tête
b	Brasero
c	Corps
tb	Tête + Brasero
f	Effigie anthropomorphe
m	Moule
ca	Candelabre
r	Récipient
br	Bas Relief
ma	Masque
pp	Peinture Pariétale
hr	Haut-relief

Objets initialement **brasero-effigie** ou
possiblement brasero-effigie

Annexe 3 : Description de *Xiuhcucultli* d'après le folio 262v des *Primeros Memoriales* et le chapitre I de *l'Historia* et du *Codex de Florence*

	Codex de Florence		Codex de Florence		Codex de Florence		Primeros Memoriales		
	Sahagún 1970, I, chap. 13 : 39	Trad. Dehouve	Texte nahuatl	Seler 1908	Seler 1908 : 208 - 209	Trad. Dehouve et Franconi	Sahagún 1970b : 100-101	Fol. 262v	Seler 1908 : 208
<i>Historia ...</i> Sahagún 1970a, I, chap. 13 : 39	Trad. Anderson et Dibble	Trad. Dehouve	Texte nahuatl	Trad. Seler 1908 : 208 - 209	Seler 1908 : 208 - 209	Trad. Dehouve et Franconi	Sahagún 1970b : 100-101	Fol. 262v	Seler 1908 : 208
Barbe teinte en noir et pierre colorée dans la barbe	Bas du visage teint en noir	Lèvres en noir	<i>Tliltica motenujitlac</i>	Les lèvres peintes de noir	<i>Tliltica motenvitlac</i>	Lèvres enduites de caoutchouc	<i>Motenvicopiniticac</i>	Caoutchouc autour des lèvres et du menton	<i>Motenvicopiniticac</i>
Couronne de papier de diverses couleurs	Couronne de papier en plume de <i>xiuhcotoi</i>	Coiffe en papier orné de plumes de cotinga bleu	<i>Xiuhcotoamacale</i>	Il est peint de rouge et de noir, il est fardé de rouge	<i>Motlavaitliltica Motlavuhocac</i>		<i>Y yamacal</i>	Couronne de papier d'écorce	<i>Yyamacal</i>
Panache de plumes vertes	Panache de plumes de quetzal	Aigrette de plume de quetzal	<i>Quetzalmijaoalo</i>	Couronne de plumes de quetzal	<i>quetzalmiyauayo</i>	Aigrette de plume de quetzal	<i>Quetzalmicoayo</i>	Plumes de quetzal	<i>Quetzalmicoayo</i>
Pompon de plumes sur les côtés pendants jusqu'aux oreilles	Bandeau de pierres vertes	Couronne de turquoise / de jade	<i>Chalchiuhitetele</i>	Ruban d'émeraude	<i>Chalchiuhitetele</i>	Ornement de tête turquoise / jade	<i>Ychalchiuhitetele ynicpac contlilticac</i>	Bande d'émeraude	<i>Ychalchiuhitetele ynicpac contlilticac</i>
<i>Xiuhcoatl</i> dans le dos (plumes jaunes + coquillages marins)	Couronne en forme de flèche	Cheveux en forme de flèche	<i>Mitzone</i>	Couronne de flèches	<i>Mitzone</i>	Cheveux en dards	<i>Ytlacuctzon</i>	Couronne de hampe de flèche	<i>Ytlacuctzon</i>
	Couronne en forme de lance	Cheveux en forme de javelot	<i>Tlacotzone</i>	Couronne de lances	<i>tlacotzone</i>		<i>Ytlacuctzon</i>		
Grelots aux chevilles	<i>Xiuhcoatl</i> "caché"	Pendentif(s) en <i>xiuhcoatl</i>	<i>Xiuhcooanacoche</i>	Vêtement de serpent de feu.	<i>Xiuhcoanavale</i>	Nahual de serpent de feu sur le dos	<i>Yxiuhcoanaval yn quimamaticac</i>	Habit de serpent de feu sur le dos	<i>Yxiuhcoanaval yn quimamaticac</i>
Bouclier : 5 <i>chalchihuites</i> en croix sur une chape d'or	Petite cape en papier jaune	Habit en collier de papier	<i>Amacozneapanale</i>	Bracelet en papier au bras	<i>Aniacozneapanale</i>	Écharpe en papier	<i>Y yamaneapanal</i>	Ruban de papier d'écorce (<i>neapalli</i>)	<i>Yyamaneapanal</i>
	Clochettes et coquillages	Clochettes et grelots	<i>No tzitizile cocujole</i>	Clochettes et grelots	<i>No tzitizile cocujole</i>	Clochettes et grelots	<i>Tzitizilli oyoalli, yn icwic, contlilticac</i>	Sonnettes et grelots	<i>Tzitizilli oyoalli, ynixic, contlilticac</i>
							<i>Ycac</i>	Sandaies	<i>Ycac</i>
	Bouclier avec pierres de turquoise et miroir de miroir	Bouclier en brisures de miroirs de turquoise	<i>Xiuhtezcatlatapanqu / yn jchimal</i>	Bouclier de turquoises brillamment taillées en différentes pièces	<i>Xiuhtezcatlatapanqu ui ynichimal</i>	Sandaies remplies de turquoise	<i>Chalchiuhtepachiu hquj</i>	Bouclier garni d'émeraudes	<i>Chalchiuhtepachi uhqui inichimal</i>
Sceptre / <i>Tlachialoni</i> / "Miradero"	Bâton avec un dispositif pour voir	Instrument de vision en canne	<i>Tlachitlopile</i>	Bâton avec l'appareil optique	<i>Tlachitlopile</i>	Instrument de la vision dans sa main	<i>Tlachialoni y centlapal imac ycac</i>	Appareil optique dans sa main	<i>Tlachialmoni ycentlapal y mac ycac</i>
Ornement d'oreille de turquoise									

Annexe 4 : Description de l'effigie de *Xiuhtecutli* durant *Izcalli*

Sahagún 1997a, I, chap.13 : 39	Historia...	Codex de Florence Sahagún 1970, II, chap. 37 : 159		
	Sahagún 1997a, II, chap.37 : 150 - 151	Trad. Anderson et Dibble	Texte nahuatl	Trad. Dehouve
Xiuhtecutli à l'image du tlatoni	Au 10 ^e jour d'Izcalli	Au 10 ^e jour d'Izcalli	<i>In Izcalli tlamactli</i>	Au 10 ^e jour d'Izcalli
	Effigie	Effigie		Effigie
	Armature en bois couverte de mosaïque	Armature en bois	<i>qujtlaiaia, yxiptla, çan colotli in qujchioia qujxaiacatiaia</i>	Armature en bois
	Mosaïque de turquoise	Masque de Pierre verte	<i>yn ixaiac chalchiujtl in tlachioalli, xiujtl ynic ixtlan tlatlaan</i>	Masque de Pierre verte
	Bande de chalchihuites traversant le visage	Bande horizontale de turquoise		Turquoise sous le visage
	Masque resplendissant	Masque brillant	<i>cenca mauicaticatca, cenca pepetlaca iuhqujn cucueioca, cenca mihiotia</i>	Masque brillant
	Couronne Quetzalcomitl (plumes précieuses)	Couronne de plumes de quetzal sur la tête	<i>Yoan conaquja yn itzonteco quetzalcomitl</i>	Coupelle de plumes de quetzal sur la tête
	Étroite en bas et s'élargissant vers le haut	Étroite en bas	<i>çan tzinpitzaoc, vey ynic quamalacachtic</i>	Étroite à la base, grande et ronde dans sa partie supérieure
	Avec des plumes dressées	Avec des plumes de quetzal déployées	<i>iuhqjn xexeliuj quetzalli</i>	Avec des plumes de quetzal qui s'épanouissent
	Comme des œillets entremêlés avec des roseaux			
	Plumages qui font comme des cornes (<i>quamamalitli</i> "bâtons à feu")	Deux bâtons de feu sur deux côtés comme des cornes	<i>auh vme in quammalitli, iuhqjn iquaquauh muchioa nenecoc in mamanj</i>	Deux bâtons (à feu) font comme des cornes, des deux côtés
	Avec des plumes de quetzal	Avec des plumes de quetzal	<i>Auh in quammalitli, quetzaltzontecomaio yiomexti</i>	Avec une tête en plume de quetzal
	Perruque de cheveux jaunes cousue sous la couronne	A la base de la couronne de plumes de quetzal des cheveux jaunes sont cousus	<i>auh yn jtzintlan quetzalcomitl, itech tlatzontli tzoncoztli</i>	A la base de la coupelle de plumes de quetzal c'est couvert de paille, de jaune de cheveux
	Cheveux coupés très droits	Cheveux coupés très droits	<i>cencan quenmach in tlaquatectli, cenca quenmach in moquatec [...] cencan no quemach in tlaquatectli in tlatzontectli</i>	Cheveux coupés de façon égale
	Jusqu'aux épaules	Chevelure de seigneur tombe jusqu'aux reins	<i>auh ycujtacaxiuhian vetztica yn itecutzon</i>	Chevelure de seigneur tombe jusqu'à la taille
	Ornement large de plumes précieuses	Cape de plumes de quetzal	<i>Yoan conquentia in quetzalquemjtl, çan motqujtica quetzalli</i>	Habit de plumes de quetzal
	Qui s'agitait et se soulevait, toutes les plumes resplandissaient, semblaient de diverses couleurs	Qui se soulève, comme si ça brillait, comme si ça étincillait	<i>iuhqjnma âcomana, iuhqjnma cucueyoca, iuhqjn cucueyahua</i>	Qui se soulève, comme si ça jetait des feux, comme si ça brillait
	Du cou jusqu'aux pieds	Jusqu'au sol	<i>cenca veca in vilantoc, tlatpan viviantica</i>	Jusqu'au sol
	Sur un trône en cuir de tigre qui avait des pieds et des mains	Son trône est en peau d'ocelot avec les pattes étendues	<i>Auh yn jpetl muchioa, ocelueoatl, ocelupetlatl mamaçouhtoc</i>	Son trône est en peau de jaguar avec les membres étendus
		Face vers le sol	<i>çan iuh ca in jtzontecon, ixtlapach onoc</i>	Face vers le sol
Devant un foyer	Devant lui se trouve un brasier	<i>auh in iehoatl xiuhtecutli ixpan ca tlecuilli</i>	Devant lui se trouve le brasier	

Annexe 5 : Description de l'effigie de *Milintoc* durant *Izcalli*

	<i>Historia...</i>	<i>Codex de Florence</i> (trad. Anders et Dibble)	
	Sahagún 1997a, II, chap.37 : 151 - 152	Sahagún 1970, II, chap. 37 : 161 Trad. Anderson et Dibble	Sahagún 1970, II, chap. 37 : 168 Trad. Anderson et Dibble
Période	A partir du 20 ^e jour	A partir du 20 ^e jour	A partir du 20 ^e jour
Type	Effigie	Effigie	Effigie
	Armature en bois couverte de mosaïque	Armature en bois	Pâte d'amaranthe
Nom	<i>Milintoc</i>	<i>Milintoc</i>	<i>Ixcoçauhqui, Xiuhtecutli, Tlaxictentica, Cueçaltzin, Nauhyoueue</i>
Visage	Masque en mosaïque de coquillage marin	Masque en mosaïque de coquillage marin	
	Bas du visage fait en pierre noires (<i>teotetl</i>)	Bas du visage fait en pierre noires (<i>teotetl</i>)	
	Bande horizontale de pierre <i>tezcapotli</i> traversant le nez Sourcils de plumes	Rayé horizontalement avec des pierres de miroirs noirs	
Couronne	Plumes précieuses avec des <i>quetzales</i>		
	Plumes vertes très précieuses qui tombent sur les épaules		
	Plumes noires de dindon	Plumes noires de dindon ("Fleurs de feu") et plumes rouges	
Cheveux		En plumes de Momot (<i>tziuhkli</i>) [turquoise]	
		Derrière la tête	
Coiffe		Boule de plumes jaunes de perroquet	
Habit / vêtement	Plumes de papagayo		
	Habit de la largeur des épaules, long depuis le cou jusqu'en bas	Grande cape de plumes rouges	
Environnement	Sur un trône devant un feu		

Annexe 6 : Tableau de Burt des données iconographiques de *Xiuhtecutli* dans les sources coloniales (part.2)

N°représentation	Contexte				Flèches	Motif <i>tenixyo</i>	Tunique	Pectoral : 2 cercles centraux	Couleur pectoral : rouge	Ornement d'oreille : circulaires	Couronne : noire	Cape	Coiffe : crénelée	Ornement de nez	Couleur pectoral : jaune	Corps rayé	<i>Cuexcohtechimalli</i>	Cheveux : absents	Cheveux : rouges	Cheveux longs	Ornement d'oreille : jaune	<i>Xiuhtotli</i> stylisé	Vêtement de hanches	Jambières et manches	
	Izcalli	Xocotl Huetzi	Calendrier	Évènement mythique																					
8	x				x	x	x	x																	
16	x				x	x							x												
9			x				x	x						x											
12	x									x					x		x								
15			x				x	x						x											
14			x																		x				
44																						x			
7	x					x				x					x		x						x		
10	x									x					x										
17																									
11																									
13			x																						

Annexe 7 : Tableau de Burt des données iconographiques de *Xiuhtecutli* dans les sources préhispaniques (part.1)

N°Objet	Critères iconographiques		Peau rouge / jaune	Maxtlatl	Peinture faciale : bouche ou bas du visage	Collier bleu	Peinture faciale : noire	Gretots	Vêtement de hanches	Présence du <i>Xiuhtototl</i>	Bandeau	Peinture faciale : Oeil	Sandales rouges	Bracelet	Deux protubérances « style fêches »	Cheveux jaunes	Couronne : rouge	Visage rouge	Pectoral bleu	Cheveux longs	Ornement d'oreille bleu	Ornements d'oreilles circulaires	Nœuds rouge / blanc	Bouchons d'oreilles	Visage jaune	Bandeau + cercles bleus	<i>Xiuhcoatl</i>	Miroir + traîne	Coffes avec plumes	Couronne : bleue	Cape	Ornement de nez			
	Illustrations																																		
20	Borbonicus p.9		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	x	x	x	x	x			
24	Vaticanus B p.19		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	x	x	x	x	x	x		
22	Borbonicus p.23		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	x	x	x	x	x	x		
36	Borgia p.50		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	x	x	x	x	x	x		
28	Vaticanus B p.68		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	x	x	x	x	x	x	x	
30	Borgia p.13		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	x	x	x	x	x	x	x	
21	Borbonicus p.20		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	x	x	x	x	x	x	x	
23	Borbonicus p.37		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	x	x	x	x	x	x	x	
37	Borgia p.69		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	x	x	x	x	x	x	x	
31	Borgia p.14		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	x	x	x	x	x	x	x	
38	Borgia p.61		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	x	x	x	x	x	x	x	
33	Borgia p.46 (haut gauche)		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	x	x	x	x	x	x	x	
26	Vaticanus B p.32		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	x	x	x	x	x	x	x	
25	Vaticanus B p.20		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	x	x	x	x	x	x	x	
29	Vaticanus B p.89		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	x	x	x	x	x	x	x	x
43	Laud p.8		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	x	x	x	x	x	x	x	x
39	Fejervari-Mayer p.1		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	x	x	x	x	x	x	x	x
18	Aubin p.9		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	x	x	x	x	x	x	x	x
19	Aubin p.20		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	x	x	x	x	x	x	x	x
27	Vaticanus B p.57		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	x	x	x	x	x	x	x	x
32	Borgia p.46 (centre bas)		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	x	x	x	x	x	x	x	x
40	Fejervari-Mayer p.2		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	x	x	x	x	x	x	x	x
41	Cospi p.21		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	x	x	x	x	x	x	x	x
45	Borgia p.2		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	x	x	x	x	x	x	x	x
42	(Cospi p.1-8)		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	x	x	x	x	x	x	x	x
35	Borgia p.46 (bas droite)		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	x	x	x	x	x	x	x	x
34	Borgia p.46 (haut droite)		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	x	x	x	x	x	x	x	x

Critère à occurrence Très fréquente
 Critère à occurrence Fréquente
 Critère à occurrence Moyenne
 Critère à occurrence Faible

Annexe 7 : Tableau de Burt des données iconographiques de *Xiuhtecutli* dans les sources préhispaniques (part.2)

N°Objet	Critères iconographiques	Illustrations																																
		Pectoral En H couché	Ornement de nez blanc	Pectoral rectangulaire	Atlatl	<i>Xiuhcoatl</i> : rouge / bleu / blanc	Flèches	Tête d'oiseau dans le dos	Aligrette de plume verte	Coiffe carrée	Pectoral + 2 cercles centraux	Coiffe crénelée	Bandeau + cercles blancs	Bouclier	Jambières et manches	Bâton de feu	Peinture faciale jaune	Pectoral circulaire	Bandeau + traits blancs	Pectoral + cercle central	<i>Xiuhcoatl</i> : jaune / noir / rouge	Bandeau + cercles jaunes	Duvel / coton	Coiffe + rubans	<i>Xiuhuitzollil</i>	Peinture faciale en croix	Couronne : noire	Bandeau + traits bleus	<i>Tachialoni</i>	Peinture faciale quadrillée	Bas du visage rouge			
20	Borbonicus p.9	x				x				x																								
24	Vaticanus B p.19		x								x																							
22	Borbonicus p.23	x			x							x																						
36	Borgia p.50																																	
28	Vaticanus B p.68																																	
30	Borgia p.13																																	
21	Borbonicus p.20	x																																
23	Borbonicus p.37	x																																
37	Borgia p.69																																	
31	Borgia p.14																																	
38	Borgia p.61	x																																
33	Borgia p.46 (haut gauche)																																	
26	Vaticanus B p.32																																	
25	Vaticanus B p.20																																	
29	Vaticanus B p.89																																	
43	Laud p.8																																	
39	Fejervari-Mayer p.1																																	
18	Aubin p.9	x																																
19	Aubin p.20																																	
27	Vaticanus B p.57																																	
32	Borgia p.46 (centre bas)																																	
40	Fejervari-Mayer p.2																																	
41	Cospi p.21																																	
45	Borgia p.2																																	
42	(Cospi p.1-8)																																	
35	Borgia p.46 (bas droite)																																	
34	Borgia p.46 (haut droite)																																	

Annexe 8 : Inventaire du corpus non daté

N°Objet	Type	Lieu de Conservation	N°inventaire	Etat de conservation	Matériaux	Provenance	
25	be	Musée du site de Teotihuacan	10-336705	Érodé	Andésite	Teotihuacan	
27	be	Collection privée de Jay C. Leff	-	-	Pierre volcanique	Teotihuacan	
30	be	-	-	Bon	Pierre	-	
31	be	-	-	Bon	Pierre	Teotihuacan	
35	tb	Musée du site de Teotihuacan	-	Érodé	Pierre	Teotihuacan	
42	b	Jardin des sculptures du Musée du site de Teotihuacan	10-615641	Moyen	Pierre volcanique	Teotihuacan	
43	b	Ceramoteca-Teotihuacan	10-621501 2/2	Moyen	Andésite	Teotihuacan	
46	tb	Ceramoteca-Teotihuacan	10-600854	Moyen	Basalte	Teotihuacan	
50	c	Ceramoteca-Teotihuacan	10-600858	Moyen	Basalte	Teotihuacan	
52	t	Ceramoteca-Teotihuacan	-	Érodé	Andésite	Teotihuacan	
80	t	-	-	Bon	Céramique	Teotihuacan	
81	m	Musée du quai Branly, Paris	-	Bon	Céramique	-	
85	t	Musée du Cinquantenaire, Bruxelles	AAM 2206	Bon	Pierre volcanique	Teotihuacan	
86	be	Musée du Cinquantenaire, Bruxelles	AAM 2377	Érodé	Pierre volcanique	Teotihuacan	
87	be	Musée du Cinquantenaire, Bruxelles	AAM 2249	Moyen	Pierre volcanique	Teotihuacan	
88	f	Musée du Cinquantenaire, Bruxelles	AAM 2382	Bon (Faux ?)	Pierre volcanique	Teotihuacan	
89	be	Musée du Cinquantenaire, Bruxelles	AAM 2386	Érodé	Pierre volcanique	Teotihuacan	
90	be	Musée du Cinquantenaire, Bruxelles	AAM 2387	Érodé	Pierre volcanique	Teotihuacan	
91	tb	Musée du Cinquantenaire, Bruxelles	AAM 2417	Érodé	Pierre volcanique	Teotihuacan	
92	be	Musée du Cinquantenaire, Bruxelles	AAM 3287	Érodé	Pierre volcanique	-	
93	be	Musée du Cinquantenaire, Bruxelles	AAM 2249	Érodé	Basalte	Teotihuacan	
94	tb	Musée du Cinquantenaire, Bruxelles	AAM 2448	Moyen	Basalte	Teotihuacan	
97	t	Ceramoteca-Teotihuacan	10-336546	Moyen	Céramique	Teotihuacan	
100	tb	Ceramoteca-Teotihuacan	10-412666	Moyen	Andésite	Teotihuacan	
101	t	Ceramoteca-Teotihuacan	10-599362	Moyen	Céramique	Teotihuacan	
102	f	Ceramoteca-Teotihuacan	10-599365	Érodé	Céramique	Teotihuacan	
107	t	Ceramoteca-Teotihuacan	10-621548	Érodé	Pierre	Teotihuacan - La Ventilla	
109	ca	Ceramoteca-Teotihuacan	-	Bon	Céramique	Teotihuacan - La Ventilla	
110	b	Ceramoteca-Teotihuacan	cat : 4124	-	Basalte	Teotihuacan	
111	b	Ceramoteca-Teotihuacan	cat : 4130	-	Pierre	Teotihuacan	
112	b	Ceramoteca-Teotihuacan	cat : 4199	-	Tuf volcanique	Teotihuacan	
113	tb	Ceramoteca-Teotihuacan	cat : 4323	Érodé	Tuf	Teotihuacan	
114	b	Ceramoteca-Teotihuacan	cat : 5119	-	Tezontle	Teotihuacan	
115	Effectif 167	b	Ceramoteca-Teotihuacan	cat : [5138 - 5173] , 5176, 5318	Érodé	Andésite	Teotihuacan
118	Effectif 3	t	Ceramoteca-Teotihuacan	Cat : 5300, 5301, 5198	Érodé	Tuf	Teotihuacan
119	Effectif 10	t	Ceramoteca-Teotihuacan	cat : 5302, 5303, 5304, 5305, 5306, 5309, 5310, 5311, 5312	Érodé	Tuf	Teotihuacan
120	Effectif 7	t	Ceramoteca-Teotihuacan	cat : 5307, 5308, 5317, 5319, 5320, 5175	Érodé	Tuf	Teotihuacan
121	Effectif 4	c	Ceramoteca-Teotihuacan	cat : 5314	Érodé	Pierre volcanique	Teotihuacan
122	tb	Ceramoteca-Teotihuacan	cat : 5315	Moyen	Tuf	Teotihuacan	
123	Effectif 3	b	Ceramoteca-Teotihuacan	cat : 5318	-	Tuf	Teotihuacan
124	Effectif 5	t	Ceramoteca-Teotihuacan	cat : 5325	Moyen	Pierre	Teotihuacan
125	be	Ceramoteca-Teotihuacan	cat. 5328	Érodé	Pierre volcanique	Teotihuacan	
126	tb	Ceramoteca-Teotihuacan	cat : 5329	Érodé	Pierre volcanique	Teotihuacan	
127	be	Ceramoteca-Teotihuacan	Cat : 5331, 5332, 5333, 5186 3/3	Moyen	Pierre volcanique	Teotihuacan	
128	t	Ceramoteca-Teotihuacan	10-411171	Moyen	Céramique	Teotihuacan	
129	t	Ceramoteca-Teotihuacan	10-336552	Moyen	Andésite	Teotihuacan	
131	tb	Ceramoteca-Teotihuacan	cat : 6571	Érodé	Pierre	Teotihuacan	
132	Effectif 2	b	Ceramoteca-Teotihuacan	cat : 6572	-	Pierre	Teotihuacan
133	c	Ceramoteca-Teotihuacan	cat : 6574	Érodé	Pierre	Teotihuacan	
143	b	Ceramoteca-Teotihuacan	10-600013	Bon	Céramique	Teotihuacan	
145	t	Ceramoteca-Teotihuacan	10-336544	Moyen	Céramique	Teotihuacan	
146	Effectif 63	c	Ceramoteca-Teotihuacan	Cat : [5178 -]5181 3/5 ; 5186 3/3[- 5195]	Érodé	Pierre volcanique	Teotihuacan
147	Effectif 3	t	Ceramoteca-Teotihuacan	Cat : 5196, 5198, 5199	Érodé	Pierre volcanique	Teotihuacan
148	c	Ceramoteca-Teotihuacan	10-336638	Moyen	Pierre volcanique	Teotihuacan	
149	b	Ceramoteca-Teotihuacan	Cat : 5181 3/5	Moyen	Pierre volcanique	Teotihuacan	
150	b	Ceramoteca-Teotihuacan	Cat : 5330	Érodé	Pierre volcanique	Teotihuacan	

151	be	Ceramoteca-Teotihuacan	n° d'entrée : 59545	Moyen	Pierre volcanique	Teotihuacan
152	be	Ceramoteca-Teotihuacan	n° d'entrée : 59546	Moyen	Pierre volcanique	Teotihuacan
153	be	Ceramoteca-Teotihuacan	10-621334	Érodé	Pierre	Teotihuacan
154	c	Ceramoteca-Teotihuacan	n° d'entrée : 10998	Érodé	Pierre	Teotihuacan
155	be	Ceramoteca-Teotihuacan	T210/1 Non identifié	Érodé	Pierre	Teotihuacan
162	be	American Museum of Natural History, New York	30.3/200	Bon	Pierre	Teotihuacan
166	t	Virginia Museum of Natural History	-	Moyen	Céramique	-
167	be	Musée Régional de Guadalajara, Jalisco	-	Moyen	Pierre	Jalisco
168	be	Collection particulière	-	Moyen	Pierre	Jalisco ?
169	be	Collection particulière	-	Érodé	Pierre	Sud de Jalisco
170	be	Musée régional de Guadalajara	-	Érodé	Pierre	Atemajac, Jalisco
171	be	MNA, Mexico	-	Moyen	Pierre	Jalisco
172	be	Collection particulière	-	Moyen	Pierre	Jalisco
173	be	Musée des cultures de l'Occident	-	Érodé	Pierre	Jalisco
174	be	Musée Régional de Guadalajara, Jalisco	-	Moyen	Pierre	Colima
175	be	New York ?	-	Moyen	Pierre	-
176	be	New York ?	-	Moyen	Pierre	-
177	be	Musée Régional du Michoacan, Morelia	-	Bon	Pierre volcanique	Huetamo, Michoacan
178	be	Musée Régional du Michoacan, Morelia	10-83990	Bon	Andésite	Michoacan
179	be	MNA, Mexico	-	Moyen	Pierre	Occident
180	t	Musée du quai Branly, Paris	71.1878.1.114 Am	Bon	Pierre volcanique	Teotihuacan
181	ca	Musée du quai Branly, Paris	71.1878.1.165 Am	Bon	Céramique	Teotihuacan
195	f	Musée du quai Branly, Paris	71.1882.17.1242	Bon	Jadéite	-
196	t	Musée du quai Branly, Paris	71.1882.17.122	Moyen	Céramique	Teotihuacan
197	f	Musée du quai Branly, Paris	71.1882.17.905	Érodé	Céramique	Teotihuacan
198	f	Musée du quai Branly, Paris	71.1878.1.1388	Moyen	Céramique	Teotihuacan
199	t	Musée du quai Branly, Paris	71.1878.1.1395	Érodé	Céramique	Teotihuacan
200	f	Musée du quai Branly, Paris	71.1878.1.1392	Moyen	Céramique	Teotihuacan
201	f	Musée du quai Branly, Paris	71.1878.1.1396	Moyen	Céramique	Teotihuacan
202	t	Musée du quai Branly, Paris	71.1878.1.1415	Érodé	Céramique	Teotihuacan
203	t	Musée du quai Branly, Paris	71.1882.17.919	Moyen	Céramique	Teotihuacan
204	c	Musée du quai Branly, Paris	71.1882.17.63	Moyen	Céramique	Teotihuacan
205	t	Musée du quai Branly, Paris	71.1882.17.951	Érodé	Céramique	Teotihuacan
206	t	Musée du quai Branly, Paris	71.1882.17.863	Moyen	Céramique	Teotihuacan
207	f	Musée du quai Branly, Paris	71.1878.1.1393	Moyen	Céramique	Teotihuacan
208	t	Musée du quai Branly, Paris	71.1882.17.921	Moyen	Céramique	Teotihuacan
209	t	Musée du quai Branly, Paris	71.1930.19.881	Moyen	Céramique	Teotihuacan
210	t	Musée du quai Branly, Paris	71.1882.17.643	Moyen	Céramique	Teotihuacan
211	t	Musée du quai Branly, Paris	71.1882.17.913	Moyen	Céramique	Teotihuacan
212	f	Musée du quai Branly, Paris	71.1882.17.1472	Moyen	Céramique	Teotihuacan
213	t	Musée du quai Branly, Paris	71.1878.1.3093	Érodé	Céramique	Teotihuacan
214	t	Musée du quai Branly, Paris	71.1882.17.920	Érodé	Céramique	Teotihuacan
215	c	Musée du quai Branly, Paris	71.1882.17.64	Moyen	Céramique	Teotihuacan
216	t	Musée du quai Branly, Paris	71.1882.17.955	Érodé	Céramique	Teotihuacan
217	t	Musée du quai Branly, Paris	71.1882.17.954	Moyen	Céramique	Teotihuacan
218	t	Musée du quai Branly, Paris	71.1882.17.962	Érodé	Céramique	Teotihuacan
219	t	Musée du quai Branly, Paris	71.1882.17.953	Moyen	Céramique	Teotihuacan
220	f	Musée du quai Branly, Paris	71.1882.17.677	Érodé	Céramique	Teotihuacan
221	t	Musée du quai Branly, Paris	71.1882.17.862	Érodé	Céramique	Teotihuacan
222	t	Musée du quai Branly, Paris	71.1882.17.860	Érodé	Céramique	Teotihuacan
223	f	Musée du quai Branly, Paris	71.1988.4.13	Érodé	Céramique	Teotihuacan
224	t	Musée du quai Branly, Paris	71.1970.41.2	Érodé	Céramique	-
225	t	Musée du quai Branly, Paris	71.1949.0.546 X	Érodé	Céramique	-
226	t	Musée du quai Branly, Paris	71.1949.0.510 X	Érodé	Céramique	-
227	ca	Musée du quai Branly, Paris	71.1936.19.5	Moyen	Céramique	Sierra Gorda ou Ranas, Queretaro
228	f	Musée du quai Branly, Paris	71.1887.101.387	Moyen	Céramique	-
249	be	MNA, Mexico	-	Moyen	Pierre	Puebla
251	tb	Musée Régional d'Anthropologie de Xalapa	Reg. 49 PJ. 13753	Érodé	Pierre volcanique	-
253	f	Musée Régional d'Anthropologie de Xalapa	Reg. 49 PJ. 2227	Érodé	Pierre	Côte du Golfe
254	c	Musée Régional d'Anthropologie de Xalapa	Reg. 49 PJ. 13929	Érodé	Pierre	Côte du Golfe
255	be	Musée Régional d'Anthropologie de Xalapa	Reg. 49 PJ. 10042	Érodé	Pierre	Perote, Puebla Tlaxcala
256	be	Musée Régional d'Anthropologie de Xalapa	Reg. 49 PJ. 1496	Érodé	Pierre	-
259	be	American Museum of Natural History, New York	30.1/7100	Moyen	Pierre	Santiago Ahuizotla
260	b	American Museum of Natural History, New York	30.1/8049	Érodé	Céramique	Santiago Ahuizotla
262	t	American Museum of Natural History, New York	30.1/7540	Érodé	Céramique	Santiago Ahuizotla
263	c	American Museum of Natural History, New York	30.1/7538	Érodé	Céramique	Santiago Ahuizotla
264	f	American Museum of Natural History, New York	30.1/7735	Érodé	Céramique	Santiago Ahuizotla

ANNEXES

265	f	American Museum of Natural History, New York	30.1/7730	Moyen	Céramique	Santiago Ahuizotla
266	f	American Museum of Natural History, New York	30.1/5643	Érodé	Céramique	Teotihuacan, Cerro Gordo
267	f	American Museum of Natural History, New York	30.2/1686	Moyen	Céramique	Nonoalco, Campo Cerro
268	f	American Museum of Natural History, New York	30.2/1687		Céramique	Nonoalco, Campo Cerro
269	f	American Museum of Natural History, New York	30.1/7738	Érodé	Céramique	Santiago Ahuizotla
270	t	American Museum of Natural History, New York	30.1/7737	Érodé	Céramique	Santiago Ahuizotla
271	f	American Museum of Natural History, New York	30.1/7739	Moyen	Céramique	Santiago Ahuizotla
272	f	American Museum of Natural History, New York	30.1/7740	Moyen	Céramique	Santiago Ahuizotla
273	be	Musée Régional de Querétaro	-	Moyen	Pierre	Toluqui
274	be	Musée Régional de Querétaro	-	Érodé	Pierre	Cerrito
286	be	Brooklyn Museum	-	-	Pierre volcanique	Teotihuacan
292	tb	Ceramoteca-Teotihuacan	T 209 Non identifié	Moyen	Pierre volcanique	Teotihuacan
294	tb	-	-	Moyen	-	Teotihuacan
295	ca	-	-	Moyen	Céramique	Teotihuacan
299	t	-	-	Érodé	Céramique	Teotihuacan
316	tb	Ceramoteca-Teotihuacan	cat : 5316	Moyen	Tuf	Teotihuacan - La Ventilla
317	tb	Ceramoteca-Teotihuacan	cat : 5321	Moyen	Pierre	Teotihuacan
334	be	Musée de site de Cantona	-	Moyen	Pierre	Cantona
347	t	-	-	Moyen	Céramique	Teotihuacan
348	f	-	-	Moyen	Céramique	Teotihuacan

Objets estimés du postclassique récent

Annexe 9 : Tableau initial des données du corpus préclassique (b-e) (part. 1)

N° objet	Informations générales																										
	Provenance			Datation				Matériaux				Nature de la représentation				Technique											
	Bassin de Mexico	Vallée Puebla-Tlaxcala	Vallée orientale	Préclassique Moyen	Préclassique Récent	Préclassique Terminal	Classique Ancien	Préclassique (indéterminé)	Céramique	Basalte	Pierre volcanique	Pierre (indéterminée)	Brasero-effigie intégral	Tête et brasero	Tête	Corps	Modelage	Incision	Excision	Polissage	Application	Pincement	Ronde-bosse	Bas-relief	Haut-relief	Pigments rouge, jaune et blanc	
1	x					x	x	x	x				x				x	x				x					
2	x					x	x		x				x				x	x				x					
3		x		x	x								x				x		x								x
4		x		x	x								x														
28													x														
37	x																										
38																											
39																											
40	x																										
73																											
79																											
184	x																										
186																											
296																											
304																											

Annexe 10 : Tableau initial des données chronologiques du corpus préclassique (b-e)

N° objet	Contexte archéologique	Provenance			Datation				Matériaux				Nature de la représentation				Technique										
		Bassin de Mexico	Valleé Puebla-Tlaxcala	Valleé orientale	Préclassique Moyen	Préclassique Récent	Préclassique Terminal	Classique Ancien	Céramique	Basalte	Pierre volcanique	Pierre (indéterminée)	Brasero-effigie intégral	Tête et brasero	Tête	Corps	Modelage	Incision	Excision	Polissage	Application	Pincement	Ronde-bosse	Bas-relief	Haut-relief	Pigments rouge, jaune et blanc	
4	x	x							x			x					x	x				x					
36	x	x																									
3	x																										x
37	x																										
38			x																								
304	x																										
186																											
184																											
39	x																										
79																											
1	x																										
2	x																										
28																											
40																											
73																											

x Présence

Absence

Datation indéfinie

Annexe 11 : Tableau initial des données géographiques du corpus préclassique (b-e) (part.2)

N° objet	Provenance										Critères iconographiques														
	Cuicuilco	Copilco	Ticomán	Teotihuacán	Bassin de Mexico (indéterminé)	Tlalancaleca	Tetimpa	Cerro Mendocinas	La Laguna	Vallée Puebla-Tlaxcala	Xalapa	Brasero forme complexe (paroi)	Nez aquilin	Mains ouvertes	Yeux grains de cafés	Brasero division bipartite	Yeux en saillie	Yeux dépression -	Bouche linéaire	Bandeau	Bras ouverts	Deux dents apparentes	Yeux cerclés	Assis jambes parallèles	
1	x											x	x												
2	x													x											
40	x																								
36		x																							
37			x													x									
184				x															x	x					
28					x												x								
4						x									x	x									
3						x						x	x	x	x						x				
304							x																		
79								x										x					x	x	
39									x																x
186																		x							
73																	x								
38																									

Annexe 12 : Tableau initial des données du corpus classique (b-e) (part.3)

N° objet	Contexte archéologique	Provenance																	Datation				Matériaux												
		Teotihuacan																	Tzacualli (100 - 150 apr. J.-C.)	Miccoatl (150 - 200 apr. J.-C.)	Tiammtilolpa (200 - 350 apr. J.-C.)	Xolalpan (350 - 550 apr. J.-C.)	Metepec (550 - 650 apr. J.-C.)	Basalte	Andésite	Volcanique (indétournée)	Indétournée	Céramique							
105	X										X														X										
106	X									X																X									X
108	X										X															X									X
116	X													X											X										
117	X												X																						X
130																																			X
135																																			X
136	X																									X									
137	X																								X										
140	X											X													X										X
141																																			
142	X																																		X
144	X										X																								X
156																		X																	
160																																			
161	X																																		X
187																																			X
188																																			X
189																																			X
190																																			X
234																																			X
235																																			X
236																																			X
239																																			X

Annexe 12 : Tableau initial des données du corpus classique (b-e) (part.4)

N° objet	Contexte archéologique	Provenance																Datation				Matériaux						
		Indéterminé	Oztoyahualco	Centre urbain	Xalla	Pyramide du soleil	Palais de Quetzalpapatotl	Place Ouest	Place Est	Chaussée	Teopanaczco	Las Palmas	Nord Ciudadela	Ciudadela	Est Ciudadela	Tlamimilolpa	Xolalpan	Tamimilolpa (200 - 350 apr. J.-C.)	Xolalpan (350 - 550 apr. J.-C.)	Metepec (550 - 650 apr. J.-C.)	Basalte	Andésite	Volcanique (indéterminée)	Indéterminée	Céramique			
240		X																					X					
241		X																					X					
242		X																								X		
243		X																					X					
244		X																				X						
245		X																				X						
246		X																				X						
247		X																				X						
248	X			X																			X					
250																												
257																												
277																												
284		X																					X					
290	X												X															
291	X												X															
293	X												X															
302	X												X															
303	X												X															
306		X																							X			
307		X																							X			
308		X																							X			
309		X																							X			
312		X																							X			
319		X																							X			

Annexe 12 : Tableau initial des données du corpus classique (b-e) (part.5)

N°objet	Contexte archéologique		Provenance																	Datation				Matériaux														
	Indéterminé	Oztoyahualco	Centre urbain	Xalla	Pyramide du soleil	Palais de Quetzalpapalotl	Place Ouest	Place Est	Chaussée	Teopanazco	Las Palmas	Nord Ciudadela	Ciudadela	Est Ciudadela	Tlamliloipa	Xolalpan	La Ventilla	San Francisco Mazapan	Tetitla	Tenochtitlan	Puebla-Tlaxcala	Michoacan	Tzacualli (100 - 150 apr. J.-C.)	Miccoatlil (150 - 200 apr. J.-C.)	Tlamliloipa (200 - 350 apr. J.-C.)	Xolalpan (350 - 550 apr. J.-C.)	Metepéc (550 - 650 apr. J.-C.)	Basalte	Andésite	Volcanique (indéterminée)	Indéterminée	Céramique						
321	X																																X					
322	X																																			X		
325	X																																			X		
326	X																																			X		
328	X																																			X		
329	X																																			X		
330	X																																			X		
339	X																																			X		
340	X																			X																X		
342	X											X																									X	

- X Présence
- Absence
- Indéfini
- Datation classique (indéfinie)

Annexe 12 : Tableau initial des données du corpus classique (b-e) (part.6)

N°objet	Nature de la représentation				Aspects techniques														Brasero																			
	Brasero-éffigie "intégral"	Brasero	Tête et brasero	Tête	Corps	Pierre			Céramique					Pigments						Forme			Type			Iconographie												
						Ronde-bosse	Bas-relief	Haut-relief	Incrustation	Evidage	Modelage	Moulage	Incision	Excision	Polissage	Application	Rouge	Ocre - Jaune	Noir	Blanc	Vert	Stuc	Trace de combustion	Plat creux	Bol	Atypique	Circulaire	Quadrangulaire	Trapézoïdale	Profil en U	Division tripartite	Barrettes verticales	Losange complète d'un cercle					
5	X					X	X	X															X	X			X	X				X						
6	X					X	X																												X		X	
7	X					X	X																													X		X
8	X					X	X																													X		X
9	X					X	X	X																												X		X
10	X					X	X																													X		X
11	X					X	X	X																												X		X
12	X					X	X	X																												X		X
13	X					X	X			X	X	X																								X		X
14	X					X	X				X																									X		X
15	X					X	X	X																												X		X
17	X										?	?	X																							X		X
18	X					X	X																													X		X
19	X					X	X														X															X		X
20	X					X	X	X																												X		X
21	X					X	X	X																												X		X
22	X					X	X	X																												X		X
23	X					X	X	X																												X		X
24	X					X	X	X																												X		X
26	X					X	X	X																												X		X
41											X	X																								X		X
44																																				X		X
45																																				X		X
47		X																																		X		X

Annexe 12 : Tableau initial des données du corpus classique (b-e) (part.9)

N°objet	Nature de la représentation				Aspects techniques													Brasero																														
	Brasero-éffigie "intégral"	Brasero	Tête et brasero	Tête	Corps	Pierre			Céramique					Pigments					Type			Forme				Iconographie																						
						Ronde-bosse	Bas-relief	Haut-relief	Incrustation	Evidage	Modelage	Moulage	Incision	Excision	Polissage	Application	Rouge	Ocre - Jaune	Noir	Blanc	Vert	Stuc	Trace de combustion	Plat creux	Bol	Atypique	Circulaire	Quadrangulaire	Trapézoïdale	Profil en U	Division tripartite	Barrettes verticales	Losange complète d'un cercle															
240			X			X	X	X															X	X				X	X	X	X	X	X	X														
241			X			X	X	X															X	X				X	X	X	X	X	X	X	X													
242			X			X	X	X																X	X				X	X	X	X	X	X	X	X												
243	X					X	X	X															X	X				X	X	X	X	X	X	X	X	X												
244				X		X	X	X															X	X				X	X	X	X	X	X	X	X	X	X											
245			X			X	X	X															X	X				X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X										
246			X			X	X	X															X	X				X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X										
247					X	X	X	X									X						X	X				X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X										
248			X			X	X	X															X	X				X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X									
250			X			X	X	X															X	X				X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X									
257				X		X	X	X															X	X				X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X									
277			X			X	X	X															X	X				X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X									
284	X										X	X															X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X								
290				X							X	X	X			X											X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X								
291				X							X	X	X			X											X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X							
293			X			X	X	X															X	X				X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X							
302					X	X	X	X																																								
303	X					X	X	X										X							X	X																						
306				X		X	X	X																																								
307				X		X	X	X																																								
308				X		X	X	X																																								
309				X		X	X	X																																								
312				X		X	X	X																																								
319				X		X	X	X			X	X	X																																			

Annexe 12 : Tableau initial des données du corpus classique (b-e) (part. 11)

N°objet	Effigie anthropomorphe																																						
	Corps										Bouche				Yeux						Oreilles larges				Ornement d'oreille avec cercle/creux central		Brasero au-dessus de l'effigie		Brasero initialement au-dessus de l'effigie		Bandeau					Rides			
	Dos courbé	Bras posés sur les jambes	Mains sur les genoux	Une main ouvert, une fermée	En tailleur	Jambe droite devant la gauche	Acrolade dans le dos	Colonne vertébrale	Vêtements	Menton en galoche	Bouche en M	Bouche linéaire	Bouche ovale	2 dents apparentes	Nez aquilin	Yeux en amande / ovale	Yeux circulaires	Yeux linéaires	Yeux grain de café	Yeux dépression -	Yeux dépression +	Yeux en saillie	Yeux incisés	Yeux cerclés	Oreilles larges	Ornement d'oreilles circulaires	Ornement d'oreille avec cercle/creux central	Brasero au-dessus de l'effigie	Brasero initialement au-dessus de l'effigie	Présence	Type 1	Type 3	Type 4	Type 5	Rides joues	Rides yeux	Rides front		
5	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	X	X	X							X				
6	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	X	X	X	X							X			
7	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	X	X	X	X							X			
8	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	X	X	X	X							X			
9	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	X	X	X	X							X			
10	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	X	X	X	X							X			
11	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	X	X	X	X							X			
12	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	X	X	X	X							X			
13	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	X	X	X	X							X			
14	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	X	X	X	X							X			
15	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	X	X	X	X							X			
17	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	X	X	X	X							X			
18	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	X	X	X	X							X			
19	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	X	X	X	X							X			
20	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	X	X	X	X							X			
21	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	X	X	X	X							X			
22	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	X	X	X	X							X			
23	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	X	X	X	X							X			
24	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	X	X	X	X							X			
26	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	X	X	X	X							X			
41	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	X	X	X	X							X			
44	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	X	X	X	X							X			
45	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	X	X	X	X							X			
47	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	X	X	X	X							X			

Annexe 12 : Tableau initial des données du corpus classique (b-e) (part. 12)

N° objet	Effigie anthropomorphe																																											
	Corps					Bouche					Yeux					Oreilles			Bandeau			Rides																						
	Dos courbé	Bras posés sur les jambes	Mains sur les genoux	Une main ouvert, une fermée	En tailleur	Jambe droite devant la gauche	Acolade dans le dos	Colonne vertébrale	Vêtements	Menton en galoche	Bouche en M	Bouche linéaire	Bouche ovale	2 dents apparentes	Nez aquilin	Yeux en amande / ovale	Yeux circulaires	Yeux linéaires	Yeux grain de café	Yeux dépression -	Yeux dépression +	Yeux en saillie	Yeux incisés	Yeux cercles	Oreilles larges	Ouverture d'oreilles circulaires	Ouverture d'oreille avec cercle/croix central	Brasero au-dessus de l'effigie	Brasero initialement au-dessus de l'effigie	Présence	Type 1	Type 3	Type 4	Type 5	Rides joues	Rides yeux	Rides front							
105										X	X				X			X							X		X										X							
106																X															X						X	X						
108																																												
116																																												
117																																												
130	X	X	X																X																		X		X					
135										X	X				X	X				X																X		X						
136																X																												
137										X																													X	X				
140										X																												X						
141											X																																	
142												X																												X	X			
144	X	X	X			X				X	X			X		X				X																	X							
156	X	X	X			X				X	X			X		X				X																		X						
160	X	X	X			X						X			X																								X	X				
161										X			X																										X	X	X			
187	X	X	X			X				X	X			X																							X	X						
188	X	X	X			X				X			X																								X	X						
189	X	X	X			X				X				X																							X	X						
190	X	X	X			X				X	X			X																								X	X					
234																X																												
235	X	X	X			X				X	X			X		X																						X						
236	X	X	X			X				X			X																									X						
239	X									X																																		

Annexe 12 : Tableau initial des données du corpus classique (b-c) (part. 13)

N° objet	Effigie anthropomorphe																																										
	Corps								Bouche								Yeux						Bandeau						Rides														
	Dos courbé	Bras posés sur les jambes	Mains sur les genoux	Une main ouvert, une fermée	En tailleur	Jambe droite devant la gauche	Acolade dans le dos	Colonne vertébrale	Vêtements	Menton en galoche	Bouche en M	Bouche linéaire	Bouche ovale	2 dents apparentes	Nez aquilin	Yeux en amande / ovale	Yeux circulaires	Yeux linéaires	Yeux grain de café	Yeux dépression -	Yeux dépression +	Yeux en saillie	Yeux incisés	Yeux cerclés	Oreilles larges	Ouverture d'oreilles circulaires	Ouverture d'oreille avec cercle/croix central	Brasero au-dessus de l'effigie	Brasero initialement au-dessus de l'effigie	Présence	Type 1	Type 3	Type 4	Type 5	Rides joues	Rides yeux	Rides front						
105										X	X	X	X	X	X				X						X	X	X			X					X	X							
106										X						X									X	X	X			X						X	X						
108																																											
116																																											
117																																											
130	X	X								X	X	X	X	X	X	X			X	X					X	X	X			X	X	X	X	X	X	X	X	X					
135										X	X	X	X	X	X	X			X	X					X	X	X			X	X	X	X	X	X	X	X	X	X				
136										X	X	X	X	X	X	X			X	X					X	X	X			X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X			
137										X	X	X	X	X	X	X			X	X					X	X	X			X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X			
140										X	X	X	X	X	X	X			X	X					X	X	X			X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X			
141										X	X	X	X	X	X	X			X	X					X	X	X			X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X			
142											X	X	X	X	X	X			X	X				X	X	X			X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X			
144	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	X	X	X	X	X	X	X			
156	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	X	X	X	X	X	X	X			
160	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	X	X	X	X	X	X	X	X		
161										X	X	X	X	X	X	X			X	X					X	X	X			X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X		
187	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	X	X	X	X	X	X	X	X		
188	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	X	X	X	X	X	X	X	X	X	
189	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	X	X	X	X	X	X	X	X	X	
190	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	X	X	X	X	X	X	X	X	X	
234										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	
235	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	X	X	X	X	X	X	X	X	X	
236	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	X	X	X	X	X	X	X	X	X	
239	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	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X

Annexe 12 : Tableau initial des données du corpus classique (b-e) (part. 14)

N° objet	Effigie anthropomorphe																																						
	Corps								Bouche								Yeux					Bandeau					Rides												
	Dos courbé	Bras posés sur les jambes	Mains sur les genoux	Une main ouvert, une fermée	En tailleur	Jambe droite devant la gauche	Acolade dans le dos	Colonne vertébrale	Vêtements	Menton en galoche	Bouche en M	Bouche linéaire	Bouche ovale	2 dents apparentes	Nez aquilin	Yeux en amande / ovale	Yeux circulaires	Yeux linéaires	Yeux grain de café	Yeux dépression -	Yeux dépression +	Yeux en saillie	Yeux incisés	Yeux cercles	Oreilles larges	Ornement d'oreilles circulaires	Ornement d'oreille avec cercle/croix central	Brasero au-dessus de l'effigie	Brasero initialement au-dessus de l'effigie	Présence	Type 1	Type 3	Type 4	Type 5	Rides joues	Rides yeux	Rides front		
240	X											X			X	X					X			X	X	X	X						X				X		
241	X								X			X				X	X			X	X			X	X	X	X									X			X
242	X								X			X				X	X			X	X			X	X	X	X									X			X
243	X			X	X				X	X						X	X		X	X				X	X	X	X									X			X
244	X								X	X						X	X			X	X			X	X	X	X									X			X
245	X								X	X						X	X			X	X			X	X	X	X									X			X
246	X								X	X						X	X			X	X			X	X	X	X									X			X
247	X								X	X						X	X			X	X			X	X	X	X									X			X
248	X								X	X						X	X			X	X			X	X	X	X									X			X
250	X								X	X						X	X			X	X			X	X	X	X									X			X
257									X	X						X	X			X	X			X	X	X	X									X			X
277									X	X						X	X			X	X			X	X	X	X									X			X
284	X	X	X		X	X			X	X						X	X			X	X			X	X	X	X									X			X
290									X	X						X	X			X	X			X	X	X	X									X			X
291									X	X						X	X			X	X			X	X	X	X									X			X
293									X	X						X	X			X	X			X	X	X	X									X			X
302									X	X						X	X			X	X			X	X	X	X									X			X
303	X				X				X	X						X	X			X	X			X	X	X	X									X			X
306									X	X						X	X			X	X			X	X	X	X									X			X
307									X	X						X	X			X	X			X	X	X	X									X			X
308									X	X						X	X			X	X			X	X	X	X									X			X
309									X	X						X	X			X	X			X	X	X	X									X			X
312									X	X						X	X			X	X			X	X	X	X									X			X
319									X	X						X	X			X	X			X	X	X	X									X			X

Annexe 12 : Tableau initial des données du corpus classique (b-e) (part. 15)

N° objet	Effigie anthropomorphe																																																		
	Corps									Bouche											Yeux										Bandeau				Rides																
	Dos courbé	Bras posés sur les jambes	Mains sur les genoux	Une main ouvert, une fermée	En tailleur	Jambe droite devant la gauche	Acrolade dans le dos	Colonne vertébrale	Vêtements	Menton en galoche	Bouche en M	Bouche linéaire	Bouche ovale	2 dents apparentes	Nez aquilin	Yeux en amande / ovale	Yeux circulaires	Yeux linéaires	Yeux grain de café	Yeux dépression -	Yeux dépression +	Yeux en saillie	Yeux incisés	Yeux cercles	Oreilles larges	Ornement d'oreilles circulaires	Ornement d'oreille avec cerd/creux central	Brasero au-dessus de l'effigie	Brasero initialement au-dessus de l'effigie	Présence	Type 1	Type 3	Type 4	Type 5	Rides joues	Rides yeux	Rides front														
321											x	x							x									x								x	x														
322											x	x							x									x								x	x														
325											x	x		x					x																																
326											x	x		x					x																																
328											x	x							x																																
329											x	x							x																																
330											x	x							x																																
339																																																			
340																																																			
342																																																			

Annexe 13 : Tableau de Burt initial des données du corpus classique (b-e) (part.2)

N° objet	Contexte archéologique	Matériaux				Nature de la représentation				Aspects techniques																		
		Basalte	Andésite	Volcanique (indéterminée)	Indéterminée	Brasero-effigie "intégral"	Brasero	Tête et brasero	Tête	Corps	Pierre			Céramique						Pigments				Trace de combustion				
										Ronde-bosse	Bas-relief	Haut-relief	Incrustation	Evidage	Modelage	Moulage	Incision	Excision	Polissage	Application	Rouge	Ocre - Jaune	Noir	Blanc	Vert	Stuc	Trace de combustion	
246										X	X	X															X	X
26	X		X							X	X	X			X												X	X
188										X	X	X			X												X	X
98	X		X							X	X	X			?	X											X	X
17										X	X	X															X	X
99	X		X							X	X	X															X	X
75										X	X	X															X	X
277										X	X	X															X	X
241			X							X	X	X															X	X
250										X	X	X															X	X
12										X	X	X															X	X
160										X	X	X															X	X
44	X		X							X	X	X															X	X
293	X									X	X	X															X	X
135										X	X	X															X	X
130										X	X	X															X	X
187										X	X	X															X	X
11										X	X	X															X	X
247										X	X	X															X	X
242										X	X	X															X	X
240										X	X	X															X	X
303	X		X							X	X	X															X	X
284										X	X	X															X	X
45	X									X	X	X															X	X
244			X							X	X	X															X	X
41	X									X	X	X															X	X

Annexe 13 :Tableau de Burt initial des données du corpus classique (b-e) (part.4)

N° objet	Contexte archéologique	Matériaux				Nature de la représentation				Aspects techniques															Rides joues	Ornement d'oreilles circulaires	Ornement d'oreille avec cercle/creux central	Brasero au-dessus de l'effigie	Oreilles larges	Menton en galoche																								
		Pierre				Brasero-effigie "intégral"	Brasero	Tête et brasero	Tête	Corps	Céramique					Pigments					Trace de combustion																																	
		Basalte	Andésite	Volcanique (indéterminée)	Indéterminée						Céramique	Ronde-bosse	Bas-relief	Haut-relief	Incrustation	Evidage	Modelage	Moulage	Incision	Excision		Polissage	Application	Rouge							Ocre - jaune	Noir	Blanc	Vert	Stuc																			
53	X								X						X																					X				X														
257	X								X																															X			X											
136	X									X																																X			X									
239											X																																X		X									
234																																													X		X							
69	X																																												X		X							
106	X																																														X		X					
291	X																																																X		X			
322	X																																																	X		X		
105	X																																																X		X			
61	X																																																X		X			
108	X																																																X		X			
245	X																																																	X		X		
67	X																																																	X		X		
321	X																																																		X		X	
71	X																																																		X		X	
325	X																																																		X		X	
72	X																																																		X		X	
66	X																																																		X		X	
116	X																																																		X		X	
70	X																																																		X		X	
141	X																																																			X		X
302	X																																																			X		X
117	X																																																			X		X
340	X																																																			X		X
341	X																																																			X		X
74	X																																																			X		X

Annexe 14 : Tableau relevant la fragmentation des braseros-effigies classiques (pierre)
(part.1)

N° représentation	Fragmentation					Partie		Pierre volcanique / basalte / andésite	Pierre indéterminée	Provenance : Teotihuacan
	Nombre min. de fragments	Fragmentation nulle	Fragmentation > à 3	Fragmentation = à 3	Fragmentation < à 3	Brasero	Effigie			
14								x		x
144	<4				x	x		x		x
22	<4				x	x	x	x		x
15								x		x
7								x		x
20	0	x						x		x
189								x		x
190								x		x
10	<6				x	x	x	x		x
8	<5				x		x	x		x
5	4				x	x		x		x
19								x		x
24	<3			x		x	x	x		x
12	<3			x		x		x		x
26								x		x
11	2		x			x		x		x
239	<4				x	x	x			x
303	<4				x	x	x	x		x
18	<2		x			x	x		x	x
6	<3			x		x	x	x		
156									x	
236	0	x						x		x
23	<5				x	x	x	x		x
21								x		x
9	<9				x	x	x	x		x
243	<5				x		x	x		x
48	<4				x	x	x	x		x
49	<4				x	x	x	x		x
117								x		x
235	<5				x	x	x	x		x
247	<4				x	x	x	x		x
53	<2		x				x	x		x
244	<4				x	x	x	x		x

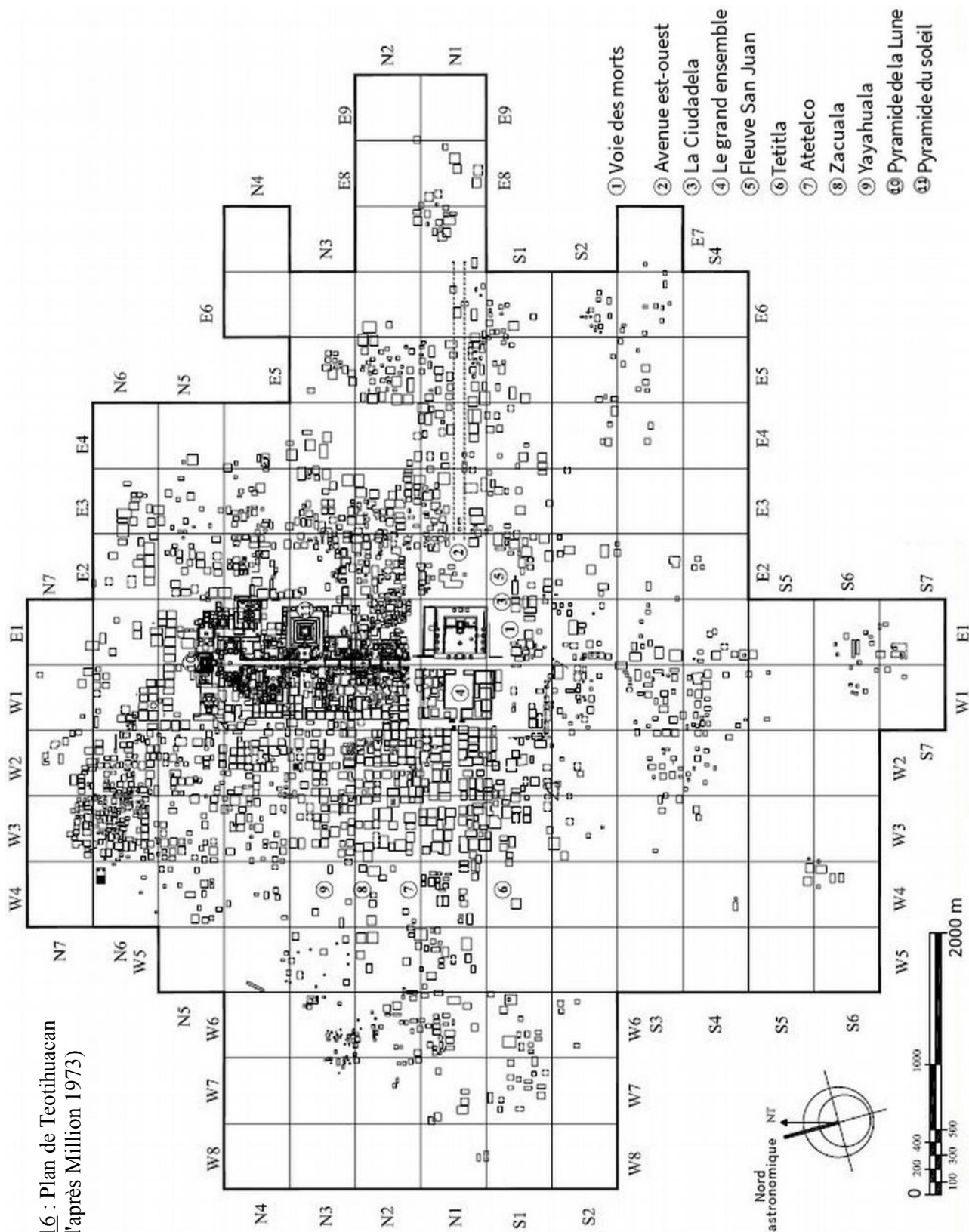
Annexe 14 : Tableau relevant la fragmentation des braseros-effigies classiques (pierre)
(part.2)

N° représentation	Fragmentation					Partie		Pierre volcanique / basalte / andésite	Pierre indéterminée	Provenance : Teotihuacan
	Nombre min. de fragments	Fragmentation nulle	Fragmentation > à 3	Fragmentation = à 3	Fragmentation < à 3	Brasero	Effigie			
308	<4				x	x	x		x	x
306	<4				x	x	x		x	x
136	<2		x				x	x		x
116	<3			x		x	?	x		x
141	<2		x			x		x		x
44	<3			x		x	x	x		x
45	<2		x			x	x	x		x
75	<2		x			x	x		x	x
140	<3			x		x	x	x		x
161	<2		x				x		x	
234	<2		x				x		x	x
245	<2		x				x	x		x
242	<4				x	x	x		x	x
293	<4				x	x	x		x	x
240	<2		x				x	x		x
241	<4				x	x	x	x		x
250	<3			x		x	x		x	x
277	<5				x	x	x	x		
246	<4				x	x	x	x		x
248	<6				x	x	x	x		x
135	<4				x	x	x	x		x
339	<12				x	x	x		x	x
99	<4				x	x	x	x		x
98	<7				x	x	x	x		x
47	<2					x		x		x
340									x	
342									x	

Annexe 15 : Tableau de Burt (critère hiérarchisant : matériau) des données classiques (b-e) (part.2)

N° objet	Pierre	Céramique	Brasero au-dessus de l'effigie	Rides joues	Ornement d'oreilles circulaires	Ornt d'oreilles + cercle/croix central	Oreilles larges	Menton en galoche	Dos courbé	Division tripartite du brasero	Barrettes verticales	Losange complet d'un cercle	Nez aquilin	Brasero circulaire	En tailleur	Bras posés sur les jambes	Mains sur les genoux	Brasero profil en U	Une main ouvert, une main fermée	Jambe droite devant la gauche	Type plat creux	Yeux en amande / ovale	2 dents apparentes	Yeux dépression -	Bouche en M	Bouche ovale	Type bol	Brasero trapézoïdale	Brasero quadrangulaire	Yeux en saillie	Type atypique	Yeux dépression +	Vêtements	Yeux cercés	Acclade dans le dos	Yeux circulaires	Colonne vertébrale	Bouche linéaire	Bandeau	Yeux grain de café	Rides front	Rides yeux	Yeux linéaires	Yeux incisés										
98	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	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x													
99	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	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x											
75	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	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x										
277	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	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x									
12	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	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x									
241	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	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x								
250	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	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x								
44	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	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x								
135	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	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x								
293	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	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x								
11	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	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x								
242	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	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x							
247	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	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x						
240	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	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x						
45	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	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x						
303	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	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x						
244	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	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x						
306	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	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x					
140	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	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x					
339	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	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x					
161	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	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x					
308	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	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x					
136	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	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x					
234	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	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x					
239	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	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x					
53	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	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x					
245	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	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x					

Annexe 16 : Plan de Teotihuacan
(modif. d'après Million 1973)



Annexe 18 : Tableau initial des données et des estimations du corpus non daté (part.1)

N° objet	Informations générales													Préclassique																							
	Contexte archéologique			Nature mobilier				Aspects techniques						Brasero					Corps					Tête													
	Pierre	Céramique	Brasero-effigie "intégral"	Brasero	Tête et brasero	Tête	Corps	Ronde-bosse	Pierre			Céramique			Forme circulaire	Au-dessus de l'effigie	Sans décoration	Profil en U	Type Plat creux	Sur un piédestal	Type Bol	Assis (ou indéfini)	Absence de vêtement	Bras posés sur les genoux	Dos courbé	En tailleur	Mains sur les genoux	Aspect monolithique	Bouche ovale	Rides joues	Oreilles larges	Menton en galoche	Ornement circulaire + creux/cercle central	Pierre	Yeux circulaires	Yeux en amande/ovale	
									Bas-relief	Haut-relief	Evidage	Modelage	Moulage	Incision																							Excision
25	X		X				X	X	X													X	X								X						
27	X		X				X	X	X														X	X								X				X	
30	X		X				X	X	X														X	X								X				X	
31	X		X				X	X	X														X	X								X				X	
35	X		X				X	X	X														X	X								X				X	
42	X		X				X	X	X														X	X								X				X	
43	X		X				X	X	X														X	X								X				X	
46	X		X				X	X	X														X	X								X				X	
50	X		X			X	X	X	X														X	X								X				X	
52	X		X			X	X	X	X														X	X								X				X	
80	X		X				X	X	X														X	X								X				X	
85	X		X				X	X	X														X	X								X				X	
86	X		X				X	X	X														X	X								X				X	
87	X		X				X	X	X														X	X								X				X	
89	X		X				X	X	X														X	X								X				X	
90	X		X				X	X	X														X	X								X				X	
91	X		X				X	X	X														X	X								X				X	
92	X		X				X	X	X														X	X								X				X	
93	X		X				X	X	X														X	X								X				X	
94	X		X				X	X	X														X	X								X				X	
97	X		X				X	X	X														X	X								X				X	
100	X		X				X	X	X														X	X								X				X	
101	X		X				X	X	X														X	X								X				X	
107	X		X				X	X	X														X	X								X				X	
110	X		X				X	X	X														X	X								X				X	
111	X		X				X	X	X														X	X								X				X	
112	X		X				X	X	X														X	X								X				X	

Annexe 18 : Tableau initial des données et des estimations du corpus non daté (part.6)

N°objet	Première phase du Classique (pierre)																										
	Brasero								Corps				Tête														
	Barrettes verticales	Au-dessus de l'effigie	Profil en U	Division tripartite	Motif rhomboidal	Type Plat creux	Forme quadrangulaire	Forme circulaire	Disposition triangulaire des motifs	Dos courbé	En tailleur	Bras posés sur les jambes	Mains sur les genoux	Une main ouvert, une fermée	Jambe droite devant la gauche	Bouche ovale	Ornement circulaire + creux/cercle central	Oreilles larges	Rides joues	Yeux en saillie	Yeux en amande/ovale	Yeux circulaires	Nez aquilin	2 dents apparentes	Yeux dépression -	Menton en galoché	
25	X	X		X	X		X			X	X	X	X	X			X										
27																											
30	X	X		X	X	X		X		X	X	X	X	X	X		X	X	X	X	X		X	X	X	X	
31	X	X		X	X	X		X		X	X	X	X	X	X		X	X	X	X	X		X	X	X	X	
35		X		X	X	X											X	X	X	X	X						
42	X	X		X	X	X		X									X	X	X	X	X				X		
43	X	X		X	X	X		X										X	X	X	X				X		
46	X	X		X	X	X		X									X	X	X	X	X				X		
50										X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X		X				
52																	X	X	X	X	X			X			
80																											
85																	X	X	X	X	X			X	X		
86		X		X		X		X		X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X		X	X	X	X	
87		X		X		X		X		X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X		X	X	X	X	
89	X	X		X	X	X		X		X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X		X	X	X	X	
90		X		X		X		X		X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X		X	X	X	X	
91		X		X		X		X		X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X		X	X	X	X	
92		X		X		X		X		X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X		X	X	X	X	
93		X		X		X		X		X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X		X	X	X	X	
94	X	X		X	X	X		X		X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X		X	X	X	X	
97																											
100	X	X		X	X	X		X									X	X	X	X	X		X	X	X	X	
101																											
107																											
110																											
111																											
112	X																										

Annexe 18 : Tableau initial des données et des estimations du corpus non daté (part. 7)

N°objet	Première phase du Classique (pierre)																									
	Brasero						Corps				Tête															
	Barrettes verticales	Au-dessus de l'effigie	Profil en U	Division tripartite	Motif rhomboidal	Type Plat creux	Forme quadrangulaire	Forme circulaire	Disposition triangulaire des motifs	Dos courbé	En tailleur	Bras posés sur les jambes	Mains sur les genoux	Une main ouvert, une fermée	Jambe droite devant la gauche	Bouche ovale	Ouverture centrale + creux/cercle central	Oreilles larges	Rides joues	Yeux en saillie	Yeux en amande/ovale	Yeux circulaires	Nez aquilin	2 dents apparentes	Yeux depression -	Menton en galoché
113	X	X		X	X	X		X		X							X	X			X				X	
114																										
Effectif 107	X		X	X			X																			
118																			X		X			X	X	X
Effectif 3																			X		X			X	X	X
119																			X	X	X			X	X	X
Effectif 10																			X	X	X			X	X	X
120																			X	X	X			X	X	X
Effectif 7																			X	X	X			X	X	X
121																			X	X	X			X	X	X
Effectif 4																			X	X	X			X	X	X
122	X	X	X	X	X	X		X		X								X	X	X			X	X	X	X
Effectif 3	X																	X	X	X			X	X	X	X
123	X																	X	X	X			X	X	X	X
Effectif 5																		X	X	X			X	X	X	X
124																			X	X	X			X	X	X
Effectif 5																			X	X	X			X	X	X
125																			X	X	X			X	X	X
126																			X	X	X			X	X	X
128																			X	X	X			X	X	X
129																			X	X	X			X	X	X
131																			X	X	X			X	X	X
Effectif 2																			X	X	X			X	X	X
132																			X	X	X			X	X	X
Effectif 2																			X	X	X			X	X	X
133																			X	X	X			X	X	X
Effectif 3																			X	X	X			X	X	X
134																			X	X	X			X	X	X
Effectif 3																			X	X	X			X	X	X
135																			X	X	X			X	X	X
Effectif 3																			X	X	X			X	X	X
136																			X	X	X			X	X	X
Effectif 3																			X	X	X			X	X	X
137																			X	X	X			X	X	X
Effectif 3																			X	X	X			X	X	X
138																			X	X	X			X	X	X
Effectif 3																			X	X	X			X	X	X
139																			X	X	X			X	X	X
Effectif 3																			X	X	X			X	X	X
140																			X	X	X			X	X	X
Effectif 3																			X	X	X			X	X	X
141																			X	X	X			X	X	X
Effectif 3																			X	X	X			X	X	X
142																			X	X	X			X	X	X
Effectif 3																			X	X	X			X	X	X
143																			X	X	X			X	X	X
Effectif 3																			X	X	X			X	X	X
144																			X	X	X			X	X	X
Effectif 3																			X	X	X			X	X	X
145																			X	X	X			X	X	X
Effectif 3																			X	X	X			X	X	X
146																			X	X	X			X	X	X
Effectif 3																			X	X	X			X	X	X
147																			X	X	X			X	X	X
Effectif 3																			X	X	X			X	X	X
148																			X	X	X			X	X	X
Effectif 3																			X	X	X			X	X	X
149																			X	X	X			X	X	X
Effectif 3																			X	X	X			X	X	X
150																			X	X	X			X	X	X
Effectif 3																			X	X	X			X	X	X

Annexe 18 : Tableau initial des données et des estimations du corpus non daté (part. 8)

N° objet	Première phase du Classique (pierre)																									
	Brasero						Corps						Tête													
	Barrettes verticales	Au-dessus de l'effigie	Profil en U	Division tripartite	Motif rhomboïdal	Type Plat creux	Forme quadrangulaire	Forme circulaire	Disposition triangulaire des motifs	Dos courbé	En tailleur	Bras posés sur les jambes	Mains sur les genoux	Une main ouvert, une fermée	Jambe droite devant la gauche	Bouche ovale	Oment circulaire + creux/cercle central	Oreilles larges	Rides joues	Yeux en saillie	Yeux en amande/ovale	Yeux circulaires	Nez aquilin	2 dents apparentes	Yeux dépression -	Menton en galoché
151	X	X	X	X	X		X			X	X	X	X	X			X		X		X		X	X	X	X
152	X	X	X	X	X		X			X	X	X	X	X			X		X		X		X	X	X	X
154										X	X	X	X	X												
155		X	X				X			X	X	X	X	X		X			X		X		X	X	X	X
162		X					X			X	X	X	X	X		X			X		X		X	X	X	X
166																	X									
167		X								X	X	X	X	X												
168		X					X			X	X	X	X	X												
169		X	X				X			X	X	X	X	X		X										X
170		X					X			X	X	X	X	X									X			
171		X	X				X			X	X	X	X	X						X						
172	X	X					X			X	X	X	X	X												X
173																	X									X
174		X	X				X			X	X	X	X	X							X		X			
175		X					X			X	X	X	X	X								X				
176		X					X			X	X	X	X	X								X				
177	X	X					X			X	X	X	X	X									X			
178		X					X			X	X	X	X	X									X			
179		X	X				X			X	X	X	X	X							X		X			
180																	X				X		X	X	X	X
196																X										
199																X										
202																	X									
203																	X						X			
204										X	X	X	X	X			X									X
205		X									X	X	X	X			X									
206																	X									X

Annexe 18 : Tableau initial des données et des estimations du corpus non daté (part. 9)

N°objet	Première phase du Classique (pierre)																										
	Brasero						Corps						Tête														
	Barrettes verticales	Au-dessus de l'effigie	Profil en U	Division tripartite	Motif rhomboïdal	Type Plat creux	Forme quadrangulaire	Forme circulaire	Disposition triangulaire des motifs	Dos courbé	En tailleur	Bras posés sur les jambes	Mains sur les genoux	Une main ouvert, une fermée	Jambe droite devant la gauche	Bouche ovale	Ornement circulaire + creux/cercle central	Oreilles larges	Rides joues	Yeux en saillie	Yeux en amande/ovale	Yeux circulaires	Nez aquilin	2 dents apparentes	Yeux depression -	Menton en galoche	
208																			X				X				
209																			X	X				X			
210																X		X	X	X							
211																		X	X	X							
213																		X	X	X							
214																	X	X	X	X							
215																X	X	X	X	X							
216																	X	X	X	X							
217																	X	X	X	X							
218																	X	X	X	X							
219																	X	X	X	X							
221																		X	X	X							
222																		X	X	X							
224																		X	X	X							
225																		X	X	X							
226																		X	X	X							
249																	X	X	X	X							
251																	X	X	X	X							
254																	X	X	X	X							
255																	X	X	X	X							
256																	X	X	X	X							
259																	X	X	X	X							
260																	X	X	X	X							
262																		X	X	X							
263																		X	X	X							
270																		X	X	X							
273																		X	X	X							

Annexe 18 : Tableau initial des données et des estimations du corpus non daté (part. 16)

N°objet	Provenance													Datation proposée						Epiclassique (650 - 900 apr. J.-C.)	Postclassique Ancien (900 - 1250 apr. J.-C.)
	Teotihuacan				Cantona	Limite Puebla-Taxcala / Veracruz	Toluquilla (Queretaro)	Cerrito (Queretaro)	Jalisco	Collima	Michoacan	Préclassique Moyen (1100 - 500 av. J.-C.)	Préclassique Récent (500 - 100 av. J.-C.)	Préclassique Terminal (100 av. - 100 apr. J.-C.)	Classique						
	Indéterminé	Centre urbain	Ciudadela	La Ventilla	Ocampo (N1-W4)	Santiago Ahuizotla	Puebla-Taxcala	Cantona	Limite Puebla-Taxcala / Veracruz	Toluquilla (Queretaro)	Cerrito (Queretaro)	Jalisco	Collima	Michoacan	1ere phase Tzacualli (100 - 150 apr. J.-C.) Miccaotl (150 - 200 apr. J.-C.)	2e phase Tiamititlopa (200 - 350 apr. J.-C.)	3e phase Xolalpan (350 - 550 apr. J.-C.) Metepc (550 - 650 apr. J.-C.)				
25	X																				
27	X																				
30																					
31	X																				
35	X																				
42	X																				
43	X																				
46	X		X																		
50	X																				
52		X																			
80	X																				
85	X																				
86	X																				
87	X																				
89	X																				
90	X																				
91	X																				
92																					
93	X																				
94	X																				
97	X																				
100			X																		
101			X																		
107				X																	
110	X																				
111	X																				
112	X																				

Annexe 18 : Tableau initial des données et des estimations du corpus non daté (part. 17)

N°objet	Postclassique Ancien	Provenance											Datation proposée							
		Teotihuacan				Cantona							Préclassique Moyen	Préclassique Récent	Préclassique Terminal	Classique				
		Indéterminé	Centre urbain	Ciudadela	La Venilla	Ocampo (N1-W4)	Santiago Ahuizotla	Puebla-Tlaxcala	Cantona	Limite Puebla-Tlaxcala / Veracruz	Toluquilla (Queretaro)	Cerrito (Queretaro)	Jalisco	Collima	Michoacan	1ere phase	2e phase	3e phase	Epiclassique	Postclassique Ancien
113		X																		
114		X																		
115	Efectif 187	X																		
118	Efectif 3	X																		
119	Efectif 10	X																		
120	Efectif 7	X																		
121	Efectif 4	X																		
122				X																
123	Efectif 3	X																		
124	Efectif 6	X																		
125		X																		
126		X																		
128		X																		
129		X																		
131		X																		
132	Efectif 2	X																		
133		X																		
143		X																		
145		X																		
146	Efectif 63	X																		
147	Efectif 3	X																		
148		X																		
149		X																		
150		X																		

Annexe 18 : Tableau initial des données et des estimations du corpus non daté (part.18)


N°objet	Provenance											Datation proposée				Epiclassique (650 - 900 apr. J.-C.)	Postclassique Ancien (900 - 1250 apr. J.-C.)		
	Teotihuacan				Santiago Ahuizotla	Puebla-Tlaxcala	Cantona	Limite Puebla-Tlaxcala / Veracruz	Toluquilla (Queretaro)	Cerrito (Queretaro)	Jalisco	Colima	Michoacan	Classique					
	Indéterminé	Centre urbain	Ciudadela	La Ventilla	Ocampo (N1-W4)									1ere phase Tzacualli (100 - 150 apr. J.-C.) Miccaotl (150 - 200 apr. J.-C.)	2e phase Tlamimilopa (200 - 350 apr. J.-C.)	3e phase Xotalpan (350 - 550 apr. J.-C.) Metepc (550 - 650 apr. J.-C.)			
151					X														
152					X														
154		X																	
155	X																		
162	X																		
166																			
167										X									
168									X										
169									X										
170									X										
171									X										
172									X										
173									X										
174									X										
175																			
176																			
177																			
178																			
179																			
180	X																		
196	X																		
199	X																		
202	X																		
203	X																		
204	X																		
205	X																		
206	X																		

Annexe 18 : Tableau initial des données et des estimations du corpus non daté (part.19)

N°objet	Provenance										Datation proposée						Postclassique Ancien												
	Teotihuacan				Puebla-Tlaxcala						Classique			Epiclassique				Postclassique Ancien											
	Indéterminé	Centre urbain	Ciudadela	La Ventilla	Ocampo (N1-W4)	Santiago Ahuizotla	Puebla-Tlaxcala	Cantona	Limite Puebla-Tlaxcala / Veracruz	Toluquilla (Queretaro)	Cerrito (Queretaro)	Jalisco	Collima	Michoacan	Préclassique Moyen (1100 - 500 av. J.-C.)	Préclassique Récent (500 - 100 av. J.-C.)	Préclassique Terminal (100 av. - 100 apr. J.-C.)	1ere phase J.-C. (150 - 200 apr. J.-C.)	Tzacualli (100 - 150 apr. J.-C.)	Miccaotli (200 - 350 apr. J.-C.)	Tiamitlopa (350 - 550 apr. J.-C.)	2e phase (350 - 550 apr. J.-C.)	Xolalpan (550 - 650 apr. J.-C.)	3e phase (650 - 900 apr. J.-C.)	Epiclassique (650 - 900 apr. J.-C.)	Postclassique Ancien (900 - 1250 apr. J.-C.)			
208	X																												
209	X																												
210	X																												
211	X																												
213	X																												
214	X																												
215	X																												
216	X																												
217	X																												
218	X																												
219	X																												
221	X																												
222	X																												
224	X																												
225	X																												
226																													
249											X																		
251																													
254																													
255																													
256																													
259																													
260																													
262																													
263																													
270																													
273																													

Annexe 18 : Tableau initial des données et des estimations du corpus non daté (part.20)

N° objet	Postclassique Ancien	Provenance										Datation proposée								
		Teotihuacan					Michoacan					Préclassique Moyen	Préclassique Récent	Préclassique Terminal	Classique					
		Indéterminé	Centre urbain	Ciudadela	La Ventilla	Ocampo (N1-W4)	Santiago Ahuizotla	Puebla-Tlaxcala	Cantona	Limite Puebla-Tlaxcala / Veracruz	Toluquilla (Queretaro)	Cerrito (Queretaro)	Jalisco	Colima	Michoacan	1ere phase	2e phase	3e phase	Epiclassique	Postclassique Ancien
274		X														Tzacualli (100 - 150 apr. J.-C.)				
286		X									X					Miccaotli (150 - 200 apr. J.-C.)				
292		X														Tamimilolpa (200 - 350 apr. J.-C.)				
294		X																		
299		X																		
316		X			X															
317		X																		
334		X							X											
347		X																		



 Indice de fiabilité Fort

 Indice de fiabilité Moyen

 Indice de fiabilité Faible

 Indéfini

 Données insuffisantes

