Université de Paris X

ANTHROPOLOGIE RELIGIEUSE DU TEMPLO MAYOR, MEXICO
LA MAISON DES AIGLES

THÈSE
présentée en vue du grade de
docteur de l'université de Paris X
par

Leonardo LÓPEZ LUJÁN

Tome premier

Directeur de thèse :

Pierre BECQUELIN

UMR 7535
Laboratoire d'ethnologie et de sociologie comparative

1998

UNIVERSITE DE PARIS X
200, Avenue de la République
92001 NANTERRE CEDEX
Service de la Recherche
et de l'Organisation des
Soutenances (B 605)
Tel 01.40.97.47.79
Fax 01.40.97.74.36

NANTERRE, LE 19/11/98

M. LOPEZ LUJAN

LEONARDO
VILLALPANDO-100-307
COL.GUADALUPE INN

MEXICO D.F.
MEXIQUE

Monsieur,

J'ai le plaisir de vous faire connaître que la soutenance de votre doctorat aura lieu le

7/12/1998 à **9H30** Bât. **C** salle **C.24**

~~Je vous serais obligée de déposer dès maintenant et au plus tard le jour de la soutenance~~ :

~~les deux derniers exemplaires règlementaires de votre thèse~~
~~ou~~
~~le dernier exemplaire règlementaire de vos travaux~~.

Veuillez agréer, Monsieur, l'assurance de mes sentiments distingués.

Le Chef du Service de la Recherche
et de l'Organisation des Soutenances

D. MOREAU

P.S.: Prière d'accuser réception, par écrit, de la présente lettre.

Rapport préliminaire sur la thèse présentée par

Monsieur Leonardo LOPEZ LUJAN

Anthropologie religieuse du Templo Mayor, Mexico.
La Maison des Aigles.

Sous la direction de Monsieur Pierre BECQUELIN.
Université de Paris X.

La thèse de Monsieur Leonardo LOPEZ LUJAN se présente sous la forme de deux forts volumes de près de 450 pages chacun, et bien individualisés. Le tome II, tout d'abord, est totalement consacré aux annexes documentaires: appendices, glossaire, tableaux (29) et figures (352). Nous souhaiterions ici souligner la qualité des illustrations et des reproductions, leur abondance et leur pertinence, particulièrement souhaitables pour toute recherche archéologique. Il n'est pas inutile non plus de souligner la présence du glossaire, un aspect que négligent de nombreux travaux universitaires, et qui se révèle ici fondamental, du fait des nombreux termes vernaculaires.

Le tome I inclue donc le texte et une bibliographie de près de 700 références, tout à fait conforme à ce que l'on doit attendre d'un travail académique. Sur ce dernier point, on doit enfin souligner que cette bibliographie est parfaitement à jour, ce qui confirme le sérieux et la qualité de la recherche.

Le texte même, d'environ 400 pages extrêmement denses, correspond tout à fait à ce que l'on peut attendre d'une thèse. Il s'articule en huit chapitres, encadrés d'une brève introduction et d'une conclusion. Si l'on peut émettre de légères réserves sur l'Introduction proprement dite, qui souffre de la mise en parallèle avec le chapitre I au cours duquel l'auteur aborde l'ensemble de la problématique de sa recherche, le reste du travail obéit à une logique impérieuse et se présente de façon totalement satisfaisante. L'auteur a bien entendu suivi un plan très traditionnel pour les rapports de fouilles, mais il y a introduit une ligne directrice de démonstration d'une double hypothèse. Il cherche d'une part à déterminer la fonction de l'édifice qu'il étudie, et simultanément à démontrer que cette fonction implique une signification mythique, à l'origine de son « style » archaïsant. Par son rôle dans les rituels d'accès au pouvoir, la Maison des Aigles doit s'inscrire dans une perspective de continuité historique avec les traditions mythiques des origines mexicas; elle comporte donc un aspect « toltèque » que la fouille et l'étude doivent faire apparaître.

Les huit chapitres s'articulent donc selon une double logique de description et de démonstration, qui entraîne de légères modifications des plans usuels, l'analyse iconographique précédant l'étude du matériel, par exemple. Le chapitre I, consacré au contexte général et à la problématique, est suivi de six autres qui présentent successivement la fouille, puis les différents aspects de l'étude. Le chapitre Huit, enfin, synthétise les résultats obtenus, et ouvre les perspectives d'interprétation. Il s'agit là, dans le meilleur sens du terme, d'une véritable thèse.

Bien entendu, on pourrait critiquer ça et là, de petites erreurs, comme par exemple, l'écueil très courant de l'étude des modes funéraires, que le candidat aurait pu mieux mettre en valeur, mais cela n'entache aucunement la qualité du travail. Pour en terminer sur ce plan un peu formel, la seule véritable critique porte sur l'absence de traduction de nombreuses citations en Espagnol, qui auraient dû figurer en annexe. Cela est cependant peu grave, compte tenu de ce que la publication souhaitable de cette thèse se fera vraisemblablement au Mexique.

A l'absence de critiques formelles répond une certaine abondance de restrictions portant sur le fond du travail: compte tenu de la qualité du travail, cela est parfaitement normal dans la mesure où les hypothèses de l'auteur fournissent des bases de discussion, qui feront l'objet de discussions lors de la soutenance. Globalement, elles peuvent être regroupées en trois points, en ce qui nous concerne.

Tout d'abord, il nous semble que, dans sa volonté de chercher des bases comparatives pour interpréter la fonction de la structure qu'il analyse, l'auteur tend parfois à abuser des références à des zones culturellement distinctes, en privilégiant la notion d'homogénéité culturelle sur celle d'originalité. Ce point devra être débattu en soutenance.

Deuxièmement, on peut critiquer la prudence excessive de l'auteur, qui par souci de rigueur scientifique hésite, surtout dans ses conclusions à avancer des hypothèses susceptibles d'étayer son point de vue. A signaler d'ailleurs ici une lacune: les travaux récents sur l'analyse des peintures murales lui auraient permis de mieux confirmer le caractère archaïque de l'édifice.

Enfin, la discussion finale, en dépit d'une utilisation rigoureuse de l'archéologie et de l'ethnohistoire n'emporte pas toujours la conviction, même si nous adhérons au point de vue choisi. Mais comme on l'a dit ci dessus, tous ces points sont du ressort de la soutenance, et confirment, s'il en était besoin, le fait que nous sommes ici en présence d'une véritable thèse.

Je donne donc un avis entièrement favorable à la présentation de ce travail qui à tous points de vue mérite soutenance.

Fait à paris, le 18 Octobre 1998
Eric Taladoire

MINISTERE DE L'ÉDUCATION NATIONALE, DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE

ÉCOLE PRATIQUE DES HAUTES ÉTUDES
SECTION DES SCIENCES RELIGIEUSES
SORBONNE

45-47, rue des Écoles - 75005 Paris
Administration - Tél. : 01 40 46 31 37 - Télécopie : 01 40 46 31 46
Présidence - Tél. : 01 40 46 31 34 - Télécopie : 01 40 46 31 41

M. P. Becquelin

Université de Paris X-Nanterre
Service de la recherche et de l'Organisation
des Soutenances, Bureau B 605
00 ~~33~~1 40 97 74 36

Bruxelles, le 3 novembre 1998,

RAPPORT SUR LA THESE DE DOCTORAT DE M. LEONARDO LÓPEZ LUJÁN
intitulée "***Anthropologie religieuse du Templo Mayor, Mexico: La Maison des Aigles***"
Directeur: M. P. Becquelin, UMR 7535

La thèse se présente sous la forme de deux gros volumes, l'un de 454 p. comprenant le texte et la bibliographie, l'autre de 572 p. avec deux appendices, un glossaire, 29 tableaux, 352 figures et enfin six plans hors-texte. Cette étude extrêmement fouillée et complète d'un seul édifice religieux aztèque est probablement unique en son genre dans l'archéologie de l'Amérique ancienne. Elle a été possible grâce à cinq campagnes de fouille, les deux dernières dirigées par l'auteur. Il s'agissait donc de dégager la partie de la structure accessible aux fouilleurs, d'en déterminer les phases et les méthodes de construction et les agrandissements, de faire l'inventaire des artefacts et des "écofacts" retrouvés, de les décrire et de les interpréter dans la mesure du possible. D'essayer de comprendre, enfin, la fonction de l'édifice et les rites qui s'y déroulaient.

A cet effet, à peu près tous les moyens ont été mis en oeuvre, des plus classiques aux plus nouveaux et aux plus prometteurs, depuis la fouille classique et le recours aux sources écrites du XVIe siècle jusqu'à la prosspection géophysique, l'analyse chimique ds sols en stuc, etc. Sont abordés successivement, l'état de la question des fouilles dans le centre de Mexico, les fouilles dans la Maison des Aigles, les étapes de construction de l'édifice et leur corrélation avec les autres édifices du Grand Temple, les matériaux et les techniques de construction, les espaces et les éventuelles orientations astronomiques, la sculpture et la peinture murale, les artefacts et les écofacts, l'analyse des offrandes et leur interprétation, les fonctions et le symbolisme de l'édifice. Ces matières, qui font l'objet d'autant de chapitres, sont traitées de façon très complète, surtout pour ce qui concerne les aspects archéologiques. Aucun détail

n'est laissé dans l'ombre, des équipes de spécialistes ressortissant aux domaines les plus divers ont été mobilisées pour faire dire aux murs, aux sols et aux objets tout ce que les techniques actuelles pouvaient leur fair dire. Des tableaux extrêmement précieux permettent de repérer même les artefacts et "écofacts" qui n'auraient pas été mentionnés dans le texte, accompagnés de statistiques. L'analyse chimique des sols donne des indications précieuses sur les endroits où se concentraient le plus certains rites comme l'oblation de sang — assez naturellement, autour des statues et des brasiers, quoique ces résultats sont évidemment relatifs puisqu'on ignore, d'abord, s'ils reflètent des rites constants ou des seuls rites de fermeture de l'édifice, et qu'ils n'informent évidemment que sur le sang auquel on petmettait de couler par terre, lors d'aspersions par exemple. A cet égard, il faut observer que M. López Luján manie en général ses témoins archéologiques avec grande circonspection, faisant preuve de l'esprit critique qui s'impose et ne proposant d'hypothèses que si elles s'appuyent sur un faisceau d'indices. Il faut observer aussi qu'il est nettement plus à l'aise dans le maniement des faits archéologiques que dans celui des sources écrites et de l'iconographie, ce qui est du reste bien normal, nul ne pouvant maîtriser avec une égale compétence des moyens de recherche et des disciplines aussi variés. Signalons aussi la qualité des dessins, plans, relevés, etc., présentés dans le volume d'annexes; ils forment, avec les illustrations, un extraordinaire outil de référence pour quiconque s'intéresse à l'archéologie et aux religions du Mexique ancien.

Pour ce qui est de l'interprétation de l'édifice, de ses sculptures, des offrandes et des autres objets, les hypothèses avancées par M. López Luján paraissent le plus souvent plausibles. Certaines, comme l'utilisation de l'édifice, restent évidemment indémontrables (même s'il paraît très probable que le roi y faisait pénitence, notamment, comme suggéré, lors de son intronisation, encore qu'une qualité moindre de certaines réalisations artistiques appelle des réserves). Il aurait peut-être été plus prudent de tenir compte davantage de l'existence d'un autre édifice similaire et symétrique au sud de la grande pyramide, hélas incomplètement fouillé, pour mieux saisir la signification de la Maison des Aigles. Certaines analyses iconographiques auraient pu être plus poussées, de même que l'utilisation des sources écrites et leur critique. Mais, je le répète, nul ne domine complètement des domaines aussi variés. Quant à la forme, elle est très soignée et l'illustration, je l'ai dit, parfaite.

En conclusion, à mon sens, cette thèse peut absolument être admise à soutenance.

Michel Graulich

Rapport de soutenance de la thèse de

Monsieur Leonardo LOPEZ LUJAN

Anthropologie religieuse du Templo Mayor, Mexico.
La Maison des Aigles.

sous la direction de M. Pierre BECQUELIN

Le Lundi 7 Décembre 1998

Jury: M Pierre BECQUELIN, Directeur de Recherches au CNRS
M. Claude F. BAUDEZ, Directeur de Recherches au CNRS,
M. Michel GRAULICH, Professeur à l'Université Libre de Bruxelles
M. Olivier HERRENSCHMIDT, Professeur à l'Université de Paris X
M. Eric TALADOIRE, Professeur à l'Université de Paris I

A l'usuel, la soutenance débute par une brève présentation du candidat sur le contenu et les objectifs de sa recherche, illustrée de diapositives. M. Lopez Lujan insiste à juste titre sur l'importance de cette étude, qui porte sur l'interprétation de l'un des rares édifices qui subsistent dans l'enceinte sacrée de la cité de Tenochtitlan. Dans un contexte archéologique qui couvre un peu plus d'un hectare, et 15 bâtiments conservés, alors que la capitale aztèque couvrait plus de 1000 ha, une recherche exhaustive dans un cadre pluridisciplinaire constituait la seule approche susceptible d'aboutir à une interprétation valable. En faisant systématiquement appel à l'ensemble des techniques archéologiques les plus sophistiquées, mais également aux données ethnohistoriques tirées des textes et images de la Conquête, l'auteur est en mesure de proposer pour cet édifice une fonction spécifique dans les rituels d'intronisation du Tlatoani aztèque.

Au terme de cette présentation, M. P. Becquelin prend la parole, en tant que Directeur de la thèse. Il souligne d'emblée l'importance de ce travail qui est à la fois un modèle de fouilles et un travail pionnier dans le cadre de l'étude de la civilisation aztèque. Il est en particulier satisfait de ce qu'une telle étude se soit déroulée en France, à l'Université de Paris X. La recherche est menée avec une grande rigueur et toutes les hypothèses sont prouvées et étayées, dans un style agréable. Bien entendu, cela n'implique aucunement que les hypothèses de l'auteur ne puissent être sujettes à discussion, et sur ce point, en tant que mayaniste, M. Becquelin émet en particulier quelques réserves sur la validité du comparatisme que l'auteur utilise fréquemment. Est-il légitime de présupposer une uniformité culturelle pour l'ensemble de l'aire mésoaméricaine, toutes périodes confondues, au détriment des spécificités locales ou régionales? Il remarque par exemple la question de la pertinence de l'interprétation des encensoirs à protubérances comme représentation du Ceiba, qui ne pousse pas sur les hauts plateaux, ou sur la lecture de certains glyphes mayas (Muluc, Kan). Mais hormis ces réserves mineures, il souligne le caractère essentiel de cette contribution qui constitue un modèle de recherche interdisciplinaire.

UNIVERSITÉ DE PARIS X 92 NANTERRE

La parole est alors donnée à M. Michel Graulich qui confirme les éloges de l'intervenant précédent. Il félicite le candidat pour son esprit critique et sa circonspection, ainsi que pour la qualité de sa recherche et de sa présentation, notamment en ce qui touche à la bibliographie très riche et exhaustive. Sur ce dernier point, cependant, il souligne l'importance de la référence aux sources directes, nécessaire en particulier pour mettre en lumière les contradictions entre archéologie et ethnohistoire. « Encore meilleur archéologue qu'ethnohistorien », M. Lopez Lujan n'échappe cependant pas aux critiques, et M. Graulich signale plus spécifiquement quelques :difficultés relatives aux problèmes de chronologie (P. 58): les dates disponibles qui servent à l'établissement de la chronologie ne sont pas obligatoirement associées aux constructions, et aux réaménagements; puis il passe à des discussions sur l'interprétation de divers points, tels que le rôle des canards dans des contextes funéraires, la fonction respective des différentes banquettes à l'intérieur de l'édifice, ou la distinction entre copie et inspiration à propos de l'iconographie néo toltèque de la Maison des Aigles. Cette dernière discussion sera d'ailleurs reprise par M. Baudez qui partage le scepticisme de l'intervenant précédent et souligne les lacunes de nos connaissances sur les sites dits chichimèques, chronologiquement intermédiaires entre Tula et Tenochtitlan: l'inspiration Toltèque de la Maison des Aigles pourrait s'interpréter en termes de continuité, plus que de « revival ». M. Lopez Lujan répond de façon satisfaisante à ces diverses questions, en particulier sur le dernier point. Il lui est fait remarquer que d'autres travaux complémentaires sur la Maison des Aigles auraient pu lui fournir d'autres arguments pour renforcer sa position, notamment les recherches menées récemment sur les techniques picturales sur terre, qui s'inspirent directement des techniques utilisées à Tula.

Dans son intervention, outre les points déjà mentionnés, M. Baudez, après avoir complimenté l'auteur sur l'exhaustivité de son travail et la qualité de l'illustration, désire surtout discuter sur le chapitre VIII, au cours duquel l'auteur défend son hypothèse de l'édifice comme lieu de pénitence préalable à l'intronisation du souverain aztèque. Sur la base de ses propres recherches à Chichen Itza et dans un contexte d'approche structurelle, M. Baudez voit plutôt des similitudes entre l'objet d'étude et les salles hypostyles comme le Mercado ou d'autres édifices similaires de Tula, par exemple: les éléments de convergence entre la morphologie des édifices, leur iconographie, et la présence d'impluvium le conduisent à penser plutôt à un édifice associé à des rituels de pénitence associés aux cultes terrestres. Il lui semble donc nécessaire de poursuivre la recherche en envisageant d'autres branches de l'alternative. M. Lopez Lujan répond de façon satisfaisante à ces arguments, et même si, d'un commun accord, tous s'entendent sur la nécessité de pousser plus loin les interprétations, M. Baudez se déclare satisfait des réponses du candidat. Au cours de son intervention, en complément des discussions mentionnées ci-dessus, M. Baudez soulève diverses questions comme celle de la validité des hypothèses de Lincoln sur l'existence d'un schéma urbain caractéristique de Chichen Itza, ou l'interprétation des « rites de condamnation » de certaines sculptures. Une discussion s'établit sur ces divers points.

M. Herrenschmidt intervient alors, et félicite l'auteur de la qualité de sa thèse, et de la rigueur de sa démarche. Il tient à insister sur l'aspect concret de l'approche archéologique, qui permet à l'auteur d'étayer ses arguments. Dans une perspective plus anthropologique, il soulève la question de la nature du rituel de double crémation des corps avec fracturation des os, et demande si ce type de rite très complexe est documenté par ailleurs, dans le domaine américain. A la réponse négative du candidat, il pose par la suite la question du langage des offrandes: s'il existe bien une syntaxe de ce type de dépôts, l'auteur y a t'il consacré une recherche suffisante ? M. Lopez Lujan renvoie alors à ses travaux antérieurs, et il s'ensuit une discussion sur la validité du terme offrande, qui recouvre des réalités assez distinctes. En effet, le terme offrande peut recouvrir des domaines très divers, et en particulier peut être source de confusions entre cache, dépôts dédicatoires, voire sépultures. Un accord intervient sur le terme plus neutre de dépôts.

M. Taladoire s'associe aux éloges et compliments formulés jusqu'à présent, et souligne la qualité de cette thèse qui correspond au sens véritable du terme: tous les membres du jury ont

UNIVERSITÉ DE PARIS-X NANTERRE

unanimement souligné la qualité et la rigueur du travail, et en définitive, les discussions n'ont véritablement porté que sur les chapitres relatifs à la chronologie (chap. II) et aux interprétations (chap.VIII). Il eût cependant été souhaitable de mettre mieux en évidence les quelques données relatives aux rites funéraires qui se trouvent dispersées sur trois chapitres. L'ensemble du texte constitue une remarquable base de démonstration au service d'une thèse, et comme cela apparaît bien dans la soutenance, a été unanimement apprécié. Mis à part quelques remarques formelles de détail, comme la traduction des citations, le texte se lit aisément et l'argumentation est solide. On peut cependant regretter que dans l'optique de sa démonstration, l'auteur tende parfois à minimiser l'importance de faits ou de données qui ne vont pas dans le sens de ses hypothèses. En particulier, l'auteur aurait dû prendre plus en considération le contexte local, et notamment l'édifice G qui occupe au sud du Templo Mayor une position symétrique par rapport à l'objet de son étude. Quelques questions ou observations de détail sur la possibilité d'interpréter de façon différente certains artefacts (les figurines de copal, les rostres de poissons-scies) constituent la fin de cette intervention qui clôt la soutenance. L'intervenant termine en rappelant les qualités de ce travail et l'intérêt de la recherche novatrice menée par le candidat, sur un domaine encore aussi méconnu.

A l'issue de la soutenance, et après en avoir délibéré, le jury décerne à l'unanimité à Monsieur Leonardo LOPEZ LUJAN le grade de Docteur en Ethnologie de l'Université de Paris X , avec la mention Très Honorable avec Félicitations, et recommande ce travail pour l'octroi d'une subvention pour publication.

Ont signé

Pierre Becquelin Claude F. Baudez Michel Graulich

Olivier Herrenschmidt Eric Taladoire

UNIVERSITÉ DE PARIS-X NANTERRE

Copie certifiée conforme
à l'original

Le Chef du Service
de la Recherche
et de l'Organisation
des Soutenances

Dominique MOREAU

Numéro : 0080421 DO

UNIVERSITE PARIS X NANTERRE

DOCTORAT

Le Secrétaire Général de l'UNIVERSITE PARIS X, certifie que :

LOPEZ LUJAN **LEONARDO**

Né(e) le 31 mars 1964 *à MEXICO*

MEXIQUE

A présenté en soutenance - le 7/12/1998 - la thèse suivante :
ANTHROPOLOGIE RELIGIEUSE DU TEMPLO MAYOR, MEXICO. LA MAISON DES AIGLES.

Devant un jury composé de :

Président	**TALADOIRE**	**ERIC**	**PROFESSEUR TITULAIRE PARIS I**
	BECQUELIN	**PIERRE**	**DIRECT.DE RECHERCHE C.N.R.S.**
	BAUDEZ	**CLAUDE**	**DIRECT.DE RECHERCHE C.N.R.S.**
	GRAULICH	**MICHEL**	**PROFESSEUR TITULAIRE UNIVERSITE DE BRUXELLES**
	HERRENSCHMIDT	**OLIVIER**	**PROFESSEUR TITULAIRE PARIS X**

qui lui a décerné le :
DOCTORAT EN LETTRES ET SCIENCES HUMAINES

spécialité **ETHNOLOGIE**
Mention : TRES HONORABLE AVEC FELICITATIONS

Signature du titulaire

Nanterre, le 16 décembre 1998
Le Secrétaire Général

Gilles GAY

Cette attestation, pour être valable, ne doit être ni surchargée ni grattée. L'Université ne la délivre qu'une fois. Les maires et les commissaires de police français, les agents diplomatiques ou consulaires de la France à l'étranger peuvent en délivrer des copies certifiées conformes.

R É P U B L I Q U E F R A N Ç A I S E

MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE, DE LA RECHERCHE ET DE LA TECHNOLOGIE

UNIVERSITE PARIS X

DIPLOME DE DOCTEUR

Vu l'arrêté du 30 mars 1992 relatif aux études de troisième cycle;

Vu les titres initiaux produits par **LEONARDO LOPEZ LUJAN**
né(e) le 31 mars 1964 à MEXICO MEXIQUE
Vu les pièces constatant que l'intéressé(e) a présenté en soutenance, conformément aux règlements
à la date du 07 décembre 1998 une thèse portant sur le sujet suivant :
ANTHROPOLOGIE RELIGIEUSE DU TEMPLO MAYOR, MEXICO. LA MAISON DES AIGLES.

Devant un jury constitué au sein de l'Université Paris X

présidé par	**TALADOIRE**	**ERIC**	**PROFESSEUR TITULAIRE PARIS I**
composé de	**BECQUELIN**	**PIERRE**	**DIRECT.DE RECHERCHE C.N.R.S.**
	BAUDEZ	**CLAUDE**	**DIRECT.DE RECHERCHE C.N.R.S.**
	GRAULICH	**MICHEL**	**PROFESSEUR TITULAIRE UNIVERSITE DE BRUXELLES**
	HERRENSCHMIDT	**OLIVIER**	**PROFESSEUR TITULAIRE PARIS X**

Vu la décision dudit jury prononçant l'admission de l'intéressé(e) avec la mention TRES HONORABLE AVEC FELICITATIONS
Le DIPLOME DE DOCTEUR DE L'UNIVERSITE PARIS X
spécialité **ETHNOLOGIE**

est conféré à **LEONARDO LOPEZ LUJAN**
Pour en jouir avec les droits et prérogatives qui y sont attachés.

Fait à Versailles, le 18 MARS 1999

Le titulaire

le Président,

A. LEGRAND

Le Recteur d'Académie,
Chancelier des universités

ACADEMIE DE VERSAILLES

Christian Forestier

N° PARX 1224108

9730592 -1

Ce document est imprimé sur du papier filigrané avec des encres réactives et ne peut être ni gommé ni raturé.

Il est affecté d'un numéro (N° xxx xxx../....) dont vous pouvez vérifier l'exactitude auprès du **Service Diffusion** de **l'Imprimerie Nationale** :

☎ 03 27 93 70 84 ou 03 27 93 70 97

00 (33) 03 27 93 70 84 ou 03 27 93 70 97 (de l'étranger)

El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

a través del

Instituto Nacional de Antropología e Historia

considerando los méritos y cualidades que el jurado encontró en el trabajo

Antropología religiosa del Templo Mayor, México: la Casa de las Águilas

presentado por

Leonardo Nauhmitl López Luján

le otorga el

Premio Alfonso Caso

a la mejor tesis de doctorado

correspondiente al campo de

Arqueología

México, D.F., a 21 de diciembre de 1999

Rafael Tovar
Presidente del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

Miguel Limón Rojas
Secretario de Educación Pública

María Teresa Franco
Directora General del Instituto Nacional de Antropología e Historia

CONACULTA • INAH

Université de Paris X

ANTHROPOLOGIE RELIGIEUSE DU TEMPLO MAYOR, MEXICO
LA MAISON DES AIGLES

THÈSE
présentée en vue du grade de
docteur de l'université de Paris X
par

Leonardo LÓPEZ LUJÁN

Tome premier

Directeur de thèse :

Pierre BECQUELIN

UMR 7535
Laboratoire d'ethnologie et de sociologie comparative

1998

Pour *Eduardo Matos Moctezuma*
et *Francisco Hinojosa*

REMERCIEMENTS

L'image romantique et stéréotypée de l'explorateur travaillant de longs mois dans la solitude de la jungle puis retournant à la civilisation où, reclus dans son cabinet, l'isolement lui permettait de réfléchir sur la nature de ses découvertes, est chaque jour plus lointaine. Actuellement, l'archéologie s'est transformée en une discipline scientifique qui dépend totalement d'un effort collectif pour atteindre ses objectifs les plus importants. Que ce soit sur le terrain ou dans les laboratoires, les archéologues se caractérisent par leur réunion en équipes qui comprennent non seulement de nombreux individus unis par une passionnante tâche commune mais aussi des spécialistes de disciplines diverses. Incontestablement, cette collaboration constitue la voie la plus productive pour explorer tous les recoins d'un objet d'étude aussi complexe et multiforme que le passé.

Si la présente recherche est signée par une seule personne, il serait exagéré et surtout ingrat de prétendre qu'elle a été réalisée sans l'aide inestimable et désintéressée de nombreux maîtres, collègues et amis. Durant les six années au cours desquelles nous avons partagé l'excitante aventure qui consista à étudier la Maison des Aigles, nous avons bénéficié de la contribution scientifique, de l'amabilité et de la complicité d'une longue liste de personnes que nous devons mentionner. En premier lieu, il convient de citer notre directeur de recherche, le Dr Pierre Becquelin, l'un des meilleurs connaisseurs du passé mésoaméricain et un modèle de "chercheur complet" dans tous les aspects de notre office. Tout au long de notre recherche, le Dr Becquelin nous a toujours encouragé en nous prodiguant de sages conseils basés sur sa profonde connaissance des sociétés précolombiennes.

Durant notre agréable séjour en France, Claude-François Baudez, Jacques Galinier, Michel Graulich, Dominique Michelet et Eric Taladoire jouèrent également un rôle fondamental. D'une part, leurs conversations, conférences et séminaires furent pour nous

une source inestimable d'apprentissage et d'inspiration. D'autre part, leur hospitalité et leur amitié ne nous ont jamais fait défaut. A la fin de notre parcours, Eric Taladoire et Laura Filloy eurent la charge pénible de lire nos brouillons successifs et nous adressèrent leurs inestimables commentaires et critiques sur le fond et la forme de notre manuscrit. En outre, Guilhem Olivier, Grégory Pereira et Isabel Halter laissèrent de côté leurs obligations pour remédier à nos graves lacunes dans la langue de Molière.

Durant nos séjours au Mexique et aux États-Unis, Alfredo López Austin, Eduardo Matos Moctezuma, Francisco Hinojosa et Davíd Carrasco furent nos meilleurs guides. Leur présence constante, leurs sages conseils et leur aide désintéressée stimulèrent notre périple à travers les vestiges du monde mexica. Pour une large part, nous leur devons, à travers d'interminables conversations, l'orientation prise par notre étude.

Entre 1991 et 1997, la fouille de la Maison des Aigles et l'analyse des matériaux auraient été impossible sans la collaboration enthousiaste des étudiants de Licence en Archéologie Alejandra Aguirre, Saúl Alcántara, Ximena Chávez, José María García, Yuki Hueda, Miguel Nicolás, Laura del Olmo, Manuel Olvera et Carmen Rojas. Quant aux restaurateurs Ximena Vázquez del Mercado, Vida Mercado et Carolina Sánchez Carrara, elles eurent l'énorme responsabilité de sauvegarder l'intégrité des vestiges qui, peu à peu, étaient exhumés après cinq siècles d'enfouissement. Luis Barba, Agustín Ortíz, Luz Lazos et Karl Link qui avec nous réalisèrent la prospection physique et l'analyse chimique des sols en stuc méritent une mention spéciale.

La collaboration de plusieurs spécialistes en biologie, chimie, physique, géologie, datation, médecine, anthropologie physique et technologie traditionnelle qui analysèrent de façon détaillée les divers matériaux recueillis des entrailles de la Maison des Aigles fut cruciale. Nous avons une dette particulière vis-à-vis de Leticia Baños, Miguel Ángel Canseco, Adolfo Cordero, José Luis Criales, Patricia Fournier, Aurora Montúfar, Filiberto Martínez, Lorenzo Martínez, Hector Neff, Óscar J. Polaco, Juan Alberto Román, Jaime Torres, Magdalena de los Ríos, Jasinto Robles, Fernando Sánchez, Dolores Tenorio, Rocío Vargas et Imgard Weitlaner Johnson.

La plupart des images qui apparaissent dans cette thèse furent élaborées expressément pour étayer notre argumentation. Nous devons remercier ici le magnifique travail des dessinateurs Fernando Carrizosa, Ténoch Medina, Antonio Barraza, Fernando Botas et Julio Romero et des photographes Salvador Guil'liem et Saturnino Vallejo.

Nous ne pouvons passer sous silence ceux qui contribuèrent à notre entreprise en nous fournissant des données de leurs recherches, en nous prêtant des publications sur ce thème, en critiquant des idées fausses ou imprécises et en nous suggérant d'autres voies d'analyse et en résolvant des doutes urgents par courrier électronique. Parmi eux, je dois citer Carmen Aguilera, Warren Barbour, Elizabeth H. Boone, Frances F. Berdan, Juan Cervantes, Thomas H. Charlton, Robert H. Cobean, Cynthia Conydes, George L. Cowgill, Lourdes Cue, William L. Fash, Laura Filloy, Daniel Flores, Raúl García Chávez, Carlos Javier González, Salvador Guil'liem, Diego Jiménez, Lindsay Jones, Miguel León-Portilla, Linda Manzanilla, Debra Nagao, Henry B. Nicholson, Guilhem Olivier, Bertina Olmedo, Bernardo Ortíz de Montellano, Grégory Pereira, Evelyn Rattray, Constantino Reyes-Valerio, Patrick Saurin, Peter Schmidt, Mari Carmen Serra, Felipe Solís Olguín, Saburo Sugiyama, Ivan Šprajc, Claude et Guy Stresser-Péan, Karl Taube, Javier Urcid et Norma Valentín.

La réalisation de notre projet a été possible grâce à différentes aides financières octroyées par l'Instituto Nacional de Antropología e Historia du Mexique, le Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, l'Asociación de Amigos del Templo Mayor, A.C., la Mesoamerican Archive de la University of Colorado et The Raphael and Fletcher Lee Moses Mesoamerican Archive and Research Project de la Princeton University. Enfin, nous tenons à souligner qu'une partie importante de la recherche documentaire a pu être réalisée dans deux exceptionnelles bibliothèques des États-Unis grâce à la "Visiting Research Fellowship" octroyée par le Department of Religion de la Princeton University et la "C.B. Smith Sr. Research Fellowship" octroyée par l'Institute of Latin American Studies de la University of Texas à Austin.

TABLE DE MATIÈRES

TOME PREMIER

INTRODUCTION.....13

CHAPITRE 1: L'ARCHITECTURE RELIGIEUSE MEXICA ET LES FOUILLES DANS LE CENTRE DE LA VILLE DE MEXICO.....17
UNE CITÉ À LA VEILLE DE SA CHUTE.....17
L'ARCHITECTURE RELIGIEUSE DES MEXICAS.....21
LA DESTRUCTION DE L'ENCEINTE SACRÉE.....21
L'ÉTUDE D'UNE ARCHITECTURE AUX CARACTÉRISTIQUES PROPRES.....22
L'ARCHITECTURE RELIGIEUSE MEXICA HORS DE TENOCHTITLAN.....24
L'ARCHITECTURE RELIGIEUSE À TENOCHTITLAN.....26
LE PROJET TEMPLO MAYOR.....30
LES TROIS PREMIÈRES CAMPAGNES DE FOUILLE (1978-1989).....30
LES QUATRIÈME ET CINQUIÈME CAMPAGNES DE FOUILLE (1991-1997).....34

CHAPITRE 2: LES TRAVAUX ARCHÉOLOGIQUES DANS LA MAISON DES AIGLES.....37
UN ÉDIFICE OUBLIÉ.....37
LES PREMIERS TRAVAUX DU PROJET TEMPLO MAYOR.....38
LA POURSUITE DES TRAVAUX (1991-1992 ET 1994-1997).....42
LE REGISTRE DE L'ARCHITECTURE.....43
L'ANALYSE CHIMIQUE DES SOLS EN STUC.....44
LA PROSPECTION GÉOPHYSIQUE.....46
LES OPÉRATIONS.....47
LA FOUILLE DES OFFRANDES.....49
LA CONSERVATION ET LA RESTAURATION.....51
LES ANALYSES DE LABORATOIRE.....53

CHAPITRE 3: L'HISTOIRE DE LA CONSTRUCTION DE LA MAISON DES AIGLES.....55
LA CROISSANCE D'UN ÉDIFICE.....55
LE PROBLÈME DE LA CHRONOLOGIE.....56
L'ÉTAPE 1.....60
L'ÉTAPE 2.....62
L'ÉTAPE 3.....66
L'ÉTAPE 4.....68
LES OCCUPATIONS COLONIALES.....69

CHAPITRE 4: MATÉRIAUX, TECHNIQUES DE CONSTRUCTION ET ESPACES ARCHITECTURAUX.....71
LES MATÉRIAUX DE CONSTRUCTION.....71

LE *TEZONTLE* ET LES BASALTES....73
LES ANDÉSITES....74
LA TERRE....75
LA CHAUX ET LE SABLE....76
LE BOIS....77
LES TECHNIQUES DE CONSTRUCTION....78
L'ÉTAPE 1....79
L'ÉTAPE 2....80
L'ÉTAPE 3....86
L'ÉTAPE 4....89
LES ESPACES ARCHITECTURAUX....90
LES ESPACES INTÉRIEURS....90
LES ESPACES EXTÉRIEURS....94
L'ORIENTATION ASTRONOMIQUE DE LA MAISON DES AIGLES....98

CHAPITRE 5: LA SCULPTURE MAJEURE ET LA PEINTURE MURALE....:....101
UN ART COSMOPOLITE....101
LES SCULPTURES EN RONDE-BOSSE....102
LES SCULPTURES ANTHROPOMORPHES....102
Les sculptures et leur contexte....102
Le lieu et les techniques de fabrication....103
La morphologie et l'invocation des images....106
Les personnages vêtus d'un costume d'aigle....107
Les personnages squelettiques et les personnages semi-décharnés....111
Les rites de condamnation....120
LES BRASEROS DE CÉRAMIQUE....122
Les braseros et leur contexte....122
Le lieu et les techniques de fabrication....123
La morphologie et le symbolisme des braseros....124
Les braseros Tlaloc....125
Les braseros à protubérances....127
Les rites de condamnation....128
LE SERPENT À SONNETTES....128
LES TÊTES D'AIGLE....129
LES TÊTES DE REPTILE DÉPLACÉES....131
LES BAS-RELIEFS DES BANQUETTES....131
AUTRES BAS-RELIEFS MEXICAS FIGURANT DES PROCESSIONS....132
L'IMITATION DES STYLES ANCIENS....134
LES TECHNIQUES DE FABRICATION....136
LES SERPENTS ONDULANTS....139
LES PROCESSIONS DE PERSONNAGES ARMÉS....140
Les zacatapayolli....140
Les personnages en procession....143
LES PEINTURES MURALES....152
LES TECHNIQUES D'ÉLABORATION....153
LES BORDURES MULTICOLORES....154
LA SCÈNE DE PROCESSION DU PORTIQUE....156
A la recherche du style mexica....156
La composition et le style de la scène....158
L'iconographie de la scène....160

LES SYMBOLES DE LA MORT ET DE L'INFRAMONDE....164
AUTRES VESTIGES DE PEINTURES MURALES....166

CHAPITRE 6: LES ARTEFACTS ET LES ECOFACTS....167
LA COLLECTION ARCHÉOLOGIQUE....167
LA CÉRAMIQUE....171
LES PIÈCES COMPLÈTES....171
Les récipients....172
Vase cylindrique Orange mince....172
Jarre effigie imitant le type Tohil plumbate....179
Bouteille polychrome....182
Jarre Tlaloc aztèque....184
Brasero aztèque miniature....189
Écuelle tripode Aztèque III noir/orange....189
Les fusaïoles....191
Type A. Fusaïole à silhouette composite....191
Type B. Fusaïole hémisphérique....191
Type C. Fusaïole en forme de cône tronqué....191
Autres pièces....192
Sceau phytomorphe....192
Bille....192
LE FRAGMENT DE FIGURINE....193
Type A. Figurine féminine aztèque moulée....193
LES TESSONS....193
Période Classique....195
Période Postclassique ancienne....196
Période Postclassique récente....198
LE MATÉRIEL LITHIQUE....205
LES OBJETS D'OBSIDIENNE....205
Type A. Micronodule....206
Type B. Éclat....206
Type C. Lame....206
Type D. Lame prismatique....206
Type E. Préforme de pointe de projectile....208
Type F. Pointe de projectile triangulaire à encoches latérales et bords droits....208
Type G. Pointe de projectile triangulaire à encoches latérales et bords convexes....209
Type H. Pointe de projectile triangulaire à pédoncule....210
Type I. Sceptre en forme de crochet....210
Type J. Sceptre en forme de pelle....210
Type K. Sceptre à extrémité globulaire....211
Type L. Sceptre en forme de serpent....212
Type M. Pendentif en forme de tête de canard....212
Type N. Anneau....213
Type O. Application hémisphérique....214
LES OBJETS DE SILEX....218
Type A. Éclat....218
Type B. Pointe de projectile à encoches et à bords droits....218
Type C. Pointe de projectile lancéolée....219

Type D. Pointe de projectile lancéolée à encoches et base rectiligne.....219
Type E. Couteau sacrificiel.....220
Type F. Représentation votive de couteau sacrificiel.....222
LES OBJETS DE BASALTE.....224
Type A. Sculpture anthropomorphe.....224
Type B. Sceptre à extrémité globulaire.....227
Type C. Sphère.....228
Type D. Molette.....228
Type E. Éclat.....228
LES OBJETS DE ROCHE VERTE.....229
Type A. Perle plate.....230
Type B. Perle sphéroïde.....231
Type C. Perle oblongue.....231
LES OBJETS DE TURQUOISE.....234
Type A. Élément de mosaïque.....234
LES ARTEFACTS DE MÉTAL.....236
LES OBJETS D'OR.....236
Type A. Pendentif discoïde à perforation distale.....237
Type B. Pendentif discoïde à perforation centrale.....238
Type C. Hémisphère creuse.....238
Type D. Sphère.....238
Type E. Divers (fragments).....239
LES OBJETS DE CUIVRE ET DE BRONZE.....241
Type A. Grelot globulaire.....242
Type B. Grelot ovoïde.....242
Type C. Grelot piriforme.....243
Type D. Divers (fragments et conglomérats de fragments de grelots).....243
Type E. Épingle.....243
LES OBJETS DE PYRITE.....246
Type A. Application hémisphérique.....246
LES ARTEFACTS DE MATIÈRE ORGANIQUE.....248
LES OBJETS D'OS.....248
Type A. Poinçon.....249
LES OBJETS DE COQUILLAGE MARIN.....250
Type A. Pendentif automorphe sans spire.....251
Type B. Pendentif xénomorphe en forme de goutte.....251
Type C. Pendentif xénomorphe annulaire.....252
Type D. Application xénomorphe hémisphérique.....253
Type E. Divers (fragments).....253
LES OBJETS DE BOIS.....254
Type A. Représentation votive de propulseur.....254
Type B. Représentation votive de javeline.....255
Type C. Sceptre en forme de serpent.....255
Type D. Sceptre en forme de cervidé.....255
Type E. Sceptre en forme de rayon.....256
Type F. Sceptre en forme de double volute.....256
Type G. Sceptre non identifié.....257
Type H. Pendentif annulaire.....257
Type I. Représentation votive de jarre.....257
Type J. Branche et fourche.....258

Type K. Fragment amorphe....258
Type L. Fragment lamellaire....258
Type M. Fragment en forme d'esquilles....258
LES OBJETS DE JAIS....259
Type A. Application hémisphérique....260
LES OBJETS DE CAOUTCHOUC....261
Type A. Boule....262
LES OBJETS DE *COPAL*....265
Type A. Figurine anthropomorphe....266
Type B. Boule....267
Type C. Masse amorphe....268
Type D. Divers (fragments)....268
LES TEXTILES DE COTON....270
Type A. Toile à armure unie à 2 pour 1....271
Type B. Toile à armure unie à 1 pour 1 avec broché en forme de croix et de zig-zag....271
Type C. Toile à armure unie à 1 pour 1 avec broché en forme de grecque....271
Type D. Bords tissés....272
LES CORDONS DE COTON ET DE PALME....274
Type A. Cordon à deux torons....274
Type B. Cordon à toron unique....275
LES RESTES VÉGÉTAUX....275
L'HABITAT DES PLANTES....276
L'USAGE DES PLANTES....277
CONTEXTES PRIMAIRES ET SECONDAIRES....279
LES RESTES ANIMAUX....282
L'HABITAT DES ANIMAUX....282
LA FAUNE INTRUSE DANS DES CONTEXTES PRIMAIRES....283
LA FAUNE DÉPOSÉE INTENTIONNELLEMENT DANS DES CONTEXTES PRIMAIRES....284
Les invertébrés....284
Les coelentérés....284
Les mollusques....284
Les équinodermes....286
Les vertébrés....286
Les requins....286
Les poissons....287
Les amphibies....287
Les reptiles....287
Les oiseaux....288
Les mammifères....290
LES RESTES HUMAINS....290
LES MANDIBULES....290
Caractéristiques des individus....291
Les pathologies....291
Traitement post mortem....292
LE PERSONNAGE DE L'OFFRANDE V....293
Caractéristiques de l'individu....293
Traitement du cadavre avant la crémation....294
La crémation....295

CHAPITRE 7: LES OFFRANDES ENTERRÉES 297
LES VESTIGES MATÉRIELS DES CÉRÉMONIES RITUELLES 297
LE LANGAGE DES OFFRANDES 298
LES OFFRANDES DE LA MAISON DES AIGLES 300
LES OFFRANDES DE CONSÉCRATION DE L'ÉTAPE 2 301
L'EMPLACEMENT DES OFFRANDES S, T, U et X 301
LES RECEPTACLES DES OFFRANDES 301
LE CONTENU DES OFFRANDES 303
LA DISTRIBUTION DES DONS 305
LE SENS DE LA CÉRÉMONIE 308
Les caisses cubiques et les jarres Tlaloc 308
Les caisses cruciformes et les images de Xiuhtecuhtli 314
La paire symbolique Tlaloc/Xiuhtecuhtli 321
UNE OFFRANDE DANS L'AUTEL CENTRAL DE L'ÉTAPE 2 322
L'EMPLACEMENT DE L'OFFRANDE Q 322
LE RECEPTACLE DE L'OFFRANDE 323
LE CONTENU DE L'OFFRANDE ET LA DISTRIBUTION DES DONS 324
LE SENS DE LA CÉRÉMONIE 324
UNE OFFRANDE DANS LE DRAINAGE DE L'ÉTAPE 3 325
L'EMPLACEMENT DE L'OFFRANDE W 325
LE RECEPTACLE DE L'OFFRANDE 325
LE CONTENU DE L'OFFRANDE ET LA DISTRIBUTION DES DONS 326
LE SENS DE LA CÉRÉMONIE 326
UNE OFFRANDE FUNERAIRE DE L'ÉTAPE 3 327
L'EMPLACEMENT DE L'OFFRANDE V 327
LES RECEPTACLES DE L'OFFRANDE 327
LE CONTENU DE L'OFFRANDE 328
LE RITE FUNERAIRE ET LA DISTRIBUTION DES DONS 333
LE SENS DE LA CÉRÉMONIE 336
DEUX OFFRANDES DE MODIFICATION DE L'ÉTAPE 4 339
L'EMPLACEMENT DES OFFRANDES A et B 339
LES RECEPTACLES DES OFFRANDES 340
LE CONTENU DES OFFRANDES ET LA DISTRIBUTIONS DES DONS 340
LE SENS DE LA CÉRÉMONIE 342
LES LIMITES DE L'INFORMATION 342

CHAPITRE 8: LES FONCTIONS ET LE SYMBOLISME DE LA MAISON DES AIGLES 344
À LA RECHERCHE DE LA FONCTION ET DU SYMBOLISME 344
LE CONTEXTE URBAIN 345
LES SOLS EN STUC 348
LES ESPACES INTÉRIEURS 351
LE STYLE ARCHAÏSANT 357
TULA ET LES TOLTÈQUES DANS L'IMAGINAIRE MEXICA 357
TULA-XICOCOTITLAN AU POSTCLASSIQUE RÉCENT 360
LA RÉCUPERATION DEU PASSÉ TOLTÈQUE Á TENOCHTITLAN 364
LES HYPOTHÈSES RELATIVES À LA FONCTION DE LA MAISON DES AIGLES 368
LE "*TLACOCHCALCO OU TLACATECCO*" : UNE HYPOTHÈSE VIABLE 372
L'HOMONYMIE DANS LES SOURCES HISTORIQUES 372
L'ÉDIFICE DANS LES SOURCES HISTORIQUES 375

UN ÉDIFICE POUR DES RITES DE PASSAGE....379
Les rites préliminaires à l'intronisation....380
Les rites de veillée funèbres....387
LE "*TLACOCHCALCO OU TLACATECCO*" ET LES DONNÉES ARCHÉOLOGIQUES....390
ARCHITECTURE ET MISE EN SCÈNE MYTHIQUE : UNE PROPOSITION....397

CONCLUSION....401

BIBLIOGRAPHIE....409

TOME SECOND

APPENDICES....457
APPENDICE 1. CATALOGUE DES OPÉRATIONS....458
APPENDICE 2. CATALOGUE DES OFFRANDES....507

GLOSSAIRE....516

TABLEAUX....522

FIGURES....564

PLANS....572

INTRODUCTION

Dans le cadre des recherches mésoaméricaines, l'archéologie de Tenochtitlan est marquée d'un sceau tout à fait distinct. Contrainte par ses circonstances, elle doit faire face aux mêmes problèmes que l'archéologie de Lutèce, de Rome, d'Alexandrie et de nombreuses autres cités de l'Ancien Monde dont les vestiges gisent sous des métropoles modernes. Pour étudier la capitale de l'empire mexica, il faut passer l'énorme barrière que constitue la ville de Mexico qui n'est autre que la plus grande concentration humaine de la planète à l'aube du XXI^{e} siècle. Toutefois, les problèmes les plus importants dérivent moins de l'extension démesurée de la ville actuelle que des spécificités de son centre historique. En effet, ce secteur, déclaré "Patrimoine de l'Humanité" par l'UNESCO, réunit un ensemble monumental qui, par ses qualités artistiques et historiques, est considéré comme le plus riche du continent américain. C'est là que coexistent des édifices remarquables qui appartiennent à des styles aussi divers que le Baroque, le Néo-Classique, le "Porfirien", l'Art Nouveau, l'Art Déco et le Néo-Colonial. En de nombreux cas, il s'agit des plus beaux exemples d'architecture occidentale du Nouveau Monde, bien que ceux-ci se caractérisent souvent par des apports culturels locaux. Dans un tel contexte, on aboutit à une situation paradoxale dans la mesure où toute tentative de récupérer les vestiges de l'ancienne Tenochtitlan et de connaître l'histoire de ses habitants implique le sacrifice d'une part irremplaçable de l'héritage colonial et contemporain, niant ainsi la condition de nation métisse du Mexique d'aujourd'hui.

Par ailleurs, il faut considérer que le centre de Mexico est non seulement pourvu d'un sous-sol instable, mais que la pénétration de celui-ci s'avère techniquement difficile du fait de la faible profondeur de la nappe phréatique, des épaisses couches d'asphalte et de béton qui le recouvre et des réseaux anarchiques d'eau potable, de drainage et de câbles électriques qui le sillonnent. En outre, directement sous les aménagements contemporains,

on trouve les niveaux les plus anciens de la capitale de la Nouvelle Espagne, lesquels datent d'une période qui s'étend entre 1521 et 1650. Ces couches se distinguent par l'abondance inhabituelle d'éléments culturels qui attestent de l'opulence dans laquelle vivaient les conquistadors et leurs descendants : on y trouve des murs et des fondations de somptueux palais, des tonnes de porcelaine chinoise et de faïence espagnole et italienne, ainsi que des quantités exorbitantes de jarres qui étaient employées pour le transport du vin, du vinaigre, de l'huile, des olives, des câpres et d'autres denrées fines provenant de la lointaine Andalousie. Ces modes de consommation onéreux sont compréhensibles au sein d'une cité qui, en quelques décennies, s'est érigée comme le centre hispanique le plus important d'outre-mer. La ville de Mexico était alors un véritable comptoir économique qui centralisait les richesses issues des *haciendas* agricoles et des zones minières, en même temps qu'elle bénéficiait des échanges commerciaux qui reliaient l'Espagne et les Philippines. C'était aussi un foyer culturel influent où furent fondées la première université et la première imprimerie du Nouveau Monde.

Au delà des couches coloniales, on rencontre les ruines d'une Tenochtitlan terriblement affectée par les affrontements belliqueux de 1521 ainsi que par les démolitions systématiques qui ont eu lieu à la suite de la Conquête. Évidemment, les occasions au cours desquelles il nous est possible d'atteindre ces niveaux sont peu nombreuses. Les travaux portant sur les chaussées, les réseaux hydrauliques, les installations électriques et les fondations des édifices font partie des rares opportunités dont doivent tirer profit les archéologues pour mettre au jour des fractions infimes de la cité de Motecuhzoma. Dans ces occasions, des efforts humains et des moyens économiques importants sont mis en œuvre sachant que, dans le meilleur des cas, il est possible d'exhumer une partie d'un temple, d'une habitation ou d'un canal sur un périmètre défini en fonction de critères peu scientifiques.

Cette série d'obstacles fait que notre connaissance de la civilisation mexica progresse au compte-gouttes en comparaison avec ce qui se passe en zone maya par exemple. Il suffit, pour s'en convaincre, de rappeler qu'après un siècle de recherches archéologiques dans le centre de la ville de Mexico, seul 0,3 % des 13,5 km^2 que comportait Tenochtitlan lors de son apogée ont été fouillés. En d'autres termes, nous ne disposons que de quelques pièces d'un gigantesque casse-tête que nous ne serons jamais en mesure de compléter. Dans de telles conditions, toute perspective d'ensemble est vouée à une inévitable

fragmentation. De fait, l'archéologie mexica s'oriente, par obligation plus que par vocation, sur une approche de détail.

Cependant, il est également important de rappeler que l'étude de Tenochtitlan offre, par ailleurs, des avantages qui sont à la mesure des inconvénients que nous venons d'évoquer. Pour ne citer qu'un exemple d'ordre pratique, évoquons les facilités incomparables que l'on peut avoir par le recours continuel aux spécialistes, publications, collections de référence et équipements, choses qui sont généralement difficiles d'accès hors de la ville. De plus, dans le cas du Templo Mayor, il est possible de réaliser des campagnes de fouilles aussi prolongées que nécessaire, ce qui favorise l'enregistrement détaillé des données de terrain et de bonnes conditions de prélèvement et de conservation du matériel archéologique. Toutefois, le plus grand avantage concernant l'étude de la célèbre capitale insulaire est d'ordre épistémologique. Nous pensons en particulier aux sources historiques des XVI^{e} et XVII^{e} siècles, lesquelles décrivent avec un détail sans égal en Mésoamérique les événements politiques, les coutumes, les traditions, la littérature, les croyances et, en résumé, les aspects les plus divers de la vie publique et privée des Mexicas et de leurs voisins.

En bref, les divers éléments que nous venons d'exposer sont les principaux atouts et obstacles du cadre dans lequel notre recherche de doctorat s'est développée au cours de six années de travaux intenses et enrichissants. Notre engouement pour les sociétés préhispaniques du Mexique a pris un tournant décisif en juillet 1980, date à laquelle nous avons participé pour la première fois aux fouilles archéologiques de l'ancienne Tenochtitlan. Eduardo Matos Moctezuma, coordinateur général du Projet Templo Mayor depuis une vingtaine d'années, nous avait alors invité à participer à l'exploration des ruines de l'Enceinte Sacrée. Cette expérience, qui a durée près de deux ans, nous a permis de nous familiariser avec un contexte rituel de premier ordre dans le monde mésoaméricain. Par la suite, le hasard nous a amené à travailler dans différents projets de la zone maya, du Mexique central et de l'État de Zacatecas. Nous sommes cependant revenu en diverses occasions au cœur du Distrito Federal pour réintégrer temporairement l'équipe de Matos Moctezuma. En 1988, nous avons réincorporé définitivement le Projet Templo Mayor et en 1991 nous avons débuté notre analyse systématique de la Maison des Aigles, c'est-à-dire, du second édifice en importance des quinze récemment mis au jour sur une surface d'un peu plus d'un hectare.

Depuis lors, nous avons eu la chance de pouvoir consacrer la plupart de notre temps à ce singulier édifice qui fut construit et agrandi à trois reprises lors du XV^{e} siècle. La Maison des Aigles est un intéressant exemple d'architecture religieuse mexica. Elle se distingue par sa contiguïté avec la pyramide principale de Tenochtitlan, par ses grandes dimensions et sa riche décoration "néo-toltèque", ainsi que par le magnifique état de conservation dans lequel se trouvent nombre de ses espaces internes et par la profusion de vestiges susceptibles d'être analysés qu'elle renferme.

Toutefois, la profonde singularité de la Maison des Aigles et l'impossibilité d'agrandir la fouille nous ont orienté vers une recherche centrée sur la signification culturelle du particulier, de l'unique. Notre stratégie s'est alors orientée sur l'exploration des diverses facettes d'une réalité qui, dès le départ, s'avérait limitée et fragmentaire. Nous avons donc réalisé une étude de cas qui, faute de révéler les multiples aspects de la vie de l'Enceinte Sacrée de Tenochtitlan, nous permet d'entrevoir les motivations des créateurs de la Maison des Aigles, ainsi que les activités de l'*Homo religiosus* à l'intérieur de ce contexte cérémoniel.

Dans les pages qui suivent, nous entreprendrons un parcours dans les entrailles de la Maison des Aigles afin d'examiner ses caractéristiques formelles, techniques, chronologiques, spatiales et stylistiques. Nous examinerons aussi les matériels archéologiques qui furent exhumés entre 1980 et 1997, mettant l'accent sur leurs caractéristiques biologiques, technologiques, économiques et symboliques. Dans la dernière section, nous nous attaquerons à la question des fonctions et de la signification religieuse de l'édifice en confrontant des évidences de nature très diverse : le contexte urbain, la composition chimique des sols, la structuration de l'espace architectural et le style des reliefs et des peintures murales. Pour finir, nous comparerons les données archéologiques aux données historiques pour identifier la Maison des Aigle avec un des bâtiments de l'Enceinte Sacrée décrits dans les sources du XVI^{e} siècle.

CHAPITRE 1

L'ARCHITECTURE RELIGIEUSE MEXICA ET LES FOUILLES DANS LE CENTRE DE LA VILLE DE MEXICO

UNE CITÉ À LA VEILLE DE SA CHUTE

En 1519, en traversant la Sierra Nevada, les conquistadors européens pénétraient dans un monde qu'ils ignoraient totalement [fig. 1, 2]. Au col de montagne connu aujourd'hui comme le Paso de Cortés, le bassin de Mexico se découvrit face à leurs yeux stupéfaits, une vaste étendue de plus de 8000 km^2 entourée de montagnes majestueuses et comprenant cinq magnifiques lacs qui occupaient un huitième de la superficie totale (Sanders, 1976). Au fur et à mesure qu'ils descendaient, la luxuriante végétation changeait sans cesse : depuis le sommet du volcan le plus élevé —5471 m d'altitude— jusqu'au lac le plus bas —2240 m— les milieux les plus divers se succédaient faisant de ce bassin un spectacle extraordinaire. Rien à voir avec les terres arides et monotones de Castille et d'Extrémadure.

La clarté de ce qui, jusqu'à il y a peu, était appelée la "région la plus transparente" permit à ceux qui venaient d'arriver de distinguer de loin une infinité d'établissements humains. A une véritable constellation de hameaux et de villages s'ajoutaient une douzaine d'agglomérations de 10 à 20 000 habitants et une autre douzaine de 20 à 40 000 habitants. Mais aucune ne pouvait rivaliser avec la grandiose Mexico-Tenochtitlan, une cité de 150 à 200 000 habitants d'après certains calculs (Calnek, 1976 : 288 ; Sanders, Parsons et Santley, 1979 : 154, 402), 200 à 300 000 selon d'autres (Rojas, 1992 : 31-35). Quoi qu'il en soit, une population à la fois dense et nombreuse habitait alors cette cité à son apogée. A la tête de l'*Excan Tlatoloyan* ou Triple Alliance, Mexico-Tenochtitlan était parvenu à incorporer sous sa tutelle une énorme quantité de peuples tributaires qui s'étendaient de façon discontinue depuis les côtes du Pacifique jusqu'à celles du Golfe du Mexique et de la

frontière tarasque jusqu'au Soconusco (Barlow, 1992). De même, la capitale mexica était devenu le centre d'un système touffu de marchés et l'une des étapes obligées du commerce mésoaméricain à longue distance (Berdan, 1978 ; Calnek, 1978).

Au cours de leur implacable marche vers le roi Motecuhzoma Xocoyotzin, ce qui peut-être impressionna le plus les Espagnols fut la vision d'ensemble de cette métropole insulaire. Les silhouettes blanches, sveltes et découpées des pyramides qui semblaient émerger des eaux du lac de Texcoco les frappèrent de manière notable. Si bien que certains la comparèrent bientôt avec Séville ou Venise, deux des plus belles villes de l'époque. Toutefois, ces comparaisons n'étaient pas des plus heureuses : les édifices arabes et chrétiens les plus célèbres de la cité du Guadalquivir ne ressemblaient que fort peu aux temples et palais mexicas, tandis que l'emporium commercial de l'Adriatique ne partageait avec la capitale de la Triple Alliance qu'un système de canaux qui sillonnaient ses entrailles. La planification urbaine, ainsi que la conception architecturale de Mexico-Tenochtitlan étaient le reflet d'une vision du monde radicalement différente.

Évidemment, les différences avec les cités de l'Ancien Monde commençaient par la position de Tenochtitlan au sein d'un système lacustre (19° 26' 03" latitude nord, 99° 07' 51" longitude ouest). En accord avec l'histoire officielle mexica, cet emplacement particulier avait été révélé par le dieu Huitzilopochtli comme le point final d'une longue migration. En effet, la plupart des documents historiques du XVI^{e} siècle s'accordent pour situer la fondation de Tenochtitlan durant la décade de 1320, lorsqu'un signal divin indiqua aux Mexicas qu'un îlot inhabité du lac de Texcoco était la Terre promise convoitée (*e.g.* *Códice Mendocino*, 1979 : 2r ; Durán, 1984, 2 : 48). Que les dates de l'établissement des Mexicas et la nature déserte de l'îlot mentionnées par les sources soient véridiques ou non (Vega Sosa, 1990 : 13-14 ; Chávez García *et al.*, sous presse), il est certain que ce lieu n'avait rien de paradisiaque. Il s'agissait d'un terrain exigu, avec peu d'eau potable, dépourvu de pierres et de bois pour les constructions (*e.g.* Alvarado Tezozómoc, 1944 : 15-18) et menacé sans arrêt par l'affluence intempestive des eaux saumâtres de la partie orientale du lac (Bribiesca, 1960 : 45-47). C'est pourquoi, à l'unisson, les Mexicas entreprirent de transformer leur milieu pour contrecarrer des conditions si défavorables.

L'harmonie ne fut pas totale car, autour de 1337, un groupe de mécontents se scinda et s'installa dans un îlot voisin appelé "Tlatelolco" (*e.g.* Torquemada, 1975-1977, 1 : 402-404). Parallélement à cette rivalité fratricide, les Tenochcas et les Tlatelolcas

commencèrent rapidement à agrandir leur espace vital par la construction de *chinampas*, remplissant de terre et de plantes des cadres rectangulaires de pieux fichés dans le lit lacustre jusqu'à former des îles artificielles (West et Armillas, 1950). Ainsi, après deux siècles d'efforts ininterrompus, Mexico-Tenochtitlan et Mexico-Tlatelolco avaient gagné du terrain sur le lac au point de conformer un seul ensemble urbain qui dépassait 13,5 km^2 (Rojas, 1992 : 57-84). Leurs habitants, avec l'aide technique des Texcocans, avaient également entrepris l'édification d'un aqueduc pour amener l'eau potable depuis les sources de Chapultepec ainsi qu'un barrage cyclopéen qui les protegeait des inondations et des flux des eaux saumâtres (Lombardo, 1973 : 62, 68-69).

Quand Hernán Cortés et ses troupes foulèrent finalement le sol de la cité, ils constatèrent que, à la différence des sinueuses et obscures ruelles des villes espagnoles, Tenochtitlan avait des rues droites souvent bordées de canaux. Ces voies débouchaient sur les grandes chaussées de Tepeyac, Tlacopan et Ixtapalapa, axes qui fonctionnaient à la fois pour organiser l'espace urbain et en tant qu'artères de communication avec la terre ferme. De même qu'à Teotihuacan et Tula, le plan de Tenochtitlan était orthogonal, de façon à reproduire la structure horizontale de l'univers (Nicholson, 1971b : 403 ; Heyden, 1988b : 51-54 ; Matos et López Luján, 1993 : 159) [fig. 3]. De fait, Tenochtitlan fut divisé, dès le moment de sa fondation, en quadrants qui correspondaient aux grandes unités administratives de la ville appelées *nauhcampan* (Zantwijk, 1963 : 198). Chacune d'entre elles se subdivisait en *tlaxillacalli* ou quartiers —un pour chaque *calpulli* ou groupe de parenté qui l'habitait— où se trouvaient les temples, les places, les écoles, les habitations et les petits jardins destinés à la consommation des familles (Calnek, 1976 : 296-300).

Les somptueuses résidences des nobles se concentraient dans la zone centrale. Il s'agissait de constructions solides, fréquemment à deux niveaux. Parmi elles se distinguaient les palais royaux de Motecuhzoma, complexe architectural dont les fonctions étaient des plus diverses. Sous un même toit, on trouvait les logements du *tlatoani* et de sa famille, les habitations des visiteurs distingués, les salles d'audience, les tribunaux, la salle du conseil de guerre, les bureaux de l'administration publique, ainsi que des entrepôts, des ateliers d'artisans, une prison pour les prisonniers de guerre et d'incomparables jardins avec des plantes et des animaux issus de régions lointaines (*e.g.* Sahagún, 1989 : 517-521 ; Torquemada, 1975-1977, 1 : 405-408 ; *Códice Mendocino*, 1979 : 69r ; Calnek, 1976 : 294-296).

Aux côtés de ce palais s'élevait avec grâce l'Enceinte Sacrée, centre par antonomase de propitiation divine et quintescence de la vision nahua du cosmos [fig. 4, 5]. Sur le plan religieux, il s'agissait de l'un des plus importants théâtres rituels du monde mésoaméricain. Son image était le reflet terrestre de l'ordre cosmique où les espaces supérieurs, médians et inférieurs s'articulaient avec les quatre directions de l'univers représentées par les artères principales de la cité (Marquina, 1960 : 44 ; Townsend, 1979 : 37 ; Matos, 1988a : 277). D'un point de vue économique et politique, l'Enceinte Sacrée matérialisait le pouvoir central. Autour d'elle, s'agitaient comme des satellites, la population pluri-ethnique de la ville et celle des centres productifs et des régions tributaires de la périphérie qui envoyaient périodiquement des matières premières et manufacturées à Tenochtitlan (Carrasco, 1981 : 277).

L'Enceinte Sacrée occupait une superficie quadragulaire de 360 m de côté (López Luján, sous presse a). Une large plate-forme encadrait l'espace intérieur, signalant clairement les limites entre les zones profanes et sacrées de la cité. Pour pénétrer dans l'Enceinte, il fallait monter et descendre les marches de cette plate-forme ou bien franchir certaines des portes qui s'ouvraient sur les côtés (López Luján, 1993 : 83-84). L'intérieur était très différent des typiques places européennes de l'époque. Il se distinguait par une alternance harmonieuse et rythmée de masses solides et d'aires ouvertes. Parmi ses constructions, les pyramides dominaient, sortes de sculptures monumentales qui soutenaient au sommet des temples relativement petits. Leur hauteur était extrêmement variable selon la transcendance de leur culte. La plus grande, appelée *Huey Teocalli* ou "Templo Mayor", était le résultat de deux cents ans d'agrandissements et de transformations [fig. 4b, 53]. A la tête du quadrangle cérémoniel, le Templo Mayor présidait l'ensemble avec ses deux sanctuaires dédiées aux dieux les plus vénérés par les Mexicas : Huitzilopochtli, divinité solaire et guerrière et Tlaloc, dieu de la pluie et des montagnes. Autour de cette pyramide, d'autres édifices étaient consacrés aux cultes de Quetzalcóatl, Tezcatlipoca, Tonatiuh, Chicomecoatl, et d'autres divinités. Toutefois, tous les édifices n'étaient pas des pyramides. Il y avait aussi, parmi d'autres constructions, un temple-école pour la noblesse, une source sacrée, un cadre qui reproduisait à l'intérieur un territoire accidenté, une palissade où étaient exhibés les crânes des sacrifiés (le *tzompantli*) et un terrain de jeu de balle rituel (Alcocer, 1935 ; Marquina, 1960 ; León-Portilla, 1978a : 39-58).

En visitant l'Enceinte Sacrée, les Espagnols furent les ultimes témoins de la ferveur du peuple mexica. Ils assistèrent là à d'interminables danses et chants, à des sacrifices humains, à des offrandes d'encens et de nourritures, à des mortifications rituelles et à des prières desespérées, des cérémonies dont ils ne purent jamais déchiffrer le sens, mais qui les terrifièrent. En l'absence de Cortés, ils commencèrent les hostilités en tendant un piège et en massacrant les dévots précisément à l'intérieur de l'Enceinte Sacrée. Les jours de Tenochtitlan étaient comptés...

L'ARCHITECTURE RELIGIEUSE DES MEXICAS

La destruction de l'Enceinte Sacrée

En août 1521, après un siège prolongé, l'ultime réduit des Mexicas tomba aux mains des Européens. Tenochtitlan, victime du feu et de la destruction, offrait le spectacle d'un lieu quasi désert et désolé dans les jours qui suivirent la dernière bataille. La fin de la cité signifiait non seulement la chute de l'empire le plus puissant de la période postclassique récente (1200-1521 ap. J.-C.), mais aussi la fin de la vie autonome des sociétés indigènes du Mexique central.

Rapidement, les conquistadors s'employèrent à effacer toutes traces du passé préhispanique. Ainsi, une année plus tard et en qualité de gouverneur et capitaine général de la Nouvelle Espagne, Cortés prit la décision historique de fonder sur les ruines de Tenochtitlan la capitale de ce qui allait devenir la colonie la plus prospère de l'empire espagnol. Il ordonna de ce fait la destruction systématique des temples et des images. Il agissait de manière très différente de ses compatriotes durant la reconquête de la péninsule ibérique. Là-bas, en général, ils n'avaient pas osé détruire les mosquées et les synagogues les plus importantes (Gussinyer, 1979 : 67). Malgré leur intolérance manifeste, les Espagnols conservèrent les édifices de culte des Arabes et des Juifs en les réadaptant pour leur propre liturgie. Ce fut le cas, par exemple, de la mosquée de Cordoue et de la synagogue Sainte Marie La Blanche de Tolède. Sans doute, ce respect était dû à la proximité relative entre le Christianisme, l'Islam et le Judaïsme, mais surtout parce que les édifices récupérés avaient été construits selon des conceptions architecturales qui n'étaient pas trop éloignées de celles des vainqueurs.

En revanche, en arrivant au Nouveau Monde, les Espagnols trouvèrent une architecture religieuse qui obéissait à des pratiques très différentes des leurs. Par exemple,

les temples mexicas, contrairement aux cathédrales européennes, ne furent jamais des lieux de concentrations des dévots (Gussinyer, 1992-1993 : 199). Il s'agissait plutôt de petits sanctuaires élevés et, en général, inaccessibles au vulgaire. Sous leur toit se trouvait le *sanctum sanctorum*, site de la hiérophanie signalé par une image divine ou un paquet sacré et le vestibule, zone où les prêtres réalisaient la plupart des rites. Quant aux fidèles, ils participaient à la cérémonie depuis la base de la pyramide, dans l'espace ouvert, mais délimité que nous appelons aujourd'hui place (Cerrillo *et al.*, 1984 : 47-48).

La destinée de cette architecture, aussi incompréhensible qu'inutile pour la mentalité et les usages hispaniques, ne pouvait être qu'une rapide démolition. Ainsi, en peu de temps, l'Enceinte Sacrée de Tenochtitlan fut rasée, paradoxalement par les indigènes qui, durant pratiquement deux cents ans, l'avaient construite. Avec les pierres "démoniaques" du Templo Mayor fut erigée la première cathédrale, symbole manifeste de la domination coloniale. La même infortune s'abattit sur l'ensemble de la cité : elle fut détruite de manière systématique et sur ses ruines s'éleva bientôt la capitale de la Nouvelle Espagne.

L'ÉTUDE D'UNE ARCHITECTURE AUX CARACTÉRISTIQUES PROPRES

L'architecture religieuse mexica était l'héritière d'une tradition millénaire. Bien qu'avec des variantes, les idées de base de cette tradition s'étaient reproduites, génération après génération, de l'époque lointaine des Olmèques (1150-400 av. J.-C.) jusqu'à la Conquête. Il en était ainsi par exemple des pyramides construites autour de places, des complexes architecturaux qui se repétèrent tout au long de l'histoire mésoaméricaine sans grandes innovations.

Selon Kubler (1958 : 518, 527-530), la principale différence entre les édifices publics mésoaméricains et leurs équivalents européens résidait en la prépondérance de la masse par rapport aux espaces couverts. Les effets visuels n'étaient pas basés sur la construction de gigantesques nefs comme par exemple pour une cathédrale gothique, mais sur la combinaison harmonieuse de constructions solides — principalement des pyramides et des enceintes — avec des espaces ouverts pour former de grands volumes ordonnés avec rythme. Il existait donc une opposition entre l'"architecture avec des espaces" propre à l'Europe et les "espaces avec de l'architecture" caractéristiques de la Mésoamérique (Gussinyer, 1992-1993 : 188).

Une autre différence importante signalée par Kubler (1958 : 528, 530) réside dans la distinction fonctionnelle des édifices. Tandis que les églises, les marchés, les tribunaux et les palais européens sont identifiables en tant qu'entités isolées et sont définis par leur usage, les complexes architecturaux précolombiens sont intégrés par des constructions peu différenciées. De ce fait, même pour le chercheur le plus expérimenté, il est presque impossible de reconstruire avec précision le type d'activités qui avaient lieu dans un édifice donné et qui le singulaisait de la construction voisine. L'incapacité à déchiffrer les usages et les significations des monuments sacrés mésoaméricains est illustrée clairement par les noms dont beaucoup d'entre eux ont été baptisés : la "Cathédrale", le "Temple des Nains", la "Pyramide du Devin", l'"Édifice des Danseurs", le "Palais du Gouverneur", la "Citadelle", le "Quadrilatère des Nonnes", quand ne sont pas utilisées les clefs froides de la nomenclature archéologique (Jones, 1995 : 141-146). L'embarras lié au problème de la fonction des édifices a eu aussi comme conséquence la perpétuation d'une taxonomie manichéenne : toute pièce ou groupe de pièces construits sur une structure pyramidale élevée est appelé "temple" et on en déduit automatiquement un usage religieux tandis que tout ensemble de pièces construit sur une plate-forme basse est appelé "palais" et on lui suppose une fonction civile (*e.g.* Spinden, 1975 : 98-99, 101).

En ce sens, Jones (1995 : 125-161) a réalisé récemment une recherche historiographique exhaustive pour déterminer comment les études consacrées à l'architecture religieuse mésoaméricaine se sont organisées durant les deux cents dernières années et quels sont les thèmes qui ont retenu le plus l'attention des chercheurs. D'après son analyse, les explorateurs, les archéologues, les historiens et les historiens de l'art ont disserté à loisir à propos de tous les aspects possibles et imaginables de l'architecture sacrée, mais ont laissé de côté l'aspect crucial de la fonction de cette architecture. En règle générale, on en a étudié les aspects tangibles et irréfutables comme la forme (l'aspect de l'édifice), la technique (comment et avec quels matériaux l'édifice a été construit), la chronologie (quand il a été édifié, modifié et détruit), la géographie (position de l'édifice et relation avec l'environnement), la culture (les progrès des constructeurs) et la tradition (la position de l'édifice au sein d'une série d'édifices liés de manière historique).

Il est clair cependant que l'architecture sacrée ne peut-être seulement conçue comme un ensemble harmonieux d'espaces et de formes qui abrite des manifestations éminentes comme la sculpture, la peinture et les arts décoratifs. Outre le fait d'exprimer l'idéologie et

les goûts d'une époque, l'architecture sacrée représente la source intarissable de l'expérience humaine à travers les âges. Un édifice vide nous informe certes de la logique du projet de construction et du sens du programme iconographique de ses créateurs. Rappelons toutefois que la conception originale est seulement la première d'une innombrable liste de recréations. En effet, l'homme religieux intervient continuellement sur la signification originale du temple, de l'oratoire, du sanctuaire, générant sans cesse de nouvelles significations et fonctions. De ce fait, les édifices religieux sont de véritables théâtres aux significations multiples où se déroulent les actes réglés ou changeants des hommes et où se génèrent les émotions les plus diverses (Jones, 1995 : 190-200). A la recherche des temps passés, notre travail consiste précisément à dépasser les simples descriptions architecturales pour reconstruire les scènes dynamiques où la forme, qui suggère de multiples significations, est complétée par l'action des croyants dans des circonstances rituelles spécifiques.

L'ARCHITECTURE RELIGIEUSE MEXICA HORS DE TENOCHTITLAN

Cette étude, hélas, paraît difficile à réaliser dans le cas particulier de l'architecture religieuse mexica. Une série d'obstacles entrave la démarche du chercheur vers son objectif. L'inconvénient majeur réside en la faible quantité d'édifices religieux que l'on peut incontestablement attribuer à cette société. Compte tenu de la destruction des édifices majeures de Tenochtitlan, c'est vers les sites voisins que l'on devrait se tourner. Mais si nous parcourons l'immense territoire dominé par la Triple Alliance, nous ne trouvons curieusement que très peu de vestiges relatifs à notre étude. Cela est dû, en partie, à une raison d'ordre ontologique : les Mexicas ne se caractérisèrent jamais —à la différence des Romains ou des Incas— par la construction de grandes œuvres publiques dans leurs provinces. D'un côté, ce phénomène résulte d'un système politique centralisé. D'autre part, il convient de rappeler que la principale raison de l'expansionnisme hégémonique de la *Excan Tlatoloyan* n'était pas la domination territoriale, mais l'obtention de tributs, l'accès privilégié à certaines ressources naturelles et le contrôle d'importants marchés. De ce fait, les conditions de l'incorporation des peuples récemment vaincus étaient généralement bénignes. L'imposition était limitée à l'envoi régulier d'impôts, à l'autorisation de libre circulation des commerçants mexicas et à l'apport de troupes et de nourriture aux armées. Enfin, les seigneurs conquis pouvaient conserver leurs régimes politiques et juridiques de

même que leurs coutumes religieuses (Hassig, 1982 : 92-103 ; López Austin et López Luján, 1996 : 211-218). Ainsi, la présence mexica dans chaque province était limitée quasi exclusivement aux *calpixque* ou collecteurs d'impôts et, plus rarement, on y établissait — comme dans les empires territoriaux— une garnison, une muraille, un palais ou un temple qui marquait une ingérence continue et directe dans la vie des dominés. La rareté de l'architecture religieuse mexica dans les provinces tributaires a aussi une cause épistémologique. En général, il est très difficile de discerner avec certitude les constructions de tradition locale des possibles monuments impériaux (Umberger et Klein, 1993 : 302-312 ; Umberger, 1996 : 162-166). Durant plusieurs années, on a employé pour cette tâche une série d'éléments de diagnostic basée sur un prétendu "style mexica". Parmi ces éléments, on citait les escaliers et les pyramides doubles, les *alfardas* à double inclinaison, les pyramides à base circulaire et les pierres irrégulières qui émergent des façades. A partir de données archéologiques et historiques, nous savons que les édifices de Tenochtitlan présentent effectivement de tels éléments. Le problème est que ces éléments ne se trouvent pas exclusivement à Tenochtitlan et qu'on les rencontre dans les constructions de plusieurs sociétés contemporaines voire dans des cultures plus anciennes (Pareyón, 1972 ; Navarrete, 1976, 1996). Apparemment, l'ensemble des moulures en forme de nœuds qui émergent des *alfardas* à double inclinaison est le seul élément décoratif dont la création et la diffusion peuvent être attribuées aux Mexicas (Townsend, 1979 : 54 ; Molina, 1987 : 101). Encore s'agit-il d'un élément de diagnostic peu utile dans la mesure où il apparaît tardivement à Tenochtitlan et n'est pas ominiprésent sur les édifices de cette cité. Le nœud simple est attesté à partir de 1469 ap. J.-C. pour l'Étape IVb du Templo Mayor et pour l'Étape 2 de la Maison des Aigles, mais il n'apparaît pas sur toutes les constructions de cette même époque. De même, l'utilisation du nœud double est attestée à partir de 1486 pour l'Étape VI du Templo Mayor et pour l'Étape 4 de la Maison des Aigles.

Il semble que la présence simultanée de certains des éléments décoratifs mentionnés aux côtés d'expressions culturelles mexicas comme la céramique, la sculpture et la peinture représente l'unique façon de reconnaître des exemples sûrs de l'architecture sacrée "périphérique". Évidemment, si nous ajoutons à cela des données de type historique, l'identification de monuments mexicas est d'autant plus certaine. Selon ces critères sévères, à ce jour, seuls quatre sites archéologiques de ce type dans les territoires de province peuvent être mentionnés. A Malinalco (État de Mexico) et à Tepoztlan (Morelos),

deux sites proches du bassin de Mexico, se trouvent de véritables ensembles de construction qui furent conçus et érigés par des architectes mexicas à la fin du XV^{e} siècle (Marquina, 1951 : 204-220). Situés dans les terres lointaines de l'État de Veracruz, les deux autres sites, Huatusco et Castillo de Teayo, comprennent simplement une pyramide. Tous deux, soit dit en passant, se caractérisent par la présence au sommet de temples dont l'état de conservation est exceptionnel (Marquina, 1951 : 458-459 ; 1960 : 64-65).

L'ARCHITECTURE RELIGIEUSE À TENOCHTITLAN

En passant des provinces de la *Excan Tlatoloyan* au bassin de Mexico, la situation change de façon radicale. En premier lieu, nous disposons pour cette région de sources historiques d'une richesse exceptionnelle, outils privilégiés pour l'étude de l'architecture sacrée. La profusion et la qualité des documents du XVI^{e} siècle qui traitent du Templo Mayor est tout à fait surprenante. Aucun monument de l'ancien Mexique n'a autant suscité l'attention des Espagnols, ni n'a été l'objet de commentaires élogieux et de descriptions prolixes comme le *Huey Teocalli*. Nous disposons actuellement d'un ensemble documentaire unique pour pratiquement toute l'histoire de l'édifice, depuis sa fondation jusqu'à sa destruction en passant par ses multiples agrandissements (Dahlgren *et al.*, 1982 ; León-Portilla, 1978a, 1981, 1987 ; Matos, 1981a, 1986a ; Boone, 1987a : 6-19). Les pictographies indigènes, les textes en nahuatl, les récits des conquistadors, témoins du fonctionnement et de la destruction de l'édifice, les narrations des missionnaires, basées souvent sur les traditions autochtones et jusqu'aux écrits fantastiques illustrés de gravures extravagantes qui circulèrent en Europe dès le XVI^{e} siècle nous offrent des données importantes à propos de cette pyramide double. Grâce à cet ensemble impressionant de textes et d'images, nous connaissons non seulement l'histoire de cet édifice, mais aussi ses formes, ses dimensions, ses images de culte, ses pierres de sacrifice et les cérémonies qui s'y déroulaient tout au long de l'année.

L'information historique concernant les autres édifices de l'Enceinte Sacrée n'est pas négligeable. Toutefois, si l'on compare avec le Templo Mayor, les récits sont brefs, parfois schématiques et contradictoires. D'entrée, il existe de sérieuses divergences quant au nombre, à la distribution et à la fonction des constructions à l'intérieur du quadragle cérémoniel. Pour ne citer qu'un exemple, fray Bernardino de Sahagún (1989 : 181-189 ; López Austin, 1965), dans le Livre II du *Códice Florentino*, décrit de façon sommaire 78

édifices inclus dans l'Enceinte Sacrée. Ce chiffre diffère de manière notable avec les images de la planche 269r des *Primeros Memoriales* de Sahagún lui-même (1993 ; Seler, 1960a : 770-782) [fig. 336] et du Plan de 1524 attribué à Cortés (1963 ; Toussaint, 1990) [fig. 335] qui accompagne la traduction latine de la *Segunda carta de relación.* Sur l'image de l'œuvre de Sahagún, on observe 9 édifices, un mur limitrophe et trois entrées, tandis que sur le plan de Cortés apparaissent 8 édifices, le mur limitrophe et quatre entrées. La différence entre le texte et l'image de l'œuvre de Sahagún a conduit à supposer que le plan serait une simplification de la réalité, qu'il représenterait seulement une partie de l'Enceinte autour du Templo Mayor ou qu'il s'agirait du centre cérémoniel de Tepepulco où Sahagún a recueilli ses données (commentaire de Nicholson *in* Sahagún, 1997 : 117-119, note 1). Ce problème est encore loin d'être résolu et nécessite un examen détaillé des éléments qui étayent ou réfutent ces trois hypothèses.

Malgré ce type de problème, propre en réalité à toute analyse historiographique, il est indéniable que les chercheurs qui étudient le monde mexica disposent d'un avantage énorme par rapport à ceux qui travaillent sur des cités comme Xochicalco ou Teotihuacan au sujet desquelles il n'y pas de documents écrits contemporains. Il suffit de mentionner que la richesse documentaire relative à l'Enceinte Sacrée a permis à Ignacio Marquina (1951 : 180-204 ; 1960) de réaliser entre les années 30 et 50 une série de reconstructions hypothétiques fort proches de la réalité comme on a pu le constater quelques années plus tard.

Malheureusement, le panorama n'est pas aussi brillant en ce qui concerne l'archéologie. Il y a seulement cent ans, aucun exemple de l'architecture sacrée de Tenochtitlan n'était connu. Contrairement à des sites comme Xochicalco ou Teotihuacan dont les monuments les plus importants ont été explorés et décrits de façon continue depuis le XVIII^{e} siècle, la capitale mexica dut attendre 1900 pour qu'un projet archéologique découvre ses premiers vestiges architecturales (Batres, 1902).

Un préjugé très répandu à l'époque explique en partie cette absence d'information : Pourquoi fouiller si les sources nous expliquent tout? (*e.g.* Nalda *apud* Cantarell, 1984). Les critiques des spécialistes (*e.g.* Armillas, 1987 : 58 ; Rojas, 1994 : 76) et les trouvailles de vestiges qui confirmaient, contredisaient ou complétaient les données historiques ont conduit, heureusement, à l'abandon de cette idée (*e.g.* Matos, 1987 : 185 ; López Luján, 1993 : 66-85). A cet égard, le débat sur la position et l'orientation exacte du Templo Mayor

représente l'exemple le plus significatif. Malgré la profusion des sources historiques, à la fin du XIX^{e} siècle, personne ne connaissait de façon certaine quelque chose d'aussi élémentaire que l'emplacement de cette pyramide, ce qui suscita toutes sortes d'hypothèses (Boone, 1987a : 43-45, fig. 25). En 1913, Gamio (1920-1921, 1979) mit un point final à ce débat après avoir découvert un côté du *Huey Teocalli* entre les rues Seminario et República Argentina, confirmant ainsi les hypothèses indépendantes de Maudslay (1912) et de Guillemin-Tarayre (1912 ; 1914-1919).

Mais la méconnaissance archéologique de Tenochtitlan est due essentiellement, comme nous l'avons mentionné plus haut, au fait que la ville de Mexico, capitale de la Nouvelle Espagne et, à partir de 1821, de la République Mexicaine, a été construite sur ses ruines. Logiquement, les édifices coloniaux et modernes ont représenté un obstacle énorme pour les archéologues. Loin de se résoudre, ce problème s'est accru en raison de la croissance démesurée de la ville. Selon les estimations les plus raisonnables, la mégalopole de cette fin de siècle comptera près de 20 millions d'habitants. Ainsi, inexorablement, Mexico-Tenochtitlan, Mexico-Tlatelolco, mais aussi bien d'autres cités de l'époque ont été enfouies sous des tonnes d'asphalte et de béton (Parsons, 1989 : 213-225 ; Rojas, 1994 : 76-77).

Les explorations souterraines —comme celles réalisées à Canterbury et à Copán— qui permettent l'étude des niveaux archéologiques les plus profonds sans altérer les monuments situés à la superficie, représentent une façon avérée d'éviter ces obstacles. Mais les travaux de ce type sont inimaginables dans le centre de Mexico pour au moins deux raisons. D'une part, les édifices construits du XIV^{e} au XX^{e} siècle sont en contact directs les uns avec les autres (Gussinyer, 1979 : 70-71) ; par conséquent, toute fouille horizontale implique d'importantes destructions sans qu'il soit possible de réaliser un registre scientifique adéquat. D'autre part, le sous-sol de l'ancien bassin lacustre est extrêmement instable car il est constitué d'argile compressible et qu'il a été l'objet d'une exploitation incontrôlée des nappes phréatiques pour satisfaire les demandes de la population actuelle (Gussinyer, 1976 : 35-36 ; Mazari *et al.*, 1989 : 152, 169 ; Durazo et Farvolden, 1989 : 172 ; Ovando-Shelley et Manzanilla, 1997 : 224-225). L'action conjointe de ces deux facteurs dans le centre historique durant un siècle a provoqué un affaissement alarmant de plus de 7 m qui met en péril aujourd'hui les principaux monuments de ce site déclaré "Patrimoine de l'Humanité".

De ce fait, mis à part des cas exceptionnels, il n'est possible de découvrir que de petites parties de la ville préhispanique, soit durant la réalisation de travaux publics, soit durant la démolition ou la rénovation d'immeubles. C'est pourquoi, avant 1978, les seuls temples mexicas complètement dégagés et visibles pour le public se trouvaient à l'extérieur de l'Enceinte Sacrée : la Structure L de la station de métro Pino Suárez (Gussinyer, 1968, 1969, 1970a) et les édifices de Tlatelolco de la Place des Trois Cultures (Barlow *et al.*, 1996 ; López Luján, 1989b). Dans d'autres circonstances, les archéologues avaient dû se contenter d'exhumer en partie un escalier, une plate-forme ou, dans le meilleur des cas, une façade entière. Les puits et les tranchées ouvertes durant ces travaux —nos fenêtres vers le passé— se révélaient trop petites pour l'estimation de la taille, de la configuration et des relations spatiales des structures du culte. Ce fut la triste histoire des opérations de sauvetages réalisées en divers lieux du centre ville : l'ancienne Casa del Marqués del Apartado (Galindo et Villa, 1979 ; Hernández Pons, 1987, 1997), les édifices du XIX^{e} siècle entre les rues Seminario et República de Guatemala (Cuevas, 1934), la Plaza del Volador, aujourd'hui disparue (Noguera, 1968 ; Solís et Morales, 1991), le Pasaje Catedral (Solís, 1997), la librairie Porrúa (Matos, 1965), l'ancien Convento de Capuchinas (Getino et Ortiz, 1988, 1997), l'ancien Palacio del Arzobispado (Matos, 1997) et bien d'autres propriétés.

Les chercheurs qui réalisèrent les sauvetages archéologiques durant la construction de la Ligne 2 du métro et le renforcement des assises de la Cathédrale Métropolitaine eurent plus de chance. Le premier projet eut lieu entre 1968 et 1969 avec la fouille d'une énorme tranchée de 8 m de large, 8 m de profondeur et plusieurs kilomètres de long. Bien que de manière précipitée et avec peu de personnel, il fut possible de répertorier une base de maçonnerie pour recevoir des braseros (Structure G), un adoratoire dédié à Xochipilli (Structure H), la moitié orientale d'un terrain de jeu de balle (Structure I), un mur décoré de têtes de serpents (Structure J) et deux adoratoires circulaires (Structures K et L) (Gussinyer, 1970c, 1972, 1979 ; Bertina Olmedo, communication personnelle, janvier 1997). En revanche, des perforations relativement étroites, mais à une grande profondeur furent réalisées sous la Cathédrale : en 1975-1976 plus de 360 puits de forme triangulaire furent creusés (2,2 m x 2,2 m x 2,7 m) à 7 m de profondeur pour introduire des piliers de recimentation et, en 1991-1995, 32 lucarnes de 3,4 m de diamètre furent réalisées jusqu'à 26 m de profondeur pour rectifier géométriquement cet édifice colonial. Grâce à ces

travaux, des temples soit-disant dédiés à Tonatiuh (Structure A), Ehecatl (Structure B), deux bases de pyramide (Structure C et D), un patio surbaissé (Structure E), la moitié occidentale de la Structure I, ainsi que d'autres édifices ont été détectées (Cabrera, 1979 ; Matos, Hinojosa et Barrera, 1998 : 15-17 ; Matos *et al.*, sous presse ; Francisco Hinojosa, communication personnelle, septembre 1997).

LE PROJET TEMPLO MAYOR

LES TROIS PREMIÈRES CAMPAGNES DE FOUILLE (1978-1989)

Les fouilles de grande envergure de l'Enceinte Sacrée de Tenochtitlan durent attendre jusqu'au 21 février 1978 quand un groupe de travailleurs de la compagnie d'électricité découvrit par hasard le monolithe de la déesse lunaire Coyolxauhqui entre les rues República Argentina et República de Guatemala. Étant donné l'énorme importance scientifique de ce monolithe et de l'aire avoisinante, l'Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) décida immédiatement d'organiser un programme de recherche à long terme baptisé "Projet Templo Mayor" coordonné par Eduardo Matos Moctezuma (1978, 1979b).

Rétrospectivement, à vingt années de distance, le bilan semble extrêmement positif. A ce jour, cinq longues campagnes de fouille ont été menées à bien : la première d'avril 1978 à novembre 1982 ; la seconde en juillet-août 1987 ; la troisième en janvier-février 1989 ; la quatrième de juin 1991 à septembre 1992 et la cinquième de janvier 1994 à septembre 1997. La superficie fouillée de façon intensive au cours des deux dernières décennies atteint 1,29 hectares. Malgré l'ampleur apparente de cette superficie, il convient de souligner qu'elle ne correspond qu'à 10 % de l'aire occupée par l'Enceinte Sacrée (estimée aujourd'hui à 12,96 ha) et à 0,1 % de l'extension des cités jumelles. Parmi les découvertes les plus significatives du Projet Templo Mayor, il faut citer la totalité des ruines du *Huey Teocalli*, de la Maison des Aigles (connue aussi comme Édifice E), 13 constructions religieuses voisines (édifices A-D, F-N), ainsi que 122 offrandes (offrandes 6-100, A-Ñ, P-X ; chambres 2-3 ; Enterrement 1), plus de 9 000 éléments et une accumulation considérable de sculptures et de peintures murales (López Luján, sous presse b). Le projet eut également à sa charge le conditionnement de la zone archéologique pour la visite de touristes (Matos, 1981b) ; la conservation des monuments architecturaux et des sculptures de la zone (Franco, 1990) ; la conservation et restauration des objets portables

(Santaella, 1982) ; la création d'un musée du site où sont exposés les trésors recueillis au cours des fouilles (Polaco, Butrón et Cárdenas, 1989 ; Matos *et al.,* 1997) et la publication des résultats des recherches (Matos, 1989 : 163-166 ; Gutiérrez Solana, 1989).

Mais revenons à l'année 1978. A ce moment-là, le Mexique traversait une brève période de prospérité économique due à la découverte et à l'exploitation intensive de puits de pétrole. L'apparition de la sculpture de Coyolxauhqui coïncida avec cette conjoncture économique fugace qui permit de réaliser l'une des fouilles les plus ambitieuses des dernières décennies. José López Portillo, le président de l'époque, visita le lieu de la découverte et offrit un inhabituel appui non seulement pour le sauvetage de cette œuvre d'art inestimable, mais aussi pour fouiller intégralement les vestiges du Templo Mayor détectés par Gamio. A ce patronage officiel s'ajouta la collaboration financière de la vigoureuse initiative privée mexicaine, notamment de la Fondation Amparo présidée par un banquier bien connu.

Avant de commencer les travaux archéologiques, Matos (1979b : 20-22 ; 1982b : 109-110) proposa comme hypothèse générale de travail que le Templo Mayor devait présenter une correspondance entre l'apparence phénoménale de l'édifice et les causes essentielles qui la déterminèrent. Selon lui, la présence de Tlaloc et de Huitzilopochtli au sommet de cette pyramide n'était qu'un reflet, au niveau de la superstructure, de la base économique. Fondamentalement, nous dit-il, la subsistance des Mexicas reposait sur les travaux agricoles et l'obtention des tributs d'autres peuples soumis militairement. L'économie mexica suscita donc un culte dirigé à la fois à une divinité de l'eau et à un dieu de la guerre dans le temple principal de Tenochtitlan. La tâche de Matos consistera donc à chercher les indices qui corroborent son hypothèse générale. Si elle s'avérait, les monolithes et les matériaux archéologiques des offrandes, ainsi que les mythes et rituels décrits dans les sources reflèteraient l'idéologie du groupe dominant et la soumission des autres sociétés.

Comme tous les grands projets des années 70, le Projet Templo Mayor a réuni des spécialistes de plusieurs disciplines. La nouvelle équipe —qui a atteint jusqu'à 600 membres— s'est organisée autour de deux axes : la première s'est occupée des fonctions administratives et la seconde, la plus importante, regroupait trois sections de fouille et six sections de soutien. Chaque équipe de fouille avait pour mission de dégager une aire déterminée avec l'appui des équipes de conservation, contrôle des matériaux, photographie,

dessin, études de céramique et études spéciales (Matos, 1979b : 23 ; 1982a : 13-15 ; Matos et Rangel, 1982 : 1). A l'extérieur, il y avait en outre cinq équipes d'assesseurs : Ethnohistoire, Monuments Historiques, Laboratoires, Anthropologie Physique et Mécanique des Sols (Matos, 1982b : 22-23, 26).

Une fois l'équipe de travail interdisciplinaire organisée, la recherche a été programmée en trois phases (Matos, 1982a : 11). La première fut destinée à la compilation exhaustive et à l'étude de l'information disponible sur le Templo Mayor dans les sources historiques et dans les rapports de fouilles précédentes. Le résultat de cette première phase a été la publication de trois anthologies (Matos, 1979c, 1981a, 1986a). La seconde phase a consisté en l'exploration archéologique proprement dite. 56 volumes de rapports ont été remis au Consejo de Arqueología de l'INAH comme résultats de la première campagne de fouille. De même, un recueil de rapports et d'études (Matos, 1982c), ainsi que les plans de fouilles et leurs progrès mensuels (Matos et Rangel, 1982) ont été publiés. La troisième et dernière phase de recherche, en cours, concerne l'analyse et l'interprétation de l'information recueillie durant les phases précédentes. A ce jour, plus de 130 titres écrits par des membres du Projet et par d'autres chercheurs invités ont été répertoriés (Matos, 1989 : 163-166 ; Gutiérrez Solana, 1989).

La première campagne de fouille du Projet Templo Mayor a commencé le 15 avril 1978, quelques semaines après la découverte de la sculpture discoïdale de Coyolxauhqui. Dès le début, le critère de non reconstruction souscrit dans la "Lettre de Venise" a été respecté. Pour mener à bien un contrôle adéquat des trouvailles, l'aire de travail archéologique a été divisée au moyen d'un quadrillage orthogonal dont les cadres étaient de 4 m^2. Chacun d'eux était désigné au moyen d'une lettre majuscule (correspondant à l'axe est-ouest) et d'un numéro (correspondant à l'axe nord-sud).

Les premiers mois de fouille se passèrent au milieu des polémiques relatives à la destruction des immeubles qui occupaient l'aire en question. De manière particulière, les vieilles rancunes entre Indigénistes et Hispanistes furent ravivées et les disputes entre les protecteurs du patrimoine culturel qui soutenaient des positions antagoniques proliférèrent. Entre-temps, la fouille se limita à trois terrains utilisés comme parking avant leur expropriation (Matos, 1982a : 12-15). Au cours de plusieurs délibérations où on discutait de la valeur historique et artistique de l'ensemble, la Junta Consultiva de Monumentos de l'INAH décida la démolition de 13 édifices, neuf construits entre 1930 et 1950, deux du

XIX^e siècle modifiés au XX^e, et deux autres dont l'histoire de la construction s'étend de la fin de la période coloniale au XX^e siècle. Ainsi, durant les cinq premières années, les fouilles affectèrent en partie deux paquets de maisons limités par les rues Justo Sierra, República de Guatemala, Moneda, República Argentina, Seminario, Licenciado Verdad et Correo Mayor.

Les derniers mois de la première campagne de fouille ne furent pas non plus faciles. Ils furent marqués par la terrible crise économique qui affecta le Mexique, suite à la chute des prix du pétrole. Subitement, en décembre 1982, les fouilles et les travaux de construction du Musée du Templo Mayor furent suspendus, ainsi que d'autres travaux associés au gouvernement sortant de José López Portillo. Durant les cinq années suivantes, une équipe de recherche réduite fut recluse dans le laboratoire, sans le moindre appui budgétaire, pour analyser l'immense documentation réunie.

En 1987, la conjoncture économique étant plus favorable, le Musée fut achevé et inauguré en un emblématique 12 octobre et se convertit en siège du Projet. Les travaux de cabinet s'accélérèrent et deux modestes campagnes de fouilles furent réalisées : en 1987, récupération des offrandes 92 et 93 sous le monolithe de Coyolxauhqui (López Luján, 1993 : 384, 402) ; en 1989, fouille de l'Offrande 94 et ouverture de deux tunnels étroits dans l'Étape II du Templo Mayor à la recherche d'une substructure plus ancienne (Matos, 1991 ; López Luján, 1993 : 406).

Les quatrième et cinquième campagnes de fouille (1991-1997)

De nouvelles perspectives, ainsi que de nombreuses et nouvelles interrogations surgirent de l'étude des matériaux recupérés durant les trois premières campagnes (1978-1989). Les erreurs et les succès accumulés au cours de douze années de recherche nous invitaient à poursuivre les fouilles, non pas en vue de découvrir d'autres portions de l'Enceinte Sacrée, mais afin de combler les lacunes de notre information et de résoudre des questions spécifiques. Ainsi, nous avons décidé de poursuivre les travaux de terrain en 1991 (López Luján et Matos, 1991). Ce fut possible grâce à la collaboration conjointe de l'INAH, de la Universidad Nacional Autonóma de México (UNAM), de l'University of Colorado et, peu après de la Princeton University. Le soutien de ces institutions fut constant durant une bonne partie des années 1990.

Les quatrième (1991-1992) et cinquième campagnes de fouille ont été coordonnées par Leonardo López Luján. Comme nous le verrons en détail dans le prochain chapitre, toutes deux se caractérisent par des travaux de faible intensité et par des groupes de travail réduits. La quatrième campagne de fouille a été consacrée pratiquement en totalité à l'exploration d'offrandes détectées auparavant afin de compléter notre *corpus* (López Luján, 1993). De même, l'étude exhaustive de l'Édifice E ou "Maison des Aigles" fut amorcée, étude qui concentra toute notre attention durant la cinquième et dernière campagne (López Luján et Matos, 1994, 1996).

La Maison des Aigles constituait l'une des sources d'information les plus prometteuses. L'étude de cet édifice découvert en 1980 nous offrait de nombreux avantages. En premier lieu, nous souhaitions analyser intégralement et en profondeur une construction de l'Enceinte Sacrée, étant donné l'insuffisance de nos connaissances relatives à l'architecture sacrée mexica. Il s'agirait de pénétrer dans des formes d'être et de penser, car, comme nous l'avons mentionné, ce type de théâtre rituel combine de façon privilégiée le domaine fonctionnel d'utilité pratique et celui de l'esthétique. En second lieu, tout indiquait que la Maison des Aigles avait joué un rôle central dans la vie religieuse de Tenochtitlan. Après le Templo Mayor, il s'agissait de l'édifice le plus grand exhumé dans l'aire et il occupait une superficie d'environ 1 797,5 m^2, c'est-à-dire 27,71 % de la superficie de la dernière étape du Templo Mayor (6 484,80 m^2). A cela, il faut ajouter sa position exceptionnelle —à 15 m seulement de la pyramide principale de la cité— de même que ses espaces intérieurs amples et richement décorés.

La présence de diverses expressions symboliques, lesquelles, certainement, nous informeraient sur le programme iconographique et la liturgie qui se déroulaient dans cet espace, constituait un autre motif de poids pour continuer l'exploration de la Maison des Aigles. Durant la première campagne de fouille, plusieurs sculptures en céramique de grande taille, des peintures murales sur argile et de larges banquettes avec des bas-reliefs polychromes et des boîtes d'offrandes abondamment pourvues ont été exhumées. Il est surprenant que ces éléments aient été découverts dans leur position originelle et dans un parfait état de conservation. De ce fait, les perspectives liées à la fouille et à l'analyse de contextes et de matériaux nouveaux semblaient prometteuses. De plus, aux côtés de ces précieuses données archéologiques, nous pouvons compter sur les sources historiques qui constituent un lien privilégié avec le passé. Nous avons été encouragé dans cette voie au vu

des résultats de plusieurs études relatives à l'archéologie religieuse mexica, zapotèque et maya pour lesquelles les sources écrites et pictographiques ont été systématiquement utilisées (*e.g.* Chase, 1985 ; Matos, 1987 ; Marcus et Flannery, 1994).

Évidemment, il existait aussi des problèmes. D'un côté, l'étude d'un seul édifice nous offrirait une vision partiale de la complexe réalité religieuse mexica. D'autre part, nous étions conscient que notre information était forcément fragmentaire. Nous soupçonnions fort justement que, ainsi que dans le cas du Templo Mayor, les étapes les plus anciennes de la Maison des Aigles seraient enfouies au-dessous du niveau phréatique que les experts en mécanique des sols nous avaient interdit d'assécher. Nous nous pourrions pas non plus étudier en détail les dernières étapes simplement parce que seules subsistent leurs façades. En outre, il était impossible de fouiller certaines des salles intérieures de l'Étape 2 —la mieux conservée— parce qu'elles se trouvent au-dessous de la rue Justo Sierra et de l'immeuble colonial occupée aujourd'hui par la librairie Porrúa. En bref, notre champ d'étude se révélait à la fois extrêmement riche, mais aussi trop circonscrit et fragmentaire.

En 1991, l'absence de publication des rapports complets des découvertes était l'une des critiques les plus sévères adressées au Projet Templo Mayor (*e.g.* Smith, 1990 : 158 ; Lefèvre, 1993 : 326). Il est vrai qu'à cette époque, plusieurs visions d'ensemble avaient été publiées (Matos, 1986b, 1987, 1988b ; Boone, 1987b ; Carrasco *et al.*, 1987), ainsi que des analyses approfondies de certains types de matériaux (*e.g.* Matos, 1979a, 1983, 1989 ; Rees, 1989 ; López Luján, 1989a, 1993 ; González et Olmedo, 1990 ; Román, 1990 ; Urueta, 1990), mais la publication de monographies exhaustives des explorations et des découvertes faisait défaut. Ceci nous conduisit à concevoir une étude globale de la Maison des Aigles à partir de diverses perspectives et en intégrant les données archéologiques, historiques, bioanthropologiques, botaniques, fauniques, géologiques, géophysiques et chimiques. Le but serait d'étudier tous les aspects d'un édifice : la forme, la technique et les matériaux de construction, la chronologie de ses diverses étapes, les relations avec l'environnement, les styles artistiques et les matériaux archéologiques associés (enterrements, offrandes, peintures et sculptures). De même et c'est là d'un thème particulièrement important, il s'agissait de se confronter au problème de la fonction spécifique et de la signification religieuse de la Maison des Aigles, c'est-à-dire des deux inconnues fondamentales qui surgirent après la première campagne de fouille du Projet

Templo Mayor (Kubler, 1987 : 494). En d'autres termes, notre objectif consiste à aller au-delà, dans la mesure du possible, de l'analyse de l'édifice *per se* et de reconstruire ce que Jones (1995 : 195-200) appelle les "événements rituels-architecturaux". Il s'agit donc de connaître l'expérience humaine de l'architecture en dévoilant l'interaction de trois facteurs de base : l'édifice/théâtre sacré, les gens/acteurs religieux et l'activité/cérémonies rituelles.

Dans les pages qui suivent, le lecteur pourra juger par lui-même jusqu'à quel point ces objectifs ont été atteints.

CHAPITRE 2
LES TRAVAUX ARCHÉOLOGIQUES DANS LA MAISON DES AIGLES

UN ÉDIFICE OUBLIÉ

La Maison des Aigles est demeurée enfouie sous la superficie du sol, toujours turbulent, du centre de la ville de Mexico durant un peu plus de quatre siècles et demi. Tout au long de cette longue période, personne ne soupçonna sa présence au dos de la Cathédrale Métropolitaine, exactement à la croisée des rues República Argentina et Justo Sierra [fig. 7, 14]. Il est vrai que sur ses ruines s'élevèrent et furent démolis une longue succession d'immeubles dont les fondations voraces, les puits et les dépots d'ordures pénétrèrent à de nombreuses reprises dans les entrailles de l'édifice mexica (voir Chapitre 3). Mais chaque fois que la pioche se heurta à un mur, une sculpture ou une banquette, la trouvaille inattendue ne suscita aucune curiosité au sujet de ce qui était caché dans le sous-sol. Au contraire, le contexte archéologique révèle que les vestiges exhumés durant ces travaux furent la proie de la destruction ou, dans le meilleur des cas, du pillage.

Un ensemble de 12 bas-reliefs en forme de serpents emplumés qui put être sauvé et qui actuellement se trouve au Musée National d'Anthropologie constitue, à notre connaissance, un cas exceptionnel. Dans son précieux catalogue des découvertes archéologique du centre de la ville de Mexico, Mateos Higuera (1979 : 212, photo 24-327) inclut une photographie de cet ensemble ainsi qu'une brève description qui signale la rue Justo Sierra comme lieu de provenance. De par leurs caractéristiques et leur localisation, il est à peu près certain que ces bas-reliefs firent partie de l'une des banquettes de la Maison des Aigles. De plus, nous savons que les techniciens de la Compañía de Luz y Fuerza réalisèrent des travaux dans la rue Justo Sierra pour installer un transformateur électrique, pénétrant dans le portique et la Chambre 5 de notre édifice [fig. 19, 21]. Cela nous conduit à supposer qu'ils furent sans doute à l'origine de l'extraction des bas-reliefs de leur lieu

originel, sans le notifier aux autorités, et qu'ensuite, pour des raisons inconnues, ils les remirent à l'INAH.

Durant plusieurs années, à la différence des techniciens de la Compañía Luz y Fuerza, les archéologues n'eurent guère de succès dans leurs recherches. A deux reprises, en 1901 et en 1964, ils se trouvèrent à quelques mètres à peine de la façade de la Maison des Aigles, alors qu'ils travaillaient dans des terrains voisins. La première fois, il s'agissait d'aménager l'ancienne Casa del Marqués del Apartado pour en faire le siège du Ministère de la Justice et de l'Instruction Publique, une œuvre à la charge de l'ingénieur Porfirio Díaz. Peu après le début des travaux, on fit appel à l'archéologue Leopoldo Batres car, de façon inopinée, on avait découvert deux monolithes sous les dalles de la cour. L'émerveillement de Batres dût être à la mesure de la célébrité actuelle des sculptures exhumées : l'*ocelo-cuauhxicalli* et le *xiuhcoatl* (Seler, 1960a : 896-902 ; Peñafiel, 1910 : chap. VIII ; Matos, 1990 : 54-58). A partir de cette découverte exceptionnelle, Batres fut autorisé à fouiller autour de ces pièces et détecta la présence de trois escaliers menant à une plate-forme à laquelle étaient associés les monolithes (Galindo et Villa, 1979 ; Seler, 1960a : 902-904 ; Hernández, 1997). Malheureusement, il ne put continuer en raison de la nature même des travaux d'aménagement.

Plusieurs décennies plus tard, Eduardo Matos Moctezuma dirigea un sauvetage archéologique aux numéros 15 et 17 de la rue República Argentina, là où allait être construite une annexe de la librairie Porrúa (Matos, 1965). Les résultats de cette fouille furent également fructueux car apparut le premier d'une série d'oratoires connus sous le nom de "temples rouges", célèbres pour leurs profils et peintures murales archaïsantes de style Teotihuacan (López Luján, 1989a ; Matos et López Luján, 1993). Matos ne se doutait pas que la Maison des Aigles se trouvait à quelques mètres au sud de ce petit oratoire.

LES PREMIERS TRAVAUX DU PROJET TEMPLO MAYOR

Les circonstances changèrent en 1980. Dans le cadre du Projet Templo Mayor, après deux années de fouilles ininterrompues, l'exhumation de toutes les façades du *Huey Teocalli* de Tenochtitlan était sur le point de s'achever. D'après le programme, une fois cette tâche accomplie, les travaux devaient se poursuivre vers le nord jusqu'à atteindre le croisement des rues República Argentina et Justo Sierra. Comme nous l'avons mentionné ci-dessus, la Junta Consultiva de Monumentos de l'INAH avait autorisé quelques mois auparavant la

démolition des immeubles de cette zone, six au total : les numéros 7, 9 et 11 de la rue República Argentina et 11, 15 et 17 de la rue Justo Sierra (le numéro 13 était un terrain utilisé comme parking). A l'exception du numéro 9 de la rue República Argentina qui avait un étage et qui datait de la fin du XIX^{e} siècle, les autres étaient des édifices de deux ou trois étages qui avaient été construits dans la première moitié de ce siècle [fig. 10, 11]. Ils étaient utilisés de la même façon que la plupart des immeubles du centre ville : le rez de chaussée était occupé par des locaux commerciaux et les étages par des bureaux ou des appartements.

En juin débutèrent les travaux de démolition et ensuite une campagne de 26 mois d'intense activité (Gutiérrez, 1980, 1982). Les machines démolirent rapidement les édifices en question et, dès le mois d'août, l'aire était prête pour l'arrivée des archéologues. Durant la première phase d'exploration, l'équipe de travail fut particulièrement nombreuse. Plusieurs dizaines de personnes, dirigées par l'archéologue Isabel Gutiérrez Sansano, avaient pour mission d'enlever des millliers de tonnes de décombres qui couvraient les constructions et les monuments situés au nord du Templo Mayor (x = A-L, A'-Y' ; y = 49-66) [plan 1].

Pour des raisons pratiques, la fouille débuta par le trottoir sud de la rue Justo Sierra et se poursuivit peu à peu en direction du Templo Mayor. Après avoir quadrillé l'aire, sur la base du quadrillage général du projet, les sols et les fondations en béton des édifices récemment démolis furent déplacés à l'aide d'un marteau pneumatique. De cette façon, plusieurs sols, bases de murs et neufs bases de colonnes de la période coloniale furent mis à jour (voir chapitres 3 et 4).

Les premiers vestiges de l'Édifice E ou "Maison des Aigles" furent découverts en septembre 1980 à peine à 75 cm au-dessous du trottoir moderne et à une altitude de 2 232,935 msnm. Il s'agissait de la dixième et dernière marche d'accès à l'Aile Nord (x = U' ; y = 53) [plan 2 et fig. 95] qui appartient à l'Étape 4 (*c.* 1486 ap. J.-C.). Avec enthousiasme, on étendit les fouilles vers l'est dans le but de délimiter les restes les plus superficiels de cet accès et de ce qui se révéla une façade en talus orientée vers le sud. Un mois plus tard, les dernières marches d'accès à l'Aile Est de la Maison des Aigles apparurent de même qu'une façade en talus orientée vers l'ouest. C'est alors que fut décidé l'approfondissement de la fouille jusqu'à la découverte de la base des deux escaliers et du sol de la Place Nord (x = P'-W' ; y = 56-62). Réalisée entre novembre et décembre, cette

tâche permit de découvrir deux riches offrandes associées à ces escaliers. Gutiérrez Sansano les baptisa respectivement avec les lettres A et B pour les différencier des offrandes du Templo Mayor qui étaient désignées par des numéros (voir Chapitre 7 et Appendice 2). Néanmoins, deux magnifiques sculptures de têtes d'aigles (voir Chapitre 5) encastrées dans les *alfardas* de l'accès à l'Aile Est constituèrent la découverte la plus impressionnante dans cette aire. A partir de ce moment, l'édifice fut appelé "Soubassement des Aigles".

Les travaux de cette équipe se prolongèrent pendant dix mois jusqu'en octobre 1981 (Gutiérrez, 1981, 1982). Un énorme effort fut réalisé durant cette période puisque non seulement les façades sud (de 31,4 m de long et jusqu'à 2,55 m de haut) et est (de 20,5 m de long) de la Maison des Aigles furent dégagées, mais aussi le mur nord du Templo Mayor et trois petits édifices voisins (A, B, C et D) avec leurs offrandes respectives (C-Ñ) (Matos, 1984 ; López Luján, 1993 : 78-85). Suite à ces travaux, 779,5 m^2 de la Maison des Aigles ont été dégagés, c'est-à-dire 43,36 % de sa superficie totale estimée à 1797,5 m^2 (x = A'-Z' ; y = 55-76) [fig. 12]. Hélas, presque toute l'aile nord de l'édifice demeurait enfouie sous la rue Justo Sierra jusqu'à la façade sud de la librairie Porrúa, c'est-à-dire au-delà du périmètre autorisé pour les fouilles du Projet Templo Mayor.

Une fois réalisées les fouilles de Gutiérrez Sansano, la Maison des Aigles avait pris l'apparence d'un soubassement solide de grande dimension dont le plan avait la forme d'un *L* couché. Les stucs blancs de la façade reluisaient après avoir été soigneusement nettoyés et consolidés tandis que les têtes d'aigles exhibaient leur riche polychromie. Sur la partie supérieure de cet édifice, Eduardo Matos avait décidé de conserver les neufs bases de colonnes qui firent partie autrefois d'un patio colonial et de planter au milieu un petit jardin pour égayer l'ensemble. Apparemment, tout allait être bientôt prêt pour les visites touristiques.

Cependant, ces projets furent abandonnés subitement au vu des découvertes de Mercedes Gómez Mont. A ce moment-là, l'archéologue dirigeait les travaux au sud du Templo Mayor, exactement à l'extrémité opposée de la Maison des Aigles [plan 1]. En ce lieu, elle détecta la façade septentrionale d'un soubassement qui fut baptisé de la lettre G. Outre le fait d'occuper un emplacement symétrique à celui de la Maison des Aigles, cet édifice avait des proportions, des formes et des dimensions analogues à celle-ci. En explorant l'intérieur de l'édifice, Gómez Mont découvrit plusieurs mètres de banquettes

décorées avec des représentations de nattes et de cercles concentriques (López Luján, 1993 : 82).

A l'issue de cette trouvaille, un autre membre du Projet, l'archéologue Francisco Hinojosa proposa de sonder l'intérieur de la Maison des Aigles. Cette idée fut bien acceptée et dès le mois d'octobre 1981, une nouvelle équipe prit la relève pour commencer une seconde phase de fouilles. Assisté par 12 travailleurs, Hinojosa (1982) ouvrit une tranchée à l'extrême sud-est de la Maison des Aigles (x = C'-D' ; y = 55-61), c'est-à-dire dans le seul endroit où les vestiges coloniaux semblaient être inexistants. Pourtant, la première découverte fut un four à briques du XVI^{e} siècle (voir Chapitre 4) [fig. 63-64]. Un sol en stuc préhispanique, deux braseros Tlaloc furent découverts près du four et, un peu plus loin, une banquette dont la polychromie était presque intacte. Il s'agissait de la Chambre 2 [plans 4-6 et fig. 13] de la seconde étape constructive de l'édifice (*c.* 1469 ap. J.-C.). Une inconnue était dès lors résolue : à l'intérieur du soubassement de l'Étape 4, les étapes plus anciennes de la Maison des Aigles avaient été mieux protégées de la destruction hispanique. Il était évident qu'au moins une des substructures —celle de l'Étape 2— avait plusieurs salles intérieures, ce qui conduisit les archéologues à donner un nouveau nom à l'édifice : "l'Enceinte des Aigles".

Comme on pouvait l'imaginer, la cour coloniale et le jardin furent démontés à l'exception d'une base de colonne, témoin de l'occupation coloniale. L'exploration des espaces intérieurs put alors se poursuivre vers le nord et ensuite vers l'ouest, provoquant une série de découvertes. Peu à peu, les archéologues retirèrent les décombres de la cour, de la Chambre 3, de la Chambre 1 et du portique de l'Étape 2. En arrière, une équipe de quinze restaurateurs avait pour mission délicate d'éliminer la couche d'argile qui couvrait les banquettes et les peintures murales pour ensuite nettoyer, fixer et consolider les superficies picturales. Au fur et à mesure de la progression des fouilles, un toit provisoire était construit afin d'éviter le contact avec la pluie et la lumière du soleil.

En juillet 1982, les travaux d'exploration étaient pratiquement terminés. Durant les dix derniers mois, 64 m de banquettes et 68 m^2 de peintures murales avaient été dévoilés (voir Chapitre 5). L'Offrande Q (voir Chapitre 7 et Appendice 2), 8 braseros et quatre sculptures anthropomorphes de grand format (voir Chapitre 5) avaient été également récupérés. Deux de ces sculptures représentent des individus complets habillés de vêtements d'aigle (Mercado, 1995), ce qui suscita un nouveau changement de nom de notre

édifice, désormais beaucoup plus romantique, "l'Enceinte des Chevaliers Aigles" (Matos, 1984 : 19-20).

Comme nous l'avons signalé dans le premier chapitre, la crise économique qui survint à la fin de l'année 1982 mit fin de façon prématurée à la première campagne du Projet Templo Mayor. Les registres de la Maison des Aigles, l'étude des matériaux recueillis et leur restauration ne furent donc pas achevés. De fait, les seuls travaux réalisés à cette époque se limitent à la construction d'une allée pour les touristes, l'installation d'un toit métallique définitif et d'un rideau qui empêche le passage des matières polluantes depuis la rue Justo Sierra.

LA POURSUITE DES TRAVAUX (1991-1992 et 1994-1997)

Pratiquement neuf années plus tard, notre équipe reprit les travaux de Gutiérrez Sansona et de Hinojosa. Comme nous l'avons mentionné dans le chapitre précédent, l'absence d'exemples d'architecture sacrée mexica nous conduisit en 1991 à centrer notre attention sur la Maison des Aigles, sans doute le filon d'information le plus riche à explorer dans cette aire. Nous fûmes encouragés par une série d'avantages déjà mentionnés (voir Chapitre 1). Cependant, dès le départ, nous avons été conscient du caractère unique de cet édifice et donc de la difficulté à généraliser à partir des résultats de son analyse. Une recherche bien orientée et soignée permettrait peut-être de connaître ses fonctions et sa signification religieuse, mais cela ne nous aiderait que de façon limitée à comprendre les multiples dimensions de la vie rituelle de l'Enceinte Sacrée. En d'autres termes, les circonstances propres à l'archéologie de Tenochtitlan nous obligeaient à réaliser une étude de cas. Quand le *corpus* de constructions religieuses de toute une civilisation ne dépasse pas une trentaine d'édifices, la plupart connus de surcroît de manière fragmentaire, il n'existe pas d'autre alternative. De plus, ceux qui comme nous avons participé au Projet Templo Mayor dès la première campagne, avions l'obligation éthique de conclure et surtout de faire connaître les travaux que nos collègues avaient commencés. C'est ainsi, sans plus de préambules, que nous avons décidé de reprendre cette recherche.

Pour amorcer ce projet, nous avons sollicité des fonds auprès de l'INAH, de l'Asociación de Amigos del Templo Mayor et du Mesoamerican Archive and Research Project, affilié alors à l'University of Colorado et, peu après à la Princeton University. Même si le budget total qui nous fut assigné était modeste, il fut néanmoins suffisant pour

réaliser une recherche de "faible intensité" à long terme. Après tout, avec une équipe de quelques membres, nous sommes parvenus à établir un contrôle plus efficace d'enregistrement et de restauration des matériaux archéologiques. De plus, nous eûmes la chance de travailler juste en face de nos laboratoires, ce qui permet de combiner les travaux de terrain et ceux de laboratoire.

Notre première campagne —la quatrième du Projet Templo Mayor— dura 16 mois, de juin 1991 à septembre 1992. Une partie de cette période fut consacrée à compléter notre *corpus* d'offrandes. Dans ce but, nous en avons exhumées cinq dans le Templo Mayor (offrandes 95-98) et une autre dans l'Édifice D (Offrande R). Le reste de la campagne a été consacré à une première phase de travaux dans la Maison des Aigles (López Luján et Matos, 1991, 1992). Après un séjour en France, nous avons réalisé une autre campagne de fouille —la cinquième du Projet Templo Mayor— de 45 mois (janvier 1994-septembre 1997) centrée sur la Maison des Aigles et l'Édifice G (López Luján et Matos, 1994, 1996). Dans ce dernier édifice, nous avons fouillé une tranchée et trois puits (opérations 102-105).

Dans les pages qui suivent, nous allons décrire de manière succincte les principales tâches réalisées dans la Maison des Aigles durant les quatrième et cinquième campagnes du Projet Templo Mayor.

LE REGISTRE DE L'ARCHITECTURE

Nous avons été particulièrement attentif à l'enregistrement de l'information architecturale de la Maison des Aigles. Comme point de départ, nous avons réalisé un relevé topographique minutieux de l'édifice qui a servi de base à l'élaboration d'un plan, de quatre tracés de façades, neuf coupes transversales nord-sud et six coupes longitudinales est-ouest, le tout à l'échelle 1:50 et encré sur calque [plans 2-6 et fig. 32]. Ces dessins ont été employés comme des plans de base et, par conséquent, ils ont été enrichis au fur et à mesure de la progression des fouilles. Parallèlement, nous avons fait une grande coupe nord-sud afin d'établir la chronologie relative des quatre étapes constructives de la Maison des Aigles en rapport avec l'Édifice A et le Templo Mayor (voir Chapitre 3) [plan 6]. Nous avons aussi calculé les principales orientations astronomiques de l'édifice, tout d'abord grâce à l'aide de Daniel Flores de l'Instituto de Astronomía de l'UNAM et ensuite de Ivan Šprajc de la Dirección de Registro de Monumentos y Zonas Arqueológicas de l'INAH.

Plus tard, ces données ont été enregistrées sur ordinateur au moyen d'une tablette digitalisante et de la version 12 du programme autoCAD. Il a été possible de cette façon de disposer de plusieurs plans généraux [fig. 7, 14-16], ainsi que de plans pour situer les éléments architecturaux [fig. 70-72, 77, 95, 96], les orientations astronomiques [fig. 100], les sculptures [fig. 101, 119, 125, 138], les peintures murales [fig. 180], les opérations [fig. 17] et les offrandes [fig. 289]. Ce même programme nous a aidé à créer une série de reconstructions hypothétiques de la Maison des Aigles selon des perspectives différentes, une façon tangible de restituer la configuration et les circulations originales de cette construction [fig. 59, 60, 87-94].

La réunion des données relatives aux matériaux et aux techniques de construction de l'édifice a représenté une autre tâche importante (voir Chapitre 4). D'un côté, nous avons recueilli des échantillons de pierres et d'argiles des remplissages de construction, des pierres et des roches des recouvrements et des argiles et des pigments des peintures murales pour réaliser des analyses pétrographiques et chimiques. D'autre part, nous avons fait des descriptions textuelles et des dessins par autoCAD des principaux éléments architecturaux de la Maison des Aigles comme les escaliers, les jambages, les murs, les bases de pilastres, les banquettes, les drainages et les systèmes de chauffage de même qu'un mur, un four et un puits coloniaux [fig. 61-65, 73-76, 78-80, 82, 83, 85, 86].

Enfin, nous avons enregistré de manière graphique les banquettes et les peintures murales qui décoraient les chambres intérieures de l'Étape 2, une partie fondamentale du programme iconographique et l'une des clefs pour la compréhension de la signification religieuse de l'édifice (voir Chapitre 5). Dans le premier cas, nous avons réalisé un relevé photogrammétrique de plus de 110 m de bas-reliefs, ce qui permit à la fois de réunir une documentation photographique complète et systématique des processions de guerriers et d'élaborer des dessins au trait de ces représentations iconographiques [fig. 133, 134, 139-179]. Dans le cas des peintures murales, nous avons décalqué les scènes et les motifs qui étaient encore perceptibles. Les calques ont été réduits ensuite à une échelle plus facile à utiliser et dessinés au trait et en couleur [fig. 183, 184, 186, 192, 193].

L'ANALYSE CHIMIQUE DES SOLS EN STUC

La tâche suivante a consisté à essayer de reconstruire, à partir des données archéologiques, certaines cérémonies rituelles qui avaient lieu quotidiennement dans la Maison des Aigles

(voir Chapitre 8). Dans ce but, nous avons réalisé une recherche conjointe stimulante avec l'équipe dirigée par Luis Barba (Barba *et al.*, 1996, 1997, 1998 ; Lazos, 1997) de l'UNAM. Nous sommes partis de l'hypothèse selon laquelle les sols de stuc de notre édifice étaient chimiquement "propres" quand ils furent inaugurés et que, au cours du temps, les composés chimiques en solution, produits d'activité rituelles spécifiques, s'acumulèrent dans sa structure poreuse (Barba et Ortíz, 1992 ; Ortíz et Barba, 1992, 1993). Il est bien connu qu'un rite est une action symbolique, répétitive et stéréotypée qui suit un ensemble de règles préétablies (Cazeneuve, 1972 : 29 ; Scarduelli, 1988 : 57). Selon cette logique, la même action continuellement réalisée peut affecter, accidentalement ou intentionnellement, les sols avec le même type de composés, par exemple des cendres, des huiles, des graisses, des résines, des amidons, des sucres ou des protéines. En théorie, de tels composés se seraient conservés jusqu'à nos jours. Donc, leur identification chimique et les données historiques devraient permettre d'en déduire divers types de rites comme l'offrande d'aliments aux dieux, les rituels d'autosacrifice et la combustion de *copal*, entre autres.

Une fois le plan de travail établi, nous avons tracé un quadrillage de 26 m sur 22 m sur l'Étape 2 de la Maison des Aigles [fig. 337]. Ce maillage nous a servi pour recueillir des échantillons de sol à chaque mètre et, ensuite, pour situer les valeurs chimiques. Ensuite, des perforations cylindriques de 2 cm de diamètre dans la superficie de stuc ont été réalisées à l'aide de perceuses électriques et de mèches à béton. 500 échantillons de 50 gr de stuc ont été ainsi obtenus. Ces échantillons ont été tamisés et séchés en laboratoire. Ils ont été soumis à des tests semi-quantitatifs de carbone, phosphate et couleur à sec (Munsell), ainsi qu'à des études quantitatives de carbonates, phosphates, pH et calcium [fig. 338-342]. Peu après, on réalisa des analyses semi-quantitatives d'albumine, de carbohydrates et d'acides gras. Étant donné la complexité de ces analyses, on n'a réalisé que celles des échantillons recueillis dans le patio et dans les chambres 1, 2 et 3 [fig. 343-345]. Finalement, dans le but d'identifer les acides gras, on a réalisé des études de chromatographie de gaz (CG) et de chromatographie de gaz associée à une spectrométrie de masses (CG/MS) sur des échantillons recueillis autour des autels, des images anthropomorphes, des braseros et des aires de circulation (Barba *et al.*, 1996 ; Lazos, 1997 : 21-22, 27-35).

Pour en faciliter l'interprétation, les résultats de chaque analyse ont été passés à l'ordinateur et représentés en images *raster* coloriées. Les points sans information ont été

interpolés en utilisant la méthode de Kriging. Les données ont été contextualisées à l'intérieur de l'édifice en superposant un plan archéologique de fouilles. Comme nous le verrons au Chapitre 8, les résultats obtenus démontrent que les concentrations des composés chimiques n'étaient pas le fruit du hasard. En termes généraux, on peut dire que la concentration de valeurs hautes devant les autels, autour des braseros et des sculptures en céramique est tout à fait notable.

LA PROSPECTION GÉOPHYSIQUE

Toujours avec l'équipe de Luis A. Barba, plusieurs techniques géophysiques ont été appliquées à l'intérieur de la Maison des Aigles (Barba *et al.*, 1997, 1998). Nous étions convaincu de son efficacité dans ce type de contexte car nous avions réalisé quelques expériences auparavant dans les ruines du Templo Mayor (López Luján et Matos, 1992). A cette occasion, notre principal objectif était de connaître le substrat de l'Étape 2 sans qu'il soit nécessaire de déplacer de grands volumes de matériaux et donc, de réduire au minimum la destruction des sols en stuc. Si tout se passait comme nous l'espérions, il suffirait de fouiller de petits puits pour vérifier la valeur des données géophysiques. Dans le Chapitre 3, nous verrons comment, à partir de l'emploi de ces techniques, nous avons pu identifier la présence d'une substructure (l'Étape 1 de la Maison des Aigles) et définir ses limites et caractéristiques de base.

Nous avons débuté les travaux par un relevé microtopographique des sols internes de l'Étape 2, ce qui se révela très utile pour l'analyse géophysique [fig. 55-58]. Au début, nous avons été confronté au problème de la dénivellation importante de la Maison des Aigles dans le sens nord-sud [plan 4 et fig. 16]. De ce fait, nous avons dû soustraire de nos données les valeurs de cette tendance générale, obtenant ainsi une carte résiduelle qui consigne uniquement les petites variations du relief. Comme nous avons pu le constater plus tard, les sols qui reposent directement sur la substructure de l'Étape 1 ne présentaient pas les légers enfoncements qui caractérisent les sols sans substrat de pierre.

Nous mesurâmes ensuite les légers changements dans l'intensité magnétique du terrain avec un magnétomètre de champ total (Barba, 1990 : 14-16). Nous avons réalisé ces mesures malgré les problèmes impliqués par l'utilisation de ces appareils sous des toits métalliques comme celui qui couvre la Maison des Aigles. Par la technique de gradient, les interférences générales dues à la présence de métaux magnétiques ont été minimisées : en

suivant la réticule de 26 m sur 22 m nous avons réalisé des lectures pour chaque mètre, à 30 cm et à 90 cm au-dessus du sol de stuc [fig. 55]. L'interférence produite par le toit a été considérée homogène car il s'agit d'une structure géométrique régulière. De fait, les seuls changements drastiques furent perçus près des piliers qui soutiennent le toit. Ces valeurs dissonnantes furent éliminées avant de traiter l'information. Pour compléter cette étude, nous avons effectué un second relevé avec un gradiomètre *Geoscan FM36* en utilisant un quadrillage plus serré (de 50 cm) pour disposer de plans plus précis afin de vérifier la validité du procédé antérieur.

Nous avons effectué ensuite une analyse de susceptibilité magnétique, technique qui mesure la capacité des matériaux à se magnétiser [fig. 56]. Selon cette propriété, il est possible de détecter des traits archéologiques en calculant leurs différences de susceptibilité magnétique, par rapport au contexte qui les entoure. Bien que ces études ne soient pas fréquemment réalisées, nous avons décidé de les appliquer car elles permettent des lectures plus localisées et avec moins de risques d'interférences. Un appareil *Bartington MS2F* a été employé en faisant des lectures à chaque mètre.

Nous avons pu aussi réaliser une étude de résistance électrique car les sols avaient été auparavant perforés à chaque mètre pour l'analyse chimique. Nous avons utilisé un appareil *Bradphys IV* et des clous de fer de 12,5 cm comme électrodes. On a opté pour un arrangement Wenner orienté nord-sud avec une distance d'1 m entre les électrodes et une progression d'un mètre (Barba, 1990 : 13-14). De cette façon, toute la superficie fut couverte pour obtenir les contrastes des propriétés électriques entre la superficie et 1 mètre de profondeur [fig. 57].

Enfin, les anomalies tant magnétiques qu'électriques furent représentées en images *raster* coloriées, lesquelles furent superposées au plan microtopographique [fig. 58], détectant ainsi par divers moyens la présence de l'Étape 1 de la Maison des Aigles.

Les opérations

Après les études de prospection physique, nous avons commencé un programme systématique de fouilles. Entre 1991 et 1997, 20 opérations ont été menées à bien en des lieux choisis avec soin, à la fois pour compléter l'information obtenue durant la première campagne du Projet Templo Mayor et également pour résoudre de nouvelles interrogations [fig. 17]. Ces opérations ont consisté en deux tunnels (opérations A et B) et 18 puits

(opérations D, I-Z), lesquelles, au total, représentèrent près de 185 m^3 de matériaux déplacés (objectifs de chaque opération dans l'Appendice 1). Ces opérations ont permis de mieux connaître les matériaux et les techniques de construction, les éléments architecturaux employés, la séquence d'édification, la chronologie relative de chaque étape par rapport au Templo Mayor et les rites de consécration, de fonctionnement et de clôture de l'édifice. L'existence d'une substructure correspondant à l'Étape 1 a été confirmée et de nouveaux espaces de l'Étape 2 ont été découverts tandis qu'était définie la trajectoire du drainage de l'Étape 3. Parallèlement, le *corpus* de peintures murales, de banquettes avec des bas-reliefs, de sculptures, de sculptures en céramique de grand format, d'artefacts et d'écofacts a été augmenté (voir Chapitres 5 et 6).

La Maison des Aigles étant partiellement enterrée sous la rue Justo Sierra, deux longs tunnels ont été creusés (opérations A et B) au-dessous de l'allée touristique de la zone archéologique, lesquels représentent au total 33 m de long [fig. 108]. Ce grand effort fut recompensé. L'Opération A [fig. 17, 18] découvrit tout le passage 5 et une partie de la Chambre 4, tous deux décorés de plus de 13 m de banquettes polychromes. La découverte la plus importante fut réalisée durant l'Opération B [fig. 17, 19-21] quand l'accès à la Chambre 5 fut détecté, Chambre qui conservait *in situ* un contexte privilégié : les banquettes 2 et 3, les peintures murales 9 et 10, deux images du dieu Mictlantecuhtli (sculptures 5 et 6), un monolithe de pierre de taille en forme de serpent à sonnettes (sculpture 11), ainsi que les braseros 9 et 10 (López Luján, 1995 ; López Luján et Mercado, 1996).

Dès le début, nous avons essayé d'utiliser de façon extrêmement rigoureuse et systématique les techniques de fouille et de récupération des données. Nous avons suivi la fouille classique par couche, prêtant une attention particulière au travail délicat et à la récupération méthodique d'échantillons pour les analyses pédologiques et de flotaison, entre autres. De plus, tous les membres du projet devaient rédiger leurs notes de terrain avec un traitement de texte et capturer les données techniques de chaque opération au moyen du système de base de données du projet appelé *Ofrendata* (Jiménez et López Luján, 1989 ; Jiménez, 1993 : 99-132, 177-199). Il s'agit de douze bases de données en connection où l'on enregistre l'information de la fouille en suivant strictement les termes prédéterminés dans un dictionnaire. Ces bases de données sont 1/ opérations, 2/ offrandes, 3/ couches, 4/ échantillons, 5a/ artefacts, 5b/ matières organiques, 6/ dessins, 7/

photographies, 8/ vidéos, 9a/ analyses de conservation, 9b/ déteriorations et 9c/ traitements de conservation.

L'enregistrement de l'information graphique s'est faite de la façon la plus complète possible. Nous avons pris des photographies de divers formats et avec des pellicules différentes de tous les contextes archéologiques. Parallèlement, nous avons enregistré en vidéo les contextes et les processus pour témoigner de nos activités. Les dessins des puits et des tunnels ont été élaborés selon les techniques traditionnelles pour être plus tard digitalisés et uniformisés par ordinateur avec la version 12 du programme autoCAD [fig. 18-52]. Nous devons ajouter que quatre opérations (E-H) de la première campagne du Projet Templo Mayor et une autre (Opération C) du Programme d'Archéologie Urbaine furent incorporées à notre registre et également uniformisées de manière graphique (voir Appendice 1).

En terminant chaque opération, les sols étaient réinstallés sur leurs lieux d'origine, afin que l'intervention soit imperceptible. Dans le cas des tunnels, après de nombreuses discussions, nous avons pris la décision de les fermer. A notre avis, il n'était pas convenable que ces découvertes fussent exposées étant donné l'existence d'agents de déterioration aussi agressifs que les niveaux phréatiques superficiels, les sels solubles, les indices élevés d'évaporation et la pollution atmosphérique auxquels s'ajoutent d'autres circonstances comme la fragilité de la peinture murale sur terre et les budgets minimes qui interdisent les interventions périodiques de maintenance.

La fouille des offrandes

Loin d'être une activité liée à la découverte de trésors, l'exploration des offrandes enterrées s'est révélée extrêmement utile pour la connaissance scientifique de la société mexica (López Luján, 1993). D'un côté, l'étude de ces contextes d'information privilégiée est devenue aujourd'hui un instrument utile pour la compréhension des structures et des dynamiques économiques, sociales et politiques du Postclassique récent. En effet, l'analyse de la provenance des matières premières, des techniques de manufacture et du style des objets déposés dans les offrandes complète de façon importante l'information historique concernant les processus de production et d'échanges de biens, l'aire de domination de la Triple Alliance et les relations de Tenochtitlan avec d'autres peuples tout au long de l'histoire (voir Chapitre 6). D'autre part, l'étude des offrandes contribue amplement à la

compréhension des rites et des mythes mexicas. Les objets enterrés dans le Templo Mayor et dans les constructions voisines montrent des patrons de distribution stricts qui obéissent en même temps à une liturgie particulière et à une conception générale de la structure et de la mécanique de l'univers (voir Chapitre 7).

Pour réaliser une recherche de qualité sur les offrandes, il convient non seulement d'enregistrer les caractéristiques intrinsèques des dons qui les intègrent, mais aussi l'organisation de ces objets à l'intérieur des réceptacles où ils furent déposés et des liens spatiaux des offrandes avec les structures architecturales qui les contiennent. Pour cette raison, durant nos deux campagnes dans la Maison des Aigles, nous avons réalisé un travail de fouille et d'enregistrement extrêmement minutieux. Dans certains cas, nous avons dû passer plusieurs mois pour achever l'exploration d'une seule offrande, essayant d'obtenir la plus grande quantité possible d'informations et de ne pas mettre en péril l'intégrité des dons. En ce qui concerne les techniques de fouille, disons simplement que nous poursuivons celles que nous avons développées durant la première campagne de fouille du Projet Templo Mayor (López Luján, 1993 : 36-41). Les seules innovations furent l'introduction de la vidéo aux registres de photographies et de dessins et l'incorporation des données techniques dans *Ofrendata*.

Entre 1991 et 1997, 6 offrandes ont été exhumées dans la Maison des Aigles. Afin d'éviter toute confusion, nous avons décidé de poursuivre la nomenclature utilisée depuis la première campagne du Projet Templo Mayor (*vid. supra*). Par conséquent, nous utilisons les lettres S, T, U, V, W et X pour désigner nos offrandes (voir Appendice 2). Cela signifie que, si nous ajoutons les offrandes trouvées entre 1980 et 1981 (A, B et Q), le *corpus* de dépôts de l'édifice s'élève à 9 [fig. 289].

Comme nous pourrons le vérifier dans le Chapitre 7, les offrandes S, T, U et X (découvertes respectivement durant les opérations I, J, P et D) furent enterrées sous les sols des chambres intérieures de la Maison des Aigles durant la cérémonie de consécration de l'Étape 2. L'Offrande Q (Opération H) a été déposée peu après, à l'intérieur d'une banquette, durant l'Étape 2. L'Offrande W (Opération Y) appartient à l'Étape 3 et, apparemment, constitue un rite modeste de dédicace du système de drainage 1. En revanche, l'Offrande V (Opération Y) fut enterrée au pied de l'escalier de l'Étape 3 dans le cadre d'une somptueuse cérémonie funéraire. Les offrandes A et B (opérations E et F respectivement) sont les plus tardives et furent effectuées dans les escaliers de l'Étape 4.

LA CONSERVATION ET LA RESTAURATION

La conservation et la restauration de l'édifice et des matériaux recueillis constituèrent l'une des priorités de nos travaux. En fait, la majeure partie de notre temps et de notre budget furent dédiés à ces deux activités. La participation des restaurateurs fut indispensable dès la mise en place de chacune des campagnes de fouille (Sánchez, 1991-1992 ; Vázquez del Mercado, 1994-1997). Les contextes d'enfouissement dans le centre de la ville de Mexico posent des problèmes spécifiques qu'il convient d'aborder dès le début des fouilles (Franco, 1987 : 167-169 ; Orea *et al.*, 1990).

En effet, les vestiges archéologiques de Tenochtitlan ont souffert des effets du niveau des nappes phréatiques qui varie en fonction des saisons. Malgré le système de pompage installé à l'intérieur du périmètre exploré par le Projet Templo Mayor, les nappes phréatiques apparaissent partout et il est fréquent de les rencontrer à moins de 10 cm au-dessous de certains sols préhispaniques. On a même exhumé des offrandes complètement inondées, ce qui complique les travaux de récupération. Les vestiges culturels mexicas ont été également victimes de processus chimiques complexes de dégradation, des pressions exercées par le poids des édifices modernes, des vibrations des véhicules qui passent quotidiennement à la superficie, des ajustements du sous-sol et des mouvements telluriques. De plus, si l'on néglige les précautions indispensables, à ces dommages s'ajoutent ceux liés à la fouille archéologique : en entrant en contact avec l'atmosphère, les vestiges sont exposés à de nouvelles conditions d'humidité, de température et de luminosité qui peuvent accélérer les processus de détérioration.

En conséquence, les interventions des restaurateurs devaient être effectuées au moment même des explorations dans la zone archéologique et dans les laboratoires du Musée du Templo Mayor. L'objectif de cette collaboration était d'éviter, autant que possible, la dégradation de l'édifice, des peintures, des banquettes et autres objets récupérés et de conserver et restaurer ces objets archéologiques pour les générations futures.

Afin de limiter le caractère destructif de nos opérations, avant de les entreprendre, les sols étaient enregistrés et ensuite couverts avec une toile pour conserver les fragments dans leur position relative. Ces fragments étaient ensuite coupés et déplacés avec précaution, ce qui permettait de les replacer ensuite dans leur lieu d'origine pour que nos interventions ne laissent pratiquement pas de traces.

Fréquemment les archéologues devaient interrompre leurs tâches pour que les matériaux découverts soient protégés. Dans le cas des objets fragiles (en coton, bois, *copal*, etc.), des sculptures en céramiques très fragmentées, des banquettes polychromes ou des peintures murales, le restaurateur lui-même réalisait l'exhumation et le nettoyage de la terre et des sels [fig. 109a]. Quand les matériaux découverts présentaient des indices de fragilité, manque de cohésion, exfoliation ou pulvérulence, ils devaient être consolidés *in situ*. En général, on appliquait un composé acrylique aux objets et de la gomme de figuier de barbarie aux peintures murales sur terre. D'autre part, les recouvrements en stuc étaient renforcés avec un mortier de chaux et de tezontle (pierre volcanique) moulu.

En raison de la lenteur du processus de fouille, divers types de couvertures ont permis d'éviter l'exposition prolongée du matériel archéologique au soleil, à la pluie, au vent et à la poussière. Pour les aires de petite dimension, la perte accélérée d'humidité était compensée par des gazes humides, avec des gouttes d'eau ou par vaporisation d'eau distillée. En revanche, dans les deux tunnels fouillés (opérations A et B) [fig. 17, 108a], nous avons scellé les accès avec des toiles en plastique et mis en marche un vaporisateur. Les variations d'humidité étaient enregistrées au moyen d'un hygromètre. Dans les milieux où l'humidité était excessive, il a été nécessaire d'appliquer un fongicide afin d'éviter le développement de microrganismes sur le matériel archéologique.

Les restaurateurs ont aussi participé à l'extraction de vestiges en mauvais état. Selon les circonstances, l'un de ces trois procédés était utilisé : l'exhumation au moyen de plaques métalliques introduites sous les objets ; la séparation en suivant la technique de voilage ou le relevé au moyen de bandes de plâtre. Le transport des objets ne posaient pas de problèmes étant donné la proximité des laboratoires du Musée du Templo Mayor.

Les interventions de type préventif amorcées *in situ* étaient complétées dans les laboratoires de même que les traitements complets de restauration. La première étape consistait à sécher de manière graduelle les objets. Ensuite, on réalisait un deuxième nettoyage en profondeur. En même temps, les sels solubles étaient retirés de même que les taches de champignon. Quand des fragments étaient détachés de leurs supports originaux, ceux-ci étaient collés [fig. 109b]. Suivait alors la consolidation de la structure qui pouvait être réalisée localement au pinceau ou au compte-gouttes, ou globalement par immersion. Plus tard, les résidus des éléments de consolidation étaient éliminés mécaniquement. Dans le cas d'une pièce cassée, le restaurateur réunissait les fragments avec des colles

réversibles, en utilisant des presses quand les fragments étaient déformés. Postérieurement, le restaurateur comblait les crevasses, réintégrant la couleur dans ces parties. Parfois, le restaurateur lui-même était chargé d'élaborer les supports pour l'exhibition dans le Musée ou les emballages pour le stockage dans les réserves.

LES ANALYSES DE LABORATOIRE

Après les opérations de nettoyage et de conservation, les matériaux récupérés dans la Maison des Aigles étaient enregistrés dans *Ofrendata* et analysés. L'étude archéologique des artefacts (4 333 éléments), divisés par matière première, a été réalisée dans les laboratoires du Musée : d'un côté, ceux élaborés avec des matériaux inorganiques (céramique, lithique et métal) et, d'autre part, ceux en matière organique (os, coquillage, bois, jais, caoutchouc, *copal*, coton et palme). Leurs caractéristiques morphologiques, technologiques et fonctionnelles ont été examinées tandis que les typologies pour leur classification étaient élaborées (voir Chapitre 6). Parallèlement, les restes osseux humains étaient étudiés sous la direction de l'anthropologue physique Juan Román Berrelleza (Román, 1997a, 1997b ; Román et López Luján, 1997). Au Musée du Templo Mayor, nous avons aussi réalisé le nettoyage et la séparation des matériaux de la faune ; la flotaison et la première séparation des restes botaniques (3 592 graines) de même que l'organisation et l'emballage de plus de 630 échantillons recueillis sur le terrain pour les envoyer à d'autres laboratoires.

La plupart des analyses spécialisées furent réalisées à la Subdirección de Laboratorios y Apoyo Académico del INAH. Aurora Montúfar nous a assisté pour l'identification taxonomique des graines ; Fernando Sánchez pour la définition des fibres végétales utilisées pour les textiles ; Óscar J. Polaco et son équipe pour l'étude détaillée de la faune de nos fouilles ; Magdalena de los Ríos pour la datation au carbone 14 des échantillons peu nombreux que nous avons pu récupérer ; Jaime Torres pour l'analyse pétrographique de la céramique, des silex et des matériaux de construction et Jasinto Robles pour la caractérisation chimique du silex, de l'argile et de certains pigments par diffraction de rayons-x.

Les autres analyses ont été réalisées dans des laboratoires qui n'appartiennent pas à l'INAH. Nous avons eu à ce sujet d'importantes difficultés car nous n'avions pas les fonds nécéssaires pour les payer. Pour obtenir des analyses gratuites, nous avons dû établir des

contacts académiques (par le biais d'accords entre institutions ou par l'intermédiaire d'amis), ce qui nous prit beaucoup de temps. De ce fait, les études furent limitées à un nombre réduit d'échantillons et parfois, nous avons dû intervenir personnellement dans la préparation des échantillons et dans les procédés simples des analyses.

Grâce à la collaboration de la restauratrice Laura Filloy, nous avons pu réaliser un examen exhaustif des artefacts en caoutchouc. En premier lieu, Miguel Ángel Canseco de l'Instituto de Investigaciones en Materiales de l'UNAM a appliqué les techniques d'infrarouge par transformé de Fourier (FTIR), colorimétrie différentielle de balayage (DSC), thermogravimétrie (TGA) et chromatographie de perméabilité en gel (GPC) (Filloy et Canseco, 1996). Postérieurement, José Luis Criales a complété les analyses dans les laboratoires médicaux de CT-Scanner où il a réalisé des images par rayons-X et une Tomographie par ordinateur.

Des recherches sur d'autres matériaux ont aussi été réalisées à l'UNAM : Leticia Baños (Instituto de Investigaciones en Materiales) a analysé plusieurs échantillons de enduits en stuc et en terre ; Rocío Vargas (Instituto de Investigaciones Antropológicas) a identifié les traces de fluides sanguins, en utilisant des tests chimiques de fer et d'albumine, d'immunologie et chromatographie de couche fine (TLC) et Lorenzo Martínez et Adolfo Cordero (Instituto de Física) firent une microscopie électronique à balayage (SEM) et diffraction de rayons-x à des échantillons de vases Tlaloc (Vázquez del Mercado *et al.*, 1996).

Filiberto Martínez a étudié des échantillons de *copal* à la Escuela Nacional de Ciencias Biológicas de l'Instituto Politécnico Nacional (IPN). Il y réalisa une analyse chimique de base et une chromatographie de couche fine (TLC), une spectrographie d'infrarouge (IR) et une chromatographie de gaz ainsi qu'une spectrographie de masses (GC/MS). Dolores Tenorio de l'Instituto Nacional de Investigaciones Nucleares (ININ) a été chargé de l'étude des métaux par fluorescence de rayons-x et de pigments par diffraction de rayons-x. Enfin, Hector Neff du Research Center de l'University of Missouri nous a aidé par l'analyse par activation neutronique (NAA) d'échantillons de céramique et d'obsidienne.

Mais délaissons ce bref panorama de nos activités des années 1991-1997 et passons à l'analyse des résultats dans les chapitres suivants.

CHAPITRE 3

L'HISTOIRE DE LA CONSTRUCTION DE LA MAISON DES AIGLES

LA CROISSANCE CONSTANTE D'UN ÉDIFICE

En moins d'un siècle, les Mexicas agrandirent la Maison des Aigles au moins à trois reprises. Ce ne furent pas de simples aménagements, mais des entreprises qui signifièrent presque toujours une reconstruction complète de l'édifice en augmentant ses dimensions et en améliorant la qualité des finitions. Replacé dans son contexte historique, ce phénomène n'est pas surprenant car, entre 1430 et 1521 ap. J.-C., Tenochtitlan a connu un apogée économique et politique peu commun qui s'est refleté par une véritable fureur constructive. Naturellement, le cas extrême est représenté par le Templo Mayor, pyramide qui durant à peine deux siècles d'existence, a été agrandi au moins à douze reprises, atteignant 45 m de haut au moment de l'arrivée des Espagnols (Matos, 1981b : 19-37). Cette situation nous permet de concevoir l'Enceinte sacrée comme un espace immergé en un processus continu de construction et de reconstruction.

Fidèles à la tradition architecturale dont ils furent les derniers héritiers, les Mexicas agrandissaient leurs constructions religieuses en les enfouissant sous des tonnes de terres et de pierres et en construisant sur des bases solides les étapes suivantes. Sous cette forme, ils conservaient pour le nouvel agrandissement l'emplacement sacré primitif (en général le site de la hiérophanie de fondation) et ils s'épargnaient, volontairement ou non, des journées de travail et de grandes quantité de matériaux de remplissage (Gussinyer, 1979: 71 ; Townsend, 1987: 378). Durant ces travaux, les architectes et les artistes mandatés avaient souvent pour mission de recréer à plus grande échelle la physionomie et le programme iconographique de l'étape antérieure. Lorsque cet acte était répété à plusieurs reprises au cours du temps, des complexes de construction comme celui de la Maison des Aigles étaient réalisés, complexes que l'on peut comparer avec les *matrouchkas* russes.

LE PROBLÈME DE LA CHRONOLOGIE

Dès le début des activités, l'une des préoccupations fondamentales de notre équipe de travail a été l'établissement d'une chronologie précise des quatre étapes de la Maison des Aigles (1-4), dans le but de les relier aux divers rois qui se succédèrent sur le trône de Tenochtitlan à des moments historiques spécifiques. Nous supposions de façon erronée que ce problème pouvait être résolu en appliquant différentes méthodes de datation relative et absolue. Cependant, tout au long du projet, nous avons été confronté à une série d'obstacles qui rendirent notre entreprise moins fructueuse que ce que nous avions espéré au départ.

Les dates de carbone 14 ne furent pas très utiles à cet égard. Durant la première campagne du Projet Templo Mayor (1978-1982), aucun échantillon de charbon n'a été recueilli dans les édifices découverts car les spécialistes insistèrent sur l'inefficacité de ce type d'études dans le centre de la ville de Mexico. Ils affirmaient avoir analysé antérieurement des échantillons contaminés par la fluctuation saisonnière des nappes phréatiques propre à cette région lacustre.

Malgré cet avertissement, en 1991, nous avons décidé de recueillir le plus grand nombre possible d'échantillons de charbon et de tenter l'expérience. De manière surprenante, entre 1991 et 1997, nous n'avons trouvé que deux contextes préhispaniques scellés contenant des charbons susceptible d'être analysés : le Brasero 9 de l'Étape 2 (voir Chapitre 4) [fig. 119] et l'Offrande V de l'Étape 3 (voir Chapitre 7) [fig. 51, 289]. Un total de 8 échantillons furent recueillis (INAH-1517a-f ; INAH-1733a-b) qui furent soumis à l'action purificatrice de la soude caustique chaude pendant 10 jours. Malheureusement, tous les échantillons étaient de fait contaminés avec de la matière organique plus récente. Comme résultat de ces apports, les diverses lectures de l'équipe de datation se concentrèrent autour de 1650 ap. J.-C., c'est-à-dire en pleine période coloniale. L'exception fut un charbon retrouvé à l'intérieur d'un récipient en céramique daté du milieu du XV^{e} siècle : INAH-1517e CAL AD 1432(1443)1484 avec une déviation standard. Dans ce cas unique, la datation n'était pas assez précise pour notre objectif étant donné que les dates extrêmes, 1432 et 1484 couvrent les règnes de Itzcoatl, de Motecuhzoma Ilhuicamina, d'Axayacatl et de Tizoc.

Nous avons eu le même type de problème avec la céramique et l'obsidienne, deux des principaux indicateurs chronologiques utilisés par les mésoaméricanistes. Comme nous le verrons au Chapitre 6, les quantités de tessons et de déchets d'obsidienne recupérés dans les divers contextes de la Maison des Aigles furent trop limités, simplement parce que les Mexicas n'avaient pas l'habitude d'utiliser des déchets durant la construction des principaux édifices de culte (Noguera, 1934 : 280). Même en supposant que les tessons aient été en nombre suffisant, nous aurions été confronté au manque de précision chronologique de la séquence céramique du bassin de Mexico pour la période postclassique récente (1200-1521 ap. J.-C.). En effet, un pourcentage important des tessons trouvés dans les ruines de la Maison des Aigles fait partie des types monochromes du bassin de Mexico dont les particularités et les transformations dans le temps n'ont jamais retenu l'attention de notre communauté scientifique (*e.g.* Classes Lagos sans engobe, Aztèque lissée, Canal lustrée et Cuenca lustrée). On constate le même phénomène avec les beaux types de la Classe Texcoco lustrée, un type de céramique qui n'a pas non plus fait l'objet d'une division détaillée en phase malgré son énorme importance économique dans le bassin de Mexico tout au long du postclassique récent (Smith, 1990 : 154). En outre, les types les plus communs de la région, *Aztèque III noir/orange* (1300/1350-1521 ap. J.-C.) et l'*Aztèque IV noir/orange* (1400-période coloniale ancienne) furent produits avec les mêmes caractéristiques durant pratiquement deux siècles (Cowgill, 1996 : 328-329), c'est-à-dire plus longtemps que la durée des quatre agrandissements de la Maison des Aigles. Cela explique que nous ayons trouvé des tessons *Aztèque III noir/orange* dans chacune des étapes de l'édifice, souvent mélangés avec de la céramique de phases antérieures appartenant aux types *Macana rouge/brun*, *Mazapa rouge/brun*, *Aztèque I noir/orange* et *Aztèque II noir/orange* (voir Chapitre 6 et Appendice 1). Il est certain que la présence de céramique plus ancienne dans les remplissages du Postclassique Tardif indique que les Mexicas obtenaient une partie du matériel de construction dans les établissements antérieurs de l'île, datés de la phase Tollan (950-1150/1200 ap. J.-C.) et de la phase Aztèque II (1200-1400/1450 ap. J.-C.) (García *et al.*, sous presse ; mais Vega Sosa, 1990 : 13-14).

Face à ces difficultés, nous avons tenté de mettre en rapport les étapes constructives de la Maison des Aigles et les agrandissements du Templo Mayor au moyen de la stratigraphie et de l'étude du style. Cette tâche est également semée d'embûches. Nous

savons qu'il existe trois chronologies différentes pour le Templo Mayor (López Luján, 1993 : 73-77). L'origine de la controverse réside dans les contradictions entre les données archéologiques et les documents historiques du XVI[e] siècle. Tandis que sept agrandissements complets (I-VII) et cinq partiaux (IIa-c, IVa-b) sont attestés archéologiquement (Matos, 1981b : 19-37), ceux qui sont documentés dans les sources historiques semblent être limités à six selon l'analyse érudite de Nicholson (1987 : 466-473) : un à l'époque de Chimalpopoca (1426-1427), deux sous le règne d'Itzcoatl (1429-1431 et 1438-1439), deux à l'époque de Motecuhzoma Ilhuicamina (1447 et 1467) et un dernier commencé par Tizoc (1483) et inauguré par Ahuitzotl (1487).

Dans le cas du Templo Mayor, si l'on élimine le carbone 14, la céramique et l'obsidienne, les seuls éléments matériels utiles dans une perspective chronologique sont les plaques portant des glyphes de calendrier qui furent encastrées dans les façades et dans les sols. Le *corpus* comprend les notations *2? Lapin* et *? Maison* de l'Étape II, *4 Roseau* de l'Étape III, *1 Lapin* de l'Étape IV, et *8 Maison* et *3 Maison* de l'Étape IVb [fig. 54]. Cependant, ces glyphes pouvaient avoir de multiples significations et, de plus, nous ignorons les raisons qui guidèrent les Mexicas lorsqu'ils les placèrent dans le Templo Mayor. En effet, les glyphes *Lapin, Roseau* et *Maison* peuvent renvoyer au nom de calendrier d'une divinité, à la date d'un événement mythique, à l'un des jours du cycle de 260 jours (*tonalpohualli*) ou à l'une des années du siècle de 52 ans (*xiuhpohualli*) (Caso, 1967 : 189).

Juste avant de conclure la première campagne de fouille, Matos (1981b : 50) a publié une chronologie provisoire des étapes du Templo Mayor. Il s'est basé principalement sur les datations préalables de Marquina (1960 : 60-61) et sur les glyphes de calendrier des façades sud et est de la pyramide récemment découverts. En suivant la corrélation des années aztèques et chrétiennes élaborée par Caso (1967 : cadre XV), Matos a associé l'Étape II à l'année 1390 (*2 Lapin*) et aux règnes d'Acamapichtli, de Huitzilhuitl et de Chimalpopoca ; l'Étape III à l'année 1431 (*4 Roseau*) et à la période d'Itzcoatl ; l'Étape IV à l'année 1454 (*1 Lapin*) et au règne de Motecuhzoma Ilhuicamina et l'Étape IVb à l'année 1469 (*3 Maison*) et au règne d'Axayacatl. En revanche, pour les étapes V, VI et VII qui sont dépourvues de glyphes, il a choisi comme critère "une étape, un *tlatoani*" en s'inspirant d'un passage de l'*Historia de los mexicanos por sus pinturas* (1965 : 47). De

cette façon, ces étapes seraient liées respectivement à Tizoc, Ahuitzotl et Motecuhzoma Xocoyotzin.

tlatoani	*période*	*Templo Mayor (étapes)*		
		Matos	*Umberger*	*Graulich*
Acamapichtli	1375-1395 ap. J.-C.	II-IIc	II-IIc	IIc
Huitzilihuitl	1396-1417 ap. J.-C.	II-IIc	II-IIc	III
Chimalpopoca	1417-1427 ap. J.-C.	II-IIc	II-IIc	IV
Itzcoatl	1427-1440 ap. J.-C.	III	III	IVa
Motecuhzoma I	1440-1469 ap. J.-C.	IV-IVa	IV-IVb	IVb
Axayacatl	1469-1481 ap. J.-C.	IVb	V	V
Tizoc	1481-1486 ap. J.-C.	V	VI	VI
Ahuitzotl	1486-1502 ap. J.-C.	VI	VI	VI
Motecuhzoma II	1502-1520 ap. J.-C.	VII	VII	VII

Quelques années plus tard, Umberger (1987b : 415-427) et Graulich (1987 : 125-127) publièrent de nouvelles chronologies. D'après Umberger, tous les glyphes du Templo Mayor se référaient à des faits historiques exceptionnels associés par les Mexicas à la présence et à l'absence du soleil (mort ou couronnement des rois, victoires militaires, début des cycles du calendrier). Selon cette perspective, le glyphe *4 Roseau* (1431) correspondrait à la commémoration de la victoire sur les Tépanèques ou à l'établissement de la dernière Triple Alliance ; le glyphe *1 Lapin* (1454) ferait allusion à la première année du Cinquième Soleil, au début du nouveau siècle ou à la grande sécheresse de cette même année et le glyphe *3 Maison* (1469) signalerait la mort de Motecuhzoma Ilhuicamina ou l'ascencion au trône d'Axayacatl. A différence de Matos, Umberger a suggéré qu'après 1431, chaque roi essaya —pas toujours avec succès comme dans le cas de Tizoc— d'agrandir l'édifice des quatre côtés et que les glyphes commémorent des événements particuliers qui eurent lieu au cours de chaque agrandissement.

De son côté, Graulich refuse d'emblée l'idée selon laquelle les glyphes du Templo Mayor auraient eu un contenu calendaire. Il avance des éléments de caractère symbolique, toujours en rapport avec la signification religieuse de la moitié méridionale de l'édifice. En niant la valeur chronologique de ces glyphes, Graulich ne peut qu'appliquer la règle "une étape, un *tlatoani*", mais selon des modalités différentes de celles proposées par Matos. Selon Graulich, les rois mexicas ne firent jamais la distinction —que font aujourd'hui les archéologues— entre les agrandissements complets (des quatre façades) et les

agrandissements partiels (de la façade occidentale). Il attribut de ce fait la construction des huit dernières étapes (IIc-VII) aux rois compris entre Acamapichtli et Motecuhzoma Xocoyotzin, les étapes I, II, IIa et IIb demeurant en suspens. Conséquence de ce raisonnement, Graulich propose de réviser de manière critique la chronologie mexica et d'attribuer à la fondation de Tenochtitlan une date beaucoup plus ancienne.

A ce jour, la polémique amorcée par ces trois chercheurs n'est pas résolue étant donné les éléments et les méthodes de datation dont on dispose. En l'absence d'une hypothèse plus solide, nous nous contenterons, dans les pages qui suivent, d'établir une corrélation architecturale entre les agrandissements du Templo Mayor et ceux de la Maison des Aigles, en attendant des jours meilleurs pour l'attribution de datations absolues.

Maison des Aigles	***Templo Mayor***	***glyphe***	***chronologie (tlatoani)***		
étapes	*étapes*		*Matos*	*Umberger*	*Graulich*
	II	*2? Lapin, ? Maison*	Acamapichtli Huitzilihuitl Chimalpopoca	Acamapichtli Huitzilihuitl Chimalpopoca	
	IIa				
	IIb				
	IIc				Acamapichtli
1	**III**	*4 Roseau*	Itzcoatl	Itzcoatl	Hutzilihuitl
1	**IV**	*1 Lapin*	Motecuhzoma I	Motecuhzoma I	Chimalpopoca
1	**IVa**		Motecuhzoma I	Motecuhzoma I	Itzcoatl
2	**IVb**	*8 Maison, 3 Maison*	Axayacatl	Motecuhzoma I	Motecuhzoma I
	V		Tizoc	Axayacatl	Axayacatl
3/4	**VI**		Ahuitzotl	Tizoc/Ahuitzotl	Tizoc/Ahuitzotl
	VII		Motecuhzoma II	Motecuhzoma II	Motecuhzoma II

L'ÉTAPE 1

Nous avons appelé "Étape 1" la substructure la plus ancienne découverte à ce jour dans la Maison des Aigles bien que nous ne soyons pas certain qu'il s'agisse de la construction la plus ancienne. Nous croyons possible qu'à l'intérieur de ce petit édifice se trouvent les vestiges d'une ou plusieurs substructures plus anciennes. Cette hypothèse, difficile à vérifier étant donné le niveau élevé des nappes phréatiques, semble logique à la lumière des informations que nous offrent les adoratoires voisins de la Maison des Aigles. Pour ne citer qu'un exemple, la dernière étape de l'Édifice A (x = M'-Q' ; y = 50-52) [plan 1], une

construction bien plus réduite que celle de notre Étape 1, contient à l'intérieur au moins trois substructures (López Luján, 1993 : 79).

L'Étape 1 de la Maison des Aigles fut détectée grâce aux études géophysiques décrites dans le Chapitre 2 et publiées par Barba et ses associés (1997, 1998). Il s'agit d'une plate-forme de plan quadragulaire enterrée sous la moitié méridionale du portique et de la Chambre 1 de l'Étape 2 [fig. 95]. En examinant les plans d'intensité magnétique [fig. 55, 56], on observe dans cette zone une frange de valeurs élevées (de couleur orange ou noir) dans le sens est-ouest. Cette frange dénote la présence de grandes accumulations de pierres dans le sous-sol, définissant nettement la portion centrale et la limite nord de l'Étape 1.

Les données magnétiques sont confirmées sur les plans de résistance électrique [fig. 57, 58]. Nous y voyons également des valeurs élevées dans la moitié sud du portique et de la Chambre 1. Ces anomalies, signalées par une tache rectangulaire (de couleur orange ou noir), nous indiquent également la présence de pierres dans le sous-sol —fondamentalement dans la moitié sud du portique—, en plus des limites nord et est de la substructure.

Comme nous l'avons vu dans le Chapitre 2, en superposant le plan microtopograhique sur les images *raster* [fig. 58], la coïncidence exacte entre les anomalies géophysiques (représentées par diverses couleurs) et les inflexions du relief (représentées par les lignes de contour) est manifeste. C'est ainsi qu'on distingue les limites approximatives d'une substructure rectangulaire dont la partie centrale est légèrement plus élevée.

La présence de l'Étape 1 a été confirmée par une série de puits creusés dans le portique et dans la Chambre 1. L'Opération P [fig. 17, 37] permit la découverte d'une partie de la façade orientale qui se trouve à 68 cm à l'ouest de la Banquette 4. Il s'agit d'un mur stuqué de 104 cm de haut intégré par un parement vertical d'au moins 60 cm de haut, un palier horizontal de 42 cm et un talus de 70° qui fut détruit durant la construction de l'Étape 2. Malheureusement, nous avons dû très vite interrompre cette opération car nous avions atteint la nappe phréatique et le recours à des instruments de pompage était strictement interdit. Il fut donc impossible de poursuivre l'approfondissement de la fouille pour atteindre le niveau de la place et la base de l'édifice.

L'Opération N [fig. 17, 35] permit la localisation de l'angle nord-est de l'Étape 1 et nous avons pu confirmer que la façade septentrionale avait les mêmes caractéristiques que la façade orientale, c'est-à-dire, un parement vertical, un palier horizontal (de 35 cm dans ce cas) et un talus détruit. D'autre part, l'Opération V [fig. 17, 45, 46] nous a aidé à définir le système de construction de l'édifice qui sera décrit dans le prochain chapitre. Finalement, les opérations L et M [fig. 17, 33, 34] n'ont pas permis de situer la façade occidentale. Cette façade est probablement située plus à l'ouest de ces opérations peut-être coïncide-t-elle avec la façade occidentale de l'Étape 2.

En ce qui concerne les matériaux en céramique de l'Étape 1, seuls trois tessons de type *Aztèque III noir/orange* (1300/1350-1521) durant l'Opération V (couche R2, R3), un tesson de type *Aztèque II noir/orange* (1200-1400/1450) et plusieurs autres de types monochromes du bassin de Mexico durant l'Opération L (couche R5) ont été retrouvés (voir Chapitre 6 et Appendice 1). Évidemment, ces matériaux ne nous permettent pas d'assigner une chronologie précise à l'Étape 1. Nous ne pouvons pas non plus le faire au moyen de la corrélation stratigraphique des sols car nous n'avons pas retrouvé le point de départ de cette substructure. Nous pouvons seulement spéculer que, étant donné que l'Étape 2 de la Maison des Aigles est contemporaine à l'Étape IVb du Templo Mayor (*vid. infra*), l'Étape 1 pourrait correspondre à l'Étape IVa, IV ou III du Templo Mayor et donc pourrait dater de la première moitié du XV^{e} siècle.

Durant les fouilles, il n'a pas été non plus possible de localiser l'escalier d'accès et les façades orientale et méridionale de l'Étape 1. En supposant qu'elles coïncident avec celles de l'Étape 2, il s'agirait d'une plate-forme solide de 12 m environ dans le sens nord-sud sur 13 m environ dans un sens est-ouest (x = I'-Ñ' ; y = 54-56). En d'autres termes, elle aurait une superficie de 156 m^2, équivalente à 8,67 % de l'aire totale occupée par l'Étape 4 de la Maison des Aigles. Signalons, pour finir, que l'Étape 1 devait avoir un escalier, soit sur la façade orientale soit sur la façade occidentale comme c'est le cas de tous les édifices découverts dans l'aire fouillée par le Projet Templo Mayor.

L'ÉTAPE 2

Pour édifier l'Étape 2, les Mexicas démantelèrent la partie supérieure de l'Étape 1, ne laissant que 40 cm environ de son talus [fig. 37]. Ils enfouirent immédiatement le reste de l'édifice avec des tonnes d'argile extraite du fond du lac et recouvrirent l'ensemble avec de

solides murs de pierre (voir Chapitre 4). Les plans géophysiques, où l'on perçoit que la substructure de l'Étape 1 est entourée de matériaux à faible valeur magnétique et électrique, l'attestent [fig. 55-58]. C'est également très clair sur les coupes de fouille des opérations D [R1 dans la fig. 23], I [R2 dans la fig. 28], J [R2 dans la fig. 29], L [R15 dans les fig. 32, 33], M [R1-R2, R4 dans la fig. 34], N [R1 dans la fig. 35], P [R1 dans la fig. 37] et U [R5-R11 dans la fig. 43] (voir Appendice 1).

La Maison des Aigles acquit avec sa seconde étape de construction une physionomie fort distincte de l'originelle, peut-être comme conséquence d'un changement de fonction et de signification religieuses. Au cours de cet agrandissement, les constructeurs remplacèrent les façades composées de l'Étape 1 (parement vertical, palier horizontal, talus) par de sobres talus de faible inclinaison. Ils substituèrent également un plan en forme de *L* couché au plan rectangulaire de l'édifice. Le résultat fut une plate-forme basse intégrée par deux aires qui communiquent : l'Aile Est avec des escaliers d'accès par l'extrême ouest et l'Aile Nord avec des escaliers d'accès par l'extrême sud [fig. 59].

De manière significative, la configuration novatrice de l'Étape 2 fut reproduite à deux occasions (Étape 3-4) avant l'arrivée des Espagnols. Ceci, allié à la présence de sculptures de personnages vêtus d'habits d'aigles durant l'Étape 2 et de têtes d'aigles durant l'Étape 4, constitue un indice important pour étayer la reproduction d'un même programme symbolique à partir du second agrandissement.

L'augmentation substantielle des dimensions de l'édifice constitue un autre changement important durant l'Étape 2. En effet, cette étape représente l'agrandissement le plus ambitieux réalisé dans l'histoire de la Maison des Aigles qui atteint alors sa dimension maximale : 41,66 m du nord au sud et 53,33 m d'est en ouest. Sa superficie est multipliée par 11 et passe de 156 m^2 à 1729 m^2, ce qui représente 96,19 % de l'aire occupée par l'Étape 4. De ce fait, il est possible que l'Étape 2 non seulement contienne à l'intérieur une substructure que nous avons appelée Étape 1, mais aussi une ou plusieurs constructions plus petites qui pourraient se trouver sous l'Aile Nord.

Cinq des six façades de l'Étape 2 se trouvent exactement sous les façades qui correspondent aux étapes 3 et 4 [fig. 60]. La façade de l'accès à l'Aile Est constitue l'unique exception (x = N' ; y = 57-63) [fig. 70] qui fut dégagée des décombres en 1980. On trouve dans cette zone un escalier étroit —limité par des rampes à double inclinaison avec des moulures en forme de nœud simple— qui enjambait le dénivellement entre la

Place Nord et le portique. Nous avons réalisé précisément dans cette zone les opérations T et W [fig. 17] pour localiser le point de départ de la plate-forme dans le but de calculer son altitude depuis le sol de la place. Malheureusement, la présence de la nappe phréatique nous a contraint une fois de plus à interrompre les fouilles et à nous contenter des informations obtenues jusque-là. Les opérations T [fig. 42] et W [fig. 47] nous ont permis toutefois de savoir que la plate-forme avait 2,2 m de hauteur et que son escalier d'accès avait plus de 9 marches. Il est clair également que, pendant la période de fonctionnement de l'Étape 2, les Mexicas élevèrent le niveau de la place environnante et installèrent un nouveau sol de pierres plates (P2). De cette façon, la hauteur totale de la plate-forme fut réduite à 1,76 m seulement.

L'Étape 2 est, de loin, l'agrandissement le mieux conservé. Cela est dû au fait que les étapes postérieures l'ont protégée de la destruction dramatique qui suivit la chute de Tenochtitlan en 1521. Grâce à cette efficace barrière, l'Étape 2 est la seule substructure de la Maison des Aigles qui a conservé sur sa plate-forme les amples espaces intérieurs — originellement couverts par un toit — où avaient lieu les cérémonies rituelles. Les chambres 1, 2, 3 et le patio, la majeure partie du portique et de petites parties de la Chambre 4 et de l'accès à la Chambre 5 ont été découverts à l'issue des travaux archéologiques [plan 2, fig. 95]. A l'intérieur, des sols stuqués en parfait état de conservation (voir Chapitre 4), de longues banquettes polychromes et des murs peints qui atteignent 2,7 m de haut (voir Chapitre 5) ont été découverts.

Évidemment, la majeure partie des informations susceptibles de réveler la signification religieuse de l'édifice provient de cette aire. On y a trouvé la plus grande concentration d'offrandes (Q, S, T, U et X), toutes étant associées aux banquettes polychromes (voir Chapitre 7) [fig. 289]. Dix braseros de grande dimension et l'exceptionnelle série de six sculptures en céramique qui représentent des personnages anthropomorphes grandeur nature qui gardaient les principales entrées ont été également recueillis (voir Chapitre 5) [fig. 101].

Les remplissages de construction de l'Étape 2 contenaient peu de céramique, laquelle date principalement de la période postclassique récente (voir Opération M, couche R1 ; Opération P, couche R4 ; Opération U, couche R3 dans l'Appendice 1). Cependant, au cours de certaines opérations, de la céramique toltèque a été trouvée, parfois mélangée à des tessons monochromes et *Aztèque III noir/orange*. Par exemple, dans la couche R1 de

l'Opération N [fig. 35], deux tessons *Mazapa rouge/brun* et deux "toltèques" du bassin de Mexico avec 15 de types monochromes ont été trouvés ; dans la couche R1 de l'Opération P [fig. 37], deux tessons *Macana rouge/brun*, deux *Aztèque III noir/orange*, trois *Texcoco noir/rouge* et 20 de types monochromes ont été trouvés ; dans la couche R1 du puits Q [fig. 38, 39] furent recueillis un tesson *Mazapa rouge/brun*, un *Aztèque I noir/orange* et trois de types monochromes. Cependant, le cas le plus évident de réutilisation de matériaux anciens dans des contextes du XV^{e} siècle fut enregistré durant l'Opération D [fig. 23]. Il est clair ici que les Mexicas, après avoir inhumé une grande quantité de dons, couvrirent la boîte de l'Offrande X avec des pierres de tezontle et avec 28 tessons dont un de type toltèque *Macana rouge/brun* (voir Chapitre 7). Comme nous l'avons mentionné plus haut, cela démontre que les Mexicas avaient l'habitude d'obtenir des matériaux de construction dans les remplissages d'occupations antérieures de l'île.

En ce qui concerne la chronologie, il existe des indices stylistiques qui semblent indiquer que l'Étape 2 de la Maison des Aigles et l'Étape IVb du Templo Mayor sont contemporains (Matos, 1984: 19). L'un de ces indices est la présence de moulures en forme de nœuds qui décorent les rampes à double inclinaison des deux édifices. Dans le Chapitre I, nous avons mentionné que ces moulures typiquement mexica pouvaient être simples ou doubles. Dans le cas du Templo Mayor, la quasi-totalité des rampes furent détruites au point qu'il est impossible de savoir si elles comprenaient ou non ces éléments décoratifs. Les rampes de l'Étape II qui sont dépourvues de moulures, celles de la plate-forme correspondant à l'Étape IVb qui ont des nœuds simples et celles de l'Étape VI qui ont des nœuds doubles représentent des exceptions. Quant aux rampes de la Maison des Aigles, elles présentent des nœuds simples pour l'Étape 2 et des nœuds doubles pour l'Étape 4. Les banquettes qui décorent deux chambres construites aux angles sud-ouest (x = O'-W' ; y = 41-44) et nord-ouest (x = O'-W' ; y = 14-17) de l'Étape IVa du Templo Mayor représentent un autre indice chronologique. Comme nous le verrons dans le Chapitre 5, ces deux ensembles de sculptures, découverts respectivement en 1913 (Beyer, 1955) et en 1980 (Hinojosa y Arguimbau, 1981), présentent des similitudes avec les banquettes de l'Étape 2 de la Maison des Aigles quant aux dimensions, matière première et motifs décoratifs.

Le recours à l'information de caractère architectural permet de clarifier la position chronologique de l'Étape 2. Il suffit d'analyser en détail la coupe générale nord-sud qui illustre les différents niveaux de sols de la Place Nord qui existent entre la Maison des

Aigles et le Templo Mayor [plan 6]. On observe que le dernier sol (P2) de l'Étape 2 — découvert durant les opérations T et W — conserve la même position stratigraphique que le second sol de l'Étape IVb et que l'unique sol de l'Étape V du Templo Mayor. De ce fait, le premier sol de l'Étape 2 (qui théoriquement se trouve au-dessous de P2) correspondrait au premier sol de l'Étape IVb, signalé dans la coupe par une ligne fine. Si cette projection est juste, la construction de l'Étape 2 de la Maison des Aigles et de son premier sol daterait de l'époque de la construction de l'Étape IVb. En revanche, la position du second sol (P2) aurait eu lieu au moment même où le second sol de l'Étape IVb était installé ou à l'époque de construction de l'Étape V du Templo Mayor.

En d'autres termes, l'Étape 2 daterait de l'époque de Motecuhzoma Ilhuicamina (1440-1469), d'après les chronologies élaborées par Graulich (1987 : 125-127) et Umberger (1987b : 415-427) pour le Templo Mayor, ou du règne d'Axayacatl (1469-1481), selon la datation de Matos (1981b : 50). A la lumière des données historiques, la première hypothèse semble la plus plausible car aucun document du XVI^{e} siècle ne précise qu'Axayacatl ait agrandi le Templo Mayor durant les treize années de son règne (León-Portilla, 1987 : 77-78 ; Nicholson, 1987 : 471-472 ; López Luján, 1993 : 174). Rappelons de plus que les glyphes *8 Maison* et *3 Maison* ont été retrouvés dans l'Étape IVb et que, s'ils correspondent à des années, celles-ci seraient respectivement 1461 et 1469 (Beyer, 1955 : 57 ; Caso, 1967 : cadre XV ; Matos, 1981b : 50). L'Étape IVb aurait donc été érigée à la fin du règne de Motecuhzoma Ilhuicamina et la date *8 Maison* évoquerait un événement survenu durant la vie du *tlatoani* tandis que *3 Maison* serait la commémoration de l'année de sa mort ou de l'accession au trône d'Axayacatl.

L'ÉTAPE 3

Si les datations mentionnées sont correctes, peu après 1469, les Mexicas décidèrent d'agrandir une fois de plus la Maison des Aigles, peut-être parce que ses dimensions et la qualité de ses finitions n'étaient plus dignes de la splendeur que Tenochtitlan avait atteint avec les conquêtes des dernières années. La première étape de cette œuvre a consisté à réaliser une cérémonie complexe de fermeture durant laquelle les impressionnantes images de céramique qui gardaient les accès de l'Étape 2 furent baignées de sang humain et leurs torses décorés de colliers en forme de mâchoires (voir Chapitre 5). Une fois ce rituel terminé, les sols stuqués, les banquettes polychromes, les peintures murales, les braseros et

les images de céramiques furent recouverts avec de l'argile de texture fine [fig. 20, 108b-c, 109a]. L'accès à la Chambre 5 fut bloqué par une sculpture de pierre en forme de serpent à sonnettes [fig. 19, 21, 95, 117]. Immédiatement après, le tout fut protégé méticuleusement avec des pierres de grande dimension. Enfin, les chambres furent remplies avec de grandes quantités de terre et de pierres et les toits plats furent retirés pour créer une plate-forme solide qui servira de base au nouvel édifice.

Parallèlement à la construction de L'Étape 3, les Mexicas élevèrent le niveau de la Place Nord de 75 cm (et probablement celui de l'ensemble de l'Enceinte Sacrée), investissant dans cette entreprise titanesque une quantité inimaginable de matériaux. De cette façon, le second sol de pierres plates de L'Étape 2 (P2 des opérations T et W) demeura enfoui sous un remplissage épais et sous un sol du même matériel comme l'indique les traces laissées par les pierres plates dans le support de stuc (F6 des opérations R et Y dans les fig. 40, 49, 50]. Il faut mentionner que cette manœuvre de nivellement sera répétée quatre fois durant la brève existence de l'Étape 3, peut-être à cause des enfoncements et inondations constantes dont la cité était victime (Matos, 1984 : 18) [plan 5 : coupes 25-26 et 27-28]. Cette succession de sols (F5, F4, F3 et F2/P2 des opérations R et Y) ajouta 50 cm de plus à la hauteur de la place.

Étant donné l'énorme destruction dont fut victime l'Étape 3 dans les premières années de la période coloniale, nous ne pouvons rien dire de ses espaces couverts. Durant nos fouilles, nous avons pu recueillir des informations seulement à propos de l'Offrande V (voir Chapitre 7 et Appendice 2) [fig. 289] et des caractéristiques générales de sa plate-forme (voir opérations A, B, K, R, S, X, Y et Z dans l'Appendice 1) [fig. 17]. Comme nous l'avons signalé plus haut, les Mexicas élevèrent cinq des six façades en talus de l'Étape 3 directement sur celles de l'Étape 2, reproduisant fidèlement le plan en forme de *L* couché. La seule façade à être légèrement transformée fut celle de l'accès à l'Aile Est. Elle fut construite 2,85 m à l'ouest de sa position originelle (x = P'-Q' ; y = 58-62) [fig. 70], de telle façon que la longueur est-ouest de la façade sud passa de 28,55 m à 31,4 m. Cela représenta une augmentation de la superficie de notre édifice de 68,5 m^2, atteignat ainsi son expansion maximale (1 797,5 m^2). Par rapport à l'étape antérieure, les autres changements furent l'élargissement des deux escaliers (estimés à 1,45 m de plus) et le déplacement de 4,6 m à l'est de l'escalier d'accès à l'Aile Nord.

Les matériaux en céramique retrouvés dans les remplissages de la plate-forme et sous les sols de la Place Nord sont très semblables à ceux de l'Étape 2. Durant les opérations à l'extérieur de la plate-forme — comme la R (couches F2, R3, R4, R6 et R7), la S (couche P4), la X (couche R4), la Y (couches R1, R3, R5, R6 et R8) et la Z (couches R3 et R4) — nous avons récupéré seulement des tessons de types monochromes du bassin de Mexico et *Aztèque III noir/orange*. En revanche, durant les opérations pratiquées à l'intérieur de la plate-forme, nous avons découvert, mélangés, des tessons appartenant à diverses époques depuis le Classique jusqu'au Postclassique récent : dans la couche R2 des opérations A et B, il y avait de la céramique *Aztèque III noir/orange*, de la Classe Texcoco lustrée, un tesson gravé de Teotihuacan, trois *Macana rouge/brun*, trois *Mazapa rouge/brun*, un *Aztèque I noir/orange* et un *Aztèque II rouge/orange* (voir Chapitre 6).

La chronologie relative à l'Étape 3 de la Maison des Aigles est très claire. Ses cinq sols (P2/F2, F3, F4, F5 et F6 des opérations R et Y) se trouvent dans une position plus élevée que le second sol de l'Étape IVB et que l'unique sol de l'Étape V [plan 6]. De plus, ces sols ne se prolongent pas jusqu'aux étapes du Templo Mayor, mais se terminent au pied de la façade nord de l'Étape VI. Cette dernière, d'après tous les auteurs (Matos, 1981b : 50 ; Graulich, 1987 : 125-127 ; Umberger, 1987b : 415-427), a été inaugurée par Ahuitzotl en 1487.

L'ÉTAPE 4

Les travaux correspondants au dernier agrandissement de la Maison des Aigles furent entrepris alors que l'Étape VI du Templo Mayor était encore fonctionnelle. Nous ignorons si ces travaux affectèrent les espaces couverts de l'édifice étant donné que ces derniers furent totalement rasés durant le début de la période coloniale. La seule chose observable d'un point de vue archéologique est que, au niveau de la plate-forme, les modifications se limitèrent exclusivement à la zone des accès : les deux escaliers de l'Étape 3 furent recouverts à cette époque par d'autres de plus grande dimension et de bien meilleure qualité. Grâce à l'Opération K [fig. 30, 31], nous savons que les escaliers de l'Étape 4 sont plus larges de 1,92 m que les précédents. En ce qui concerne les matériaux et la technique de construction (voir Chapitre 4), signalons que les nouveaux escaliers montrent de surprenantes ressemblances avec ceux de l'Étape VI du Templo Mayor (Cuevas, 1934). Pour confirmer l'importance de ces ressemblances, on peut ajouter que les rampes à double

inclinaison des deux agrandissements ont en commun des moulures en forme de nœuds doubles.

L'escalier de l'Étape 4 est aussi décoré de sculptures zoomorphes (voir Chapitre 5). On remarque en particulier les belles représentations en pierres de têtes d'aigle qui sont encastrées dans les rampes de l'escalier de l'Aile Est et qui inspirèrent les archéologues pour baptiser l'édifice. De plus, au pied de la rampe de droite de chaque escalier, il existe des vestiges de têtes de serpent qui devaient être semblables à celles du Templo Mayor, bien que de plus petite taille.

Parallèlement à la construction de l'Étape 4, on éleva à nouveau le niveau de la Place Nord, à cette occasion d'environ 15 cm, et un nouveau sol de pierres plates fut placé [P1 des opérations R, S, X, Y et Z dans les fig. 17, 40, 41, 48-52]. Sous ce sol, nous avons trouvé quelques tessons de céramique *Aztèque III noir/orange* et de types monochromes du bassin de Mexico (couche F1, R2 de l'Opération R ; F1 et P3 de l'Opération S ; R3 de l'Opération X ; R2 de l'Opération Z).

Bien que la Maison des Aigles ne fut plus jamais l'objet de nouveaux agrandissements, son Étape 4 subit une importante modification durant l'édification de l'Étape VII du Templo Mayor. Selon les chronologies disponibles (Matos, 1981b : 50 ; Graulich, 1987 : 125-127 ; Umberger, 1987b : 415-427), cela eut lieu à l'époque de Motecuhzoma Xocoyotzin, c'est-à-dire entre 1502 et 1520. A ce moment-là, le sol de la Place Nord fut élevé de 1,52 m par rapport à son niveau antérieur (P4 et P5 de l'Opération C) [fig. 22]. Au milieu des travaux, alors que la place avait été couverte de 70 cm de remplissage, les offrandes A et B furent déposées face à l'escalier de la Maison des Aigles (voir Chapitre 7) [fig. 24, 25]. Une fois la cérémonie terminée, on continua d'ensevelir la base de l'édifice jusqu'à ce que les six premières marches soient enfouies sous le nouveau sol de pierres plates. Ainsi, la hauteur totale de la plate-forme fut réduite uniquement de 236 à 84 cm.

LES OCCUPATIONS COLONIALES

Nous savons peu de choses de la séquence des immeubles construits tout au long de l'époque coloniale sur le terrain occupé par la Maison des Aigles. Les rapports archéologiques de Gutiérrez Sansano (1980, 1981) illustrent des contextes très déteriorés et mélangés, surtout par les fondations en ciment qui appartenaient aux édifices démolis en

1980. Pour comprendre ce phénomène de transformation archéologique, signalons qu'à la différence des niveaux de Tenochtitlan qui s'élevaient sans arrêt, la hauteur des établissements coloniaux et modernes n'a que peu variée depuis le XVI^{e} siècle. Après quatre siècle et demi d'intense activité constructive, les différences entre les sols d'occupation les plus élevés et les plus bas dépassent rarement un mètre. Par exemple, l'Opération C [fig. 22] a démontré qu'il n'existe que 93 cm de différence entre un sol daté de la période coloniale ancienne (P3) et un sol moderne du passage de la librairie Porrúa (P1).

Évidemment, l'origine de ce phénomène réside en une façon de construire fort différente de celle des Mexicas : depuis 1521, chaque fois qu'un nouvel édifice est construit, le précédent est complètement détruit, certains de ses éléments architecturaux les plus profonds étant parfois conservés. Cela a provoqué la perturbation des divers remplissages et, de ce fait, des matériaux en céramique qui nous aident à les dater (Noguera, 1934 : 270- 272 ; Lister et Lister, 1982 : 8-9 ; Fournier, 1990 : 20-23 ; Vega Sosa, 1990 : 12). Par exemple, dans le remplissage post-1521 de près de 60 cm d'épaisseur que nous avons fouillé durant les opérations A et B [R1 dans les fig. 17, 18-21], nous avons obtenus 334 tessons mélangés qui datent de toutes les époques, depuis le Postclassique récent (1200-1521) jusqu'au XX^{e} siècle (voir Chapitre 6 et Appendice 1).

CHAPITRE 4

MATÉRIAUX, TECHNIQUES DE CONSTRUCTION ET ESPACES ARCHITECTURAUX

LES MATÉRIAUX DE CONSTRUCTION

Comme nous le raconte la tradition de la Chronique X, Motecuhzoma Ilhuicamina prit la décision d'agrandir le Templo Mayor lors de la première décade de son règne, peut-être en l'année 1447. Conscient du fait qu'une œuvre d'une telle envergure nécessiterait un immense volume de matériaux et une main d'œuvre considérable, le *tlatoani* mexica convoqua en urgence les dirigeants des villes riveraines du bassin de Mexico. Les souverains d'Azcapotzalco, Coyoacan, Culhuacan, Xochimilco, Cuitlahuac, Mizquic et Texcoco répondirent immédiatement à sa demande et se réunirent à Tenochtitlan. D'après Fernando Alvarado Tezozómoc (1944 : 79-85), une fois que ces derniers tous parvenus au palais royal, Motecuhzoma leur communiqua ses intentions :

> Señores, aquí sois venidos y ayuntaos para que entendais, hagais y pongais luego en efecto y ejecución el mandato. Vosotros, señores, todos sois hijos adoptivos de *Tetzahuitl* abusión *Huitzilopochtli*, estais recibidos en su gracia y amparo, que ya en sus haldas y seno os tiene puestos à todos, y mirad que de hoy en adelante por vosotros, como à verdaderos hijos queridos y regalados como los demás, es necesario que à un Dios tan verdadero y favorecedor de su hijos, le hagamos su templo y casa nombrada por todo el mundo, conforme à la grandeza de su alto valor. Su casa y morada ha de ser alta y grande muy abundante y capaz para el lugar de los sacrificios [...]

Après cette exhortation, Tlacaelel —le plus célèbre des *cihuacoatl* de l'histoire mexica— prit la parole et leur dit :

> Señores, lo que se necesita es piedra pesada y liviana ; *tlacuahuactectl* [pierre basaltique lourde], *tezontle* [pierre volcanique légère], y cal. Respondieron, que eran muy contentos de lo hacer luego, y traer maesos que lo hagan. Con esto se despidieron todos y se fueron.

Peu de temps après, des centaines de pirogues commencèrent à arriver, transportant les gens et les matériaux demandés par le *tlatoani* mexica pour son immense entreprise. Ainsi, grâce à une collaboration moins spontanée que ne le laisse entendre Alvarado Tezozómoc, les travaux progressèrent avec une rapidité encore jamais vue et la pyramide put être bien vite inaugurée avec le sang des captifs de guerre.

Une situation très semblable survient vingt ans plus tard. Proche de sa fin, Motecuhzoma n'était toujours pas satisfait des dimensions du Templo Mayor, aussi, il ordonna une nouvelle rénovation. Il recourut alors une fois de plus à ses voisins, mais, à cette occasion, il assigna à chaque cité une tâche spécifique : Texcoco devait fournir la main d'œuvre et les matériaux destinés à la façade principale ; Tlacopan eut à sa charge la façade arrière ; Chalco, celle qui se trouve au sud ; Xochimilco, celle du nord ; les Mazahuaques devaient apporter le sable tandis que la chaux était à la charge des gens des terres chaudes. Fray Diego Durán (1984, 2 : 225-233) écrit à ce propos :

> Y mandaron que sin ninguna dilación acudiesen a la dicha ciudad con sus materiales, cada uno según la obra que le era encomendada. La gente común, no perezosa de hacer lo que sus señores les mandaban porque eran extrañamente obedientes, luego, unos a traer piedra, otros a traer tierra y arena, otros a traer cal y madera, fueron y acudieron tan diligentes, que en muy poco tiempo recogieron en la ciudad de México gran suma de materiales.
>
> Pero hay que maravillarnos, pues dice la historia que andaba gente de todas las provincias, casi como hormigas.

Ces deux épisodes illustrent pleinement la prépondérance croisante de Tenochtitlan sur l'ensemble du bassin de Mexico et les vallées avoisinantes vers le milieu du XV^e^ siècle. Cette époque coïncide avec la fin d'une période de pénurie et d'humiliations. Le temps où les Mexicas obtenaient du bois et de la pierre auprès d'Azcapotzalco et Texcoco en échange de grandes quantités de poissons, canards, grenouilles et autres produits lacustres était révolu (Alvarado Tezozómoc, 1944 : 16-17). A présent, c'était eux qui posaient les conditions et ils le faisaient avec d'autant plus d'assurance qu'ils disposaient d'une puissante armée.

Dans les textes, il est également clair qu'à chaque rénovation de leur pyramide principale —et peut-être de l'ensemble de l'Enceinte Sacrée—, les Mexicas impliquaient aussi bien leurs alliés de l'*Excan Tlatoloyan* que les cités vassales de la zone centrale de l'empire. Hormis deux exceptions, les matériaux étaient tous exploités dans le bassin de Mexico, à proximité de la capitale mexica. Ceci implique une économie considérable en

temps et en énergie car la plupart du transport se faisait par voie lacustre. Il est intéressant de signaler que, parmi les cités mentionnées dans ces passages, Chalco est celle qui devait parcourir la plus grande distance : environ 38 km entre cette ville et Tenochtitlan.

Les informations transmises par Alvarado Tezozómoc et Durán sont complétées par les données obtenues lors de la fouille de la Maison des Aigles. D'après les analyses réalisées par Jaime Torres Trejo (1998b), du Laboratorio de Geología de l'INAH, les cinq types de roches employées pour la construction de cet édifice proviennent de formations géologiques qui touchent pratiquement les rives du système lacustre du bassin de Mexico. Les principaux gisements de la zone se situent, finalemente, dans un rayon maximal de 14 km par rapport à l'ancienne cité de Tenochtitlan.

LE *TEZONTLE* ET LES BASALTES

Le *tezontle* est le matériau de construction qui prédomine dans l'architecture religieuse de Tenochtitlan, de Tlatelolco et de nombreux autres sites archéologiques de la région (Espejo, 1996c : 323 ; Marquina, 1960 : 107 ; Gussinyer, 1979 : 72-73 ; López Luján, 1993 : 69). L'emploi massif de cette roche volcanique s'explique non seulement par sa grande abondance, mais aussi par ses qualités physiques remarquables. Le *tezontle* se caractérise par sa grande légèreté, sa dureté, sa résistance aux intempéries et sa bonne adhérence au mortier (Sahagún, 1989 : 805 ; Margain, 1971 : 51 ; Solano, 1991 : 40-41). Ces propriétés sont en grande partie liées à sa structure alvéolaire caractéristique et à sa composition minéralogique.

Bien évidemment, la Maison des Aigles n'est pas une exception à cet égard : le *tezontle* rougeâtre, violacé ou noirâtre est présent partout, depuis les étapes les plus anciennes jusqu'aux plus tardives. On le rencontre invariablement dans les remblais comme sur la façade des édifices. Il était aussi employé dans les escaliers, le radier sous-jacent aux sols de stuc, dans les banquettes, les murs, les systèmes de chauffage et les réceptacles à offrandes de l'Étape 2, ainsi que dans le système de drainage de l'Étape 3. D'après l'étude pétrographique (Torres, 1998b), il s'agit dans tous les cas de vitrofides basaltiques de pyroxène, c'est à dire de roches ignées dans lesquelles la matrice vitrifiée est plus importante que les cristaux de labradorite, andésine, augite et hématite. Remarquons que les dits cristaux sont visibles à l'œil nu.

On trouve des gisements de ce type de matériau dans diverses localités du bassin de Mexico et il est donc impossible de préciser sa provenance exacte sans l'aide d'analyses chimiques complexes. Toutefois, il est raisonnable de penser que les Mexicas ont obtenu le *tezontle* dans les sources les plus proches de Tenochtitlan. Parmi celles-ci, on peut mentionner celles qui se trouvent sur l'île de Tepetzinco ou Peñón de los Baños, situées à 2,8 km ; sur l'île de Tepepolco ou Peñón del Marqués, à 10,8 km ; sur les élévations de la presqu'île de Santa Catarina, à 14 km, et à Huixachtécatl ou Cerro de la Estrella, à 9,3 km [fig. 66].

Les basaltes ont également été largement employés dans la Maison des Aigles. Il s'agit de roches ignées noires dont la structure est infiniment plus compacte que celle du *tezontle*, quoiqu'elle présente habituellement aussi diverses alvéoles. Par ses caractéristiques, cette roche était particulièrement appropriée pour la réalisation de fondations, de murs porteurs, d'escaliers et de revêtements de sols extérieurs. Grâce à l'analyse pétrographique, nous avons pu distinguer deux types de basaltes (Torres, 1998b). On trouve, d'une part, les basaltes vitrofidiques de pyroxène qui ont surtout été employés dans les remblais de l'Étape 3 et dans la réalisation des *alfardas* d'escalier de l'Étape 4. De même que le *tezontle*, cette catégorie de basalte est constituée d'une matrice vitrifiée qui contient des cristaux de labradorite, andésine, augite et hématite. Toutefois, dans ce cas, la proportion de cristaux est plus importante que celle de verre. D'autre part, nous avons le basalte de pyroxène qui, lui, a été utilisé pour la réalisation des caissons de construction de l'Étape 1 ; des banquettes, des murs et des sols extérieurs de l'Étape 2 et dans les remblais de l'Étape 3. Ce basalte se distingue du précédent par un très faible contenu de verre.

Parmi les zones d'obtention possibles de ces basaltes, on signalera l'île de Tepetzinco et la péninsule de Santa Catarina qui, comme nous l'avons vu précédemment, possèdent aussi d'importants gisements de *tezontle*. Mais les Mexicas ont aussi pu recevoir des tributs en basalte de la péninsule de Chimalhuacan, à 15 km ; du Pedregal de San Angel, à 12 km et des formations localisées immédiatement au sud de Xochimilco, à 22 km [fig. 67].

Les andésites

Deux sortes d'andésites suivent par ordre d'importance (Torres, 1998b). La plus courante est l'andésite de lamprobolite qui est connue dans la littérature archéologique sous le terme

de *cantera* ou *cantera rosa*. Il s'agit d'une roche ignée de couleur rosée. Elle contient de nombreux cristaux de lamprobolite, andésine, oligoclase, labradorite, augite et hématite qui sont tous visibles à l'œil nu. L'une des principales qualités de cette roche tient à sa structure stratifiée qui permet d'obtenir des plans de clivage plats. Cette caractéristique fait de l'andésite de lamprobolite une excellente matière première pour la fabrication de dallettes et de pierres de parements. C'est pour cette raison qu'on la rencontre abondamment dans les temples de Tenochtitlan, de Tlatelolco et surtout dans les pyramides de Tenayuca et de Santa Cecilia, ces derniers monuments étant construits à proximité des mines d'andésite (Espejo, 1996a : 102-103 ; Marquina, 1960 : 58 ; López Luján, 1993 : 69).

En ce qui concerne la Maison des Aigles, l'andésite de lamprobolite est présente sur les façades, l'escalier, les bases de pilastres, les murs, le drainage et les réceptacles à offrande de l'Étape 2 ; dans le drainage de l'Étape 3, et parmi les sols extérieurs de l'Étape 4. Il ne fait aucun doute que ces pierres provenaient des nombreuses carrières de la Formation Chiquihuite qui affleure sur les monts Chiquihuite, Cuauhtepec, Tenayo et Botano de le Sierra de Guadalupe. Notons qu'au XV^{e} siècle, ces massifs se trouvaient sur les rives du lac de Texcoco, à une distance de 9 à 12 km de l'île de Tenochtitlan [fig. 68].

Notre édifice contient aussi une grande quantité d'andésite de pyroxène, roche ignée de couleur gris sombre contenant des cristaux d'andésine, de labradorite, d'oligoclase, de lamprobolite, d'augite, d'hématite et d'hornblende. Cette roche se caractérise par son poids élevé, sa structure compacte et sa stratification plane. Les Mexicas réalisèrent avec celle-ci des sols très résistants à l'usage et aux intempéries. Dans la Maison des Aigles, on trouve cette andésite dans les drainages, les supports des fondations et les façades de l'Étape 3, ainsi que dans différents sols de l'Étape 4. L'andésite de pyroxène est présente dans la Formation Santa Isabel-Peñón qui affleure dans l'île de Tepetzinco (à 2,8 km de Tenochtitlan) et dans les monts El Guerrero, Santa Isabel et Los Gachupines de la Sierra de Guadalupe (à 6,5 km) [fig. 69].

La terre

La terre a été essentiellement employée comme matériau de base des remblais de construction de la Maison des Aigles. Chaque fois que l'édifice devait être agrandi, on apportait d'énormes quantités de terre mélangées à de la pierre afin de recouvrir les

structures récemment condamnées et construire par-dessus. Ce matériau a aussi été employé, quoiqu'en quantité moindre, pour faire les revêtements des murs peints de l'Étape 2 (voir Chapitre 5). La terre employée pour les remblais et les revêtements est essentiellement formée de minéraux tels que l'albite, la montmorillonite, la sauconite, l'halloysite et la riobequite. C'est ce que montrent les diverses analyses de diffraction de rayons-x réalisées par Leticia Baños de l'Instituto de Investigación en Materiales de l'UNAM et par Jasinto Robles (1995) du Laboratorio de Rayos-X de l'INAH. D'un point de vue macroscopique, ce matériau se caractérise par sa texture argileuse, sa grande plasticité et sa couleur brun sombre qui résulte d'un contenu élevé en matières organiques. D'une manière générale, la terre présente des valeurs de pH qui oscillent entre 7 et 8,5, ce qui favorise la conservation de nombreux matériaux archéologiques.

Tout semble indiquer que les Mexicas, leurs alliés et leurs sujets ont extrait cette terre des fonds du lac ou des zones marécageuses qui se trouvent sur les rives du lac. En effet, en étudiant le contenu botanique des divers remblais de construction de la Maison des Aigles, on peut constater une forte prédominance des graines appartenant aux espèces issues des environnements lacustres et palustres. Parmi celles-ci, se distinguent les joncs, les massettes et les algues (voir Chapitre 6 et Appendice 1). Nous avons également identifié des écailles de poissons et de petits escargots d'eau douce, ce qui corrobore notre interprétation. Il pourrait bien s'agir là des "vases des chemins de pirogues" (*azoquitl*) ou de la "terre où poussent les massettes et les joncs" (*tlalcocomoctli*) mentionnées par Sahagún (1989 : 804-805). Rappelons pour finir que certains remblais contenaient quelques tessons classiques et postclassiques anciens. Cet élément nous conduit à penser que les Mexicas ont obtenu une partie de cette terre dans les zones riveraines situées à proximité d'anciens établissements.

La chaux et le sable

La chaux de roches calcaires et le sable volcanique jouaient aussi un rôle important au sein des matériaux de construction de la Maison des Aigles. Ils ont été employés pour la réalisation des enduits et des stucs qui recouvrent les sols, les murs et les escaliers des différentes étapes de cet édifice, ainsi que les conduits du drainage de l'Étape 3. La chaux et le sable ont également été utilisés pour la réalisation des mortiers de jointure des

dallages des étapes 2, 3 et 4, ainsi que pour celle du béton qui recouvrait partiellement l'Étape 4 (Hyman, 1970, chap. 2 : 5-6 ; chap. 3 : 2-3).

D'après les analyses de diffraction de rayons-x de Azucena Morales et Bernd Fahmel-Beyer (1996) de l'Instituto de Investigaciones Antropológicas de l'UNAM et de Leticia Baños de l'Instituto de Investigación en Materiales de l'UNAM, tous les échantillons issus de notre édifice contenaient du calcaire (calcite), des sables de silicates (feldspaths, amphiboles), des sables de silice (cristobalite, quartz), de sables de silico-aluminates (mica) et de plâtre. Comme nous le verrons plus loin, les proportions de chaux et des différents matériaux ajoutés varient d'une étape à l'autre. Ce phénomène a aussi été constaté au Templo Mayor (Franco, 1990 : 32-34).

Les sables employés comme additifs sont d'origine volcanique et étaient sûrement obtenus dans les nombreux gisements du bassin de Mexico. Rappelons toutefois, que Durán nous dit que les Mazahuaques de la vallée de Toluca avaient dû fournir du sable comme tribut lors de l'agrandissement du Templo Mayor aux alentours de 1467. Pour sa part, le calcaire était issu de localités plus distantes. Sahagún (1989 : 799) nous dit, par exemple, que ce matériau était importé depuis les environs de Tula, Hidalgo (*tetizatl*) et de Oaxtepec, Morelos (*chimaltizatl*). Comme nous l'avons déjà mentionné plus haut, la tradition de la Chronique X indique qu'à l'époque de Motecuhzoma Ilhuicamina, la chaux était à la charge de diverses cités du bassin de Mexico et des gens des terres chaudes du Morelos (Durán, 1984, 2 : 225-233). Par ailleurs, nous savons, à travers la *Matrícula de Tributos* (1991 : 22) et le *Códice Mendocino* (1979 : 28r, 42r), que ce matériau faisait partie des tributs fournis périodiquement par les provinces d'Atotonilco de Pedraza (qui inclut le nord de l'État de Mexico et le sud-ouest de l'État d'Hidalgo) et de Tepeaca (centre-sud de l'État de Puebla) [fig. 196]. Enfin, la chaux était vendue dans le marché de Tlatelolco (Sahagún, 1989 : 531, 616-618, 799).

Le bois

Lors des fouilles, nous n'avons pu récupérer aucun élément de construction en bois. Tous ont malheureusement disparu sous l'effet de l'activité humaine et des agents naturels. Pourtant, il ne fait pas de doute que les Mexicas employaient diverses planches, baguettes et poutres lors de la construction des piliers, des jambages, des linteaux et des toits.

Face à cette absence d'indices matériels, nous ne pouvons rien dire à propos des espèces employées dans ces cas précis. Nous savons simplement qu'à cette époque, les hauteurs du bassin de Mexico étaient couvertes de vastes forêts dans lesquelles on trouvait des bois durs et plus tendres aptes à la construction (Saville, 1925 : 4). Ces matériaux étaient vendus sur le marché de Tlatelolco (Cortés, 1963 : 72-73 ; Díaz del Castillo, 1950 : 176 ; Sahagún, 1989 : 616-618), fournis par les villes du bassin de Mexico pour la construction du Templo Mayor (*vid. supra*) et envoyés périodiquement comme tribut par la province de Quahuacan, située à l'ouest de Tlacopan (*Matrícula de Tributos*, 1991 : 12 ; *Códice Mendocino*, 1979 : 32r) [fig. 196].

LES TECHNIQUES DE CONSTRUCTION

D'après certains auteurs (Gussinyer, 1979 : 71-72 ; Molina, 1987 : 103-104), l'architecture mexica ne montre aucune évolution technique. Tous les édifices de Tenochtitlan, quelque soit la période au cours de laquelle ils ont été érigés, suivent les mêmes systèmes constructifs et se caractérisent par leur style grossier et imparfait. Par ailleurs, on dit aussi que les Mexicas ne sont pas les inventeurs des techniques employées et qu'ils se sont contentés de copier délibérément les ruines de Tula. De telles affirmations, quoique largement acceptées actuellement, ne sont guère justifiées dès lors que l'on procède à un examen détaillé des ensembles architecturaux mis au jour ces vingt dernières années dans le centre de la ville de Mexico. D'une part, dans les édifices qui ont connu divers agrandissements et modifications —tels que le Templo Mayor et la Maison des Aigles—, on observe des transformations considérables, en particulier lors des dernières étapes constructives. En effet, au cours d'un processus que l'on retrouve aussi dans le domaine de la sculpture, l'architecture montre des changements constants qui aboutissent, à la fin du XV^{e} siècle, à un saut quantitatif et qualitatif considérable. A cette époque, on constate non seulement une amélioration notable dans la qualité des matériaux employés comme dans les techniques de construction et de décoration qui vont contribuer à définir les éléments spécifiques d'un style impérial.

D'autre part, s'il est incontestable que les Mexicas ont largement puisé au sein des traditions teotihuacanes et toltèques, il faut dire que, malgré tout, les édifices de Tenochtitlan témoignent de solutions techniques qui répondent à des circonstances environnementales spécifiques, sur tout à un sous-sol extrêmement instable. Même dans le

cas des édifices archaïsants tels que les fameux "temples rouges" ou la Maison des Aigles, les architectes locaux ont reproduit certains éléments stylistiques de Teotihuacan et de Tula sans pour autant respecter les techniques, les caractéristiques spatiales, la cohérence artistique et symbolique des vieux monuments qu'ils ont pris comme modèle (Gussinyer, 1970c : 34 ; López Luján, 1989a : 37-42 ; Matos et López Luján, 1993). En ce sens, ces imitations apparaissent davantage comme une évocation du passé que comme des éléments issus d'un contexte intégral.

Pour démontrer ces observations, il est important de réaliser une rapide analyse diachronique des techniques architecturales de la Maison des Aigles. Ces informations nous permettront de mettre en évidence les changements les plus significatifs qui ont pu intervenir lors des quatre étapes de construction de ce monument.

L'ÉTAPE 1

Dans le chapitre précédent, nous avons déjà signalé que les données concernant cette sub-structure de plan rectangulaire sont très limitées. Les opérations L, M, N, P et V nous ont uniquement permis de connaître certains aspects du remblai et des façades nord et est. D'après ce que l'on peut déduire des rares informations collectées sur le terrain, la partie centrale du remblai est constituée d'une dense accumulation de terre et de blocs irréguliers de *tezontle* retenue par un muret de pierre en basalte qui formait peut-être un système de caissons internes (voir Opération V dans l'Appendice 1) [R2-R4 dans les fig. 45, 46]. En revanche, les portions périphériques du remblai sont formées de plusieurs couches de terre et, peut-être, de murets d'adobe (voir opérations L et M dans l'Appendice 1) [fig. 32, 34].

Les façades de la plate-forme de l'Étape 1 sont formées d'un parement vertical, d'un palier horizontal et d'un talus de 70°. Elle a été élaborée à l'aide d'une maçonnerie grossière de *tezontle* assemblée par un liant d'argile (Gussinyer, 1979 : 71) [fig. 35, 37]. Ces pierres sont taillées uniquement sur une ou deux faces et mesurent en moyenne 15 cm de haut et 20 cm de large. Un enduit de stuc de 2 à 3 cm d'épaisseur a été appliqué sur cette maçonnerie. Il est composé, par ordre d'importance, de feldspaths, calcite, quartz, amphibolite et de quelques particules de plâtre.

L'ÉTAPE 2

A la différence de l'Étape 1, la sub-structure de l'Étape 2 de la Maison des Aigles est la mieux conservée. De fait, c'est celle qui nous fournit le plus d'informations à propos des techniques constructives. Comme nous l'avons écrit dans le chapitre précédent, cette nouvelle construction est formée d'une plate-forme basse dont le remblai est essentiellement constitué de terre et d'une petite proportion de blocs irréguliers de *tezontle* et de basalte (voir opérations D, I, J, L, N, P et U dans l'Appendice 1) [fig. 23, 28, 29, 33, 35, 37, 43, 44]. Bien que nous n'en ayons pas la preuve directe, il est probable que les constructeurs de cette plate-forme aient élevé des murets internes en pierre ou en adobe afin de renforcer la masse énorme de ce remblai.

Les murs externes de la plate-forme sont formés d'un talus de 78-80°. La qualité de la maçonnerie et le revêtement de stuc sont très semblables à ceux que nous avons observé pour l'Étape 1 [fig. 42]. La seule différence significative tient à la composition du stuc. Dans ce cas, il est formé d'un mélange de calcite, de feldspaths, d'amphibolites, de quartz et de particules de mica. Signalons enfin que nous n'avons remarqué aucune trace de peinture, ce qui nous amène à penser que la façade était de teinte blanchâtre.

Au niveau de la façade d'accès de l'Aile Est (x = N' ; y = 57-63) [fig. 70], on trouve un escalier étroit. Il est intéressant de constater que la technique employée pour la construction des marches reste la même depuis l'Étape II jusqu'à l'Étape V du Templo Mayor (Marquina, 1960 : 107 ; López Luján, 1993 : 69). La contremarche, qui mesure environ 27 cm de haut, est formée d'une, deux ou trois assises de pierres de *tezontle* taillées sur une face et jointes par un liant d'argile [fig. 47]. Le giron —d'environ 20 cm— est composé d'une assise de pierres de taille en andésite de lamprobolite disposées en panneresse. Les dimensions moyennes de ces pierres sont les suivantes : 9 cm de haut, 44 cm de large et 32 cm d'épaisseur.

Les marches sont flanquées d'*alfardas* à inclinaison double munies de moulures en forme de nœud simple. Ces *alfardas* sont similaires à celles de l'Étape IVb du Templo Mayor. Leur face plane a été réalisée à l'aide de blocs de *tezontle* taillés sur une face tandis que les arêtes et les moulures sont faites à l'aide de pierres de taille en andésite de lamprobolite. L'appareil des arêtes est constitué d'une succession de pierres disposées dans le sens de l'inclinaison de l'*alfarda* (en panneresse) tandis que d'autres sont disposées en boutisse, pénétrant perpendiculairement dans la construction. Notons, pour finir, que

l'escalier comme l'*alfarda* ont été recouverts d'un épais enduit de stuc (2 à 3 cm) qui masque les imperfections de la maçonnerie (Gussinyer, 1979 : 71).

Au pied de la plate-forme de l'Étape 2, on trouve le sol de la Place Nord [P2 dans la fig. 47]. Ce dernier est formé de dalles de basalte de pyroxène dont la densité moyenne est de 11 éléments par m^2. Les dalles sont irrégulières et leurs dimensions sont variables : les plus grandes mesurent 52 cm sur 33 cm et 10 cm alors que les plus petites font 16 cm sur 14 cm et 3 cm. Les dalles ont été directement posées sur le remblai de terre et de pierres irrégulières de *tezontle* (R2). Elles sont assemblées avec du mortier.

Contrairement à la place, les espaces intérieurs de l'Étape 2 comportent des sols stuqués dont 405 m^2 ont été dégagés jusqu'à ce jour [fig. 71]. La première étape de construction de ces sols a consisté à disposer un radier dense de pierres irrégulières de *tezontle* de 4 à 8 cm [fig. 20, 26-29, 32-35, 37-39, 43-46]. Une épaisse couche de stuc de 5 à 8 cm recouvre ce radier. Celle-ci se caractérise par sa grande dureté et est composée de calcite, feldspaths, cristobalite, quartz et amphiboles. Pour finir, un enduit de chaux a été appliqué, conférant un aspect lisse et brillant à la surface du sol.

Le système de chauffage a été installé au même niveau que le sol [fig. 72]. Celui-ci est formé de deux grands *tlecuiles*, ou foyers, situés aux extrémités nord et sud de la Chambre 1 (x = H' ; y = 57, 64). Le *tlecuil* sud, découvert lors de la première campagne de fouille du Projet Templo Mayor (voir Opération G dans l'Appendice 1) [fig. 26], avait été confondu avec un réceptacle à offrandes, raison pour laquelle il a reçu la dénomination d'"Offrande O". Toutefois, la révision des carnets de fouille nous a permis de montrer qu'il s'agissait en réalité d'un aménagement destiné au chauffage quotidien des espaces couverts de la Maison des Aigles. En effet, lorsqu'il a été exploré, ce *tlecuil* ne disposait pas de couverture, comme c'est généralement le cas pour les offrandes. Il était rempli de cendres végétales qui étaient disposées en trois couches. De plus, toutes ses parois présentaient des traces de chauffe (López Luján, 1993 : 210-212, 398-400). Par ailleurs, ses caractéristiques morphologiques et ses proportions sont très semblables à celles des autres *tlecuiles* archéologiques trouvés à Tlatelolco et Malinalco. Il s'agit d'un coffre en pierre réalisé à l'aide de grands blocs de *tezontle* noir taillés sur une seule face et parfaitement ajustés. Ses dimensions internes sont les suivantes : 120 cm dans le sens nord-sud, 118 cm dans le sens est-ouest et 51 cm de profondeur (0,72 m^3).

Comme nous avons pu l'observer lors de l'Opération U (voir Appendice 1) [fig. 43, 44], l'extrémité opposée de la Chambre 1 montre les vestiges d'un *tlecuil* identique qui a été en fonction à un moment donné de l'occupation. Pour des raisons que nous ignorons, le coffre a été démonté et la cavité rebouchée alors que l'édifice de l'Étape 2 était encore en service. Les dalles de *tezontle* ont d'abord été retirées, laissant uniquement le mortier dans lequel elles étaient fichées. Il ne subsistait alors qu'une cavité de 150 cm sur 140 cm et 58 cm qui a été comblée d'une couche de blocs d'andésite de lamprobolite (R4), de deux couches de terre (R1 et R3) et d'une couche de *tezontle* (R2). Enfin, un raccord de stuc (P1) a été réalisé sur une base de *tezontle* (F1).

Le Drainage 2 du patio a aussi été construit au niveau du sol. Le patio est formé d'un *impluvium* de 345 cm sur 310 cm et 15 cm qui concentrait les eaux de pluies introduites dans l'édifice par l'intermédiaire du *compluvium*. Cette surface rectangulaire, de 10,7 m^2, présentait un léger pendage vers l'extrémité centre-est dans laquelle on trouve un système d'évacuation (x = D' ; y = 61). Ce dispositif est muni de 14 perforations cylindriques de 1 à 2 cm de diamètre. Celles-ci ont été pratiquées dans le sol de stuc et sont disposées dans une aire circulaire de 13 cm de diamètre [fig. 73]. A l'occasion de l'Opération Q (voir Appendice 1), nous avons pu mettre au jour le collecteur d'eau qui se trouvait en-dessous de cet aménagement. Il s'agit d'un drainage construit à l'aide de pierres de taille en andésite de lamprobolite qui canalisait les eaux en direction de l'est. Nous n'avons malheureusement pas pu suivre le prolongement de ce système vers l'extérieur de l'édifice.

Les espaces intérieurs de l'Étape 2 sont divisés à l'aide de murs d'épaisseur variable. Les moins épais —comme celui qui sépare le portique et la Chambre 1— mesurent 115 cm tandis que le plus large —comme celui qui sépare la Chambre 1 et le patio— atteint 200 cm. Outre ces différences, tous relèvent du même système de construction. Ils sont formés d'un blocage interne amorphe constitué de terre et de blocs de *tezontle* irréguliers, limité par une maçonnerie grossière constituée de pierres en *tezontle* et basalte de pyroxène jointes par un liant d'argile [fig. 74, 75]. Ces pierres ne sont taillées que sur une seule face qui présente une forme plus ou moins rectangulaire. Pour faire des angles des murs, des pierres taillées en andésite de lamprobolite (40 cm sur 25 cm et 8 cm en moyenne) ont été employées afin de conférer à ceux-ci une plus grande solidité. L'appareillage de ces angles est semblable à celui des *alfardas* qui se caractérise par une alternance d'une ou deux

assises de pierres en boutisse et en position horizontale avec une rangée de pierres en panneresse et en position verticale [fig. 74].

Seuls les accès 2 et 5 [fig. 96] comportent un revêtement de stuc qui recouvre les murs du sol au plafond : il fait 2 à 3 cm d'épaisseur et montre une composition très proche de celle relevée sur les enduits des façades, des sols et des banquettes de cette étape (calcite, feldspaths, quartz, amphiboles, particules infimes de mica et de plâtre). En revanche, sur les autres murs, seuls les 80-86 cm inférieurs possèdent un revêtement de stuc (à l'exception des angles où le stuc monte jusqu'au plafond). Un fin enduit d'argile (de 2 à 3 cm d'épaisseur) débute à partir de cette hauteur. Comme nous l'avons vu, celui-ci est composé d'albite, de montmorillonite, de sauconite, d'halloysite et de riobequite [fig. 75]. Les enduits de stuc et d'argile ont servi de support à une riche décoration peinte que nous analyserons dans le chapitre suivant [fig. 180]. Pour l'instant, nous nous contenterons de dire que des pigments rouges, ocres, bleus, blancs et noirs ont été employés.

Aux entrées des chambres 2 et 3 [accès 3 et 4 dans la fig. 96], on trouve quatre murs qui se distinguent de ceux que nous venons de décrire. Bien que l'appareillage de ceux-ci soit de même nature que dans les cas précédents, ces murs se caractérisent par une façade qui imite une *alfarda* à inclinaison double [fig. 76]. Le talus inférieur est décoré d'un motif à quatre pétales élaboré à l'aide de cinq pièces de *tezontle* qui est encadré par des pierres de taille en andésite de lamprobolite. Au-dessus de cette moulure, une moulure en forme de nœud simple a été réalisée à l'aide de pierres de la même roche. A l'intérieur de cette moulure, on remarque cinq cercles concentriques taillés dans du *tezontle*. Cet ensemble décoratif a été stuqué et peint de couleurs rouge et bleu. Malheureusement, la partie supérieure de ces quatre murs a été détruite par les fondations d'un édifice colonial ce qui ne nous permet pas de connaître les caractéristiques du talus supérieur.

De longues banquettes ont été adossées contre presque tous les murs alors que ceux-ci et que les sols de stuc étaient déjà terminés [fig. 125]. Ces éléments architecturaux, de 55 à 62 cm de haut et de 35 à 105 cm de large, confèrent un caractère archaïsant à notre édifice. Comme nous le verrons plus en détail dans les chapitres 5 et 8, elles imitent les banquettes qui étaient en vogue dans la cité de Tula plusieurs siècles auparavant. Tout comme les originaux toltèques, les banquettes de la Maison des Aigles sont décorées de bas-reliefs polychromes qui figurent des séries interminables de serpents ondulants et de personnages en procession.

Cette riche iconographie a été sculptée dans les dalles verticales qui revêtent la face verticale des banquettes [fig. 74]. D'après l'étude pétrographique (Torres, 1998b), ces dalles sont faites dans du *tezontle* noir et dans un basalte de pyroxène de texture alvéolaire. Elles ont été bien taillées sur cinq de leurs six faces puis parfaitement ajustées. La seule face qui ne soit pas taillée sert de tenon et vient se ficher dans le remblai interne, conférant ainsi davantage de stabilité aux panneaux sculptés (Beyer, 1955 : 16). L'assise inférieure est constituée de dalles de taille et proportions très variables : leur hauteur varie entre 41 et 45 cm ; leur largeur va de 20 à 75 cm et leur épaisseur de 10 à 20 cm. L'assise supérieure est directement superposée à la première, mais elle est légèrement avancée à la manière d'une frise. La hauteur des blocs qui la composent varie entre 16 et 18 cm ; leur largeur se situe entre 18 et 76 cm tandis que leur épaisseur fluctue entre 20 et 34 cm.

Les panneaux sculptés s'appuient sur un blocage compact formé de terre et de pierres irrégulières en *tezontle* semblable à celui des murs [fig. 75]. La face supérieure des banquettes est couverte d'une couche de stuc (de calcite, feldspaths, cristobalite, quartz et amphiboles) de 2 à 3 cm d'épaisseur dont la surface a été ultérieurement recouverte d'un fin enduit de chaux.

Le toit de l'Étape 2 reposait non seulement sur les murs intérieurs et extérieurs, mais aussi sur un ensemble d'éléments d'appui constitués par des piliers et des jambages. Les bases de ces éléments architecturaux [fig. 77] sont les seuls à nous être parvenus. Nous n'avons retrouvé aucun vestige des fûts et des eventuels chapiteaux qui ont sans doute été démontés par les Mexicas lors de la construction de l'Étape 3 (voir Chapitre 3). Les bases les plus grandes se situent au niveau du portique, ce qui nous indique que de puissants piliers devaient s'élever ici permettant de couvrir de vastes espaces ouverts sur l'extérieur [1-13 dans la fig. 77]. Il sont de forme parallélépipédique et leurs dimensions moyennes sont les suivantes : 52 cm de haut, 108 cm de large et 105 cm d'épaisseur. Tout comme les autres bases découvertes jusqu'à présent, celles du portique ont été directement construites sur le sol de stuc, sans fondation préalable [fig. 78]. Quatre assises de pierres de taille en andésite de lamprobolite ont été directement superposées sur ce sol. Les creux intérieurs ont été colmatés à l'aide de gravats de *tezontle* et de basalte. Pour finir, une couche de stuc de 4 cm d'épaisseur enduite de pigment rouge a été appliquée sur la maçonnerie. A partir des traces de stuc trouvées sur certaines bases, nous avons pu déterminer que les fûts des piliers étaient recouverts de stuc et que ceux-ci avaient une section en forme de lettre *C*

[fig. 87, 88]. Le fût de la base 7 constitue la seule exception car il s'agissait d'une colonne de section circulaire.

Les quatre bases du patio sont plus petites [18-21 dans la fig. 77] du fait que l'espace ouvert soit plus restreint dans cette zone. Elles ont une dimension moyenne de 9 cm de haut, 70 cm de large et 70 cm d'épaisseur. La technique de construction employée est semblable à celle que nous avons décrite pour les bases du portique. Celles-ci ne comportent toutefois qu'une seule assise formée de pierres de taille en andésite de lamprobolite [fig. 79]. Grâce aux empreintes visibles sur ces bases, on peut dire que les piliers étaient recouverts de stuc et qu'ils avaient une section rectangulaire [fig. 87, 88].

Les bases des jambages ont des caractéristiques proches. Celles qui flanquent l'entrée de la Chambre 1 [14-15 dans la fig. 77] mesurent 24 cm de haut, 105 cm de large et 95 cm d'épaisseur. Elles ont été réalisées à l'aide de deux assises de pierres de taille sur lesquelles reposaient des piliers en forme de lettre *L* [fig. 74, 87, 88]. Pour leur part, les bases des jambages des accès aux chambres 2 et 3 [16-17, 22, 23 dans la fig. 77] mesurent 19 cm de haut, 91 cm de large et 91 cm d'épaisseur. Elles ne sont formés que d'une seule assise et supportaient des piliers de section en forme de C [fig. 76, 87, 88].

On ne peut pas dire grand chose de sûr à l'égard de la toiture de l'Étape 2. On peut envisager deux possibilités : il pouvait s'agir d'une couverture légère réalisée en matériaux périssables, ou bien d'une lourde toiture plane en mortier. A notre avis, cette dernière hypothèse est la plus probable. Pour une part, l'épaisseur des murs internes et externes comme la profusion et la taille des bases de piliers semblent avoir soutenu une charge considérable. D'autre part, les évidences archéologiques connues jusqu'à présent sur les sites de Monte Alban, Teotihuacan, Xochicalco et Tula montrent une préférence pour les toits plats et solides dans les édifices religieux (Margain, 1971 : 56, 63-64). Ceci s'explique par le fait que les précipitations ne soient pas aussi abondantes dans cette partie de la Mésoamérique qu'en zone maya où les toits inclinés prédominent nécessairement. Aux exemples archéologiques que nous venons de mentionner, il faudrait ajouter les représentations pictographiques : on peut citer celles du Palais de Motecuhzoma Xocoyotzin dans le *Códice Mendocino* (1979 : 69r) ou encore celle de l'Enceinte Sacrée de Tenochtitlan dans les *Primeros Memoriales* (Sahagún, 1993 : 269r) où sont figurées divers édifices religieux à toit plat.

Le climat tempéré aux pluies modérées en été du bassin de Mexico aurait poussé les architectes de la Maison des Aigles à construire une toiture de ce type, évidemment pourvue d'un léger pendage nécessaire à l'évacuation des eaux. Ce type de couverture implique de grandes quantités de bois. Ce matériau était d'abord nécessaire pour les baliveaux des piliers (Margain, 1971 : fig. 21, 27 ; Acosta, 1956a : 44, fig. 4, 15). Il était également largement employé pour la réalisation des poutres de la toiture qui reposaient sur les piliers, les colonnes, les jambages et les murs (Margain, 1971 : fig. 23) [fig. 89-91]. Le mieux conservé de nos murs atteint 270 cm de hauteur, ce qui montre que ces poutres reposaient au moins à cette hauteur. Sur cette charpente devaient être disposés de fines baguettes de bois sur lesquelles on étalait diverses couches de gravier, mortier et stuc afin d'isoler et d'imperméabiliser (Margain, 1971 : 61, fig. 26) [fig. 81]. Enfin, pour que la toiture soit complète, il faut imaginer que les façades de cet édifice étaient couvertes d'un entablement de maçonnerie qui supportait des merlons décoratifs en céramique ou en pierre en relation avec sa fonction ou le type de culte qui y avait lieu [fig. 92-94].

L'ÉTAPE 3

Plusieurs changements interviennent au cours de l'Étape 3. C'est par exemple le cas du mode de construction des remblais. En effet, bien qu'ils utilisent les mêmes matériaux, les bâtisseurs de cette étape ont employé un pourcentage bien plus élevé de pierres, ce qui confère plus de solidité à la plate-forme de l'édifice. Par ailleurs, on constate un réel souci de structuration du remblai où les couches de terre alternent avec les couches de pierre [R2 dans la fig. 20]. La découverte d'un muret de *tezontle* nous amène à envisager l'existence d'un système de caissons qui compartimentait le remblai de manière à lui donner une plus grande stabilité.

Les façades de la plate-forme de l'Étape 3 comportent également des innovations importantes. Heureusement, les fondations des façades ont pu être fouillées. Elles sont peu profondes et étonnamment simples. Elles sont formées d'une assise de pierres arrondies en *tezontle* de 20 à 25 cm de diamètre, sur laquelle ont été déposées des dalles d'andésite de pyroxène qui tiennent lieu de support (Gussinyer, 1976 : 35) [fig. 48, 52].

Les murs qui ont été élevés sur cette base sont de meilleure facture que ceux des étapes précédentes. Chaque mur de façade comporte deux plans. Le premier est un petit talus de 50 cm de haut formé de quatre assises de pierres de *tezontle* taillées sur une seule

face et assemblées à l'aide d'argile ; la cinquième assise est faite de pierres bien taillées en *tezontle* et en andésite de lamprobolite. Le second plan repose sur ce talus, mais il marque un retrait de 5 à 10 cm. Il s'agit d'un talus marqué d'une inclinaison de 75-80°. Il est construit à l'aide de blocs irréguliers en tezontle entre lesquels ont parfois été intercalées des dalles d'andésite de pyroxène qui lui donnent une meilleure cohésion. Une technique différente a été employée au niveau des angles afin de leur donner davantage de solidité [fig. 84]. Là, des pierres de taille en andésite de lamprobolite ont été employées. Celles-ci ont des dimensions très variables bien que presque toutes soient de grande taille. Elles sont bien appareillées et montrent une succession d'assises horizontales en panneresse et boutisse.

Les opérations K, R et Y [fig. 17] nous ont fourni quelques informations à propos des escaliers de l'Étape 3. Leurs marches ont des contremarches de 27 cm de haut et des girons de 22 cm de large [fig. 40, 49, 51]. Nous avons aussi pu noter que les *alfardas* ont exclusivement été construites à l'aide de pierres moyennes en tezontle parfaitement ajustées [fig. 30-31]. Contrairement à ce que l'on observe pour l'Étape 2, ces pierres sont taillées sur une ou deux faces en forme de rectangle, ce qui permet un bon assemblage et des interstices très réduits.

Les escaliers et les façades de l'Étape 3 présentent des revêtements de stuc plus fins que ceux des périodes précédentes. Ils ne dépassent pas 2 cm d'épaisseur. D'après la diffraction de rayons-x, ils sont composés, par ordre d'importance, des éléments suivants : de la calcite, des feldspaths, des amphiboles, du quartz et du mica. Ils diffèrent donc substantiellement des stucs de l'Étape 2. Signalons, pour finir, que les stucs de l'Étape 3 ne portent pas non plus de traces de pigment, ce qui indique que cet édifice n'était pas peint. Les opérations R et Y [fig. 17] ont révélé une séquence de cinq sols autour de la plate-forme de l'Étape 3 [F2, F3, F4, F5 et F6 dans les fig. 40, 49-51]. Dans la plupart des cas, nous ne retrouvons que les empreintes des dalles dans le mortier qui les contenait car les Mexicas avaient pour habitude de retirer et de réutiliser les dalles des sols lorsqu'ils rehaussaient le niveau de la place. C'est par exemple ce qui est arrivé aux sols les plus profonds (F4, F5 et F6). Nous savons cependant que toutes ces pierres étaient des dalles irrégulières en andésite de pyroxène du fait des empreintes que nous pouvons observer dans le mortier. Le sol suivant (F3) était également fait en dalles d'andésite de pyroxène comme le montrent les fragments qui ont été exposés dans l'extrémité méridionale de la

Place Nord. Ce sol, dont la densité moyenne est de 5,5 pièces par m^2, est formé par des dalles de surface ondulée et de dimensions variables : les plus grandes mesurent environ 103 cm sur 47 cm et 10 cm tandis que les plus petites font 20 cm sur 13 cm et 3 cm. En revanche, le sol le plus superficiel (P2/F2) est formé par des pierres de taille en andésite de lamprobolite dont la densité moyenne est de 1,6 pièces par m^2. Les dalles les plus grandes mesurent 135 cm sur 87 cm et 13 cm tandis que les plus petites font 30 cm sur 28 cm et 9 cm.

Cependant, lors des opérations C, X et Z [fig. 17], nous avons constaté une séquence distincte de celle que nous venons de décrire. En effet, au niveau de la façade nord, nous n'avons trouvé qu'un seul sol de stuc [P5 dans la fig. 138] tandis que sur les façades est et sud, nous n'avons mis au jour qu'un dallage en andésite de pyroxène qui était dépourvu de mortier [P2 dans les fig. 48, 52].

Pour finir, évoquons le Drainage 1, système hydraulique qui traverse la Place Nord dans le sens est-ouest [fig. 72]. Celui-ci a été construit lorsque le dernier dallage (P3) de l'Étape 3 a été mis en place. C'est pour cette raison que nous ne pouvons le raccorder avec le Drainage 2 de l'Étape 2. Lors des opérations S, Y et Z [fig. 41, 50, 52], nous avons détecté divers segments appartenant à ce système. Le conduit est formé par une base constituée de dalles en andésite de pyroxène et de deux murs latéraux en blocs de tezontle irréguliers [fig. 85, 86]. La base et les deux murs sont pris dans une matrice épaisse de mortier dont la surface est lissée à l'aide d'un fin enduit de chaux. Sur presque toute sa longueur, le conduit présente une couverture formée de pierres de taille en andésite de lamprobolite qui sont simplement posées.

Nous ignorons dans quel sens coulait l'eau car les pendages que nous observons actuellement sont le résultat des grands affaissements qui ont eu lieu dans le centre de la ville de Mexico au cours de ce siècle. Nous ne connaissons pas non plus leur fonction exacte. Etant donné que Tenochtitlan ne disposait pas d'un réseau d'évacuation des eaux usées, on peut envisager que cet aménagement ait été utilisé pour la distribution de l'eau douce qui venait de Chapultepec ou encore pour le drainage des eaux de pluie (Musset, 1992 : 90, 100-101). Toutefois, étant donnée sa localisation à l'intérieur de l'Enceinte Sacrée, il nous paraît plus probable qu'il fasse partie d'un réseau de captation et d'évacuation des eaux de pluie de cette vaste zone.

L'ÉTAPE 4

Bien que cette étape soit la plus détruite de toutes, les vestiges qui en subsistent attestent d'une amélioration impressionnante des techniques comme des matériaux employés. Cet aspect reflète la splendeur que connaissait Tenochtitlan à la fin du XV^{e} siècle. Les escaliers sont les exemples les plus notables de ces progrès. Nous avons dit que ces deux accès présentaient de fortes similitudes avec l'escalier de l'Étape VI du Templo Mayor (Cuevas, 1934 : 254), dont l'édification est contemporaine. D'après les analyses pétrographiques, les constructeurs de cette dernière étape n'ont pas utilisé de tezontle ou de l'andésite, mais de solides basaltes : du basalte vitrofidique de pyroxène à structure alvéolaire pour les marches ; du basalte de pyroxène à structure compacte et quelques alvéoles pour les *alfardas*.

La taille des pierres augmente aussi de manière significative. Par exemple, dans les escaliers, on trouve des blocs bien équarris qui atteignent 22 cm de haut, 74 cm de large et 35 cm d'épaisseur. A la différence de ce que nous avons observé pour l'Étape 2, on note que la contremarche et le giron de la marche est formé par les deux faces d'un même bloc [fig. 82, 83]. La contremarche est plus petite que le giron. Chacun mesure respectivement 22 cm et 28 cm.

Du fait que les pierres employées pour la construction des escaliers et des *alfardas* comportent 5 à 6 faces taillées, leurs jonctions sont rectilignes et parfaitement ajustées [fig. 30, 31, 82, 83]. Au niveau des *alfardas*, les interstices sont tellement étroits qu'il est impossible d'y introduire une lame de couteau. Grâce à cet appareillage soigné, on obtenait des surfaces lisses qui ne nécessitaient pas les épais revêtements de stuc des phases antérieures. On appliquait seulement un fin enduit de chaux de quelques millimètres dans le but de conférer à la façade une surface blanche et brillante.

Sur l'escalier d'accès de l'Aile Nord, nous avons trouvé les restes d'un revêtement de stuc qui indique que les sols intérieurs de l'Étape 4 étaient semblables à ceux de l'Étape 2. D'après nos analyses, ce sol est composé de feldspaths, calcite, quartz et amphiboles (présentés ici par ordre d'abondance).

Les deux sols extérieurs qui sont associés à l'Étape 4 de la Maison des Aigles sont fait de dalles en andésite de pyroxène. Tous deux se caractérisent par une surface plus lisse que celle des sols antérieurs. Le sol le plus ancien [P1 dans les fig. 40, 48-52] présente une densité moyenne de 4,6 pièces par m^{2}. Les dalles les plus grandes mesurent 138 cm sur 35

cm et 9 cm alors que les plus petites font 30 cm sur 21 cm et 4 cm. Le sol le plus récent, qui correspond à l'Étape VII du Templo Mayor, montre une densité moyenne de 6 pièces par m^2. Les plus grandes dalles mesurent 77 cm sur 47 cm et 5 cm ; les plus petites font 38 cm sur 11 cm et 3 cm. Ajoutons, pour finir, que ce sol a été placé sur un remblai de 152 cm d'épaisseur fait d'une alternance de couches de *tezontle* et de mortier [R1 dans les fig. 24, 25].

LES ESPACES ARCHITECTURAUX

L'étude de la configuration des espaces architecturaux s'avère extrêmement utile pour comprendre les fonctions de la Maison des Aigles. Diverses particularités de la vie rituelle de cet édifice peuvent être déduites de l'analyse des différentes aires intérieures et extérieures. Pour cela, dans les pages qui suivent, nous examinerons la situation de chaque espace, son accès, sa forme, ses dimensions, ainsi que ses principaux éléments architecturaux. A une échelle plus importante, nous nous intéresserons également aux relations qu'entretient la Maison des Aigles avec les monuments voisins. Ces deux aspects nous seront d'une grande utilité dans le dernier chapitre où nous nous interrogerons sur les diverses activités qui ont eu lieu dans l'édifice. Avant de commencer, il faut cependant avertir le lecteur sur le fait que notre analyse se base sur des données très fragmentaires. Pour une part, les informations dont nous disposons ne concernent que 50 % de l'espace intérieur de la Maison des Aigles car, comme nous l'avons déjà dit, le reste de l'édifice se trouve occulté sous la rue Justo Sierra. D'autre part, on ne connaît qu'une partie minime —estimée à 10 %— de l'Enceinte Sacrée de Tenochtitlan, ce qui limite encore la compréhension globale de l'ensemble.

LES ESPACES INTÉRIEURS

Les conclusions sur les espaces internes de la Maison des Aigles se fondent forcément sur les informations fournies par l'Étape 2 car c'est la seule qui conserve ses espaces couverts. Nous supposons cependant que les étapes successives n'ont pas dû connaître une organisation interne très différente dans la mesure où leur configuration externe reproduit celle de l'Étape 2. Entreprenons notre analyse en réalisant un parcours hypothétique depuis les façades principales jusqu'aux chambres les plus éloignées de l'entrée [plans 1, 4, 5 et fig. 104].

Notre trajet débute dans la Place Nord, soit à l'angle sud-ouest de la Maison des Aigles. C'est à cet endroit que l'on trouve les deux seules entrées connues jusqu'à présent : l'accès de l'Aile Nord et celui de l'Aile Est. Il s'agit de deux escaliers qui permettent de passer du niveau de la place à celui de la plate-forme de l'édifice. Quoiqu'elle n'ait jamais été très importante, cette dénivelée était suffisante pour établir une distinction fonctionnelle et symbolique entre les espaces extérieurs et intérieurs. La hauteur de la plate-forme s'élevait à au moins 2,2 m (9 marches ou plus) durant une bonne partie de l'Étape 2, puis à 1,76 m (6 marches) lorsque le niveau de la place fut rehaussé. De la même manière, lors de l'Étape 4 sa hauteur fut d'abord de 2,36 m (10 et 9 marches) et, plus tard, de 0,84 m (4 et 3 marches).

La faible amplitude de ces deux accès de la Maison des Aigles constitue un aspect intéressant. Le seul escalier fouillé au niveau de l'Étape 2 mesure 2,95 m de large tandis que ceux de l'Étape 4 font respectivement 4 m et 3,8 m de large. De telles valeurs indiquent que trois personnes au plus pouvaient accéder en même temps dans l'édifice lors de l'étape la plus ancienne et qu'elles ne pouvaient être que quatre durant l'étape récente. En guise de comparaison, on peut mentionner que les escaliers des petits adoratoires voisins (édifices A, B, C, D et F) mesurent 3,3 m, ainsi que les deux escaliers du Templo Mayor atteignent chacune 10,8 m lors de l'Étape II et 12,6 m lors de l'Étape VI. En conséquence, on peut dire que les escaliers d'accès de la Maison des Aigles sont étroits si l'on considère la taille de cet édifice. Cette caractéristique est intéressante car elle est en conformité avec les dimensions des espaces intérieurs et l'idée selon laquelle cet édifice n'a jamais abrité des cérémonies impliquant de nombreuses personnes.

En gravissant l'un ou l'autre des escaliers, on atteint le portique, vaste galerie hypostyle largement ouverte sur l'extérieur. Ce type d'espace, dont la tradition remonte à Teotihuacan et Monte Alban, fait office de parfaite transition vers l'intérieur des édifices (Kubler, 1958 : 525-526). Le portique de la Maison des Aigles, comme l'ensemble du complexe, possède un plan en forme de lettre *L*. Son aile orientale mesure 9,8 m sur 21,8 m et on évalue son aile septentrionale à 9,8 m sur 32,8 m.

Comme l'indique la position des 15 bases, toute la surface du portique n'était pas couverte [fig. 87-94]. Les appuis des piliers se trouvent au niveau d'une ligne intermédiaire qui est parallèle aux murs. Grâce à cela et à la situation géographique de Tenochtitlan (19° 26' 03'' de latitude nord), le soleil illuminait le portique de l'Aile Nord une bonne partie de

l'année et presque tout au long de la journée, plus particulièrement à midi et dans l'après-midi. En revanche, le portique de l'Aile Est était plus sombre, ne recevant les rayons du soleil que dans les quelques heures qui précèdent le coucher du soleil. On doit imaginer que les piliers, qui sont espacés de 2 m, devaient créer des jeux de lumière rythmés sur les murs du fond du portique.

Comme nous le verrons dans le chapitre suivant, les murs du portique sont richement ornés à l'aide de banquettes et de peintures murales qui étaient visibles depuis le niveau de la place. Les deux entrées appelées Accès 6 et Accès 1 étaient également visibles. Le premier d'entre eux se trouve dans l'axe de l'escalier de l'Aile Nord et permet de passer du portique à la Chambre 5 [fig. 95]. Il semble qu'il s'agisse d'un accès secondaire si l'on considère sa largeur qui n'atteint que 2 m [fig. 96]. Cette entrée était gardée par deux impressionnantes sculptures en terre cuite qui soulignent l'importance de la pièce qu'elles précèdent. Elles représentent les corps complets de deux redoutables personnages semi-décharnés (voir Chapitre 5) [fig. 19, 21, 101]. Malheureusement, nous ne savons rien des espaces qui se trouvent au delà de l'Accès 6 car il ne nous a pas été possible de poursuivre les fouilles en dessous de la rue Justo Sierra (voir Chapitre 2).

Comme dans le cas précédent, l'Accès 1 est dans l'axe de l'escalier de l'Aile Est et permet la communication entre le portique et le Chambre 1 [fig. 95]. A en juger par sa largeur, qui atteint 3,8 m, il semble bien qu'il s'agisse là de l'entrée la plus importante de la Maison des Aigles [fig. 96]. Elle est flanquée de deux sculptures en céramique représentant des personnages vêtus d'un costume d'aigle qui gardent le passage vers le *sanctum sanctorum* quía dû être la Chambre 1 (voir Chapitre 5) [1-2 dans la fig. 101].

En effet, tout paraît indiquer que la Chambre 1 constituait la principale scène rituelle de l'aire fouillée. Il s'agit, tout d'abord, de la pièce la plus vaste de l'Aile Est : elle mesure 15,9 m dans le sens nord-sud et 4,5 m dans le sens est-ouest, ce qui fait une surface totale de 71,6 m^2. En outre, la Chambre 1 possède l'autel le plus grand. Il s'agit d'une structure qui forme une saillie par rapport à la Banquette 4 et qui mesure 2,2 m sur 3,8 m [fig. 125]. Sa position centrale par rapport à l'axe est-ouest de l'édifice en fait un élément liturgique central, ainsi que le point de convergence des regards des participants de la cérémonie. Pour finir, il faut signaler que c'est aussi dans la Chambre 1 qu'ont été découvertes les offrandes les plus riches de l'Étape 2 : l'une se trouvait sous l'autel, l'autre à l'intérieur de celui-ci (offrandes U et Q ; voir Chapitre 7).

Malgré ses dimensions relativement élevées, la Chambre 1 n'était pas un lieu de rassemblement adéquat pour de nombreux participants. Pour une part, il s'agit d'un espace trop allongé. D'autre part, si nous tenons compte de l'autel, des banquettes et des *tlecuiles*, nous constatons que l'espace utile se réduit à 51,4 m^2. Cela indique que la Chambre 1 offrait seulement les commodités nécessaires pour recevoir un rituel privé et quelques spectateurs, si toutefois il y en avait. Comme nous le verrons dans le Chapitre 8, cette configuration contraste fortement avec la monumentalité de la "Catedral" de La Quemada, du "Palacio Quemado" de Tula et du "Mercado" de Chichen Itzá.

Les activités qui se déroulaient dans la Chambre 1 devaient être visibles depuis la place et il est probable que des rideaux étaient placés au niveau de l'Accès 1. Toutefois, nous n'avons trouvé aucun indice correspondant à ce type de système que les Mésoaméricains employaient habituellement pour isoler les espaces rituels du vent, du froid et des regards indiscrets. Concernant l'éclairage de la pièce, on peut dire que, de jour, l'unique source de lumière naturelle provenait du portique. En revanche, de nuit, elle pouvait être éclairée par des torches (Köhler, 1995 : 485), par les braseros Tlaloc qui se trouvaient face à l'autel [1 et 2 dans la fig. 119] ou bien par les *tlecuiles* qui étaient aux extrémités nord et sud de la chambre [fig. 72].

On passait de la Chambre 1 aux autres espaces intérieurs au moyen d'un étroit passage de 1,8 m de large et de 2 m de long dont l'entrée était gardée par deux grandes images squelettiques en terre cuite [3-4 dans la fig. 101]. Le dit passage, qui est désigné comme l'Accès 2 [fig. 96], est décalé de 5 m vers le nord en relation avec l'axe central de l'Aile Est. De fait, il ne devait pas être visible depuis l'extérieur. Ajoutons, pour finir, qu'il s'agit d'un des rares espaces couverts de l'édifice qui soit dépourvu de peintures murales et de banquettes.

L'Accès 2 conduit à une section de l'édifice très isolée de l'extérieur et donc très tranquille. Elle est segmentée en trois espaces qui communiquent directement [fig. 95]. Le premier est un tout petit *patio péristyle* (Kubler, 1964 : 354-357) de 8,4 m dans le sens nord-sud, par 7,6 m dans l'axe est-ouest. Sur les 63,8 m^2 de surface totale, 10,7 m^2 appartiennent au *compluvium*. A travers cette ouverture rectangulaire pratiquée dans le toit, les fumées des braseros pouvaient s'échapper tandis que l'air, la lumière et la pluie pouvaient pénétrer. Cette dernière était collectée dans l'*impluvium*, qui a été décrit dans la section précédente. Autour de ce réceptacle, on trouve quatre piliers [fig. 77], ainsi que

quatre étroits passages couverts. Deux d'entre eux comportent des banquettes qui sont réduites à leur plus simple expression de manière à ne pas perturber la circulation. De plus, le passage est comporte deux braseros à protubérances [5-6 dans la fig. 119].

Le patio a aussi une fonction de distribution de la circulation (González, 1988 : 127). Il permet d'accéder à deux espaces symétriques de caractéristiques pratiquement identiques : les chambres 2 et 3 [fig. 95]. Bien qu'elles soient de dimensions modestes, ces deux pièces montrent de fortes analogies avec la Chambre 1. Chacune d'elle mesure 3,6 m dans le sens nord-sud, 7,7 m dans le sens est-ouest soit une surface de 27,7 m^2. Toutefois, si nous éliminons les espaces occupés par les banquettes et les autels, il ne reste plus que 18,5 m^2 de surface effective. Ceci suggère que les cérémonies qui avaient lieu dans ces pièces étaient sans doute semblables à celles de la Chambre 1, mais qu'elles impliquaient encore moins de participants.

Les entrées des chambres 2 et 3 sont flanquées par des murs en forme d'*alfardas* à inclinaison double qui sont décorées par un motif à quatre pétales et cinq cercles (*vid. supra*) [fig. 76]. En plus des banquettes qui sont adossées contre tous les murs internes, on trouve aussi deux braseros Tlaloc [3-4 et 7-8 dans la fig. 119] et un autel central très semblable à celui de la Chambre 1, quoique plus petit (1,30 m sur 1,35 m). Les Mexicas n'ayant pas pour habitude de construire des fenêtres, la seule lumière naturelle provenait du *compluvium*. Du fait de l'inclinaison des rayons solaires, la Chambre 3 était la mieux éclairée des deux car elle se trouve au nord du patio.

Grâce à l'Opération A, nous avons pu connaître les caractéristiques de deux espaces qui se situent un peu plus au nord. En effet, au niveau de l'angle nord-ouest de la Chambre 3 débute un couloir —Accès 5— de 6,25 m de long sur 1,1 m de large. Par son orientation, cet étroit passage devait être très obscur. Après l'avoir parcouru, on aboutissait à la Chambre 5 qui forme un très grand espace que nous n'avons malheureusement pu explorer que très partiellement. Son côté sud mesure 13,3 m de long, ce qui nous conduit à envisager la présence d'un autre patio. Il est également probable que l'on accédait à l'Aile Nord à partir de cette pièce pour finalement aboutir à l'Accès 6 et au portique.

Les espaces extérieurs

Comme nous l'avons dit dans le Chapitre 1, la Maison des Aigles occupait une position prééminente à l'intérieur de Tenochtitlan. Elle a été édifiée à quelques mètres du Templo

Mayor, dans le cadran nord-est de l'Enceinte Sacrée [plan 1 et fig. 97-99]. Dans ce secteur, qui a été baptisé "Place Nord" par notre projet, la Maison des Aigles fait partie d'un ensemble harmonieux de monuments religieux qui sont disposés de manière régulière en fonction d'un tracé orthogonal. Bien que les volumes architecturaux dominent par rapport aux espaces ouverts, on ne ressent guère de sentiment d'oppression. Les zones ouvertes sont en réalité des aires rectangulaires bien délimitées par les édifices, mais suffisamment larges pour recevoir les représentations propres aux cérémonies collectives.

Grâce aux efforts de plusieurs générations d'archéologues, nous avons la chance de connaître pas moins de sept édifices qui avoisinent les façades de la Maison des Aigles. Bien que certains n'aient été fouillés que partiellement, les informations disponibles nous permettent toutefois de nous faire une idée de l'ensemble. L'élément le plus notable réside sans doute dans les contrastes qui peuvent exister dans la configuration et les dimensions de ces constructions. L'une d'entre elles n'est autre que le Templo Mayor, la pyramide la plus haute de la cité et la principale scène cérémonielle de l'empire. Rappelons que ce monument ne se trouve qu'à 15 m au sud de la Maison des Aigles et que leurs deux entrées sont distantes d'une cinquantaine de mètres. Cette proximité indique peut-être qu'il existait des circuits rituels qui avaient pour origine ou destination le Templo Mayor.

Un autre édifice proche de la Maison des Aigles est celui qui se trouve sous l'ancienne Casa del Marqués del Apartado [fig. 8]. Il s'agit d'une plate-forme peu élevée qui soutenait de grandes aires couvertes. Sa physionomie, semblable à celle de la Maison des Aigles, montre qu'il s'y déroulait des cérémonies privées, à l'abri de celles qui se déroulaient à l'extérieur. La première phase constructive est contemporaine de l'Étape 2 de la Maison des Aigles et comporte un portique soutenu par des piliers et décoré à l'aide de longues banquettes stuquées (Hernández, 1997 : 51-52). La seconde phase montre de fortes analogies avec les systèmes de construction de l'Étape VI du Templo Mayor et de l'Étape 4 de la Maison des Aigles dont elle est contemporaine. Concernant cette phase, seule une partie de l'accès sud a été dégagé. Elle comporte trois escaliers séparés par de larges *alfardas* (Galindo et Villa, 1979 ; Seler, 1960a : 902-904). C'est là qu'ont été découverts la sculpture d'un serpent de feu (*xiuhcoatl*) et deux réceptacles à cœurs en pierre en forme de jaguar et d'aigle (Seler, 1960a : 896-902 ; Peñafiel, 1910 : cap. VIII ; Hernández, 1987 ; Matos, 1990 : 54-58). Signalons, pour finir, que la position exacte de cet escalier, ses dimensions et ses caractéristiques spécifiques montrent qu'il ne s'agit pas d'une extension

de la Maison des Aigles, comme l'a proposé Hernández (1997 : 51), mais bien d'une construction indépendante [fig. 97].

Dès la réalisation des premières fouilles sous la Casa del Marqués del Apartado, en 1901, on a vainement tenté de corréler les vestiges archéologiques avec les sources historiques du XVI^{e} siècle. Il a été proposé qu'il pouvait s'agir du *Coateocalli* (temple où étaient gardées les divinités des peuples conquis ; Batres, 1902), du *Telpochcalli* (temple-école dans lequel était principalement admis des plébéiens ; Seler, 1960a : 896-902 ; Galindo et Villa, 1979 ; Alcocer, 1935 ; 64-65), du temple de la déesse Cihuacoatl (Marquina, 1960 : 91-94) ou encore du *Cuauhcuauhtinchan* (bâtiment dans lequel se réunissaient les chefs militaires pour tenir conseil selon Hernández, 1997 : 51). Toutefois, il est clair que les données collectées jusqu'à présent ne permettent de corroborer aucune de ces hypothèses. Les cinq structures restantes —les édifices A, B, C, D et l'édifice trouvé sous la librairie Porrúa— sont de petits adoratoires de plan rectangulaires dépourvus d'espace couvert. Ceci indique qu'ils étaient employés pour la réalisation de rites collectifs auxquels pouvaient assister de nombreux spectateurs. Les édifices A, B et C forment un axe parallèle à la façade nord du Templo Mayor et au côté sud de la Maison des Aigles (Gutiérrez, 1980 ; 1981 ; Matos, 1984 ; López Luján, 1989a : 37-42 ; 1993 : 78-85 ; Matos et López Luján, 1993). Tous trois ont une disposition longitudinale est-ouest [plan 1].

L'Édifice A est une plate-forme qui se dresse sur un petit socle. Elle se caractérise par la présence de deux escaliers orientés respectivement à l'est et à l'ouest. Chacun d'entre eux est délimité par des *alfardas* à inclinaison double. En revanche, les façades nord et sud comportent des parements verticaux lisses.

Tout comme le A, l'Édifice B (aussi connu comme "l'adoratoire-*tzompantli*") est une plate-forme à parements verticaux qui repose sur un socle. Sa façade ouest comporte un escalier muni d'*alfardas* à inclinaison double avec une moulure formée d'un nœud simple. Par contre, les côtés nord, est et sud se caractérisent par une ornementation constituée de 240 clous de *tezontle* stuqué qui figurent des crânes humains. Les aspects spécifiques des offrandes qui y ont été déposées (offrandes H et N) et sa position septentrionale par rapport au Templo Mayor conduisent Matos (1984 : 18 ; 1986b : 73) à penser qu'il pourrait s'agir d'un monument lié au culte de la mort et du Mictlan.

L'Édifice C et celui qui a été découvert sous la librairie Porrúa sont de forme et de dimensions presque identiques [plan 1 et fig. 9]. Ils conjuguent des éléments architecturaux

et décoratifs propres à Teotihuacan avec des traits qui étaient à la mode au moment de leur construction (Matos, 1965 ; López Luján, 1989a : 37-42 ; Matos et López Luján, 1993). D'une manière générale, ces deux édifices sont formés de deux parties qui s'élèvent sur un socle ou une banquette : la plate-forme et un petit espace qui fait office de vestibule. La plate-forme montre une claire réminiscence de Teotihuacan. Elle se caractérise par son profil extérieur formé d'un court talus qui soutient un panneau vertical en saillie constitué d'une bande horizontale délimitée par un cadre étroit. Le rapport entre la hauteur du talus et du panneau est d'environ 1:2. Le vestibule de l'Édifice C est formé de deux murs décorés d'anneaux en pierre. Au centre, on trouve un autel cylindrique en pierre de taille.

Il est important d'ajouter que les deux adoratoires comportent une riche décoration polychrome très semblable au style de Teotihuacan. Sur l'Édifice C sont figurés des demi-cercles concentriques, des escargots sectionnés et des flux aquatiques, tandis que celui de la librairie Porrúa est orné d'un masque de Tlaloc et de motifs trilobés qui figurent des gouttes d'eau. Par ailleurs, il faut dire qu'aux élément stylistiques teotihuacan s'ajoutent des traits nettement Mexicas. Ainsi, sur le côté est de la plate-forme, par exemple, on a ajouté un escalier délimité par deux *alfardas* au typique profil en inclinaison double.

A l'est de la Maison des Aigles, un édifice partiellement dégagé a été nommé par la lettre D [plan 1]. Il s'agit d'un petit socle sur lequel est construite une petite plate-forme à surface lisse munie d'un escalier en son côté ouest. Il porte une énorme empreinte de forme semi-circulaire en sa partie supérieure qui témoignerait, selon Matos Moctezuma (1984 : 19), de la présence d'une sculpture de grandes dimensions.

Avant d'achever cette section, nous souhaitons décrire l'Édifice G qui occupe une situation équivalente à la Maison des Aigles au sud du Templo Mayor. Cette construction est non seulement en situation de symétrie par rapport à la Maison des Aigles, mais ses proportions, sa forme et ses dimensions sont très proches de cette dernière [plan 1]. En 1982, seule une portion de la façade nord et d'une de ses chambres intérieures ont pu être fouillées. Dans cette chambre, des banquettes ornées de bas-reliefs polychromes ont été mises au jour. Celles-ci sont proches de celles de la Maison des Aigles par leurs dimensions et proportions. Toutefois, elles représentent des cercles concentriques et des barres croisées qui ont été associées aux points cardinaux, à la turquoise et à la surface de la terre (Langley, 1986 : 264). La localisation de l'Édifice G et le décor particulier de ses

banquettes suggèrent qu'il s'agit de l'annexe au Temple de Tezcatlipoca mentionnée dans les sources du XVI[e] siècle (Marquina, 1960).

L'ORIENTATION ASTRONOMIQUE DE LA MAISON DES AIGLES

De nombreuses constructions mésoaméricaines ont une orientation astronomique qui permet d'avancer plusieurs hypothèses sur leurs significations religieuses et sur les rites qui s'y déroulaient. Rappelons ici le goût des sociétés du Mexique central pour orienter l'architecture cérémonielle en fonction des directions d'apparition et de disparition héliaque. Il n'est pas anodin que la majeure partie des édifices religieux de cette zone présentent des axes dont les azimuts se trouvent à l'intérieur de l'angle de variation annuel du soleil sur l'horizon (Šprajc, 1997 : 9). Dépendant de sa position axiale, chaque édifice fonctionnait comme un marqueur temporel effectif, puisqu'il enregistrait quatre dates spécifiques de l'année tropicale : les deux jours pendant lesquels le soleil se levait perpendiculairement sur la façade orientale et les deux jours durant lesquels cet astre se couchait à angle droit sur la façade occidentale. Les seules exceptions étaient évidement, les orientations solsticiales qui n'ont que deux dates dans le cycle solaire (Ponce de León, 1982 : 8).

Bien que la plupart des auteurs reconnaisse l'importance des registres solaires dans l'architecture, on discute toujours sur l'utilité spécifique de ce type d'orientations. En accord avec les spécialistes en la matière, le plus probable serait qu'ils donnaient des indications concernant divers aspects du cycle annuel tels que : le début du calendrier local, les dates importantes du cycle agricole, les jours des festivités principales ou encore les subdivisions régulières du temps propres au système mésoaméricain, instaurant ainsi un calendrier d'horizon (Aveni et Gibbs, 1976 ; Tichy, 1981 ; Ponce de León, 1982 : 14-15 ; Šprajc, 1997 : 10-12).

En ce qui concerne l'Enceinte Sacrée de Tenochtitlan, de nombreuses études archéoastronomiques ont été consacrées aux ruines du Templo Mayor au cours des 20 dernières années (López Luján, 1993 : 77-78). Parmi les mesures les plus détaillées qui aient été réalisées, on peut mentionner celles de Tichy (1978 : 153-157 ; 1981 : 228), de Aveni et associés (Aveni et Gibbs, 1976 : 512 ; Aveni *et al.*, 1988 : 294-296, 302) et de Ponce de León (1982 : 31-32, 54-56). Cependant, le travail le plus complet et détaillé a été réalisé dernièrement par Šprajc (1997). A la différence de ses prédécesseurs, Šprajc (1997 :

13-34, 331-333) a employé des appareils d'observation plus sophistiqués et une méthodologie plus rigoureuse, vérifiant ses calculs au moyen de procédés divers et prenant en compte les affaissements de terrain propres au centre de la ville de Mexico. Ses principaux résultats (Šprajc, 1997 : 300-305) sont résumés dans le tableau suivant :

étape	*azimut*	*hauteur de l'horizon*	*date de registre solaire*
II	Est : 97° 42' ± 30'	2° 02' ± 5'	3 mars, 10 octobre ± 1 jour
	Ouest : 277° 42' ± 30'	2° 07' ± 3'	9 avril, 1 septembre ± 1 jour
	Nord : 6° 30' ± 1°		
III-VI	Est : 95° 36' ± 30'	1° 55' ± 5'	9 mars, 5 octobre ± 1 jour
(moyenne)	Ouest : 275° 36' ± 30'	2° 22' ± 5'	4 avril, 7 septembre ± 1 jour
	Nord : 6° 40' ± 30'		

Les azimuts et les dates de registre solaire du Templo Mayor ont servi de base à de nombreuses hypothèses (*e.g.* Ponce de León, 1982 : *passim* ; Galindo, 1994 : 166-167). Toutefois, la plupart des auteurs affirment, d'une manière ou d'une autre, que les constructeurs ont eu l'intention de mettre en rapport l'orientation de cette pyramide avec le mois de *Tlacaxipehualiztli* (Aveni et Gibbs, 1976 : 513 ; Aveni *et al.*, 1988 : 294-297 ; Tichy, 1978 : 157 ; Aguilera, 1982 , 1990 ; López Luján, 1993 : 280 ; Šprajc, 1997 : 317-320). Cette vingtaine, au cours de laquelle avait lieu l'équinoxe de printemps, est profondément liée à la création du Cinquième Soleil, à la guerre initiale et à l'unité des contraires. C'est très certainement pour cette raison que les Mexicas l'ont sélectionné pour consacrer les agrandissements du Templo Mayor, pyramide dédiée à une divinité solaire et à une divinité aquatique (López Luján, 1993 : 270-289).

A la suite de cette discussion passionnante, en 1997, nous avons décidé de calculer l'orientation de la Maison des Aigles. Notre objectif fondamental était de déterminer si l'orientation de ce monument pouvait être en liaison avec un événement astronomique exceptionnel ou avec une date calendérique significative du point de vue religieux qui nous aiderait à élucider son symbolisme. Dans un premier temps, nous avons réalisé toute une série de mesures sous la direction de Daniel Flores de l'Instituto de Astronomía de l'UNAM. Ensuite, nous avons demandé l'aide de Iván Šprajc (1997 : 325) de l'INAH afin de réaliser de nouveaux calculs sur notre édifice et sur les adoratoires voisins. Les résultats obtenus sont résumés dans la figure 100 et dans le tableau suivant :

édifice	*azimut*
Maison des Aigles	Est : 95° 06' ± 30' Nord : 6° 20' ± 30'
Édifice B	Est : 95° 23'
Édifice C	Est : 95° 47'
Édifice F	Est : 95° 04'

Comme nous pouvons le remarquer, les azimuts principaux de la Maison des Aigles et des édifices B, C et F montrent que nos suppositions étaient erronées. Loin de ce que nous espérions, les orientations de ces quatre constructions sont quasiment identiques à celles des étapes III-VI du Templo Mayor (*vid. supra*). Cela montre que les orientations des édifices secondaires de la Place Nord ne sont pas déterminées par des axes astronomiques, mais sont plutôt régis par ceux de la pyramide principale. De fait, les dates de registre solaire de la Maison des Aigles ne correspondent pas à des événements liés à son symbolisme propre, mais à celui du Templo Mayor.

CHAPITRE 5

LA SCULPTURE MAJEURE ET LA PEINTURE MURALE

UN ART COSMOPOLITE

La Maison des Aigles réunit en son sein un splendide ensemble de réalisations artistiques élaborées au milieu du XV^{e} siècle. En effet, la grande majorité des sculptures et peintures murales que nous aurons l'occasion d'analyser dans ce chapitre provient de l'Étape 2 et daterait donc du règne de Motecuhzoma Ilhuicamina (1440-1469 ap. J.-C.). Selon Nicholson (1971a : 114-116), l'art mexica de cette époque avait déjà atteint sa maturité, même s'il ne montrait pas le raffinement qui caractérise les œuvres de la phase finale. Avec le premier Motecuhzoma sur le trône, Tenochtitlan connut une période d'expansion politique et de prospérité économique qui lui permit de confier l'élaboration des premiers monuments impériaux aux artistes renommés d'Azcapotzalco et de Coyoacan (Alvarado Tezozomoc, 1944 : 115). C'est aussi à cette époque que les créateurs locaux commencèrent à s'inspirer des traditions plastiques contemporaines et anciennes très diverses. Pour une part, ils trouvèrent d'importantes sources d'inspiration dans l'art de leurs voisins du bassin de Mexico comme de régions plus éloignées telles que la région Mixteca-Puebla et la Huasteca (Nicholson, 1966 ; Townsend, 1979 ; Boone, 1982). D'autre part, ils ont pris pour modèle de nombreuses expressions artistiques de civilisations disparues telles que celles de Teotihuacan, Xochicalco et Tula (Townsend, 1979 : 15 ; Umberger, 1987a ; López Luján, 1989a ; Matos et López Luján, 1993). La capitale mexica s'orientait ainsi vers un art cosmopolite qui aboutira à une production prolixe et raffinée.

Nous avons divisé ce chapitre en trois grandes sections. Deux d'entre elles sont dédiées à la sculpture majeure, c'est à dire à la statuaire et aux reliefs de grandes dimensions qui décorent l'édifice et qui étaient exposés publiquement (Nicholson, 1971a : 92). Dans une première section, nous évoquerons la sculpture en ronde-bosse de céramique

et de pierre tandis que dans la seconde nous nous intéresserons aux bas-reliefs qui ornent les banquettes. En revanche, les sculptures de petite taille trouvées dans les offrandes seront décrites en détail dans les chapitres 6 et 7. Enfin, la troisième section du présent chapitre sera consacré aux peintures murales réalisées sur les enduits d'argile et de stuc. Malgré son état de détérioration avancé, cet ensemble nous permettra de discuter certains aspects relatifs au style pictural mexica.

LES SCULPTURES EN RONDE-BOSSE

L'exceptionnelle collection de sculptures en ronde-bosse de la Maison des Aigles intègre un total de 16 pièces complètes et de 7 pièces incomplètes. Le groupe le plus ancien a été trouvé dans les espaces intérieurs de l'Étape 2 (1440-1469 ap. J.-C.). Il est composé de six figurations anthropomorphes de céramique, dix braseros réalisés dans le même matériau et une représentation de serpent à sonnettes élaborée dans de l'andésite de lamprobolite. Le second groupe orne les escaliers de l'Étape 4 (1487-1502 ap. J.-C.). Il est composé de deux sculptures de basalte en forme de tête d'aigle royal, ainsi que des vestiges de quatre têtes de reptiles.

LES SCULPTURES ANTHROPOMORPHES

Les sculptures et leur contexte

Cet ensemble de pièces, qui compte parmi les réalisations les plus impressionnantes de l'art mexica (Hinojosa, 1982 ; Matos, 1984 : 19 ; 1989 : 94 ; Bonifaz, 1990 ; Mercado, 1995 ; López Luján et Mercado, 1996), est parvenu jusqu'à nos jours grâce à des conditions d'ensevelissement particulières : les constructeurs de l'Étape 3 décidèrent d'enfouir tous les éléments décoratifs de l'étape précédente dans leur emplacement d'origine. Cet ensemble, de grande qualité esthétique, est composé de six représentations anthropomorphes de grandes dimensions (sculptures 1-6) dont la hauteur dépasse légèrement la stature moyenne des habitants de l'ancienne Tenochtitlan. Bien que d'autres sculptures de ce type soient déjà connues (*e.g.* Solis, 1991 : 67-68), jamais une si grande concentration de pièces, qui plus est trouvée en place, n'avait été découverte. Ceci est en partie lié au fait que les Mexicas, à la différence de leurs contemporains des régions Mixteca-Puebla et maya, ne furent jamais de fervents adeptes de la fabrication de grandes sculptures de terre cuite (Nicholson, 1973 : 80).

Malheureusement, les sculptures de la Maison des Aigles se trouvaient en bien mauvais état de conservation. De fait, il nous a fallu réaliser un grand travail de restauration afin qu'elles retrouvent leur splendeur originale. La basse température à laquelle elles ont été cuites, ainsi que la forte humidité du sous-sol dans lequel elles ont séjourné avaient fortement fragilisé la céramique. A cela, il faut ajouter les grandes pressions exercées par le poids des édifices, ainsi que les vibrations engendrées par le transit quotidien des véhicules dans la rue Justo Sierra. Toutes les sculptures étaient alors brisées en plusieurs centaines de fragments. La pression qu'elles ont subie était si forte que certains segments ont connu des contractions de presque 30 cm. Bien évidemment, les parties les plus affectées sont la tête et le torse. De plus, une bonne partie des enduits de stuc a été pulvériséé tandis que la plupart des pigments a disparu.

Les 6 images formaient des paires qui flanquaient trois importants accès de la Maison des Aigles. Les sculptures 1 et 2, qui représentent deux personnages revêtus d'un costume d'aigle, gardaient l'entrée principale de l'Aile Est (x = J' ; y = 59, 61) [fig. 101]. Elles se dressaient sur les banquettes 1 et 2 et étaient orientées vers l'ouest. A quelques mètres de là, les sculptures 3 et 4 protégeaient l'étroit passage qui permettait l'accès entre la Chambre 1 et le patio (x = G' ; y = 62-63) [fig. 101]. Dans ce cas, il s'agit de personnages squelettiques dont la face était orientée vers l'ouest et qui reposaient sur les banquettes 4 et 5. Malheureusement, toutes deux ont été irrémédiablement mutilées lors de la construction des fondations d'un édifice colonial. De fait, la sculpture 3 n'est représentée que par ses jambes tandis que les bras et la tête de la 4 sont absents. La dernière paire, intégrée par les sculptures 5 et 6, gardait l'entrée principale de l'Aile Nord (x = R', T' ; y = 68) [fig. 101]. Ce sont des représentations de personnages semi-décharnés qui reposaient sur les banquettes 2 et 3 et dont la face était orientée vers le sud. Ces deux pièces ont été miraculeusement épargnées de la destruction car les fondations coloniales s'arrêtent à 5 cm seulement au-dessus de celles-ci.

Le lieu et les techniques de fabrication

Les figurations anthropomorphes de la Maison des Aigles sont l'œuvre de véritables spécialistes de la céramique. La fabrication de pièces de cette taille requiert, en effet, une grande connaissance concernant la résistance des matériaux et leur réaction face à l'action du feu. De fait, il ne semble pas aberrant de penser que les six sculptures découvertes à ce

jour aient été produites par un même atelier spécialisé, voire par un même artiste. Cette hypothèse est renforcée par diverses observations que nous avons pu faire au cours de notre recherche. D'une part, dans tous les cas, l'auteur semble moins s'attarder sur les détails de finition que sur le fait de conférer aux images un aspect expressif.

D'autre part, l'analyse des matières premières utilisées pour chaque sculpture révèle des compositions presque identiques, ainsi que des proportions très proches. C'est ce que montre l'étude pétrographique de Jaime Torres Trejo (1998a) du Laboratoire de Géologie de l'INAH [tableaux 1, 2]. D'après ce travail, le dégraissant employé dérive de roches andésitico-basaltiques qui sont très abondantes dans le bassin de Mexico. Cependant, l'aspect le plus significatif tient au fait que toutes les sculptures contiennent non seulement les mêmes 14 minéraux, mais que ceux-ci sont semblables par leur forme, taille, pourcentage et disposition. Ajoutons que l'étude des composantes plastiques (pourcentage et disposition de l'argile) et de la porosité (taille, forme, pourcentage et disposition des pores) a fourni des résultats analogues dans tous les cas.

L'analyse par activation neutronique réalisée par le Research Reactor Center de l'University of Missouri apporte des résultats semblables. D'après le rapport d'Hector Neff (1997 ; voir Neff, 1992), ce groupe de sculptures est très proche en ce qui concerne la composition chimique de la pâte céramique. Tous les échantillons comportent de nombreux éléments-trace en commun qui forment toujours des concentrations semblables. De plus, si nous comparons les résultats obtenus avec la base de donnée des matériaux mésoaméricains du Research Reactor Center, il est clair que nos sculptures ont été réalisées dans le bassin de Mexico. Dans le but d'obtenir des données plus précises en rapport avec le lieu de production, une seconde comparaison a été faite avec les six groupes de référence qui représentent des zones de production spécifique de cette région (Tultitlan-Cuauhtitlan, Tenochtitlan, Ixtapalapa, Chalco, Texcoco et Otumba). D'après les calculs statistiques, les images de la Maison des Aigles présentent de grandes similitudes avec les matériaux du groupe Tenochtitlan, raison pour laquelle nous pensons qu'elles ont été réalisées dans un atelier de la capitale mexica ou de ses environs immédiats.

Enfin, lors de l'analyse technologique, nous avons remarqué l'emploi des mêmes procédés de fabrication. Du fait de leur grand format, toutes les sculptures ont dû être faites en plusieurs segments qui ont été assemblés par la suite selon un système de tenon et mortaise. Les personnages vêtus d'un costume d'aigle (sculptures 1-2) sont formés de cinq

segments (heaume/tête/cou, bras/thorax, abdomen/bassin/cuisses, jambe droite et jambe gauche) [fig. 103] ; les personnages squelettiques (sculptures 3-4) sont composés de quatre segments (thorax, abdomen/bassin, jambe droite, jambe gauche) [fig. 107], tandis que les personnages semi-décharnés (sculptures 5-6) sont formés de quatre segments (tête/cou, bras/thorax/abdomen/bassin, jambe droite, jambe gauche) [fig. 111]. Dans le dernier cas, une pièce supplémentaire qui représente le foie et la vésicule biliaire a été suspendue au thorax au moyen, peut-être, d'une cordelette de fibres dures.

Afin que les sculptures puissent supporter les tensions structurelles qu'implique un poids de plus de 100 kg, une pâte spéciale a été préparée. Elle est composée d'une argile de texture moyenne (*tezoquitl* dans Sahagún, 1989 : 806) et d'un dégraissant composé de sable grossier [tableau 1]. Ultérieurement, l'artiste a combiné diverses techniques destinées à la mise en forme. Le visage, le torse, la vésicule et les jambes ont été façonnés à l'aide de moules. Selon chaque cas, des éléments solides modelés ont été ajoutés aux pièces creuses : le heaume en forme de tête d'aigle, le cou, les bras, les mains, les ailes, les lobes du foie, les griffes et les pieds. La même technique a été employée pour la réalisation des tenons cylindriques qui permettent l'assemblage. Enfin, l'artiste a modelé les oreilles, les côtes, le nombril, les os du bassin et des chevilles, ainsi que les rubans des sandales. Les doigts de l'artiste ont laissé des traces sur les surfaces internes des sculptures ainsi qu'au niveau des tenons. Ces surfaces étaient occultées et elles n'ont donc pas fait l'objet d'une aussi bonne finition que les surfaces externes. Du fait que ces dernières étaient couvertes d'une couche de stuc et de peinture, on observe qu'elles ont été sommairement lissées à l'aide d'un instrument dur qui a laissé des traces dans différentes directions.

Postérieurement, les segments de chaque sculpture ont été cuits à une température qui s'est avérée insuffisante si nous tenons compte de leurs grandes dimensions. Les parois les plus fines —1 cm d'épaisseur— ont atteint un état de cuisson convenable, conférant à celles-ci une grande dureté ; ce n'est malheureusement pas le cas pour les parois les plus épaisses qui atteignent 6 cm d'épaisseur. Une fois cuit, un piquet de bois a été introduit dans chaque jambe. Les dits piquets —dont nous n'avons retrouvé que quelques résidus— s'étendaient depuis le bassin jusqu'au pied et faisaient office de renfort interne. Leur extrémité inférieure traversait la plante des pieds par des perforations circulaires.

Pour des raisons religieuses qui nous échappent, un couteau sacrificiel de silex blanc a été placé à l'intérieur d'une des jambes de chaque sculpture (du côté droit comme du côté

gauche). Ensuite, les différents segments des sculptures ont été assemblés et l'ensemble a été placé sur les banquettes, fixant les parties saillantes des piquets dans de petites cavités réalisées à propos sur la face supérieur des banquettes. Ainsi, les sculptures demeuraient érigées sans qu'il soit nécessaire de les adosser contre les jambages des portes.

Une fois installées dans leur position définitive, les artistes appliquèrent sur les sculptures une fine couche de stuc blanchâtre, masquant les imperfections de la céramique et les jonctions entre les différents segments. C'est dans ce même matériau qu'ont été élaborées les plumes des personnages vêtus d'aigle, ainsi que le *maxtlatl* (pagne) des personnages semi-décharnés. Enfin, dans le cas au moins des personnages semi-décharnés (5-6), les surfaces ont été décorées de pigments bleu, rouge, noir, marron et jaune. Ceux-ci ont été appliqués directement sur le stuc, à l'exception de la face et de certaines parties des jambes où ils recouvrent directement la céramique.

Il est intéressant de noter qu'une des deux sculptures de personnage semi-décharné (sculpture 5), montre les traces d'une restauration qui est intervenue entre le moment de son élaboration et celui de son ensevelissement définitif, lors de la seconde moitié du XV^{e} siècle. En effet, son avant-bras gauche a été brisé, peut-être de manière accidentelle, et restauré peu de temps après par un individu peu expérimenté [fig. 113]. La cassure a été coupée puis limée diagonalement au niveau du coude. Par la suite, un nouvel avant-bras a été élaboré en copiant la forme originale. Cette réplique n'égale cependant pas le détail et la qualité de la pièce brisée. Par exemple, les parois de la céramique sont plus minces ; les griffes sont plus petites et des ongles ne sont représentés que par de simples incisions dans l'argile. Le nouvel avant-bras a été fixé à la sculpture au moyen d'un cordon qui passait dans des perforations pratiquées de part et d'autre de l'union.

La morphologie et l'invocation des images

D'un point de vue formel, il n'est pas possible d'intégrer les images de la Maison des Aigles dans un des groupes établis par Solís (1985) dans sa classification utile de la sculpture de Tenochtitlan. Le caractère exceptionnel de ces pièces au sein de la statuaire mexica explique pourquoi il n'existe aucun groupe taxonomique qui réunisse l'ensemble de ses attributs. Toutefois, nous emploierons la méthodologie détaillée proposée par cet auteur (Solís, 1985 : 420-423) pour décrire nos pièces.

En termes généraux, on peut dire que les six représentations en question sont des sculptures anthropomorphes en ronde-bosse qui se distinguent par un certain hiératisme. Toutes figurent le corps entier de personnages de sexe masculin. Les quatre sculptures complètes dépassent 170 cm de hauteur et présentent un corps disproportionné : le rapport de la tête avec la hauteur totale du corps est de 5,8 pour les personnages vêtus d'un costume d'aigle et de 4,5 dans le cas des personnages semi-décharnés. En ce qui concerne la position du corps, les sculptures présentent une stricte symétrie bilatérale : elles sont debout, le visage de face, les yeux fixés vers l'avant, les membres supérieurs fléchis et dirigés vers l'avant, les membres inférieurs en extension ou légèrement fléchis et les pieds fermement posés sur le sol.

• *Les personnages vêtus d'un costume d'aigle*. Les sculptures 1 et 2 mesurent 171 cm de haut pour une largeur maximale de 120 cm. Elles se caractérisent en particulier par un heaume de grandes dimensions qui représente la tête d'un rapace pourvue de grandes arcades, d'yeux ovales et d'un bec aux proportions exagérées [fig. 102, 103]. Ce dernier est totalement ouvert et montre une mandibule supérieure robuste et crochue et une mandibule inférieure plane. Le visage d'un personnage juvénile pourvu d'une coiffure droite sur le front, émerge à l'intérieur du bec. Les yeux du personnage sont figurés sous des sourcils courbes. Ils sont représentés sous la forme d'ellipses légèrement bombées délimitées par un rebord fin et continu. Plus bas, des pommettes prononcées flanquent un nez au profil légèrement arqué et aux ailettes perforées. Tout comme les yeux, la bouche est de forme elliptique. Elle est entrouverte et laisse transparaître une partie de la dentition. Les oreilles se caractérisent par de larges pavillons aux lobes perforés. Outre le visage, les mains, la partie basse des jambes et la face dorsale des pieds sont également représentés. Les mains se distinguent par un modelé délicat. Elles sont entrouvertes, montrant des doigts fins et des ongles bien délimités.

Chaque personnage porte un costume qui couvre complètement le torse, le bassin et les cuisses. Ce costume imite de manière synthétique le corps d'un rapace. Les ailes sont partiellement déployées et présentent des extrémités formées par des projections en forme de crochets qui figurent les rémiges primaires (*ahauiztli ;* Gilonne, 1997 : 101-102). Chaque aile comporte dix plumes de ce type. Leur contour est trop arrondi en comparaison avec les plumes d'aigle réelles (voir *Códice Borgia*, 1993 : 19) [fig. 105e]. Outre les rémiges, les artistes ont figuré les autres plumes des ailes, les plumes pectorales

(*cuauhxilotl* ; Gilonne, 1997 : 115), ainsi que celles des pattes au moyen de languettes de stuc planes aux extrémités arrondies. Un peu au dessous des genoux, le costume se termine sous la forme de deux énormes pattes emplumées. Celles-ci sont larges et épaisses, formées par trois doigts de tailles différentes et d'un pouce à l'arrière ou ergot. Au costume s'ajoute une paire de sandales qui sont recouvertes d'une fine couche de stuc. Elles sont munies de talonnettes et sont nouées aux chevilles par de longs rubans.

Les costumes que nous venons de décrire imitent sans aucun doute les caractéristiques anatomiques des oiseaux de la famille des Accipitridae. On note clairement que les sculpteurs ont utilisé plus particulièrement le modèle d'un aigle royal (*Aquila chrysaetos*). En effet, certaines caractéristiques propres à cette espèce sont figurées sur ces images : les yeux ovales, les arcades supra-sillières proéminentes, le cou massif et bien différencié du reste du corps, le bec puissant muni d'une mandibule supérieure crochue et mandibule inférieure plane, le plumage lisse, le tarse emplumé, enfin, des pattes anisodactyles bien armées et épaisses (Newton et Olsen, 1993 : 48 ; Gilonne, 1997 : 69, 128-133). Par ailleurs, cette identification est en accord avec la présence de l'aigle royal au sein de divers contextes symboliques de notre édifice. D'une part, les restes osseux de cet animal ont été mis au jour dans les offrandes U et X de l'Étape 2, ainsi que dans l'Offrande V de l'Étape 3 (voir Chapitres 6 et 7). D'autre part, des représentations en pierre d'aigle ont été découvertes sur la façade de l'Étape 4 (*vid. infra*).

Bien que l'aigle royal ne soit pas une espèce endémique du bassin de Mexico, il semble que la fabrication des costumes en plumes d'aigle figurés sur nos sculptures était le monopole de la capitale de l'empire (Gilonne, 1997 : 70, 87-89). A cet égard, il est surprenant de constater que les uniformes de guerrier-aigle ne faisaient pas partie des tenues militaires très variées —parmi lesquelles figure celle des guerriers-jaguar— exigées par les Mexicas aux provinces conquises. Par contre, Tenochtitlan importait des aigles vivants par voie commerciale (Cortés, 1963 : 72-73) comme par tribut, en particulier auprès des provinces septentrionales de Xilotepec et d'Oxitipan (*Matrícula de Tributos*, 1991 : 11 ; *Códice Mendocino*, 1979 : 31r, 55r ; Durán, 1984, 2 : 206) [fig. 196]. Xilotepec fournissait des aigles vivants et des uniformes militaires, mais, paradoxalement, aucun de ces derniers n'avait une forme d'aigle. Cet aspect pourrait s'expliquer par le fait que les *amantecah* tenochcas, qui disposaient de plumes d'aigle en captivité, contrôlaient la production de ce type de costume.

En ce qui concerne l'identité des personnages, il convient tout d'abord de signaler que ce type de figuration est relativement peu courante au sein de l'art mexica. Tandis que les représentations d'aigles sont pratiquement omniprésentes [fig. 105], celles qui montrent des êtres humains vêtus de costumes de rapace sont finalement assez rares. Outre le célèbre homme-aigle sculpté sur le tambour de Malinalco et la fameuse tête de basalte exposée dans la salle mexica du Musée National d'Anthropologie de Mexico (Caso, 1938 : 27-29), on ne connaît que quelques rares exemples de sculptures de ce type de personnage (*e.g.* Solís, 1976 : 14 ; 1982 : 92) [fig. 106b].

Presque tous les auteurs qui se sont référés à ces quelques représentations les ont identifiées comme les fameux guerriers-aigle. L'aigle est connu pour être l'un des emblèmes des valeureux combattants mexicas que l'on appelait *cuauhtli ocelotl* ou "aigle, jaguar" (Seler, 1960d : 583, 586-587 ; Tozzer, 1957, I : 129). Ces personnages faisaient partie d'un ordre qui occupait une place importante sur le plan militaire et religieux des Mexicas. A ce propos, Durán (1984, 1 : 113) nous dit :

> eran caballeros que profesaban la milicia, que volando, como águilas en armas y valentía y en ánimo invencible, por excelencia les llamaban águilas o tigres.
>
> Era la gente más querida y estimada de los reyes que había y los que más privilegios y exenciones alcanzaban. Eran a quien los reyes hacían larguísimas mercedes, y a quien componían con armas y divisas muy galanas y vistosas, y ningún consejo de guerra se tomaba que no fuese con ellos y no con otros ningunos, y lo que ellos ordenaban y mandaban en aquel caso no lo osaban contradecir los reyes, confirmándolo luego.
>
> Tenían al sol por patrón, cuyo templo honraban y servían con todo el cuidado y reverencia del mundo, y así los nombro "caballeros del sol".

Comme l'indique explicitement ce passage, les guerriers-aigle et les guerriers-jaguar étaient fortement liés au soleil et à son destin. Ceux-ci leur rendaient un culte lors de la fête de *Nahui ollin* (Durán, 1984, 1 : 105-109). Par ailleurs, ils occupaient une place importante lors du sacrifice gladiatoire lors du mois de *Tlacaxipehualiztli* (*e.g.* Durán, 1984, 1 : 99). Selon Graulich (1982 : 230-239), ce rite remettait en scène la création du Cinquième Soleil à Teotihuacan, ainsi que la guerre primordiale ordonnée par Tonatiuh contre les 400 *mimixcoah*.

D'un point de vue social, il est important de rappeler que la corporation des aigles et des jaguars était exclusivement constituée par des membres de la noblesse (Davies, 1988 : 165 ; Sahagún, 1950-1982, 6 : 76 ; 8 : 73). C'est ce que Durán (1984, 1 : 105) nous dit :

> todos los que profesaban y entraban a esta compañía eran gente ilustre y de valor; todos hijos de caballeros y señores, sin admitir gente de baja suerte, por más valiente que fuese.

En dehors de ces mentions écrites, nous disposons heureusement aussi de quelques figurations pictographiques des *cuauhtli ocelotl*. Ils sont représentés dans divers codex coloniaux du XVI[e] siècle qui contiennent des illustrations de tradition indigène. Dans ces documents, les militaires mexicas apparaissent dans des scènes belliqueuses et religieuses d'un grand dynamisme (*e.g. Códice Azcatitlan*, 1995 : XXIV ; Sahagún, 1979, Liv. II : 20v ; *Códice Tlatelolco*, 1989 : VI ; *Lienzo de Tlaxcalla*, n.d. : 48) [fig. 106a]. Ils portent invariablement des heaumes et des tenues qui imitent l'anatomie de l'aigle ; de plus, ils sont généralement bien armés.

En fonction de cet ensemble de données, les membres du Projet Templo Mayor ont identifié sans hésiter les sculptures de la Maison des Aigles comme des *cuauhtli ocelotl* (Hinojosa, 1982 ; Matos, 1984 : 20-21 ; 1989 ; Mercado, 1995). Cette interprétation est totalement vraisemblable. Toutefois, nous tenons à remarquer qu'il n'existe pas de preuves indiscutables en sa faveur. En effet, mis à part le costume d'aigle et des mains entrouvertes —qui, selon Mercado (1995 : 36), ont pu maintenir des armes—, nous ne trouvons aucun autre indice relatif à cet ordre militaire dans les sculptures et dans les contextes archéologiques qui les entourent.

Dans ces conditions, il nous semble important de prendre en compte deux autres hypothèses qui nous semblent également plausibles quoiqu'elles ne bénéficient pas non plus d'arguments indiscutables. Par exemple, si nous suivons un raisonnement proche du précédent, nous pouvons suggérer que les sculptures ne représentent pas des guerriers-aigle gardant l'entrée de leur temple, mais plutôt leurs entités animiques transformées en oiseau à la suite d'une mort héroïque sur le champ de bataille. Rappelons ici que, d'après la vision mexica du cosmos, l'âme de ceux qui périssaient à la guerre voyageait durant quatre-vingts jours avant d'arriver à *Tonatiuh Ilhuicac*, lieu où ils servaient le soleil durant quatre ans. Leur principale mission était de conduire l'astre jusqu'au zénith (*e.g.* Sahagún, 1989 : 222-223 ; Durán, 1984, 2 : 155, 287 ; Caso, 1953 : 76-86 ; Tozzer, 1957 : 129 ; López Austin, 1960 ; 1980, 1 : 361-370 ; Matos, 1975 : 59-79 ; Graulich, 1990b : 169-170, 179-182).

Signalons également une troisième hypothèse proposée par Bonifaz Nuño (1990 : 34). D'après cet auteur, ces deux sculptures seraient des images de Huitzilopochtli en tant

que dieu solaire. Leurs attributs d'oiseau et la position corporelle singulière de ces personnages le conduisent à y voir une représentation de l'astre au moment de son envol, et de les considérer donc comme un symbole de l'aube. Ce point de vue intéressant se fonde sur le fait que les Mésoaméricains établissaient une équivalence entre l'aigle et le soleil (*e.g.* Caso, 1936 : 22 ; Garibay, 1958 : 168, 245 ; Beyer, 1965i: 307-308 ; Séjourné, 1982 : 113-114 ; Miller et Taube, 1993 : 82-83 ; Taube, 1994 : 224-225 ; Gilonne, 1997 : 137-146) [fig. 104]. Tout le monde sait que les liens entre le rapace et l'astre sont connus depuis le mythe de la création du Cinquième Soleil à Teotihuacan. D'après la version retranscrite par Sahagún (1989 : 481), l'aigle démontre son courage exceptionnel en se jetant dans le feu avant le redoutable jaguar. Il reproduit ici les actes valeureux de Nanahuatzin qui s'était lancé le premier dans le brasier pour donner naissance au soleil, ne laissant à l'arrogant Tecuciztecatl que la possibilité d'incarner la lune.

Signalons, par ailleurs, que l'aigle incarne en de nombreuses occasions le soleil même. C'est ce qui apparaît clairement dans le *Códice Florentino* (Sahagún, 1950-1982, 7 : 1) : "The sun : the soaring eagle, the turquoise prince, the god". Ceci explique aussi pourquoi le soleil de l'aube était appelé en nahuatl *Cuauhtlehuanitl* ou "aigle qui s'élève" tandis que le soleil de la tombée du jour était nommé *Cuauhtemoc* ou "aigle qui descend" (Sahagún, 1989 : 343, 907).

• *Les personnages squelettiques et les personnages semi-décharnés.* Comme nous l'avons noté précédemment, les sculptures 3 et 4 —qui représentent des êtres décharnés— ont été mutilées durant la période coloniale. Bien qu'elles soient incomplètes, il est logique de supposer qu'elles présentaient toutes deux des dimensions semblables aux autres sculptures du groupe. La pièce la mieux conservée (sculpture 4) présente une cage thoracique composée de huit paires de côtes qui s'insèrent à une colonne vertébrale formée de *Y* majuscules emboîtés [fig. 107]. En face antérieure, le thorax conserve un étrange sternum composé d'une succession de cercles concentriques superposés. Juste en dessous de celui-ci, la présence d'un nombril en spirale suggère que le personnage figuré n'était pas totalement décharné. Au niveau du bassin, on observe deux projections courbées qui simulent les os iliaques tandis que deux éléments sphériques imitent les têtes fémorales. A ce niveau, deux cylindres lisses s'unissent, représentant les fémurs très schématisés ou les cuisses qui conservent encore quelques tissus mous. En revanche, le caractère squelettique des portions inférieures ne fait aucun doute. On observe des rotules proéminentes ainsi

qu'une fente au niveau du tibia et du mollet qui souligne le péroné. Plus bas encore, on voit les os des chevilles et des pieds. Disons, pour finir que l'on n'observe des traces de stuc ou de pigment sur aucune de ces deux pièces.

Pour leur part, les sculptures 5 et 6 —les personnages semi-décharnés— mesurent 174 cm de haut et 98 cm de largeur maximale. La tête est disproportionnée, représentant 22,5 % de la hauteur totale du personnage [fig. 110, 111]. Elle se caractérise par des oreilles proéminentes aux pavillons projetés latéralement et dont les lobes sont perforés. La zone correspondant au cuir chevelu présente des dizaines de perforations irrégulières de 0,5 cm de diamètre. Le visage est semi-décharné. Il montre deux protubérances hémisphériques de surface lisse qui figurent les yeux, les pommettes prononcées et un nez dépourvu de son extrémité cartilagineuse, laissant apparaître les parois du vomer. Tandis que les condyles mandibulaires sont masqués par la peau, la bouche entrouverte montre une dentition sans tissus mous. Un cône tronqué court forme le cou.

Les sculptures présentent un torse bombé squelettique composé de huit paires de côtes. A l'extrémité inférieure du sternum, on note deux perforations dans lesquelles on passait le cordon qui maintenait suspendu la pièce trilobée qui représente le foie (composé de ses lobes droit et gauche) et la vésicule biliaire. Quatre perforations réalisées en l'extrémité supérieure de ces pièces permettaient de les accrocher. Deux bras massifs se détachent du torse. Ils sont si longs que s'ils étaient tendus, ils dépasseraient les genoux. Les sculptures ont des mains munies de griffes puissantes, courbes et aiguës. Le bassin et les membres inférieurs contrastent par leur robustesse avec le torse squelettique.

Le vêtement se limite à un *maxtlatl* (pagne) et à des sandales. Le *maxtlatl* n'est pas fait en céramique, mais il a été élaboré à l'aide d'une fine couche de stuc. Il s'agit d'une longue bande étroite qui enveloppe la taille et qui passe entre les jambes. Une extrémité tombe sur l'avant tandis que l'autre pend sur l'arrière. Les sandales sont munies de talonnettes et sont attachées aux chevilles à l'aide de longs rubans.

Ces sculptures présentent un décor peint particulièrement intéressant [fig. 112]. Grâce aux rares vestiges de pigment retrouvés sur la céramique, ainsi que sur les revêtements de stuc, nous pouvons faire une reconstitution hypothétique des couleurs originales. Tout semble indiquer que certaines parties du corps et du vêtement étaient peintes de la même couleur sur les deux pièces. C'est le cas des oreilles, du foie, des genoux et des rubans des sandales qui étaient peints en rouge. En revanche, la couleur du

visage, des bras, du bassin, des membres inférieurs et des pieds diffèrent d'une sculpture à l'autre : sur la sculpture 5, il y a une claire prédominance du bleu alors que sur la sculpture 6, le noir est prépondérant. Il faut aussi remarquer qu'une tache circulaire jaune est peinte sur la portion droite du visage de cette dernière. Enfin, nous observons que le reste de la sculpture, c'est à dire le *maxtlatl* et la cage thoracique, n'a pas été peint. Ils présentaient toutefois une coloration blanchâtre liée au fait que le *maxtlatl* était fait en stuc tandis que la thorax était recouvert du même matériau.

Tous les attributs que nous venons de mentionner correspondent parfaitement aux représentations sculptées et peintes du "Seigneur du Monde des Morts" [fig. 109c, 115a-b]. En effet, Mictlantecuhtli et le Dieu A —son équivalent maya— montrent généralement des traits stéréotypés et peu diversifiés. Bien que la représentation sous la forme d'un personnage squelettique soit courante, les images figurant un être semi-décharné prédominent. Ces dernières constituent de véritables études du cadavre en décomposition (Ruz, 1968 : 34, 44 ; Coe, 1975 : 92-93 ; Klein, 1975 : 79 ; Taube, 1992 : 11-17). D'une manière générale, la tête porte les traits d'un crâne souvent flanqué de grandes oreilles rouges [fig. 115a]. Les côtes sont visibles, mais les extrémités des membres conservent leurs tissus mous. Comme dans le cas d'autres divinités nocturnes, terrestres et de l'inframonde (telles que Mictecacihuatl, Coatlicue, les *cihuateteo*, Itzpapalotl et les autres *tzitzimime*), des griffes féroces terminent les doigts des mains et parfois des pieds [fig. 109c, 115b, d]. Ces griffes ont été mises en relation avec divers animaux mythiques et réels. Par exemple, celles qui sont sculptées sur la fameuse Pierre du Soleil appartiendraient, selon Beyer, à un *xiuhcoatl* ; à un aigle d'après Chavero et León y Gama ; à un félin selon Seler (*apud* Beyer, 1921 : 23-28).

Les cercles jaunes, semblables à celui que nous avons observé sur le visage de la sculpture 6 [fig. 125], sont des attributs caractéristiques de Mictlantecuhtli. Ils sont souvent représentés dans les codex avec des tâches jaunes à pointillés rouges qui symbolisent la matière osseuse et sanguine (Miller et Taube, 1993 : 113). Concernant les vêtements, Mictlantecuhtli porte habituellement des sandales munies de talonnettes et un *maxtlatl* dont les extrémités sortent vers l'avant et l'arrière, à l'instar des autres divinités et des *ixiptlatin* (Anawalt, 1981 : 21).

Dans les pictographies, il existe d'autres attributs distinctifs au Dieu de la Mort que nous ne trouvons pas sur les pièces de la Maison des Aigles. Toutefois, on ne peut écarter

l'hypothèse selon laquelle ces éléments étaient réalisés dans des matières périssables qui n'ont pas résisté au cours du temps. L'exemple le plus évident à cet égard est celui des cheveux crépus et noirs qui ne caractérisent pas seulement Mictlantecuhtli, mais également les *cihuateteo*, les *tzitzimime* et d'autres dieux de l'obscurité [fig. 109c, 115]. Comme nous l'avons dit précédemment, nos sculptures présentent des dizaines de perforations sur la tête à l'intérieur desquelles on insérait certainement des cheveux naturels, ou peut-être encore des bannières de papier ou des "yeux stellaires". De même, on peut supposer que les deux sculptures arboraient à l'origine des ornements d'oreille circulaires et que des éléments de papier blanc tels que des rosettes, des bannières ou des étoles leur ornaient le front et la nuque (*e.g.* Caso, 1953 : 76 ; Ruz, 1968 : 33, 44 ; Matos, 1971 ; Taube, 1992 : 11-13) [fig. 115a]. En revanche, il semble moins probable que ces représentations aient porté d'autres éléments caractéristiques de Mictlantecuhtli tels que les ornements d'oreille en forme d'os ou la *xihuitzolli* [figure 115a].

Peu de divinités peuvent partager la place prééminente du Dieu de la Mort au sein du panthéon mésoaméricain. Figure omniprésente dans la sculpture et les codex de l'ancien Mexique, son image squelettique est déjà présente dans l'art préclassique de Tlatilco et d'Izapa (Matos, 1971, 1975 : 17-21). A l'exception de Teotihuacan —où ces représentations sont rares—, c'est lors du Classique que les divinités de l'inframonde et leurs symboles acquièrent leur forme orthodoxe et sont reproduites profusément (Winning, 1987a ; Matos, 1975 : 21-37). Dans la sculpture maya, les crânes, les os croisés, les mandibules, les "signes de division" et les "yeux de la nuit" sont figurés abondamment. Plus tard, le Dieu A deviendra, aux côtés des dieux B, D et E, une des images les plus récurrentes des codex postclassiques de *Madrid*, *Paris* et *Dresde* (Ruz, 1968 : 36, 47).

Toutefois, l'art mexica a montré une obsession pour le symbolisme de la mort qui n'a de pareil dans aucune autre société mésoaméricaine (Kubler, 1985 : 221). Pour une part, ses représentations font allusion de manière singulière à la mort physique, à l'extinction de la vie, en reproduisant avec une grande maîtrise l'expression et la posture des individus morts. D'autre part, elles insistent de manière constante sur le caractère terrible des dieux de la mort traduisant ainsi la crainte des croyants et la transcendance de leur culte.

Le calendrier constitue un bon exemple de l'influence de Mictlantecuhtli sur la vie quotidienne des anciens Nahuas (Brotherston, 1994 : 85-87). Dans le cycle de 365 jours, ce dieu se manifeste dans la fête double qui intervient lors des vingtaines de *Miccailhuitontli*

et de *Huey Miccailhuitl*. Dans le cycle de 260 jours, Mictlantecuhtli apparaît à la fois comme le sixième Seigneur du Jour, comme le cinquième Seigneur de la Nuit, comme le patron du jour *Chien*, de la treizaine qui débute en *1 Silex*, enfin, son image correspond au jour *Mort*.

Mictlantecuhtli exerçait des fonctions qui peuvent nous sembler contradictoires comme octroyer et favoriser la vie (Brotherston, 1994). Par exemple, on l'invoquait lors des prières destinées à favoriser la bonne gestation du fétus humain (Sahagún, 1979, Liv. VI : chaps 24-40). A cet égard, Brotherston (1994 : 90-96) a analysé le rôle occupé par Mictlantecuhtli dans les scènes liées à la pénétration, à la grossesse, au sectionnement du cordon ombilical et à l'allaitement figurées dans les codex *Borgia* (1993 : 5-17), *Vaticanus B* (1993 : 33-42) et *Fejérváry-Mayer* (1994 : 23-28 ; Anders et Hansen, 1994 : 164-167 dans le cas du *Códice Laud*). Ces étranges interventions sont à relier au pouvoir régénérateur des os-semences. Celui-ci est non seulement évident dans le célèbre voyage de Quetzalcoatl au Mictlan (*Leyenda de los Soles*, 1992 : 120-121), mais aussi dans le *Códice Vindobonensis* (1964-1967 ; Furst, 1982 : *passim*) où les divinités qui génèrent la descendance, ainsi que les déesses du *pulque* et la *milpa* personnifiée possèdent des traits squelettiques.

Toutefois, malgré ce pouvoir générateur, c'est avant tout la crainte inspirée par Mictlantecuhtli qui prédomine au sein de la vision mésoaméricaine du monde. C'est ce que traduisent les sculptures semi-décharnées aux griffes menaçantes de la Maison des Aigles. Par ailleurs, cette image est souvent associée à des animaux tels que l'araignée, le mille-pattes, le scorpion, le hibou et la chauve-souris. Le Dieu de la Mort est avant tout un insatiable dévoreur de chair et de sang humain (Sahagún, 1979, Liv. VI : 21r) :

> nuestra madre, nuestro padre Mictlantecuhtli, Tzontémoc, Cuezalli, permanece con gran sed de nosotros, permanece con gran hambre de nosotros, permanece jadeando, permanece insistiendo. En ningún tiempo tiene reposo, en la noche, en el día, permanece gimiendo, permanece gritando[...]

Dans les représentations pictographiques, il apparaît comme un sacrificateur actif armé d'une hache ou d'un couteau en silex, prêt à extraire le cœur de ses victimes. De plus, dans les codex comme le *Borgia* (1993) ou sur les masques-crânes trouvés au Templo Mayor, son nez et sa langue sont formés de couteaux effilés. Sur les vases polychromes et les codex maya, le Dieu A est dépeint comme participant des exécutions et le Dieu A' est

représenté dans de sinistres scènes d'auto-décapitation, de mort violente et de sacrifice (Taube, 1992 : 14). On ne doit pas être surpris du fait que le Dieu de la Mort inspirait autant de peur dans l'imagination des Indiens. C'est peut-être pour cela que sur la planche 22 du *Códice Dresde* (1988), le Dieu A est accompagné à deux reprises du signe du crâne (T1048) suivi du glyphe *bi* (T585a), ensemble qui peut être lu *xib(i)* (Taube, 1992 : 13). Comme nous le verrons, ce mot est proche du vocable yucatèque *xibil* qui est lié à l'idée de terreur.

Au regard de ces informations, les sculptures de la Maison des Aigles ne posent pas de problèmes majeurs concernant leur identification et leur signification. Leur aspect terrifiant et leur relation possible avec les rituels sanglants sont en pleine consonance avec les croyances mexicas du XVI^{e} siècle. Il reste, cependant, à expliquer l'existence du foie proéminent sur les sculptures 5 et 6.

Seler fut le premier à remarquer la présence d'un organe projeté vers l'extérieur de la cage thoracique. Il fit cette observation en analysant les planches du *Códice Mendocino* où apparaît le costume de *quetzaltzitzimitl* propre au *tlacochcalcatl* [fig. 114o, 115c]. Toutefois, le point de vue de Seler doit être révisé au regard des affirmations de Beyer. Seler avait noté la présence d'une ouverture qui traverse le thorax de part en part, incision à travers laquelle émerge ce qu'il interpréta comme un "cœur ou du sang" (1960e : 562). S'il est vrai qu'en certaines occasions Mictlantecuhtli est figuré avec le cœur sortant du thorax (*e.g. Códice Borgia*, 1993 : 34, 73), dans la plupart des cas, c'est le foie qui apparaît de la sorte. Comme l'a correctement signalé Beyer (1921 : 25-26 ; 1940), la représentation préhispanique conventionnelle du cœur ne correspond pas à celles des tenues de *quetzaltzitzimitl* [fig. 114a-i]. Il est facile de reconnaître le cœur grâce à son bord supérieur dentelé qui correspond à la veine cave, à l'aorte et à l'artère pulmonaire [fig. 114j]. Outre la morphologie de cette portion, il présente parfois un bande transversale jaune qui imite le tissu adipeux des sillons inter-ventriculaires (Carmen Aguilera, communication personnelle, juin 1996) [fig. 114c-i].

D'après Beyer (1940), l'organe qui pend des costumes de *quetzaltzitzimitl* est un foie. Il est parvenu à cette conclusion en analysant phonétiquement un toponyme dessiné sur la planche 10 du *Códice Mendocino* (1979) [fig. 114p]. Il s'agit du glyphe de Tampatel, site huastèque conquis par Axayacatl. Ce toponyme est composé du glyphe montagne (*tam*, "lieu" en Huastèque) qui est couronné par un foie inversé (*-el*, du nahuatl *elli*, "foie"). En

étudiant la planche VI du *Códice Xolotl*, le chercheur allemand a aussi remarqué les similitudes entre le toponyme de Tampatel et le glyphe de Tlacaelel, nom également composé de la syllabe *-el* [fig. 114r]. Ultérieurement, d'autres chercheurs ont abouti aux mêmes conclusions que Beyer. C'est le cas de Caso (1952 : 100-102) qui interpréta de la sorte l'organe tenu dans les serres du hibou du Cuauhxicalli du Dieu de la Mort [fig. 114t]. Ojeda Díaz (1986 : 52-54) a également reconnu cet organe sur les faces 1, 2, 3 et 6 de la Pierre d'Itzpapalotl [fig. 114s], ainsi que sur les images de Tzitzimitl contenues sur les planches 40r du *Códice Tudela* (1980) [fig. 114d] et 76r du *Códice Magliabechiano* (1983) [fig. 114n]. Plus récemment encore, Nicholson a pensé que l'organe qui pend du costume de *quetzaltzitzimitl*, initialement étudié par Seler, est un foie (communication personnelle à Anawalt, 1981 : 58, note 168).

Nous devons donc, à présent nous interroger sur le pourquoi de la présence du foie dans les représentations des êtres liés à l'inframonde. Nous n'insisterons pas ici sur l'importance qu'occupe la glande la plus volumineuse de notre organisme (Moore, 1982 : 252-269). Le foie est un organe brun-rouge, mou et flexible qui a un aspect lisse et brillant. Sa forme se rapproche de celle d'un triangle divisé en un grand lobe droit et un lobe gauche plus petit. Sur sa face antérieure, il est associé à une bourse piriforme connue comme la vésicule biliaire [fig. 240k].

On peut supposer qu'une des caractéristiques du foie qui ait pu attirer l'attention des peuples préhispaniques tient à la grande quantité de sang qu'il contient. Les flux sanguins apportés par l'artère hépatique et la veine porte ont peut-être conduit les indigènes à comparer cet organe au cœur qui est un autre réceptacle des entités animiques. A cela s'ajoute le mouvement synchrone du foie avec la respiration, mouvement lié à sa proximité avec le diaphragme. D'autres caractéristiques dignes d'être soulignées concernent sa taille et sa position entre le cœur et l'estomac (Moore, 1982 : 252-263).

D'après les conceptions des Nahuas du XVI^{e} siècle, l'*ihiyotl*, l'une des trois entités animiques du corps, se logeait dans le foie (López Austin, 1980, I : 257-262 ; McKeever Furst, 1995 : 146-172). D'après les Tzotziles et les Nahuas actuels, chacune des entités animiques est liée à un secteur déterminé du cosmos et de la famille nucléaire [fig. 116].

Ceci permet de mieux comprendre pourquoi la tête, site où résidait le *tonalli*, recevait à l'époque préhispanique le nom de *ilhuicatl* ("ciel") et pourquoi le cœur était lié au soleil. On trouve aussi des relations entre l'*ihiyotl* et la terre. Les travaux agricoles étaient

considérés comme d'inévitables agressions à la Grande Mère que le paysan devait blesser en y plantant sa houe. "Travailler la terre" se disait en nahuatl *elimiqui(n)*, ce qui signifie littéralement "affecter le foie", foie qui justement est le lieu de résidence de *l'ihiyotl* (López Austin, 1980, I : 397-398).

De fait, le foie et la vésicule biliaire n'étaient pas les seuls organes qui fussent liés symboliquement à la partie inférieure de l'univers. Klein (1990-1991 : 81, 88-89) a découvert que toutes les viscères de l'abdomen étaient en relation avec la mort et l'inframonde. Cet aspect est évident dans les codex de tradition préhispanique où l'éviscération, les excréments et les gaz nocifs sont associés aux divinités de la mort et aux moribonds.

Nous disposons actuellement de diverses études concernant le complexe sémantique de l'*ihiyotl* qui intègre au sein d'une même structure logique les idées de l'inframonde, de la féminité, de la croissance, de la passion et du pêché charnel, des excréments, des ordures et de la mort (McKeever Furst, 1995 ; López Austin, 1980, 1988, 1990 ; Klein, 1990-1991). D'après les anciens Nahuas, le bas —du corps et du cosmos— réunissait les passions, ainsi que les forces positives et négatives : vigueur/laxité, puissance/impuissance générative, courage/lâcheté, joie/tristesse, désir/absence de désir sexuel. Ceci explique, comme nous le verrons plus loin, que les déchets du ventre soient liés soit aux forces fortifiantes, soit aux exhalaisons nocives (López Austin, 1980, I : 260-262 ; 1988 : 26).

Depuis le foie, l'*ihiyotl* contrôlait à la fois la vie, la force, la sexualité et le processus digestif (López Austin, 1990 : 239). Les émotions fortes, et en particulier la colère, y avaient aussi leur origine. Dans ce sens, Sahagún (1979, Liv. X : 91v) décrit la bile sécrétée par le foie comme "épaisse, verte, bleue, notre lieu de colère, elle irrite les gens" ("espesa, verde, azul, nuestro enojadero, irrita a la gente"). Parallèlement, l'*ihiyotl* avait la faculté de croissance.

L'*ihiyotl* préhispanique a son équivalent colonial et moderne parmi les "vientos" ("vents"). Ceux-ci sont considérés par les Indiens actuels du Veracruz, de Puebla et du Chiapas comme les esprits nocifs des morts qui regagnent la surface de la terre (McKeever Furst, 1995 : 143-154). Par exemple, les Nahuas du Veracruz, célèbres pour leurs images découpées dans le papier d'écorce, représentent ces "vientos" avec un corps squelettique. Pour leur part, les Chortis appellent cet esprit *ijiyo* (López Austin, 1980, I : 258-260). Ils affirment qu'il s'agit d'une substance vaporeuse qui a la capacité d'abandonner le corps

vivant ou le cadavre. L'*ijiyo* est irradié par les gens envieux, irrités, agités ou épuisés, ainsi que par les sorciers ou les femmes en période de menstruation.

Tout ce que nous venons d'évoquer nous explique pourquoi les divinités telles qui Mictlantecuhtli, Mictecacihuatl, Tzitzimitl et Itzpapalotl, qui sont liées à la moitié inférieure du monde, étaient fréquemment représentées avec un foie proéminent.

Dans *The Natural History of the Soul in Ancient Mexico*, McKeever Furst nous montre comment les anciennes croyances sur l'âme se basaient sur des observations méticuleuses de la nature et, en particulier, du corps humain. D'une certaine manière, les forces animiques de l'imagination indigène étaient perceptibles à travers des expériences normales ; elles pouvaient être ressenties, touchées et même senties (1995 : 181). A cet égard, le cas de l'*ihiyotl* est particulièrement explicatif. Dans le *Vocabulario de Molina* (1944), le substantif *yhyotl* est défini comme "haleine, pet ou souffle" ("aliento, huelgo o soplo") et le verbe *ihiotia* comme l'action de "souffler fort, péter, reprendre souffle, resplendir et arborer de riches vêtements" ("resollar, o peerse, o tomar aliento, o resplandear y lucir con ricas vestiduras").

Cela nous explique pourquoi certains noms du Dieu de la Mort nous ramènent à la putréfaction. Par exemple, au milieu du XVIII^{e} siècle, les Tarahumaras donnaient au Démon —Seigneur de la Mort et de l'Inframonde— le nom de Huitaru, "Celui-qui-est-merde" (González, 1987 : 335, note 43). Les Lacandons et les Mayas actuels appellent le dieu de la mort Cizin, ce qui signifie "le flatulent" (Ruz, 1968 : 34). L'origine préhispanique de ce nom est clair dans le complexe glyphique T146.102 : 116, dont la traduction phonétique est *cizin(i)* (Taube, 1992 : 14). Selon Thompson (1970 : 366), Chac Mitan Ahau, allusion à la pourriture, pourrait être un autre nom donné aux divinités de la mort. Par ailleurs, dans la planche 13a du *Códice Dresde* (1988), le Dieu A présente un anus proéminent délimité par le glyphe phonétique *mo*. Taube (1992 : 13) a remarqué que, en langue yucatèque actuelle, *molo* signifie sphincter, partie anatomique également associée aux immondices et à la décomposition.

Avec leur aspect effrayant, assoiffées de sang, semi-décharnées et avec leur foie proéminent, les représentations de Mictlantecuhtli de la Maison des Aigles s'insèrent parfaitement dans cette conception scatologique de l'inframonde. De même que leurs homologues mayas et mixtèques, les pièces mexicas nous conduisent vers un au-delà

obscur, ténébreux, fétide, mais qui est aussi une source inépuisable de génération universelle.

Les rites de condamnation

A la suite de deux ou trois décennies de fonctionnement, les Mexicas décidèrent d'ensevelir l'Étape 2 afin d'édifier au-dessus de celle-ci un bâtiment de meilleure qualité (voir chapitres 3 et 4). De la même manière que les autres peuples mésoaméricains, avant de commencer cette opération, ils réalisèrent une cérémonie complexe liée à la condamnation de l'espace sacré (Mock et Selsor-Walker, sous presse). D'après les données de terrain dont nous disposons, les rituels se concentraient essentiellement dans les secteurs où se trouvaient les six sculptures anthropomorphes que nous venons de décrire. Dans ces zones, on observe les vestiges d'au moins deux actions bien différenciées.

Le premier rite a consisté à arroser littéralement des sculptures à l'aide de sang humain (López Luján, 1995 ; López Luján et Mercado, 1996). Cette opération a été réalisée au moins sur les représentations d'êtres semi-décharnés (sculptures 5 et 6). Lors de leur dégagement en 1994, nous avons été surpris par la présence d'une étrange substance marron sur les épaules, les bras et certaines parties du dos. Par sa grande épaisseur et son aspect physique, elle montrait une nette différence avec les pigments qui décoraient des autres surfaces des sculptures. De plus, sa disposition était semblable à celle d'un fluide que l'on aurait versé à partir du haut. Supposant qu'il pouvait s'agir de restes de sang, nous avons décidé de prélever divers échantillons et de les envoyer à Rocío Vargas du Laboratorio de Antropología Molecular de l'Instituto de Investigaciones Antropológicas de l'UNAM. Dans une première étape de l'analyse, de grandes concentrations de fer et de protéines ont été détectées, ce qui allait bien dans le sens de notre hypothèse initiale. Ultérieurement, une série d'analyses par électrophorèse ont montré qu'il s'agissait effectivement de résidus d'hémoglobine humaine.

Ces résultats sont en accord avec les sources historiques du XVI^{e} siècle. Nous savons, par les informateurs de Sahagún (1979 : Liv. X : 92r-92v), que les Mexicas attribuaient au sang de nombreuses qualités fortifiantes et vivifiantes. Ils croyaient aussi que ces vertus pouvaient être transmises aux dieux, en aspergeant l'air du liquide vital, en le versant dans un brasier, en enduisant le corps des images divines ou en le versant sur leurs lèvres à la manière d'un aliment (*e.g. Códice Tudela,* 1980 : 364v-365v ; Sahagún,

1997 : 74, 79 ; López Austin, 1980, 1 : 179-180 ; Graulich, 1995-1996 : 54). A propos de ces pratiques magiques habituelles, Sahagún (1989 : 191) nous dit :

> Cuando mataban algún esclavo o captivo, el dueño dél coxía la sangre en una xícara y echaba un papel blanco dentro, y después iba por todas las estatuas de los diablos y untábanles boca con el papel ensangrentado. Otros mojaban un palo en la sangre y tocaban la boca de la estatua con la misma sangre.

Toutefois, dans certains cas, l'acte n'était pas aussi mesuré que ne le signale ce passage. A certaines occasions, les images étaient totalement baignées de sang (Mendieta, 1945, II : 99). Une scène de ce type est clairement figurée dans le *Códice Magliabechiano* (1983 : 76r). Celle-ci ne manque pas de nous surprendre par son réalisme et son extraordinaire similitude avec les rites qui devaient avoir lieu dans la Maison des Aigles [fig. 109c]. Au centre, on observe une représentation de Mictlantecuhtli, semblable à celles des sculptures 5 et 6, qui se dresse sur une banquette de crânes et d'os croisés. Derrière celle-ci, un prêtre, perché sur une échelle, renverse un récipient plein de sang sur l'image du dieu. La scène est accompagnée d'une glose (*Códice Magliabechiano*, 1983 : 75v) qui dit, entre autres choses :

> deste demonio avia vna ley q ninguno avia de entrar en su templo si no sacrificaba vna escudilla de sangre vmana y juntamente con esto avia de llevar en sangrentada la mano derecha el qe lo yva a sacrificar [...] y en estando ofrecida esta sangre ponian vn escalero detras del y subian por ella y derramavansela encima de la cabeça en señal q lo rreçebia y ponia sobre su cabeça este sacrifiçio pa no lo olvidar al tiempo de la muerte de aquel q lo ofreçia.

Malheureusement, dans les rapports de fouille de la première campagne (Hinojosa, 1981) les caractéristiques des matériaux trouvés en contact avec les sculptures 1-4 de l'Étape 2 ne sont pas indiquées. Cependant, il semble bien qu'elles aient reçu le même traitement car lors des analyses chimiques que nous avons réalisées sur les sols de stuc, nous avons trouvé de fortes concentrations d'albumine —la principale protéine du sang— autour de celles-ci (Barba *et al.* 1998 : 25).

Le second rituel identifié archéologiquement a été réalisé peu de temps après, alors que les sculptures avaient été recouvertes d'une fine couche d'argile. A ce moment là, des mandibules humaines ont été placées sur le torse des personnages squelettiques et semi-décharnés : deux mandibules face à la sculpture 3, deux face à la 4, quatre face à la 5 et trois face à la 6. Dans le Chapitre 6, nous décrivons en détail les mandibules trouvées en

1995. Aussi, nous nous contenterons de dire ici que toutes appartiennent à des adultes et que chacune présentait une perforation au niveau des branches montantes ce qui permettait leur suspension.

Ce type de découverte est relativement fréquent en archéologie mésoaméricaine. Par exemple, dans les ruines de l'Enceinte Sacrée de Tlatelolco, on a découvert des offrandes qui contenaient jusqu'à une cinquantaine de mandibules (Serrano et López, 1972) qui appartenaient peut-être à des captifs sacrifiés, comme le suggère Ruz (1968 : 200-201). Dans l'aire maya, des dépôts de mandibules isolées ont aussi été signalés. Selon Welsh (1988 : 149, 162-165), il pourrait s'agir d'un sacrifice qui consisterait à extraire cette pièce osseuse sur des victimes encore vivantes. Quelques cas bien documentés proviennent des sépultures 8 et 16 de Mountain Cow, 56 d'Altar de Sacrificios et IV-IB, C de Toniná. Des mandibules finement incisées et perforées ont été mises au jour aussi bien à Xico, État de Mexico (Franco, 1968 : 54-55) qu'à Monte Alban et Eloxochitlan, Oaxaca. Caso (1969, 61) suppose que la pièce de Monte Alban servait de masque buccal, tandis que Winter et Urcid (1990), se fondant sur la frise de la Tombe 6 de Lambityeco, proposent que la mandibule de Eloxochitlán était employée comme bracelet. Cette interprétation est en accord avec les informations consignées par Landa (1986 : 52) au Yucatán où les guerriers mayas employaient des mandibules de leurs ennemis comme bracelet.

A la différence de ces pièces, nous pensons que les mandibules de la Maison des Aigles n'ont pas été employées comme symbole de sacrifice ou comme trophée de guerre. D'après le contexte dans lequel elles ont été trouvées, il nous semble plus raisonnable de penser qu'elles étaient liées à la cérémonie de condamnation au cours de laquelle elles ont été placées. Par ce geste, il est possible que les Mexicas aient voulu ajouter encore au symbolisme des images squelettiques et semi-décharnées et signaler leur mort rituelle et leur inhumation définitive. Dans ce même ordre d'idées, rappelons que Pacal s'est fait représenter sur la dalle de couverture de son sarcophage tombant dans une mandibule gigantesque qui symbolise l'entrée de l'inframonde.

LES BRASEROS DE CÉRAMIQUE

Les braseros et leur contexte

Instrument indispensable de la vie rituelle des peuples mésoaméricains, le brasero a été utilisé dès le Préclassique pour conjurer les êtres surnaturels à travers les offrandes de

copal et de sang (Gann, 1934 : 51 ; Rice, 1996 : 123-124). Il faisait office de cuisine où l'on préparait les aliments des dieux. De la même manière que le foyer domestique, le brasero occupait une place centrale à l'intérieur du temple, marquant symboliquement, par sa forme concentrique, le nombril de l'univers (Caso, 1953 : 55 ; Taube, 1997).

La collection de la Maison des Aigles est composée de 10 braseros de grandes dimensions. Huit d'entre eux sont décorés du visage de Tlaloc, tandis que les deux autres présentent des protubérances hémisphériques (Hinojosa, 1982 ; Matos, 1984 : 19 ; Bonifaz, 1990 : 30-34). Cet ensemble, aujourd'hui restauré et exposé dans le Musée du Templo Mayor, est apparu en très mauvais état de conservation. Quoique complet et trouvé en place, chaque brasero était brisé en plusieurs centaines de fragments. Seul le brasero Tlaloc numéro 4 avait été sévèrement mutilé à l'époque coloniale lors de la construction d'un four semi-souterrain dans la Chambre 2.

Presque toutes les zones couvertes de l'Étape 2 qui ont été fouillées par le Projet Templo Mayor comportaient des braseros : le portique, chacune des deux chambres et le patio [fig. 119]. Tout comme les sculptures anthropomorphes, les braseros étaient organisés par paires. Suivant un modèle spatial clair, les quatre paires figurant Tlaloc étaient associées aux autels, aux sculptures anthropomorphes et aux offrandes de consécration, le tout selon un système qui rappelle la description de Motolinia (Benavente, 1971 : 37) :

> tenían en los patios, teucales ó salas de los templos del demonio muchos braseros, y de ellos muy grandes de diversas maneras delante de los altares e ídolos, que todas las noches encendían.

Ainsi, les braseros 1 et 2 ont été trouvées dans la Chambre 1, face à l'autel principal et à côté de l'emplacement de l'Offrande U (x = H' ; y = 60-61) ; les braseros 3 et 4 étaient dans la Chambre 2, en face de l'autel et sur l'Offrande T (x = D' ; y = 57) ; les braseros 7 et 8 dans la Chambre 3, en face de l'autel et sur l'Offrande S (x = D' ; y = 65) ; enfin, les braseros 9 et 10 dans le portique, face aux sculptures des personnages semi-décharnés et sur l'Offrande X (x = R'-S' ; y = 66). En revanche, la paire de braseros à protubérances, le 5 et le 6, a été trouvée dans le passage est du patio, face à la Banquette 8 (x = C' ; y = 61).

Le lieu et les techniques de fabrication

Bien que les dix braseros en question soient produits localement, il est difficile d'affirmer qu'ils ont tous été fabriqués dans un même atelier. D'après l'étude pétrographique (Torres,

1998a) du brasero Tlaloc numéro 2 et du brasero à protubérances numéro 5, le dégraissant employé dérive de roches andésitico-basaltiques qui, comme nous l'avons dit, sont très abondantes dans le bassin de Mexico. A l'exception de l'albite, les dégraissants de ces deux pièces ont 13 minéraux en commun dont la taille, la forme, le pourcentage et la disposition sont très semblables [tableau 2]. Il existe aussi de fortes similitudes en ce qui concerne les éléments plastiques (disposition de l'argile) et la porosité (taille, forme et disposition des pores), bien que les pourcentages varient d'une pièce à l'autre.

D'après l'analyse par activation neutronique (Neff, 1997), le fait que le brasero Tlaloc numéro 2 ait été élaboré dans le bassin de Mexico ne fait aucun doute. Il existe une grande probabilité statistique pour qu'il appartienne au groupe Tenochtitlan, c'est à dire au groupe de pièces dont la zone de production inclut la capitale mexica et ses abords. Par contre, les résultats de l'étude du brasero à protubérances numéro 5 sont bien moins précis. La pâte employée dans ce cas est très proche des argiles sableuses du bassin de Mexico, toutefois, sa composition chimique ne correspond pas exactement aux six groupes de la base de données du Research Reactor Center. D'après Neff (communication personnelle, février 1998), cette pièce a pu être élaborée dans la région, mais dans une argile ou avec une préparation de la pâte qui ne figure pas dans cette base de données.

En ce qui concerne la technique de manufacture, les dix braseros ont été modelés dans une pâte de texture grossière de couleur brune (7.5YR 5/4) ou brun-clair (7.5YR 6/4). Le dégraissant est sableux et abondant, représentant 30 % de la pâte. Dans tous les cas, la surface est sommairement lissée et ne présente pas d'engobe. Le décor a été obtenu par la technique du pastillage et de l'impression digitale. Enfin, la surface des pièces a été couverte d'un enduit de chaux.

La morphologie et le symbolisme des braseros

D'un point de vue morphologique, nos pièces appartiennent au groupe des braseros biconiques, connus comme "brasero en sabliers" ou "*hourglass-shaped vessels*". Si l'origine de cette forme remonte à la période préclassique, c'est à partir du VIII^{e} siècle après J.-C. qu'elle connaît sa plus forte diffusion dans toute la Mésoamérique (Agrinier, 1978 : 33-34 ; Diehl, 1993 : 280-281 ; Rice, 1996 : 124). Durant le Postclassique ancien, les principaux centres de production se trouvent à Tula et dans les capitales qui sont liées, d'une manière ou d'une autre, à cette cité. La production de ces braseros décline au

Postclassique récent à l'exception du Mexique central et du Campeche où elle se poursuit jusqu'à l'arrivée des Espagnols.

• *Les braseros Tlaloc.* Les huit braseros à l'effigie du Dieu de la Pluie mesurent en moyenne 65 cm de haut et 55 cm de diamètre [fig. 120]. Ils sont composés de deux sections : un grand récipient conique et un piédestal également conique, mais plus petit. Ces deux portions sont unies par une paroi plane et horizontale qui servait de réceptacle au charbon incandescent et au *copal*. Selon les cas, cette paroi présente de petits orifices d'aération répartis de manière régulière ou une grande perforation centrale fermée par un disque de céramique. La section inférieure présente trois entrées d'air latérales de 3,8 cm de diamètre.

Les parois du récipient du brasero sont convexes et divergentes avec des bords légèrement éversés. La surface externe est décorée par pastillage et figure un grand visage de Tlaloc [fig. 121]. Il porte un diadème composé d'applications discoïdes qui sont ornées de petites boules. Deux séries de disques et deux bandes courbes en forme de volute simulent les sourcils et délimitent de grandes paupières de forme hémisphérique. En dessous de ces derniers, on aperçoit les yeux de la divinité figurés sous la forme de disques desquels sortent 12 larmes. Celles-ci sont représentées par des bandes qui se terminent par de petits disques. En bas, les yeux sont délimités par trois bandes allongées qui forment des volutes et qui convergent sur un nez proéminent décoré de quatre boules. L'image présente différents traits distinctifs de Tlaloc : des "moustaches", deux crocs effilés, cinq dents humaines et une langue bifide. En guise d'oreilles, les braseros ont deux longs rectangles qui se projettent vers les côtés. Enfin, au niveau des bords supérieurs et inférieurs du brasero, on remarque des lignes de petites impressions digitales et de filets horizontaux.

Un des aspects les plus intéressants de ces braseros tient au fait que le dieu soit notoirement représenté en pleurs. Comme dans la tradition pictographique indigène, les larmes sont figurées par une ou plusieurs bandes verticales qui se terminent par un disque qui symbolise des perles en roche verte et, par extension, l'eau et la fertilité (Thouvenot, 1982 : 231-238). La plus ancienne image de ce type est peut-être le visage humain taillé sur la Stèle C de Tres Zapotes, dans le Veracruz. En contexte humain, l'expression de tristesse et de douleur est communément représentée dans les codex lorsqu'une mauvaise nouvelle est annoncée ou reçue, lorsque l'on supplie une autorité ou que l'on lui expose un dommage, lorsque quelqu'un est fait prisonnier, puni ou sacrifié, durant les autosacrifices, lors des obsèques d'un proche, etc. (Escalante, 1996 : 396-400). En contexte divin, les

pleurs avaient parfois un sens distinct à celui de la douleur dans la mesure où les Mésoaméricains établissaient un lien métaphorique entre les larmes et la pluie (Rands, 1955 : 348-350). Cette relation apparaît clairement lors des descriptions transcrites par Sahagún (1989 : 81) des sacrifices du mois de *Atlcahualo* :

> Cuando llevaban los niños a matar, si lloraban y echaban muchas lágrimas, alegrábanse los que los llevaban, porque tomaban pronósticos de que habían de tener muchas aguas ese año.

Bien évidemment, la connexion entre les larmes et la pluie recouvre un sens d'autant plus fort dans le cas de nos braseros dans la mesure où ils figurent le visage des divinités de la pluie. Au niveau mésoaméricain, les braseros à effigie de Tlaloc appartiennent à une longue tradition qui remonte au moins jusqu'au Classique récent. Parmi les exemplaires qui datent de cette période, on retiendra les braseros de pierre découverts dans la Structure 16 de Copán (William L. Fash, communication personnelle, mai 1997) et dans l'occupation teotihuacane de Tacubaya, Distrito Federal (Manzanilla, 1995 : 46-50) [fig. 122a], ainsi que le beau brasero de céramique trouvé dans la Tombe 1 de Tingambato, Michoacan (Piña Chan et Oi, 1982 : 64, pl. 68) [fig. 122b]. Au Postclassique ancien, Tula devient le principal centre de production des braseros Tlaloc (Cobean, 1990 : 421-426, pl. 196d, 198 ; Diehl, 1993 : 280-282) [fig. 122d-e]. De nombreux peuples contemporains ont rapidement imité les braseros toltèques, conférant à leur production un style propre. Mentionnons, à ce propos, les braseros découverts à El Chanal, Colima (Ekholm, n.d. : 27 ; Schöndube, 1974 : 176, fig. 10a), dans la région totonaque (Durand-Forest, 1995 : fig. 11), à Matacapan, Veracruz (Valenzuela, 1947 : 119, fig. 7) [fig. 122c] et à Balankanché, Yucatán (Andrews IV, 1970 : 9, 19, 56-57, 67) [fig. 122f-g]. Cette tradition se poursuit au Postclassique récent, mais les pièces deviennent stylistiquement bien différentes de celles de l'époque toltèque. Parmi les braseros de style aztèque de cette dernière période, on peut signaler ceux qui ont été trouvés à Tenochtitlan (López Luján, 1993 : 72), Azcapotzalco (Acosta, 1956a : 114 ; Durand-Forest, 1995 : fig. 10) et Tula (Acosta, 1956a : 108-110, 114, pl. 51).

Comme l'a remarqué Hinojosa (1982) dès le moment de leur découverte, les braseros Tlaloc de la Maison des Aigles n'appartiennent pas au style aztèque car il s'agit en fait de copies mexicas relativement fidèles des braseros toltèques du type *Abra brun grossier, variété Tlaloc* (Cobean, 1990 : 421-426, pl. 198 ; Diehl, 1983 : fig. 39-40). Ces derniers étaient fabriqués dans la cité de Tula lors de la phase Tollan (950-1150 ap. J.-C.). Ils ont

des dimensions plus grandes (100 cm de haut pour 70 cm de diamètre) et présentent des détails stylistiques légèrement différents. Acosta (1956a : 110-111, 114-115, pl. 52) a été le premier a les signaler. Celui-ci avait découvert de nombreux fragments dans une plate-forme aztèque adossée à l'Édifice C de Tula. Ils étaient associés à des tessons du type *Aztèque III noir/orange*, raison pour laquelle il supposa de manière erronée qu'il s'agissait de créations du Postclassique récent inspirées des modèles toltèques. Toutefois, comme l'indique Cobean (1990 : 423, 426), ces fragments de brasero datent en réalité de l'époque toltèque et ils ont été réutilisés quelques siècles après par les Mexicas. En effet, d'autres braseros *Abra brun grossier* ont été récemment mis au jour dans des contextes scellés de la phase Tollan, dans le temple de l'Unité 02 de la zone résidentielle Canal (Stocker, 1974 : 29, fig. 12a) et ses alentours (Cobean, 1990 : 425) [fig. 122e].

• *Les braseros à protubérances*. Les deux braseros décorés d'hémisphères mesurent 55 cm de haut sur 73 cm de diamètre [fig. 123]. Ils sont également formés de deux sections coniques superposées (celles du récipient et celle du piédestal), mais, dans ce cas, les deux présentent les mêmes dimensions. Les parois et les bords des deux braseros sont évasés. Au fond et presque au centre de chacun d'eux, on trouve une grande perforation centrale qui était couverte d'un disque de céramique qui soutenait le charbon incandescent. La combustion était avivée par une arrivée d'air qui provenait d'une perforation de 4,5 cm de diamètre pratiquée dans la partie inférieure du brasero.

En dessous du bord, les braseros étaient décorés à l'aide d'une large bande formée d'impressions digitales de grandes dimensions. Toutefois, les éléments décoratifs les plus caractéristiques sont les nombreuses hémisphères creuses appliquées par la technique du pastillage. Ces protubérances sont disposées de manière régulière le long de quatre rangées qui couvrent toute la surface externe de la pièce.

Grâce aux recherches réalisées par Agrinier (1978 : 33-34), nous savons que les braseros à protubérances (*appliqued spikes and buttons*) appartiennent à une tradition pan-mésoaméricaine. On rencontre ce genre de pièce depuis le Mexique central jusqu'au Costa Rica. Outre a grande abondance, cet ensemble se caractérise par son homogénéité de forme, texture et couleur. Les premiers exemples datent du Préclassique et proviennent de sites tels qu'Izapa, Altar de Sacrificios, Uaxactun, Ticoman et Cholula [fig. 124a, c]. Toutefois, la forme "en sablier" munie de protubérances fleurit à partir du Classique récent (à Seibal, Uxmal, El Zapotal, etc.) et perdure jusqu'au Postclassique récent, surtout dans le

Haut Plateau Central (*e.g. Códice Borbónico*, 1991 : 11, 14-16, 19) [fig. 124b, d-e]. Signalons, pour finir, que récemment, Freidel, Schele et Parker (1993 : 454) ont proposé que les protubérances faisaient allusion au tronc épineux du *ceiba*, assimilant ainsi le brasero à cet arbre mythique et à l'*axis mundi*.

Les braseros à protubérances de la Maison des Aigles ne sont pas non plus de style aztèque. Ils imitent des pièces toltèques du type de celles qui ont été découvertes par Acosta (1956a : 72-73, 93, pl. 22) dans le Palacio Quemado de Tula. Ces braseros sont biconiques et mesurent 64 cm de haut sur 50 cm de diamètre ; ils comportent des protubérances, une bande formée d'impressions digitées et un enduit de chaux. Par ailleurs, nos braseros présentent une certaine similitude avec les céramiques *Brun épais* de Tula (Acosta, 1945 : fig. 20n ; 1956-1957 : fig. 17-7) [fig. 124b].

Les rites de condamnation

Les 10 braseros de la Maison des Aigles ont également fait l'objet d'un rituel d'abandon. Nous avons été surpris par le fait que ces récipients ne contenaient pratiquement pas de charbon (seul 2 % du contenu formé de fragments de 1 à 20 mm) et que le *copal* y était totalement absent (voir Andrews IV, 1970 : 11, 15). Il est clair qu'avant de les enterrer, les constructeurs de l'Étape 3 les ont vidés de leurs cendres pour y mettre un sédiment argilo-sableux de couleur brun-clair qui contenait quelques tessons et fragments de lames en obsidienne particulièrement abîmés par le feu. Dans le brasero 10, il y avait aussi une fusaïole et les restes osseux brûlés d'un petit mammifère et d'un amphibie (voir Chapitre 6).

LE SERPENT À SONNETTES

La dernière sculpture en ronde-bosse provenant de l'Étape 2 porte le numéro 11 (x = S' ; y = 67) [fig. 101]. Il s'agit d'un monolithe en forme de serpent à sonnettes, découvert juste au milieu de l'entrée principale de l'Aile Nord avec la tête orientée vers le sud [fig. 19, 21]. Etant donné que la sculpture gênait l'accès à la Chambre 5, il nous semble peu probable que ce fût là sa place habituelle durant l'occupation de l'Étape 2. Les Mexicas la placèrent là vraisemblablement lors de la cérémonie de clôture précédent la construction de l'Étape 3. Dans cette logique, le serpent aurait été un moyen magique d'interdire définitivement l'accès à cette partie de l'édifice.

Tout comme les Mayas, les Mexicas aimaient à représenter toute sorte de serpents (Gutiérrez, 1987). Dans cet ensemble riche et varié, les sculptures de la dernière phase de l'art impérial se distinguent par leur grand réalisme (Nicholson, 1971a : 129). Les serpents à sonnettes sculptés dans des roches métamorphiques à la structure très compacte qui datent de cette période sont bien connus. Par contre, les sculptures plus anciennes sont plus schématiques et furent réalisées dans des matériaux moins durs. C'est le cas de la sculpture 11 de la Maison des Aigles et d'une autre sculpture trouvée à l'est du Templo Mayor (Eggebrecht *et al.*, 1987, 2 : 292). Celles-ci furent élaborées assez sommairement dans des blocs d'andésite de lamprobolite. Comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, les Mexicas se procuraient cette roche dans les carrières de la Formation Chiquihuite qui sont situées entre 9 et 12 km de Tenochtitlan.

De fait, la tête et le crotale sont les seuls éléments corporels exécutés avec un certain soin [fig. 117]. Toutefois, les traits anatomiques représentés sont suffisamment clairs pour affirmer que le sculpteur a pris pour modèle un serpent du genre *Crotalus* (Norma Valentín, communication personnelle, mai 1997). La tête présente un motif en relief en forme de losanges qui figurent les plaques dermiques. Il comporte également de grands yeux ovalaires et concentriques. Des paires d'anneaux munis d'une cavité centrale simulent les fosses nasales. La gueule, délimitée par un rebord et entrouverte, laisse apparaître deux crocs aux pointes arrondies et une langue bifide qui se projette vers l'extérieur. Le corps présente une surface lisse ; il est enroulé sur lui-même et forme trois anneaux superposés. Au niveau de la partie postérieure, on observe une extrémité caudale formée d'un crotale composé de six sections doubles. Il convient d'ajouter que nous avons identifié des résidus de pigment rouge à l'intérieur de la gueule et de pigment ocre sur le corps.

La sculpture mesure 30 cm de haut, 60 cm de large et 70 d'épaisseur. Son corps délimite une cavité cylindrique de 34 cm de diamètre et de 14 cm de haut. Cette cavité servait de réceptacle pour une substance brun-sombre (10YR 3/1) de texture grasse et collante qui n'a pas pu être identifiée à ce jour.

Les têtes d'aigle

Les façades principales de l'Étape 4 étaient décorées de six sculptures de taille moyenne (Gutiérrez, 1980, 1981). Malheureusement, seules deux d'entre elles nous sont parvenues intactes. Ces éléments, que nous appellerons sculptures 7 et 8, représentent des têtes d'aigle

de manière réaliste. Toutes deux sont placées de part et d'autre de l'escalier d'accès de l'Aile Est (x = P' ; y = 59, 62) [fig. 101]. Elles sont placées exactement sur l'axe central de chaque *alfarda*, à hauteur de la moitié supérieure des moulures en forme de nœuds [fig. 25, 82, 83].

Ces sculptures qui ont été élaborées *ex-profeso* pour être encastrées dans la façade la plus importante de la Maison des Aigles, ont été taillées dans un basalte de structure compacte comportant quelques alvéoles (voir Chapitre 4). Elles mesurent 35 cm de haut, 35 cm de largeur et 50 cm d'épaisseur [fig. 118]. Leurs traits anatomiques sont ceux de l'*itzcuauhtli* (Sahagún, 1950-1982, 11 : 40-41 ; 1989 : 705 ; Hernández, 1959 : 335, 340) qui a été identifié par Gilonne (1997 : 60-65) comme l'aigle royal (*Aquila chryseatos*). Tout comme les individus de cette espèce, les sculptures de l'Étape 4 présentent des arcades supra-sillières proéminentes, des yeux ovales, un cou massif et un bec puissant pourvu d'une mandibule supérieure crochue et d'une mandibule inférieure plane. Comme c'est le cas dans la réalité, le bec figuré sur ces pièces représente un tiers du volume total de la tête (Gilonne, 1997 : 128-132).

Cependant, concernant l'identification taxonomique de ces œuvres d'art, la caractéristique la plus importante tient à la présence de pigment rouge sur la partie supérieure de la tête, couleur qui a également été remarquée sur la sculpture de tête d'aigle découverte sous l'ancienne Casa del Marqués del Apartado (Hernández, 1987 : 15 ; voir Chapitre 4). En effet, l'aigle royal se distingue par un plumage brun sombre à l'exception de la tête et de la nuque où les plumes ont une teinte rouge clair ou ocre doré (Hernández, 1959 : 335, 340 ; Newton et Olsen, 1993 : 48 ; Gilonne, 1997 : 69).

Il est intéressant de constater que les têtes d'aigle de la Maison des Aigles étaient totalement couvertes de pigment jaune. Ceci ne correspond pas à la réalité puisque *Aquila chrysaetos*, qui présente certes une cire jaune, est pourvu d'un bec noir avec des reflets métalliques (Newton et Olsen, 1993 : 48 ; Gilonne, 1993 : 274). Cette différence entre la nature et la représentation plastique n'est sans doute pas le fait d'une observation imprécise de la part des artistes mexicas. En effet, il ne faut pas oublier que, bien que nous nous trouvions face à une image qui se base sur la nature, celle-ci obéit souvent à des conventions symboliques (Gilonne, 1993 : 274). C'est ce que montrent certaines pictographies (*e.g. Códice Borbonico*, 1991 : 11, 14) et textes indigènes (*e.g.* Sahagún,

1989 : 705) dans lesquels le bec de l'*itzcuauhtli* est dessiné ou décrit comme s'il était totalement jaune.

LES TÊTES DE REPTILE DÉPLACÉES

Nous évoquerons, pour finir, quatre sculptures en forme de reptile qui ornaient initialement les façades principales de l'Étape 4 (Gutiérrez, 1980, 1981). Leurs vestiges furent localisés sur les *alfardas* de l'escalier de l'Aile Nord (x = S', W' ; y = 62) comme sur celles de l'escalier de l'Aile Est (x = Q' ; y = 59, 62). Au pied de l'*alfarda* gauche de chaque escalier, on observe une empreinte qui présente la forme d'une aire rectangulaire dépourvue de stuc. En revanche, au pied des rampes droites de chaque escalier se trouvait conservé un élément de section rectangulaire [sculptures 9 et 10 dans la fig. 101]. Leurs dimensions maximales sont de 44 cm de haut, 55 cm de large et 48 cm d'épaisseur [fig. 25, 40, 82, 83]. Cet aménagement est formé d'une structure interne de chaux, de sable et de pierres irrégulières en *tezontle* qui ont ensuite été recouvertes d'un fin enduit de stuc. Ce dernier est peint en ocre (tout comme la sculpture du serpent à sonnettes) et montre des motifs losangiques noirs qui figurent les plaques dermiques du reptile.

Ce décor indique clairement que ces éléments simulent le corps d'un reptile et qu'à l'origine leur extrémité comportait une tête de pierre semblable à celles de l'Étape IVb du Templo Mayor, quoique de plus petites dimensions (Franco, 1990 : 50-56 ; López Luján, 1993 : 72 : Matos, 1990 : 65). Si nous tenons compte de la longue tradition qui débute à Teotihuacan, se poursuit à Tula et aboutit à Tenochtitlan, il est fort probable que ces têtes représentaient des serpents. Quoiqu'il en soit, ces sculptures ont été déplacées par les Mexicas lors de la construction de l'Étape VII du Templo Mayor, alors que le sol de la Place Nord était surélevé (voir Chapitre 3).

LES BAS-RELIEFS DES BANQUETTES

Après l'inhumation des offrandes de consécration (voir Chapitre 7), les constructeurs de l'Étape 2 complétèrent le riche ensemble de sculptures de l'édifice avec une impressionnante séquence de bas-reliefs taillés sur la face latérale des banquettes (Hinojosa, 1982 ; Matos, 1984 : 19-20 ; Fuente, 1990 : 40-46 ; López Luján, 1995). A ce jour, 85,89 m de banquettes ont été dégagés, ce qui représente 49,77 m^2 de surface sculptée et polychrome. Toutefois, si nous tenons compte du fait qu'un peu plus de la moitié de la

Maison des Aigles demeure ensevelie sous la rue Justo Sierra et l'édifice de la librairie Porrúa, il faut supposer que l'ensemble devait atteindre vraisemblablement les 100 m^2.

Découverts entre 1981 et 1997, ces bas-reliefs sont répartis sur 12 banquettes distinctes [fig. 125] qui se situent dans presque tous les espaces couverts de l'édifice : les banquettes 1-3 au niveau du portique (25,29 m fouillés) ; les banquettes 4-5 dans la Chambre 1 (18,38 m) ; la Banquette 6 dans la Chambre 2 (3,65 m) ; les banquettes 7-8 dans le patio (10,91 m), les banquettes 9-10 dans la Chambre 3 (14,01 m) ; enfin, les banquettes 11-12 dans la Chambre 4 (13,65 m). Nous n'avons malheureusement pas pu enregistrer les reliefs de la Banquette 11 du fait qu'une pompe à eau moderne a été construite juste à côté de celle-ci, empêchant toute visibilité. De fait, l'analyse que nous présenterons à présent n'inclut pas les données relatives à cette banquette.

Comme nous l'avons expliqué dans le chapitre précédent, chaque banquette comporte deux panneaux grossièrement taillés. Le panneau supérieur est une frise constituée de dalles de 16 à 18 cm de haut sur lesquelles sont représentés des serpents au corps ondulant. En revanche, les dalles du panneau inférieur ont une hauteur de 41 à 45 cm et montrent une procession de personnages armés qui convergent vers un *zacatapayolli*, boule d'herbes tressées dans laquelle on fichait les épines et les poinçons ensanglantés lors des rituels d'autosacrifice. A ce jour, le *corpus* de bas-reliefs de l'Étape 2 inclut 440 dalles qui figurent un total de 103 serpents, 201 personnages et trois *zacatapayolli*.

AUTRES BAS-RELIEFS MEXICAS FIGURANT DES PROCESSIONS

La découverte des bas-reliefs de la Maison des Aigles n'a rien d'exceptionnel dans le cadre de l'archéologie de Tenochtitlan et, *a fortiori*, dans celui de la Mésoamérique. De fait, trois ensembles très semblables au nôtre ont été découverts antérieurement dans le secteur. En 1900, Leopoldo Batres exhuma le premier d'entre eux dans la rue República de Guatemala. Malheureusement, ce dernier n'a laissé aucun registre concernant ses caractéristiques de base et sa position précise. Nous savons, grâce à Seler (1960a : 893, fig. 96-97), qu'il était composé de 7 dalles sur lesquelles étaient sculptées les sections corporelles de trois serpents, un personnage complet et un autre incomplet. En 1913, Manuel Gamio fouilla le second ensemble qui se trouvait au niveau de l'angle sud-ouest du Templo Mayor (x = O'-W', y = 41-44). Ces banquettes, analysées en détail par Beyer (1955), sont formées de 52 dalles et représentent plus de 50 figures anthropomorphes [fig. 126a-b]. Elles se trouvent

actuellement conservées dans le Musée National d'Anthropologie et dans celui du Templo Mayor. Plusieurs dizaines d'années après, en 1980, Eduardo Matos Moctezuma détecta un ensemble symétrique à celui de Gamio au niveau de l'angle nord-ouest de la grande pyramide (x = O'-W' ; y = 14-17). Il est constitué de 48 dalles dont la plupart sont encore en place. Elles représentent un minimum de 7 serpents et 42 personnages en procession (Hinojosa et Arguimbau, 1981).

D'après les registres archéologiques du Projet Templo Mayor et les observations directes sur le terrain, il ne fait pas de doute que les deux derniers ensembles de banquettes correspondent à l'Étape IVa de la pyramide principale de Tenochtitlan. Elles ornaient l'intérieur de petites chambres au sol de marbre qui ont été directement construites sur la plate-forme du Templo Mayor et qui flanquaient le double escalier d'accès qui menait aux temples (voir les chambres qui sont appelées *Poiauhtla* sur le Plan de Reconstitution d'Alcocer, 1935). Ces structures devaient être très semblables à celles qui apparaissent sur la fameuse image du Templo Mayor de Texcoco figurée dans le *Codex Ixtlilxochitl* (1976 : 112v) [fig. 6a]. Ces deux pièces et leurs banquettes ont été en fonction jusqu'au moment de la construction de l'Étape IVb. C'est alors qu'elles ont été démolies et que les dalles sculptées ont été simplement disposées sur le sol, la plupart dans une position corrélative. Immédiatement après, l'ensemble a été recouvert d'une couche de stuc épaisse qui servait de sol pour les nouvelles chambres. Si les corrélations chronologiques discutées dans le Chapitre 3 sont correctes, les banquettes du Templo Mayor découvertes par Gamio et Matos —de même que celles de la Maison des Aigles— ont été élaborées et enterrées au cours du long règne de Motecuhzoma Ilhuicamina (1440-1469 ap. J.-C.).

C'est à ce même règne qu'appartiennent deux grandes dalles taillées en andésite de lamprobolite sur le chant desquelles ont été figurés des serpents à plumes très semblables à ceux qui forment les frises de nos banquettes. Chacune d'entre elles mesure 23 cm de haut, 240 cm de large et 110 cm d'épaisseur. Toutes deux ont été encastrées dans la plate-forme de l'Étape IVb du Templo Mayor, au niveau de la dernière marche et en face du monolithe de Coyolxauhqui (Seler, 1960a : 892-893, fig. 95 ; Beyer, 1955 : 13 ; Matos, 1990 : 65).

La "Pierre du Centro Mercantil" est un autre monument similaire quoique chronologiquement plus récent (Seler, 1960a : 822-827 ; Moedano, 1947 : 130-131 ; Beyer, 1955 : 11-12 ; Nicholson, 1971a : 125 ; Gutiérrez, 1983 : 141-144 ; Pasztory, 1983 : 162-163) [fig. 126c]. Cette belle sculpture de basalte, découverte au sud-ouest du Zócalo en

1897, est un parallélépipède de 66 cm de haut, 120 cm de large et 162 cm d'épaisseur. Sur ses quatre faces latérales, elle est décorée de reliefs semblables à ceux qui ornent les banquettes que nous venons de mentionner : elle porte une frise supérieure qui figure 8 serpents au corps ondulant et un panneau inférieur qui représente 14 personnages en procession qui se dirigent vers un *zacatapayolli*. Cependant, la Pierre du Centro Mercantil se distingue des reliefs antérieurs par une technique de taille raffinée qui caractérise l'art mexica à son apogée. Cet aspect est perceptible à travers l'aspect plus cursif des contours, le plus grand réalisme des proportions et de la physionomie humaine et le traitement plus détaillé des costumes des personnages et du corps des serpents.

L'IMITATION DES STYLES ANCIENS

De nos jours, nul ne conteste le fait que les bas-reliefs de la Maison des Aigles, du Templo Mayor et de la Pierre du Centro Mercantil soient des imitations des banquettes de style sommaire dégagées par les propres Mexicas dans les ruines de Tula au cours du XV^{e} siècle. Pourtant, en 1917, Beyer (1955 : 13-14) émit une hypothèse erronée selon laquelle les reliefs "frustes, aux lignes irrégulières et aux détails grossiers" exhumés par Gamio quatre ans auparavant seraient liées à l'emploi des roches volcaniques, lesquelles ne permettaient pas une réalisation d'une grande finesse. Selon lui, avec cette pierre, "pas même un Phidias n'aurait pu créer de grandioses œuvres de maître". Bien évidemment, le chercheur allemand formula cette opinion avant la découverte des banquettes toltèques qui décoraient les plus illustres édifices de la phase Tollan (950-1150 ap. J.-C.). Celles-ci servirent de modèle aux créations mexicas. En effet, la découverte, en 1943, par Acosta des premiers bas-reliefs de ce style au cœur de Tula modifia nos connaissances à ce propos. Depuis lors, le *corpus* des banquettes n'a cessé de s'agrandir. L'ensemble inclut désormais les banquettes du grand vestibule de l'Édifice B ou Temple de Tlahuizcalpantecuhtli (Acosta, 1945 : 40-42 ; 1956a : 74 ; Moedano, 1947 ; Fuente, Trejo et Gutiérrez, 1988 : 104-116) ; de la Salle 2 (Acosta, 1957 : 127-134, 153-157 ; 1964a : 74 ; Fuente, Trejo et Gutiérrez, 1988 : 119-128, 130-131), et de la Chambre 4 (Acosta, 1961a : 34 ; Fuente, Trejo et Gutiérrez, 1988 : 128-129) de l'Édifice 3 ou Palacio Quemado ; du dit "autel est" à l'entrée de l'Édifice 4 (Acosta, 1956a : 78-80 ; Fuente, Trejo et Gutiérrez, 1988 : 116-119) et de l'Édifice K récemment exploré dans l'extrême sud de la Grande Place (Cobean et Mastache, 1995 : 172-173) [fig. 127, 128, 131].

Pour sa part, Umberger (1981 : 22-23, 225-226) suggéra que l'aspect fruste des banquettes mexicas était lié à leur ancienneté. Elles auraient été produites à un moment où la sculpture de Tenochtitlan ne serait que la continuité stylistique de l'art toltèque. Malheureusement, cette hypothèse s'appuie sur les datations proposées par Beyer (1955 : 37) qui assigne les banquettes de Gamio au règne d'Itzcoatl. Toutefois, comme nous l'avons affirmé catégoriquement, les banquettes du Templo Mayor datent de l'Étape IVa tandis que celles de la Maison des Aigles sont contemporaines de l'Étape IVb. C'est dans ces agrandissements qu'ont été découvertes les splendides sculptures de style mexica telles que celles de Coyolxauhqui et des têtes de serpents qui décorent les *alfardas*.

A la différence d'Umberger, la plupart des auteurs pensent que les Mexicas ont volontairement exécuté les banquettes dans un style qui avait cessé d'être produit au milieu du XII^{e} siècle, mais dont ils avaient parfaitement connaissance à la suite de leurs activités "archéologiques" (*e.g.* Nicholson, 1971a : 118 ; Matos, 1984 : 19 ; Molina, 1987 : 102-103 ; Fuente, 1990 : 40-46 ; López Luján, 1995 : 76). Dans cette perspective, il s'agit d'œuvres archaïsantes qui, dans l'imaginaire de l'homme du Postclassique récent, évoquaient le passé glorieux de la cité de Quetzalcoatl (voir Chapitre 8). Pourtant, comme l'a précisé Beatriz de la Fuente (1990 : 40), malgré leur grande fidélité, les banquettes de Tenochtitlan ne sont pas des répliques conformes à celles de Tula. S'il est bien vrai que les apports mexicas sont minimes, il n'en reste pas moins que les reliefs du Templo Mayor et de la Maison des Aigles sont plus réalistes, détaillés et variés que leurs modèles toltèques (*vid. infra*).

Avant de passer à la section suivante, nous souhaiterions attirer l'attention du lecteur sur d'autres processions figurées sous des frises de serpents qui sont respectivement contemporaines et antérieures à celles de Tula (Cohodas, 1989 : 232). Un premier ensemble regroupe les fameux bas-reliefs de Chichén Itzá tels que ceux qui figurent sur les autels de la Colonnade Nord-Ouest du Temple des Guerriers (Morris, Charlot et Morris, 1931, I : 326-340) de la Colonnade Nord (Morris, Charlot et Morris, 1931, I : 335-340) et du Mercado (Ruppert, 1943 : 230, 242-250) [fig. 129]. Comme chacun sait, ces représentations ont un style et de nombreux éléments iconographiques qui les distinguent de leurs homologues toltèques. Dans un second ensemble, on trouve les fresques peintes vers 700 ap. J.-C. dans le complexe architectural de Tlacuilapaxco, Teotihuacan (Langley, 1986 : 293 ; Millon, R., 1988 : 85, 106 ; Millon, C., 1988). A notre connaissance, il s'agit

là de l'antécédent le plus ancien des scènes figurées dans la Maison des Aigles. Tout comme nos banquettes, les dites peintures murales décoraient le bas des murs d'un espace à portique. D'après Clara Millon (1988 : 205), celles-ci dépeignent une série de guerriers vus de profil et dotés de prérogatives sacerdotales. Ils portent de grands heaumes zoomorphes, un *tezcacuitlapilli* (ornement porté dans le bas du dos) et de riches vêtements [fig. 130]. Ils avancent en tenant à la main des bourses de *copal* tout en s'adonnant à des libations et en émettant des sons qui sont figurés par des volutes élaborées. Face à chacun d'entre eux, on remarque un faisceau de baguettes ligaturées dans lequel sont fichées cinq épines d'agave employées pour l'autosacrifice. La scène est surmontée d'une frise qui représente un serpent bicéphale au corps ondulant décoré de petits triangles.

LES TECHNIQUES DE FABRICATION

Richard A. Diehl (1983 : 27, 166-169) a proposé que les banquettes découvertes à Tenochtitlan sont le produit de pillages réalisés par les Mexicas dans les ruines de Tula. Pourtant, nos analyses pétrographiques, technologiques et stylistiques montrent clairement que les reliefs en question sont des copies élaborées à Tenochtitlan. En effet, les artistes mexicas imitèrent les banquettes de Tula en employant des matériaux locaux et un système de construction propre (voir Chapitre 4). Ils ont employé de la terre et des blocs de *tezontle* irréguliers comme remblai interne tandis que les Toltèques avaient uniquement employé de la terre. Ils ont aussi utilisé d'épaisses dalles de *tezontle* et de basalte de pyroxène taillées sur cinq faces qui contrastent avec les dalles minces de calcaire taillées sur six faces que l'on trouve à Tula (Acosta, 1956-1957 : 81-82). Dans la Maison des Aigles, les dites dalles forment une première assise de 41-45 cm de haut sur laquelle une seconde assise de 16-18 cm de haut a été ajustée sans emploi de mortier. En revanche, les artistes toltèques ont employé des pierres plus petites (35-37 cm pour la première assise et 15-16 cm pour la seconde) qui ont été assemblées à l'aide de mortier. Une autre différence concerne l'angle de la première assise, à savoir, celle qui figure les personnages en procession. Dans la Maison des Aigles, les dalles sont en position parfaitement verticale, de la même manière que dans le vestibule de l'Édifice B Tula (Moedano, 1947 : 115) ; toutefois, dans le Palacio Quemado et l'Édifice 4 de cette dernière cité, les pierres ont été placées en talus (Acosta, 1956a : 77-78 ; 1957 : 132-133), comme c'est d'ailleurs aussi le cas à Chichén Itzá.

On observe moins de différences au niveau de la réalisation des bas-reliefs dans la mesure où les sculpteurs mexicas ont cherché à imiter formellement les modèles toltèques. Sur les banquettes de Tula comme sur celles de notre édifice, on note une taille assez sommaire où les personnages, des serpents et les objets rituels se détachent de 1 à 2 cm par rapport au fond plat. Les images représentent divers éléments iconographiques formés par des rainures, des dépressions et des plans rehaussés. La seule différence sensible entre les deux ensembles concerne le caractère plus schématique des réalisations toltèques qui se caractérise par des formes aux traits plus géométriques et par des rainures de séparation plus profondes.

Le caractère imparfait des séquences d'images en relief est un autre trait formel que les Mexicas ont repris des banquettes toltèques. Comme l'ont signalé divers auteurs (*e.g.* Moedano, 1947 : 134-135 ; Acosta, 1956a : 51, 54 ; 1956-1957 : 81-82 ; Nicholson, 1971a : 111), la production des artistes toltèques était entièrement orientée vers un effet visuel global de leur œuvre plutôt que vers le détail. C'est pour cette raison, qu'au moment de l'assemblage, peu leur importait si le corps d'un serpent ou d'un personnage coïncidait bien ou s'il ne se prolongeait pas sur la dalle adjacente. On observe la même chose sur les banquettes de la Maison des Aigles [fig. 139-162]. De plus, il est fréquent de constater que les plumes d'une coiffe ou les éléments décoratifs d'une arme ou d'un étendard s'interrompent brutalement. Ces imperfections sont encore plus flagrantes sur la Banquette 4 où la dalle correspondant au personnage 83 a été inversée, la tête en bas.

Les artistes de Tenochtitlan, imitant toujours leurs prédécesseurs de Tula, ont peint les reliefs avec peu de soin. Ils ont employé une palette chromatique très limitée, formée de couleurs vives dépourvues de changements de tonalités. Dans les diverses banquettes toltèques, des vestiges de pigment blanc, noir, rouge, ocre, jaune et bleu ont été repérés (Acosta, 1945 : 41 ; 1956a : 80 ; 1957 : 133 ; 1956-1957 : 82-83 ; Moedano, 1947 : 115 ; Baird, 1985 : 115, 117). Il est intéressant de noter qu'à l'exception du jaune, on retrouve la même gamme de couleurs sur les 11 banquettes de la Maison des Aigles que nous avons analysées.

Leticia Baños de la UNAM, Jasinto Robles (1995) de l'INAH et Dolores Tenorio de l'ININ ont procédé à l'analyse de nombreux échantillons de pigment issus de notre édifice en appliquant principalement la technique de diffraction de rayons-x. Grâce à leur aide, nous connaissons la composition chimique des matériaux employés dans l'Étape 2. Nous

parlerons tout d'abord du pigment blanc qui a été élaboré avec de la chaux (*tizatl, tetizatl, chimaltizatl* dans Sahagún, 1989 : 799). Ce matériau a généralement été employé pour peindre les crocs et le corps des serpents, les volutes, les étendards, les coiffes, les vêtements et les yeux des personnages, ainsi que certains éléments du *zacatapayolli*.

Le pigment noir a, pour sa part, été obtenu à partir de minuscules particules de cendre qui se volatilisent avec la fumée lors de la combustion des conifères (*tlilli ocotl* dans Sahagún, 1989 : 798). Les artistes mexicas ont essentiellement employé ce pigment pour accentuer les contours de certains reliefs, peindre les pupilles des yeux et pour tracer certaines lignes de détail à l'intérieur de certaines plumes blanches. En revanche, le pigment rouge a une origine non organique car il est surtout composé d'hématite (*tlahuitl* dans Sahagún, 1989 : 799). Cette couleur domine sur les banquettes. Elle a été employée pour peindre le fond des reliefs, ainsi que certains étendards, plumes, ceintures, etc. Le pigment ocre contient également de l'hématite (*tecozahuitl* dans Sahagún, 1989 : 798). Il a été utilisé pour différencier certains éléments anatomiques des serpents, les volutes, les armes, les bijoux et la peau des personnages, ainsi que plusieurs sections du *zacatapayolli*.

Nous mentionnerons, pour finir, le pigment bleu. D'après les analyses réalisées, ce matériau contient essentiellement de la sepiolite, argile du groupe des palygorskites qui a été identifiée comme un des deux composants de base du fameux "bleu maya". A ce jour, nous n'avons pas réussi à identifier le second composant de ce pigment tenace : l'extrait d'*añil* (*Indigofera suffruticosa*), plante pourvue d'une coloration bleue caractéristique qui est connue en langue nahuatl sous le nom de *xiuhquilitl* ou *xiuhquilipitzahuac* (Reyes-Valerio, 1993 : 26-28, 59). En ce qui concerne l'origine de la sepiolite, on sait qu'elle se trouve surtout dans l'État actuel de San Luis Potosí, sur la côte sud du Veracruz, du Tabasco, ainsi qu'au nord de la péninsule du Yucatán. Pour ce qui est de l'*añil*, cette plante est actuellement cultivée dans le Chiapas, ainsi que dans divers pays d'Amérique Centrale. Il est donc très probable que le "bleu maya" employé au Templo Mayor (Reyes-Valerio, 1993 : 151) et dans la Maison des Aigles ait été produit dans un site maya côtier (Reyes-Valerio, communication personnelle, juin 1996) et vendu dans le marché de Tlatelolco (Cortés, 1963 : 72-73 ; Sahagún, 1989 : 616-617). Dans le cas de nos banquettes, le pigment bleu a été utilisé pour peindre certains serpents, les coiffes, les couronnes, les heaumes et les armes de nombreux personnages, de même que certains éléments des *zacatapayolli*.

LES SERPENTS ONDULANTS

Nous avons signalé plus haut que 103 représentations de serpents ont été dégagées jusqu'à présent dans la Maison des Aigles : 91 d'entre elles sont complètes tandis que 12 sont incomplètes. Elles ont été sculptées dans les 214 dalles qui composent les frises des 11 banquettes analysées. La largeur des serpents varie de 11 à 12 cm alors que leur longueur fluctue entre 61 et 105 cm. Ils sont donc un peu plus courts que ceux de Tula dont la longueur varie entre 85 et 120 cm (Acosta, 1964a : 74).

Les animaux sont figurés de profil et s'étendent de manière rythmée le long des frises formant une file unique bordée en haut et en bas par de longues bandes. Les serpents se dirigent toujours dans la même direction que les personnages sculptés sur la première assise. Tous ont la gueule ouverte et montrent souvent de longs crocs et une langue bifide. L'œil est représenté par un élément ovoïde ou hémisphérique limité par une grande arcade. A l'arrière de ce dernier émergent plusieurs plumes qui sont incurvées vers le bas. Le corps ondulant —simulant ainsi le mouvement— est couvert de motifs curvilignes. La queue montre des éléments de terminaison variables qui, dans la majorité des cas, représentent un crotale et une extrémité emplumée.

Parmi les serpents de notre édifice, on peut distinguer deux groupes [fig. 133]. Le premier est composé de 81 serpents à plumes (79 complets et deux incomplets), lesquels représentent 78,64 % du *corpus*. Dans le second groupe, on trouve 15 serpents à volutes ovoïdes sur le corps (12 complets et trois incomplets), soit 14,56 % du total. Enfin, 7 serpents incomplets (6,8 %) n'ont pu être attribués à aucun de ces deux groupes. Précisons que les serpents à plumes et les serpents à volutes s'intercalent de manière non systématique le long des frises de la Maison des Aigles [fig. 139-162].

Il est intéressant de constater que la même paire d'ophidiens est représentée sur la Pierre du Centro Mercantil et sur les banquettes du Palacio Quemado de Tula [fig. 128a]. La présence de ces deux animaux mythologiques a été interprétée de manière très diverse : d'après Beyer (1955 : 17-18), il s'agirait d'allusions au Quetzalcoatl/ciel-nocturne et au Xiuhcoatl/ciel-diurne ; pour Moedano (1947 : 131), ce serait Quetzalcoatl et les dieux de la chasse/ciel ; selon Acosta (1957 : 133-134, 145), il s'agirait de Quetzalcoatl et de Mixcoatl. Quelle que soit leur attribution exacte, il n'en demeure pas moins que les serpents apparaissent comme les patrons des personnages en procession et peut-être comme les

bénéficiaires de l'autosacrifice, comme l'a proposé Quiñones Keber (1993 : 150). Signalons, enfin, que cette dichotomie revêt une autre forme dans le vestibule de l'Édifice B de Tula où l'on observe une alternance de deux serpents bleus avec un serpent rouge (Acosta, 1945 : 38-41 ; Moedano, 1947 : 116).

LES PROCESSIONS DE PERSONNAGES ARMÉS

Les zacatapayolli

Les *zacatapayolli* apparaissent sur les banquettes comme le destin obligé des longues processions de personnages armés. On compte trois représentations de ces boules de foin (deux complètes et une incomplète) qui sont sculptées sur 5 dalles. Ils décoraient la portion centrale de chaque autel de l'Étape 2 [fig. 95] : celui qui se trouve dans la Chambre 1 (x = H' ; y = 60), dans la Chambre 2 (x = D' ; y = 57) et dans la Chambre 3 (x = D' ; y = 65). Les dimensions maximales des *zacatapayolli* oscillent entre 40 et 41 cm de haut et 53,8 et 60 cm de large.

Dans ces trois cas, la boule de foin a été représentée sous la forme d'un demi-cercle divisé en quatre sections. La première section est le noyau de la figure. Elle est occupée par deux yeux nocturnes qui se présentent sous la forme de barres qui se terminent par des cercles. Ce noyau est encadré par deux arcs lisses et fins tandis que la quatrième section correspond à un arc plus grand et plus large décoré de 23 (Chambre 1), 10 (Chambre 2) et 8 plumes (Chambre 3).

Sur le *zacatapayolli*, 14 (Chambre 1), 16 (Chambre 2) et 12 (Chambre 3) épines d'agave sont fichées de manière radiale. On observe l'extrémité proximale de celles-ci qui est parfois pourvue d'épines plus petites. Elles se terminent par un élément en forme de C et d'une plume, ou encore par une fleur composée d'un ovaire circulaire, d'un calice, une corolle trilobée et d'un pistil-étamine (Rousseau, 1993 : 239). D'après Beyer (1969 : 318) et Rousseau (1993 : 240-242), la paire symbolique épine-fleur signifie "sang et pénitence précieuse" dans ce contexte.

L'importance considérable du *zacatapayolli* dans la vie religieuse des Mexicas a été constatée par de nombreux auteurs (*e.g.* Nuttall, 1904 : 445 ; Heyden, 1972a : 27 ; Gutiérrez, 1983 : 34-38 ; Couch, 1985 : 20). D'après Graulich (1995-1996 : *passim*), cet objet cérémoniel doit son importance au fait qu'il symbolise le champ cultivé tandis que les poinçons et les épines font allusion aux graines qui fleurissent et donnent des fruits grâce à

l'effort de l'homme. Ainsi, cet ensemble ferait une allusion métaphorique au mérite récolté par les fidèles à travers l'autosacrifice.

Cela explique sûrement la grande fréquence avec laquelle est figuré le *zacatapayolli* dans la plastique mexica, que celui-ci soit isolé, associé à des fidèles qui s'extraient du sang ou encore placé face à une divinité. Les représentations les plus fréquentes sont taillées en bas-relief [fig. 135] sur des *tepetlacalli* ou boîtes en pierre (*e.g.* boîtes 2 et 3 dans Gutiérrez, 1983 : 46-51), des *cuauhxicalli* ou récipients à cœurs (*e.g.* récipients 6-9 dans Gutiérrez, 1983 : 91-93), sur des *teicpalli* ou sièges de pierre (Gutiérrez, 1983 : 136-137) et sur des monuments aussi célèbres que la Pierre du Centro Mercantil, la Pierre commémorative de l'inauguration du Templo Mayor, le *Teocalli* de la guerre sacrée, la Pierre de Huitzuco et la banquette du Templo Mayor (Gutiérrez, 1983 : 144, fig. 178-179, 183-184). On connaît aussi une sculpture en ronde-bosse en forme de *zacatapayolli* qui est exposée au Musée National d'Anthropologie (Gutiérrez, 1983 : fig. 185) [fig. 136a]. D'autres *zacatapayolli* ont été représentés dans les manuscrits pictographiques coloniaux du bassin de Mexico [fig. 136b-f] tels que le *Códice Magliabechiano* (1983 : 79r) et le *Códice Borbónico* (1991 : 6, 18, 20). Les images de ce dernier sont les plus proches de celle que l'on trouve dans la Maison des Aigles.

Les sources écrites du XVI^{e} siècle attestent également de l'usage du *zacatapayolli* dans toutes les formes de cérémonies périodiques et exceptionnelles. D'une manière générale, le sang issu des mortifications rituelles était offert aux divinité sur des boules de foin, des litières de branches de conifère fraîches (*acxoyatl*) ou sur des baguettes ligaturées (*e.g.* Sahagún, 1950-1982, 2 : 7, 61, 83, 127, 134, 141 ; Durán, 1984, 1 : 44). Du point de vue archéologique, on doit rappeler la mise au jour de plusieurs *zacatapayolli* dans l'Enceinte Sacrée de Tlatelolco (Heyden, 1972 : 29 ; Angulo, 1991 : 115, fig. 21-23) comme dans le Templo Mayor de Tenochtitlan (López Luján, 1993 : 261).

D'autres cultures avaient aussi pour coutume d'insérer des instruments d'autosacrifice dans des boules de foin. Si l'on en croit les représentations, cette pratique était moins fréquente. Les images de *zacatapayolli* sont pour le moins rares en dehors de Tenochtitlan [fig. 136g]. Parmi les quelques exemples connus, on citera une image du *Códice Laud* (1994 : 4) et quelques figurations polémiques des codex mixtèques (*e.g. Códice Zouche-Nuttall*, 1992 : 44, 45 ; Caso, 1977-1979 : 29).

En ce qui concerne les banquettes de Tula, les autels de Chichén Itzá et les peintures de Tlacuilapaxco, il est clair que les processions qu'ils illustrent ne se dirigent pas vers un véritable *zacatapayolli*, mais bien vers d'autres objets cérémoniels dans lesquels sont fichés des instruments allongés [fig. 137]. Acosta a trouvé quatre dalles figurant ces éléments dans les ruines de Tula : l'une se trouve dans le vestibule de l'Édifice B, deux dans la Salle 1 du Palacio Quemado et une autre dans la Salle 2 (Acosta, 1956a : 98, 112, fig. 16, pl. 38 ; 1957 : 120, 140-142, 155-157, pl. 7, 21, 35 ; Gutiérrez, 1983 : 101-102, fig. 80-81 ; Fuente, 1990 : 45-46). Il s'agit de récipients à base plane et aux parois divergentes qui sont décorés avec des bandes, des rectangles et des plumes [fig. 137c-d]. Ils contiennent de nombreuses boules de couleur jaune (peut-être du *copal*), desquelles émerge une volute (peut-être de la fumée) et dans lesquelles sont plantés deux ou trois objets semblables à des dards. Acosta (1956-1957 : 101 ; 1957 : 127) a interprété ces représentations comme des *cuauhxicalli* remplis de cœurs humains.

Les objets cérémoniels de Chichén Itzá sont différents (Morris, Charlot et Morris, 1931, I : 329, 335). On en trouve quatre sur l'autel de la Colonnade Nord-Ouest du Temple des Guerriers et trois dans l'autel de la Colonnade Nord [fig. 137e-g]. Ils ressemblent à de grands braseros à parois rectilignes et pourvus de supports sphériques. Selon les cas, elles contiennent une grande boule ou de nombreuses petites boules de couleur jaune qui ont été interprétées comme du *copal* par Morris et ses associés. Dans cette masse, on trouve généralement insérés deux ou trois objets de couleur jaune semblables à des dards.

Nous reviendrons enfin sur l'exemple de Teotihuacan. Comme nous l'avons déjà dit, les peintures de Tlacuilapaxco comportent plusieurs représentations de baguettes ligaturées dans lesquelles sont plantées des épines d'agave [fig. 137b]. Une variante de cette image a été récemment mise au jour par Rubén Cabrera (1996 : 18-24, fig. 4.16) sur le sol d'un complexe résidentiel de La Ventilla : il s'agit d'une épine d'agave fichée sur une natte [fig. 137a].

Quoique très différentes les unes des autres, les représentations analysées montrent toujours un élément central dans lequel sont insérés un ou plusieurs objets allongés. Tous représentent très certainement la gamme variée des réceptacles dans lesquels étaient placés les instruments d'autosacrifice comme c'est le cas des récipients de céramique et des paniers dans lesquels les Mayas déposaient les aiguillons de raie, les bandes de papier et les cordes ensanglantées (*e.g.* Furst, 1976 : 186).

Les personnages en procession

L'ensemble des personnages en procession de la Maison des Aigles est le plus important du genre. A ce jour, on compte 222 dalles montrant un total de 201 individus masculins [fig. 138]. En guise de comparaison, on peut mentionner les 42 personnages de la banquette nord-ouest et la cinquantaine de la banquette sud-ouest du Templo Mayor de Tenochtitlan ; les 16 de l'autel du Mercado, les 32 de la Colonnade Nord-Ouest du Temple des Guerriers et les 31 de la Colonnade Nord de Chichén Itzá ; les 20 du vestibule de l'Édifice B, les 23 du Palacio Quemado et les 8 de l'Édifice 4 de Tula. Cependant, nous devons tenir compte du fait qu'Acosta (1964a : 74) estima à 212 le nombre de personnages en procession qui devaient orner, à l'origine, la Salle 2 du Palacio Quemado.

De la même manière que leurs modèles toltèques, les bas-reliefs de la Maison des Aigles représentent plusieurs séries de personnages entiers dont la tête et les extrémités sont vues de profil tandis que le tronc est figuré de face. Comme nous le verrons plus loin, ceux-ci sont richement vêtus et portent des armes offensives et défensives. Pourtant, ceux-ci ne montrent pas une attitude offensive, comme c'est par exemple le cas sur la Pierre de Tizoc, où les assaillants capturent leurs ennemis en les tenant par les cheveux, ou dans les codex Mixteca-Puebla où les guerriers sont sur le point de lancer leur arme ou de porter un coup (Escalante, 1996 : 311-313). Sur nos banquettes, les individus cheminent pacifiquement formant de longues processions. Tous sont répartis régulièrement sur un même niveau. Bien que leurs pieds soient en contact avec le sol, tous semblent aller en mouvement vers la droite ou la gauche : les membres inférieurs montrent un écart et les pieds sont orientés dans la même direction. Seuls 10 personnages [numéros 6, 18, 45, 60, 141, 150, 165, 173, 175, 178 dans les fig. 139, 141, 144, 146, 155, 156, 158-160] sur les 201 analysés —soit 4,98 %— ont les pieds orientés de façon divergente donnant ainsi l'impression d'immobilité. D'après Beyer (1955 : 20-21), il s'agirait là d'un moyen artistique pour rompre la monotonie de l'ensemble.

Du point de vue des proportions du corps, ces personnages sont semblables à ceux de Tula ou Teotihuacan, mais contrastent avec ceux de Chichén Itzá. La proportion moyenne des 201 individus de la Maison des Aigles est de 3,29 (dans un intervalle de variation qui fluctue entre 2,42 et 4,30). Par ordre croissant, les moyennes des autres processions sont les suivantes : 2,93 (variation : 2,35-4) pour le vestibule de l'Édifice B de Tula ; 3,86

(variation : 3,2-4) pour la Salle 2 du Palacio Quemado ; 3,92 (variation : 3,69-4,17) dans la banquette sud-ouest du Templo Mayor ; 4,11 (variation : 3,73-4,44) pour la Pierre du Centro Mercantil ; 6,06 (variation : 5,22-6,88) pour l'autel de la Colonnade Nord-Ouest du Temple des Guerriers.

Une des caractéristiques les plus notables de nos bas-reliefs et de leurs prototypes toltèques tient au fait que chaque personnage se distingue par différents traits faciaux, vêtements ou objets tenus en mains. En d'autres termes, il n'existe pas de personnages identiques. Les artistes de la Maison des Aigles ont clairement privilégié le traitement du visage, dotant presque toujours celui-ci d'un œil, d'un nez et d'une bouche proéminents. Par contre, une bonne partie de la tête et du corps est généralement cachée sous des vêtements et des armes très élaborés. Ainsi, les cheveux et les oreilles ne sont jamais visibles (voir Beyer, 1955 : 19 ; Tozzer, 1957, I : 155), tandis qu'un des deux bras est souvent réduit à sa plus simple expression ou bien totalement couvert par un bouclier. Les jambes sont généralement bien visibles et les pieds montrent des orteils incurvés vers le bas qui dépassent des sandales. Il n'est jamais fait de distinction entre le côté droit et gauche : les personnages qui se dirigent vers la gauche présentent deux pieds gauches tandis que ceux qui vont vers la droite ont deux pieds droits.

En ce qui concerne les atours, il convient d'insister sur le fait que les reliefs de la Maison des Aigles —en tant que copies archaïsantes— ne figurent pas des personnages vêtus à la mode mexica, mais des dignitaires toltèques du plus haut rang. En effet, tous montrent des variations des tenues qui sont sculptées sur les reliefs de Tula, tenues qui furent en vogue en diverses régions de Mésoamérique durant le Postclassique ancien (Acosta, 1961b ; Tozzer, 1957, I : 155-162). Aucun des 201 personnages en question ne porte les insignes compliqués des officiers de l'armée mexica tels qu'ils sont figurés dans le *Códice Mendocino* (1979 : *passim*), les *Primeros Memoriales* (Sahagún, 1993 : 68r-69r, 72r-80r) et dans le *Lienzo de Tlaxcalla* (n.d. : *passim*) (Seler, 1960e ; Sullivan, 1972 ; Davies, 1988). Il est significatif de constater aussi que les redoutables armes qui distinguent les peuples du Mexique central au Postclassique récent —à savoir, l'épée à tranchant d'obsidienne ou *macuahuitl*— sont aussi absentes.

Les personnages de la Maison des Aigles arborent une grande diversité de coiffes que nous avons classées en 32 groupes [tableau 3 et fig. 128b, 163, 164]. Néanmoins, nous pouvons considérer cinq types principaux. Le plus commun est une sorte de heaume

(groupes 9-20, 43,78 %) qui couvre la tête du front à la nuque et qui est généralement orné de perles et de plumes de formes variables (voir Moedano, 1947 : 117 ; Beyer, 1955 : 23). Par ordre de fréquence, suit la *xiuhuitzolli* (groupes 1-8, 41,28 %) ou couronne de mosaïque en turquoise que portaient les *tetecuhtin* ou seigneurs. Quoique moins fréquents, on observe également un casque hémisphérique (groupes 21-25, 5,97 %), un ornement de plume simple (groupes 30-32, 4,99 %) et une sorte de bandeau ou turban rectangulaire (groupes 26-29, 3,98 %) (voir Moedano, 1947 : 118 ; Tozzer, 1957, I : 156-157).

La plupart des personnages (groupes 1-6, 45,76 %) ont le buste couvert d'un vêtement à manches courtes [tableau 4 et fig. 165]. Bien que cela ne soit pas clair, il se peut qu'il s'agisse là d'un *ichcahuipilli* ou cotte matelassée en coton qui ne pouvait être traversée par une flèche. Les individus torse nu sont également nombreux (groupe 8, 37,81 %). Un groupe de personnages plus réduit (groupe 7, 4,97 %) se caractérise par une sorte de cape formée de longues plumes (*feather shawl*, voir Tozzer, 1957, I : 162, fig. 593). Mentionnons pour finir les personnages dont le haut n'a pu être identifié (groupe 9, 11,46 %).

85,07 % des personnages (groupes 1-5) ont le pubis couvert par un *maxtlatl* ou pagne [tableau 5 et fig. 166]. Celui-ci peut être lisse ou décoré. Il semble que les extrémités de la bande de tissu pendent vers l'avant et l'arrière, à la manière des dieux et de personnificateurs selon Anawalt (1981 : 21). Sur certains individus (groupe 7, 2,49 %), l'état de conservation du relief ou la présence d'une arme ne permet pas d'observer ce vêtement. En revanche, d'autres personnages sont figurés sans *maxtlatl* (groupe 6, 12,44 %). D'après Beyer (1955 : 26), cette absence serait liée à une négligence de la part de l'artiste. Enfin, il faut signaler que divers individus (13,93 %), avec ou sans *maxtlatl*, portent un tablier triangulaire dont la pointe inférieure pend entre les jambes (voir Beyer, 1955 : 26 ; Acosta, 1961b : 225 ; Tozzer, 1957, I : 155).

Les 201 personnages de la Maison des Aigles (groupes 1-6) sont chaussés de sandales [tableau 6 et fig. 167] composées d'une semelle épaisse, d'une talonnette haute et d'une sangle dont les extrémités sont nouées sur le dos du pied (voir Acosta, 1961b : 225).

Contrairement aux banquettes de Tula (Moedano, 1947 : fig. 1), les personnages de la Maison des Aigles sont dépourvus d'ornements nasaux. La seule parure visible sur le visage est un ornement d'oreille circulaire (97,51 %) simple (groupes 1-2, 88,06 %) ou traversé par un pendentif tubulaire (groupes 3-4, 9,45 %) (voir Beyer, 1955 : 24) [tableau 7

et fig. 168]. Le collier est une autre parure importante [tableau 8 et fig. 128c, 169]. Il est porté par 88,06 % des sujets figurés. Les plus simples sont représentés par une ou plusieurs lignes autour du cou (groupes 1-2, 10,94 %). D'autres, plus complexes, sont pourvus de pendentifs circulaires (groupes 3-5, 73,63 %), d'un pendentif rectangulaire (groupe 6, 0,5 %), d'un pectoral en forme de papillon (groupe 7, 0,5 %) (voir Moedano, 1947 : 119-120 ; Acosta, 1961b : 223-224 ; Morris, Charlot et Morris, 1931, I : 458 ; Tozzer, 1957, I : 157), d'une mosaïque (groupe 8, 1,5 %) ou d'un *oyohualli* ou motif en forme de goutte (groupes 9-10, 1,5 %) (voir Moedano, 1947 : fig. 4).

Les ornements des extrémités sont plus variés. C'est en particulier le cas des bracelets qui montrent tout type de formes [tableau 9 et fig. 170, 171]. D'une manière générale, on peut distinguer les sujets qui ont les parures formées de pendentifs circulaires et rectangulaires (groupes 5-42, 33,83 %), de ceux qui n'en portent pas (groupes 1-4, 8,71 %) (voir Beyer, 1955 : 28 ; Acosta, 1961b : 226 ; Tozzer, 1957, I : 158). On observe le même phénomène concernant les cuissards [tableau 10 et fig. 172]. Ceux-ci se limitent parfois à des bandes rectangulaires simples (groupes 1-3, 38,81 %) ou décorées de pendentifs circulaires ou rectangulaires (groupes 4-8, 22,39 %). D'autres présentent des extrémités liées vers l'avant (groupes 9-13, 5,97 %) ou un appendice qui descend pour protéger le genou (groupe 14, 1,49 %) (voir Beyer, 1955 : 28 ; Acosta, 1961 : 225 : Morris, Charlot y Morris, 1931, I : 458).

De nombreux personnages portent des ornements complexes dans la partie basse du dos (66,16 %) [tableau 11 et fig. 173]. Dans la plupart des cas, il s'agit d'un *tezcacuitlapilli*, disque de mosaïque de pyrite et de turquoise qui était associé au soleil et aux guerriers solaires (Acosta, 1961b : 224-225 ; Sugiyama, 1991 : 312-316 ; Taube, 1994 : 233 ; Pereira, 1996 : 175, 242-243, 323-325). Cet ornement qui distinguait spécialement les dignitaires toltèques, trouve ses origines à l'époque classique et était employé depuis Casas Grandes jusqu'à l'aire maya. Dans la Maison des Aigles, comme en d'autres endroits, cet ornement a été figuré de face ou de profil (voir Beyer, 1955 : 26 ; Moedano, 1947 : 117 ; Morris, Charlot et Morris, 1931, I : 458 ; Tozzer, 1957, I : 159). A l'exception de deux *tezcacuitlapilli* (groupe 1, 0,99 %), tous ces ornements sont rehaussés d'éléments décoratifs semblables à des plumes ou à des rubans (groupes 2-15, 31,34 %). Dans certains cas, en plus de ces éléments on remarque une tête de serpent —peut-être un serpent de feu— ou une tête d'oiseau —peut-être un ara— qui émerge du disque (groupes

16-18, 1,49 %). Sur certains personnages, on note des pendentifs de plumes et de rubans dépourvus de leurs *tezcacuitlapilli* respectifs (groupes 19-23, 32,34 %).

Chacun des personnages se distingue aussi par une combinaison particulière d'armes défensives et offensives, de sceptres et d'étendards. Ils tiennent ces objets des deux mains dans diverses positions [tableau 12 et fig. 174]. Le bras situé vers l'avant peut être tendu vers l'avant, tendu ou fléchi diagonalement vers le haut, tendu diagonalement vers le bas ou fléchi sur l'abdomen. Par contre, le bras arrière peut être étendu vers la partie postérieure, fléchi vers le haut, fléchi sur la poitrine ou croisé diagonalement vers l'avant.

Les armes défensives sont portées sur le bras qui est placé vers l'arrière (55,22 %) comme vers l'avant (33,33 %). A cet ensemble, il faut ajouter les individus dépourvus d'arme défensive (9,95 %) et ceux pour lesquels leur présence n'a pu être déterminée du fait de la détérioration de la pierre ou de l'absence d'une partie de la dalle (1,49 %) [tableau 13]. Dans 85,57 % des images, l'arme en question est un petit bouclier circulaire souvent décoré de plumes, de cercles concentriques ou de motifs en forme de fleur (voir Beyer, 1955 : 31 ; Moedano, 1947 : 121 ; Morris, Charlot et Morris, 1931, I : 464-465) [tableau 14 et fig. 128d, 175, 176]. Bien que le bouclier puisse apparaître isolément (groupes 1-5, 28,5 %), dans la plupart des cas ils sont accompagnés d'une bannière (groupes 6-8, 21,5 %), d'une flèche (groupe 9, 1 %), d'un étendard (groupes 10-11, 4 %), d'un faisceau de dards (groupes 12-13, 23,5 %) (voir Beyer, 1955 : 35 ; Moedano, 1947 : 121 ; Acosta, 1961b : 227 ; Tozzer, 1957, I : 159), d'une bannière et d'un faisceau de dards (groupes 14-15, 6 %) ou de motifs trop effacés pour permettre leur identification (groupe 18, 2,5 %). Une sorte de brassard protecteur —de dimensions parfois importantes— remplace le bouclier dans le cas de six personnages (groupe 16, 3 %). Selon divers auteurs (Tozzer, 1957, I : 158-159 ; Morris, Charlot et Morris, 1931, I : 458), il s'agirait d'un vêtement défensif élaboré dans du textile ou du cuir qui était employé à Tula et Chichén Itzá.

En ce qui concerne les étendards, les armes offensives et les sceptres, 182 personnages (90,55 %) tiennent un de ces objets, 6 (2,98 %) en portent deux à la fois, quatre (1,99 %) n'en portent aucun et 9 (4,48 %) présentent des détériorations ou des lacunes qui ne nous permettent pas de les identifier [tableau 15 et fig. 128d, 177, 178]. Selon les cas, l'objet en question peut être une perche pourvue ou non d'une pointe (groupes 1-25, 90,72 % ; voir Beyer, 1955 : 31, 35 ; Moedano, 1947 : 122-123), un *atlatl*

ou propulseur (groupe 26, 3,09 % ; voir Beyer, 1955 : 28-30 ; Acosta, 1961b : 226 ; Morris, Charlot et Morris, 1931, I : 464-465 ; Tozzer, 1957, I : 159-160), un objet recourbé, peut-être employé comme une arme de jet (groupe 27, 1,03 %) (voir Acosta, 1961b : 227-228 ; Tozzer, 1957, I : 159), un faisceau de javelines (groupe 28, 0,51 %) ou un petit sceptre (groupes 29-30, 4,64 %).

La célèbre volute de la parole est le seul glyphe représenté sur les banquettes de la Maison des Aigles (voir Beyer, 1955 : 31-35 ; Moedano, 1947 : 124-125) [tableau 16 et fig. 179]. Nous la trouvons face à 79,60 % des personnages. Quant à la morphologie des volutes, elles peuvent être simples (groupes 1-6, 64,18 %), doubles (groupes 7-13, 9,95 %), simples avec des perles (groupes 14-18, 3,48 %) ou encore doubles avec des perles (groupes 19-22, 1,99 %). Comme il est bien connu, la volute fait allusion à la parole, à la poésie, au chant ou à la déclaration de guerre (*e.g.* Alcina, 1995 : 16-17). Les perles qualifieraient de "précieux" le son émis par les personnages.

D'après leur physionomie, leur atours et leurs armes, il nous semble évident que les 201 personnages sculptés sur nos banquettes figurent des dignitaires toltèques du plus haut niveau qui sont armés. Parmi les 21 sujets qui sont à la tête de la procession (13-14, 17-18, 51-52, 57-58, 85-86, 102-103, 115, 127, 132-133, 144, 151, 167-168, 176), seuls deux d'entre eux montrent des attributs qui font référence à un rang hiérarchique supérieur. Il s'agit du personnage 18 de la Banquette 2 et du personnage 85 de la Banquette 4. Le premier d'entre eux a été sculpté près de l'Accès 1 et montre un détail qui le distingue des autres. Ses pieds sont orientés de façon divergente donnant ainsi l'impression que le personnage est immobile. Il arbore une *xiuhuitzolli* et un *tezcacuitlapilli* compliqué orné d'une tête de reptile. Le second personnage se trouve à la droite du *zacatapayolli* de l'autel de la Salle 1. Ce sujet, également coiffé d'une *xiuhuitzolli*, est le seul à porter un pectoral en forme de papillon, signe distinctif des guerriers toltèques du plus haut rang.

Il est important de remarquer que sur les banquettes de la Maison des Aigles aucun captif attaché n'est représenté comme c'est, par contre, le cas sur celles du Mercado de Chichén Itzá (Ruppert, 1943 : 240-245). On peut constater aussi qu'aucun des personnages ne présente d'attributs nous laissant penser qu'il s'agirait de divinités ou d'un personnificateur de celles-ci. Ces derniers sont fréquents sur les autres banquettes où ils apparaissent comme guides ou destinataires des processions : c'est le cas de l'individu muni de miroirs fumants de la banquette sud-ouest du Templo Mayor (Beyer, 1955 : 40 ;

Fuente, 1990 : 46 ; Olivier, 1997 : 91) ; de celui qui porte des anneaux oculaires de la Salle 2 du Palacio Quemado (Acosta, 1957 : 153) ; de celui qui est associé à un énorme serpent à plumes dans l'Édifice 4 (Acosta, 1956a : 78) ; de celui qui est vêtu d'un costume d'oiseau dans le Mercado (Ruppert, 1943 : 240-245), ou encore ceux qui portent des attributs de divinités de la fertilité et de la guerre dans la Colonnade Nord-Ouest du Temple des Guerriers et dans la Colonnade Nord (Morris, Charlot et Morris, 1931, I : 328, 335).

Contrairement à ce qu'affirme Umberger (1987a : 75), les processions mexicas, toltèques et mayas que nous analysons proviennent de points extrêmes opposés et convergent vers un point central. Ce dernier peut être un réceptacle à offrandes, un personnage aux caractéristiques exceptionnelles ou un accès. A Chichén Itzá, un sacrificateur déguisé en oiseau constitue le destin fatidique de deux files de captifs qui cheminent attachés sur l'autel du Mercado (Ruppert, 1943 : 245-250), tandis qu'un vase tripode à offrandes marque le point de rencontre des personnages de la Colonnade Nord-Ouest du Temple des Guerriers et dans la Colonnade Nord (Morris, Charlot et Morris, 1931, I : 328, 335).

Des groupes en procession convergent également sur les banquettes de Tula. Malgré les destructions, il est clair que deux files de personnages du Palacio Quemado parcourent simultanément les côtés est et ouest de la Salle 2 pour se rejoindre au niveau de l'entrée sud (Acosta, 1957 : 133 ; 1964a : 74). Dans l'Édifice B, il existe aussi des indices selon lesquels deux processions commençaient en même temps depuis deux points opposés du vestibule pour aboutir peut-être à l'escalier (Acosta, 1956a : 74, 91 ; 1957 : 133 ; Moedano, 1947 : 135). Enfin, sur l'autel de l'Édifice 4, on constate que le personnage central — identifié par Acosta (1956a : 78-80) comme un prêtre de Quetzalcoatl— fait face à trois sujets qui s'approchent de lui à sa droite, alors que derrière lui on observe une lance décorée de plumes, ce qui montre que d'autres individus venaient en sens contraire.

Dans le cas de Tenochtitlan, le *zacatapayolli* est le point de convergence des processions de la Pierre du Centro Mercantil, de la banquette sud-ouest du Templo Mayor et des autels des chambres 1 (personnages 85 et 86), 2 (personnage 115) et 3 (personnages 167 et 168) de la Maison des Aigles [fig. 138, 149, 153, 158]. Par ailleurs, dans ce même édifice, quatre groupes se dirigent vers l'Accès 1 (personnages 13, 14, 17, 18), trois vers l'Accès 2 (personnages 102, 103, 127), deux vers l'Accès 4 (personnages 144 et 151), deux vers l'Accès 5 (personnages ? et 175) et quatre vers l'Accès 6 (personnages 51, 52, 57, 58)

[fig. 96, 138, 140, 141, 144-146, 152, 154, 156, 157, 159]. La seule exception est constituée par les deux processions figurées dans le patio. Guidées par les personnages 132 et 133, elles n'aboutissent ni à un *zacatapayolli* ni à un accès, mais s'affrontent directement.

En guise de conclusion, nous pouvons affirmer que les Mexicas ont imité les banquettes toltèques dans le but évident de donner une dimension archaïsante à la décoration de la Maison des Aigles, établissant ainsi un lien avec la cité renommée de Quetzalcoatl. S'il est vrai que la copie dépasse l'original par le détail des représentations et les variations observées dans le costume et l'armement toltèque, le contenu thématique de l'ensemble est identique : sous le signe de serpents mythiques, plusieurs groupes de dignitaires armés réalisent des processions rituelles qui culminent par une offrande de sang (voir Acosta, 1945 : 40 ; 1956a, 78 ; 1957 : 145 ; Moedano, 1947 : 133). La seule différence qu'il puisse peut-être y avoir entre les reliefs du Templo Mayor, de Tula et de Chichén Itzá est que, dans la Maison des Aigles, les images de divinités ou de personnificateurs sont absentes.

Comme nous le verrons dans le Chapitre 8, la thématique de l'autosacrifice propre aux banquettes est en accord avec le reste du programme iconographique de l'édifice, ainsi qu'avec les activités religieuses qui avaient lieu dans cet espace sacré. Toutefois, comme l'a justement remarqué Graulich (1995-1996 : 58), il n'existe, sur les banquettes, aucun élément se référant à un événement spécifique de l'histoire mexica qui aurait pu avoir lieu dans la Maison des Aigles. Il souligne le fait que les reliefs,

> en évitant de donner la moindre date, le moindre nom et la moindre allusion aux motivations de l'autosacrifice, cherchent à inscrire dans la pierre et à rendre ainsi perpétuelles des mortificacions intemporelles effectués par les rois, les seigneurs et les guerriers en général.

Au regard de cette observation basique, il n'est guère possible de soutenir l'ancienne hypothèse de Beyer (1955 : 40), qui proposa que les banquettes du Templo Mayor figuraient la danse seigneuriale de la fête d'*Izcalli* à laquelle aurait participé Itzcoatl. Le savant allemand basait son interprétation sur un passage de Sahagún (1989 : 98) qui décrit le *netecuhitotiliztli* d'*Izcalli*, rite au cours duquel le *tlatoani*, les nobles et les gouverneurs de Tenochtitlan dansaient parés de riches atours. Objectons à cet égard, que les reliefs ne montrent aucun personnage qui puisse être identifié comme le quatrième *tlatoani* mexica et

que les personnages représentés ne dansent pas. De plus, à aucun moment, la description de Sahagún ne mentionne la pratique de l'autosacrifice avant, pendant ou après la dite danse.

Avec des arguments du même type, Klein (1987 : 302-304) affirma, plus récemment, que les processions du Templo Mayor —et, par extension, celles de la Maison des Aigles et de la Pierre du Centro Mercantil (Klein, 1987 : 307, 314-317)— faisaient allusion à l'autosacrifice auquel s'adonnaient le roi et ses officiers dans le *Huey Teocalli* à la suite d'une victoire militaire. Elle fonde cette hypothèse sur la description des rituels qu'Ahuizotl et ses généraux réalisèrent à la suite de la conquête de Tehuantepec, ainsi que ceux qu'exécutèrent Motecuhzoma Xocoyotzin et ses officiers suite à la conquête de Quetzaltepec et de Tototepec (Durán, 1984, 2 : 363-368, 431). L'auteur nord-américain nous dit, qu'en ces occasions, le *tlatoani*, dont le visage était peint en jaune, et ses généraux exprimaient leur gratitude en faisant offrande de leur sang à l'image de Huitzilopochtli. Klein affirme que les banquettes figurent précisément les guerriers en procession qui, menés par un *tlatoani* au visage peint en jaune, vont s'autosacrifier. Il convient, toutefois, de rappeler que sur les banquettes mexicas, la couleur ocre était employée pour figurer la peau du visage comme celle des autres parties du corps de *tous* les personnages. Par ailleurs, il est clair, qu'à bien des égards, les passages en question ne concordent pas avec les représentations de pierre. Par exemple, Durán signale sans ambiguïté qu'outre le roi et les guerriers, de nombreux prêtres, nains et bossus participaient à cette cérémonie. Or, curieusement, ces derniers personnages n'apparaissent pas sur les banquettes. Cet auteur écrit aussi que, contrairement à ce que montrent les reliefs, les guerriers allaient richement parés "avec leurs bâtons à la main, et sans porter d'armes..." Pour finir, notons que les textes en question indiquent aussi que le *tlatoani* était le seul à pratiquer l'autosacrifice, mais ils ne mentionnent jamais le fait que les poinçons employés étaient placés sur un *zacatapayolli*.

Poussant l'interprétation trop loin, Klein (1987 : 307) propose, sans arguments, que la Maison des Aigles était employée pour la fête d'autosacrifice qui suivait les batailles, que les dépouilles de guerre étaient exhibées sur les banquettes et que les représentations d'êtres squelettiques illustrent les captifs de l'armée ennemie destinés au sacrifice.

LES PEINTURES MURALES

En comparaison avec les banquettes, les peintures murales de la Maison des Aigles se trouvent dans un état de dégradation particulièrement avancé (Vázquez del Mercado, 1994-1997). Au fil des siècles, la plupart des surfaces picturales qui décoraient les parois des espaces couverts de l'Étape 2 a été irrémédiablement détruite. Ce phénomène est dû, pour une part, aux techniques particulières employées par les artistes mexicas et, par ailleurs, au degré élevé d'humidité du sous-sol de la ville de Mexico. Il faut ajouter à ces facteurs les aménagements urbains qui ont eu lieu dans cette zone à partir de la Conquête. Ceux-ci ont détruit un pourcentage considérable des murs internes de l'édifice mexica. De fait, la section de la Maison des Aigles qui a été explorée par le Projet Templo Mayor ne conserve que 90,5 m^2 de murs internes sur lesquels on observe de rares vestiges de polychromie et des motifs rarement identifiables. Dans certaines zones, on trouve cependant des peintures suffisamment bien conservées pour qu'il soit possible de déterminer les techniques, le style et l'iconographie (Hinojosa, 1982 ; López Luján y Matos, 1996) [fig. 180].

La valeur scientifique de ces fragments est énorme si l'on considère que le *corpus* pictural mexica est aussi limité qu'incomplet. D'une part, il est bien connu qu'aucun des codex préhispaniques du bassin de Mexico n'a pu échapper à la fureur iconoclaste des conquistadors. D'autre part, on peut compter sur les doigts des mains les exemples de peinture rupestre et murale qui appartiennent à la civilisation mexica. Le premier ensemble correspond aux peintures de la Cueva de los Tecotines, Ecatepec (Du Solier, 1939) et celles de la Barranca del Ventorrillo sur le Popocatepetl (Piho et Hernández, 1972). Le second ensemble inclut les peintures du terrain de jeu de balle (Matos, Hinojosa et Barrera, 1998 : 17), des "temples rouges" (Matos, 1965 ; Gussinyer, 1970c, López Luján, 1989a ; Matos et López Luján, 1993), de l'Étape II du Templo Mayor (Franco, 1986 : 34-35 ; 1987 : 166 ; López Luján, 1993 : 71) et des édifices M et N de Tenochtitlan (López Luján, 1993 : 85) ; de l'Autel des Crânes (Villagra, 1971 : 154-155, fig. 33), du Temple Calendérique (Guil'liem, 1991) et du Temple L de Tlatelolco (Salvador Guil'lem, communication personnelle, décembre 1988), et, enfin, celles de la Structure III de Malinalco (Villagra, 1971 : 153-154, fig. 30) [fig. 181, 194].

LES TECHNIQUES D'ÉLABORATION

Les peintres de la Maison des Aigles ont employé une technique qui a aussi été observée archéologiquement dans l'Étape II du Templo Mayor (Franco, 1986 : 34-35 ; 1987 : 166) comme dans les cités contemporaines de Tlatelolco (Villagra, 1971 : 154-155) et Tehuacan (Sisson et Lilly, 1994 : 35). Elle est aussi largement représentée dans la Tula de la phase Tollan (950-1150 ap. J.-C.), site où cette technique semble trouver son origine (Acosta, 1945 : 38 ; 1956-1957 : 82-83 ; 1960 : 42, pl. VI ; 1961a : 32 ; 1964a : 60 ; Moedano, 1947 : 113) [fig. 132]. Celle-ci consiste à appliquer la peinture sur deux types d'enduits différents [fig. 75]. Dans un premier temps, on appliquait un revêtement de stuc qui commençait au niveau du sol et recouvrait le tiers inférieur du mur (il atteignait 80-84 cm de hauteur dans la Maison des Aigles). Plus haut, un enduit d'argile complétait le revêtement jusqu'à hauteur du plafond. Dans certains cas, le stuc couvrait aussi les jambages, les arêtes latérales et les bordures supérieures des murs, encadrant ainsi les enduits d'argile.

Dans la Maison des Aigles, 20,1 m^2 de stuc qui conservent encore des restes de peinture ont été dégagés. Ces revêtements, dont l'épaisseur oscille entre 2 et 3 cm, se caractérisent par un riche contenu en chaux. Comme nous l'avons vu dans le Chapitre 4, le stuc des murs de l'Étape 2 est composé, par ordre décroissant, de calcite, de feldspaths, de quartz, d'amphiboles et de traces de mica. Par ailleurs, les enduits d'argile qui portent des restes de peinture représentent 70,4 m^2. Leur épaisseur fluctue entre 2 et 3 cm et ils ont une forte proportion d'albite, de montmorillonite, de sauconite, d'halloysite, de riobequite (voir Chapitre 4), minéraux de grande plasticité et pouvoir adhésif.

A partir des analyses de diffraction de rayons-x réalisées par Leticia Baños de l'UNAM, Jasinto Robles (1995) de l'INAH et Dolores Tenorio de l'ININ, on peut affirmer que les peintres de la Maison des Aigles ont employé la même palette que celle qui a été utilisée pour peindre les banquettes (*vid. supra*). La gamme chromatique se limite à cinq couleurs de grande intensité : le rouge et l'ocre de l'hématite, le bleu maya (sepiolite), le blanc de chaux et le noir de fumée. Il est intéressant de remarquer, à ce propos, que les peintures murales du Palacio Quemado de Tula sont faites avec les mêmes couleurs (Acosta, 1956-1957 : 57, 83).

Les artistes mexicas appliquaient probablement les pigments sur la surface humide à l'aide de divers types de stylets, poinçons, pinceaux et brosses. Ils assuraient ainsi une

adhérence adéquate sur les surfaces de stuc comme sur celles de terre. Une couche de peinture rouge était d'abord appliquée sur les zones destinées à être peintes (voir Acosta, 1961a : 32 ; Sisson et Lilly, 1994 : 35). Puis, on traçait les contours et les sections de chaque image à l'aide d'un instrument pointu imprégné de pigment noir. Ces lignes, connues dans la littérature anglo-saxonne sous le terme de *frame-line* ("trait-cerne"), étaient continues et d'épaisseur uniforme. Par la suite, les peintres remplissaient chaque section à l'aide d'une couleur unie et dépourvue d'ombre, prenant soin de ne pas déborder les traits-cerne. Pour finir, ils figuraient les détails à l'aide de petites lignes noires directement appliquées sur les plages colorées.

Les résultats sont de grandes surfaces de couleurs vives et contrastées. Bien qu'elles aient été réalisées sur de l'argile, ces peintures ont dû se conserver tout au long de l'utilisation de l'Étape 2 de la Maison des Aigles. On peut penser que le processus de dégradation le plus grave a commencé au moment de leur inhumation et de la désagrégation des enduits. Ce que nous voyons à l'heure actuelle n'est que le reflet appauvri de ce décor.

Les bordures multicolores

Les bordures horizontales de quatre couleurs sont les seuls motifs que l'on retrouve dans presque tous les espaces couverts de l'Étape 2 [fig. 180]. Leurs vestiges ont été identifiés dans le portique, le patio et les chambres 1, 2, 3 et 4. Ce motif est formé de quatre bandes horizontales qui suivent la même séquence chromatique : de bas en haut, on trouve invariablement le noir, le bleu, le rouge et le jaune [fig. 192, 193]. Chaque bande présente une épaisseur comprise entre 9 et 11 cm, ce qui fait une hauteur cumulée d'environ 40 cm.

Ces bordures décorent les murs dans toute leur largeur sur plusieurs mètres de long. Sur les murs dépourvus de banquettes, les bordures apparaissent à 80 cm au-dessus du sol. Elles sont limitées en leur bord inférieur par un enduit de stuc blanchâtre qui débute au niveau du sol et, en leur bord supérieur, par une vaste surface de couleur rouge qui atteignait le plafond. En revanche, dans le cas des murs qui sont munis de banquettes, les bordures commencent directement au-dessus de ces éléments architecturaux, soit à une hauteur de 60 cm. De la même manière que dans le cas précédent, elles sont délimitées en haut par une surface peinte en rouge qui débute à une hauteur d'environ 100 cm et qui se poursuit jusqu'au toit.

Considérant les multiples évidences relatives aux fouilles réalisées par les Mexicas dans les ruines de Tula (voir Chapitre 8), on peut proposer que les bandes multicolores de la Maison des Aigles ont été inspirées par les modèles toltèques qui les précèdent d'au moins trois siècles. Grâce aux fouilles réalisées par Acosta, nous savons à présent que ce type de décor était en vogue durant la phase Tollan. Cet archéologue a tout d'abord remarqué ce décor sur les murs du passage nord-sud qui sépare le Palacio Quemado et l'Édifice B (1956a : 44, fig. 3 ; 1956-1957 : 82-83). Ces murs étaient peints de quatre bandes horizontales qui, de bas en haut, incluaient le noir (10 cm de large), le rouge (9 cm), le bleu (9 cm) et le jaune (10 cm). Les bordures se trouvaient à 79 cm au-dessus du sol. Comme c'est le cas dans la Maison des Aigles, ce décor était bordé en bas par une surface peinte en blanc et, en haut, par une surface peinte en rouge. Plusieurs années plus tard, Acosta (1964a : 60-61) découvrit des peintures similaires, quoique plus simples, au niveau de l'Édifice I ou Temple de Quetzalcoatl [fig. 182b]. Dans ce cas, une bande inférieure jaune de 7 cm et une bande bleue de même taille étaient limitées par une surface blanche de 46 cm et par une surface jaune qui débutait à 60 cm du sol et atteignait le toit.

Il est intéressant de constater que, durant le Postclassique ancien, les bordures multicolores ne décoraient pas seulement les murs de certains édifices cultuels de la fameuse Tula, mais également ceux de certaines constructions de style toltèque de Chichén Itzá. Ces bordures avaient toutefois des hauteurs et des séquences chromatiques variables. De bas en haut, les bordures du Temple du Chac Mool étaient composées de bandes noires, blanches et rouges, alors que celles du Temple des Guerriers étaient noires, rouges, noires, blanches et noires (Acosta, 1956a : fig. 3). Par contre, dans le Mercado (Ruppert, 1943 : 230, 239-244), les colonnes et les chapiteaux étaient décorés, de bas en haut, d'une bande rouge, jaune et bleue alors que les murs portaient des bandes de couleurs jaune, verte, noire, rouge et bleue.

En ce qui concerne le symbolisme des bordures multicolores, on peut seulement dire que celui-ci reste inconnu. D'après Baird (1985 : 124-127), les quatre couleurs des bandes de Tula pourraient être une allusion au parcours quotidien du soleil. Selon cette hypothèse, basée sur l'œuvre de Sahagún, et dont l'auteur reconnaît les faiblesses, le blanc serait lié au nadir, le jaune à l'est, le rouge au zénith et le bleu à l'ouest. A partir des planches 43 et 44 du *Códice Borgia* (1993), on pourrait aussi supposer que les bordures symbolisent la surface de la terre en tant qu'entrée de l'inframonde. En effet, les dites planches figurent la

Déesse de la Terre couvrant l'entrée de l'inframonde de son corps décoré de rectangles de couleur ocre foncé, jaune, bleu et rouge.

LA SCÈNE DE PROCESSION DU PORTIQUE

La scène de procession peinte dans le mur du portique de l'Aile Est (x = J' ; y = 63) [2 dans la fig. 180] constitue le fragment de la Maison des Aigles qui revêt le plus grand intérêt scientifique. Cette peinture découverte en 1982 par Francisco Hinojosa constitue, sans conteste, un témoin fondamental pour la compréhension de l'histoire de l'art mexica. Bien que cette scène ait été figurée sur un mur, on peut dire qu'il s'agit là d'une page de codex dont les formes nous révèlent les principaux éléments du style pictural de l'époque de Motecuhzoma Ilhuicamina (1440-1469 ap. J.-C.) et nous apportent des informations concernant les fonctions de la Maison des Aigles. Etant donnée l'importance du thème, nous ferons référence aux principales études traitant du style pictural mexica avant de décrire notre peinture.

A la recherche du style mexica

La disparition totale des codex préhispaniques du bassin de Mexico et le *corpus* restreint de peintures rupestres et murales postclassiques de cette vaste région ont compliqué la définition du style pictural mexica. Cependant, des efforts considérables ont été réalisés dans ce sens. Nous nous référerons, en particulier, au travail pionnier de Robertson (1994) présenté originalement en 1959. L'historien nord-américain affirma que, face à ce panorama difficile, la seule manière de reconstituer le style des pictographies nahuas précortésiennes consiste à inférer ses composantes à partir des codex nahuas coloniaux, de la sculpture nahua préhispanique et des codex de "l'école mixtèque" voisine. Robertson (1994 : 9-14) remarque que les similitudes entre les reliefs mexicas et les pictographies mixtèques préhispaniques sont telles qu'il suffit de caractériser le style de ces dernières pour se faire une idée de ce que fut "l'école picturale mexica".

Suivant ce raisonnement, ces deux écoles présenteraient les éléments communs suivants (Robertson, 1994 : 14-21). a/ *Composition et espace* : les figures ne prennent pas appui sur une ligne ou un horizon, mais sont réparties de manière homogène sur la surface picturale qui se caractérise par l'*horror vacui*. b/ *Lignes* : elles ne montrent pas de variation d'épaisseur et d'intensité ; elles jouent le rôle fondamental d'encadrement des plages

colorées qui sont parfois détaillées de traits plus petits. c/ *Couleur* : la palette chromatique est réduite ; la couleur est toujours appliquée dans les traits-cerne sous la forme d'aplats dépourvus d'ombres. d/ *Figure humaine* : elle est formée de diverses composantes séparables qui s'ajoutent au torse ; la tête est presque toujours figurée de profil ; la partie supérieure du torse est frontale ; les bras et les mains sont les éléments les plus expressifs ; il n'existe pas de distinction entre la main gauche et la main droite ; les membres inférieurs ne montrent que quelques positions et sont généralement disposés l'un devant l'autre ; les pieds sont vus de profil et les orteils sont presque toujours représentés ; les pieds ne sont pas différenciés ; les orteils sont incurvés vers le bas et dépassent souvent des sandales. e/ *Représentations architecturales* : les édifices sont des formes abstraites qui sont caractérisées par des signes qualificatifs figurés sur les plates-formes et les toitures ; leurs proportions par rapport à l'être humain ne sont pas réelles.

Dans des publications ultérieures, Nicholson (1966 : 259-260 ; 1971a : 119, 123 ; 1973 : 73-74) et Boone (1982 : 153-154) affirment que la peinture mexica faisait partie d'un "style", "horizon-style" ou d'une "tradition stylistique-iconographique" plus ample connue comme Mixteca-Puebla, laquelle englobe aussi l'art cholultèque, mixtèque et huastèque. De manière implicite ou explicite, ces deux auteurs acceptent les éléments de définition de Robertson, mais ils reconnaissent aussi certaines caractéristiques propres à l'art mexica qu'ils considèrent comme un sous-style ou une sous-tradition de l'ensemble Mixteca-Puebla (Nicholson, 1971a : 119, 123 ; Boone, 1982 : 157-166). Se fondant sur les images des codex coloniaux *Borbónico* et *Magliabechiano*, sur les peintures murales de Malinalco, sur la Pierre de Tizoc et la Pierre commémorative de l'inauguration du Templo Mayor, ils signalent que l'art mexica se caractérise par : a/ l'emploi de conventions iconographiques spécifiques (*e.g.* le cas des glyphes calendériques) ; b/ un plus grand naturalisme dans la manière de représenter le corps (*e.g.* lignes plus courbes et, parfois, distinction entre le pied droit et le pied gauche) ; c/ l'application de proportions du corps plus proches de la réalité. A cet égard, Boone insiste sur le fait que, dans l'art mexica, les proportions corporelles sont comprises entre 4,71 et 7,35 alors que dans les codex mixtèques et mixteca-puebla, les moyennes sont toujours inférieures à 4 (de 3,10 à 3,84 selon les codex).

Dans un travail plus récent, Escalante (1996 : 120-130) conteste les deux derniers critères définis par Nicholson et Boone. Cet auteur signale, pour commencer, que ces

critères se basent sur des pictographies coloniales et sur des peintures murales de province. Par ailleurs, analysant les peintures murales préhispaniques découvertes dans le cadre du Projet Templo Mayor —peintures découvertes après la publication des articles de Nicholson et Boone—, il remarque justement l'absence d'un naturalisme plus marqué dans les représentations humaines. En effet, sur les personnages des peintures de l'Étape II du Templo Mayor (Franco, 1986 : 34-35 ; 1987 : 166) et du Temple Calendérique de Tlatelolco (Guil'liem, 1991), on observe bien des lignes droites et rigides, une absence de latéralisation entre les extrémités des membres, ainsi que la présence de grandes sandales avec les orteils qui se projettent vers le bas.

A notre avis, quoique justes, les observations d'Escalante ne prennent pas en considération la position chronologique des découvertes du Projet Templo Mayor. Signalons à ce propos que les deux peintures murales en question ont été réalisées entre 1390 et 1470 ap. J.-C., c'est à dire avant l'époque de raffinement majeur de l'art mexica. Rappelons ici qu'en ce qui concerne la sculpture mexica, on constate une rapide évolution dans les modes de représentation du corps humain à partir de l'indépendance face à Azcapotzalco ; les figurations les plus réalistes datent d'ailleurs des quatre décennies qui précèdent la Conquête (Nicholson, 1971a ; Umberger, 1981 ; Solís, 1982 ; Matos, 1990). Dans ces conditions, il est logique d'imaginer que la peinture ait pu connaître des transformations semblables à celles de la sculpture, atteignant, lors de l'ultime phase impériale, le naturalisme que Nicholson et Boone remarquent sur certains reliefs préhispaniques tardifs et sur les codex qui furent élaborés peu de temps après la Conquête. Ainsi, tant que nous ne disposerons pas d'exemples pictographiques correspondants à la période de 1470-1521 ap. J.-C., il nous faut rester prudent concernant la définition d'un style qui a pu subir des changements aussi rapides dans un intervalle si bref.

La composition et le style de la scène

La procession figurée sur les murs de la Maison des Aigles occupe un espace rectangulaire de 50 cm de haut sur 70 cm de large. Elle a été peinte sur un fond rouge qui couvre uniformément l'enduit de terre de la paroi [fig. 75]. Elle est composée de 21 figures anthropomorphes complètes vues de profil qui mesurent chacune 10 cm de haut [fig. 183, 184]. Ces personnages sont disposés en quatre files horizontales superposées. Du haut vers le bas, la première et la seconde file sont constituées de 5 sujets (personnages 1-10). Quatre

d'entre eux se dirigent vers la gauche tandis que le cinquième de chaque file va vers la droite (personnages 5 et 10). La troisième file compte cinq individus (personnages 11-15), tandis que six forment la quatrième (personnages 16-21) ; tous se dirigent vers la gauche.

Les représentations anthropomorphes sont entourées de motifs presque totalement effacés. En haut et sur la droite, on distingue respectivement deux et trois motifs non identifiés. En bas, on observe les restes de six motifs apparemment de type végétal. En revanche, sur la gauche, on remarque clairement la représentation schématique du toit d'un édifice formé d'un entablement rectangulaire et de six merlons.

La scène comporte tous les éléments stylistiques définis par Robertson (*vid. supra*). Ainsi, les 21 personnages ne prennent pas appui sur une ligne horizontale, mais sont disposés régulièrement sur toute la surface sans laisser d'espace vide. Les différents motifs sont peints à l'aide de pigments bleu, ocre, blanc et noir appliqués sur un grand fond rouge. Les couleurs sont unies et délimitées par des traits-cerne fins de couleur noire qui forment généralement des segments rectilignes. Ceci donne une sensation de bi-dimensionnalité (il n'y a pas une tentative de suggérer la perspective). En de nombreuses occasions, on observe des lignes plus fines sur les plages colorées. Elles ont pour fonction d'apporter des détails concernant la représentation des cheveux, du vêtement et des instruments cérémoniels.

Concernant le traitement du corps, les personnages ne se distinguent pas physiquement, mais plutôt à travers les peintures faciales et le costume. Tous ont une tête de grandes proportions, des yeux circulaires, un nez proéminent et une bouche entrouverte. Les membres supérieurs comme inférieurs sont figurés par des rectangles allongés dont l'écart marque un angle, donnant une impression de grande rigidité. Les doigts et les ongles sont figurés avec force détails. Ceci nous permet de voir que les extrémités ne sont pas différenciées : les 19 personnages qui se dirigent vers la gauche ont deux mains droites et deux pieds gauches, alors que c'est l'inverse pour les deux sujets qui vont vers la droite. Les orteils dépassent légèrement le bord de la sandale et sont projetés vers le bas, formant un angle droit. Signalons, pour finir, que les proportions entre les personnages et l'édifice crénelé ne sont en rien conformes à la réalité.

Toutes les caractéristiques que nous venons d'exposer inscrivent bien la scène de la procession dans la grande tradition artistique Mixteca-Puebla. Cependant, il est vrai que cette représentation est totalement dépourvue du plus grand naturalisme qui, selon

Nicholson et Boone, caractérise le style mexica. De la même manière que les peintures de l'Étape II du Templo Mayor et du Temple Calendérique de Tlatelolco, les figures humaines de notre scène se distinguent par des traits droits et rigides et par des extrémités non différenciées. De plus, leurs proportions sont loin des valeurs moyennes calculées par Boone (1982 : 157-166) à propos du *Códice Borbónico* (4,71), de la Pierre de Tizoc (4,71) et des peintures murales de Malinalco (6,30). Du fait de leur état fragmentaire, nous n'avons pu calculer ce rapport sur tous les personnages de notre peinture. Nous avons cependant pu calculer avec précision le rapport tête/hauteur totale sur six sujets : celui-ci varie entre 2,71 et 3,33 avec une moyenne de 3,01. Ces chiffres se rapprochent donc beaucoup plus des valeurs fournies dans les pictographies mixtèques et mixteca-puebla (*vid. supra*).

L'iconographie de la scène

La peinture en question montre une riche iconographie qu'il est indispensable d'analyser pour en comprendre le sens. Commençons par les éléments architecturaux. Comme nous l'avons dit plus haut, la plupart des personnages chemine vers un édifice [fig. 183, 184]. Bien que ne soient conservés que quelques traits correspondants à la toiture, ceux-ci sont suffisants pour savoir qu'il s'agit d'une représentation en élévation d'une façade. Cet édifice est représenté comme s'il était renversé à 90° vers la droite, de sorte que l'entablement apparaît en position verticale, les merlons figurant à l'horizontale. Cette manière de représenter l'architecture suit les conventions de l'époque : comme il n'existe ni ligne d'appui ou d'horizon, les édifices se trouvent généralement orientés à 0°, 90°, 180° et 270° (*e.g. Plano en papel de maguey* dans González, 1993 : pl. 4.20). De cette manière, toutes les façades du même édifice peuvent apparaître simultanément dans une orientation différente (Robertson, 1994 : 136-137).

La forme des merlons est liée à la fonction de l'édifice et elle nous permet de l'identifier [fig. 187a-g]. Dans ce cas, ils ont des contours en dents de scie similaires au glyphe Xi, signe dénommé de la sorte car il rappelle la queue du *xiuhcoatl* ou serpent de feu (Caso, 1967 : 174-175). Etant donné que, dans le Chapitre 6, nous parlerons de l'origine et de la distribution du glyphe Xi, nous nous contenterons de dire ici que divers merlons de ce type ont été découverts sur des édifices religieux de Teotihuacan (Morelos, 1993 : fig. F.1.3), Tula (Fuente, Trejo et Gutiérrez, 1988 : fig. 150) et Chichén Itzá

(Ruppert, 1935 : fig. 246c). Dans le cas de Tenochtitlan, les merlons en forme de Xi sont peints sur une représentation d'un petit temple du *Plano en papel de maguey* (González, 1993 : 47-48), sur le *Cuicacalli* ou "Maison du Chant" du *Códice Mendocino* (1979 : 61r) et sur le sanctuaire de Huitzilopochtli du Templo Mayor du *Códice Telleriano-Remensis* (1995 : 39r). A propos de cette dernière image, il est intéressant de signaler que deux merlons de céramique en forme de Xi ont été découverts à proximité des ruines du Templo Mayor lors de la construction de la Ligne 2 du métro (Eduardo Matos Moctezuma, communication personnelle, décembre 1996). A partir de ces informations, nous pouvons supposer que la procession se dirige vers un temple qui peut être le *Cuicacalli* ou, plus probablement, le Templo Mayor. Avant de continuer, ouvrons une parenthèse pour dire qu'un autre temple a été peint sur le portique. Cette image est située à 150 cm au nord de la scène que nous décrivons (x = J' ; y = 65) [3 dans la fig. 180]. Il s'agit aussi d'une représentation en élévation d'une façade principale [fig. 186]. On distingue la porte d'entrée, le linteau et l'entablement, orné de cercles concentriques (González, 1993 : 47-48) [fig. 187g].

Passons à présent aux caractéristiques iconographiques des personnages en commençant notre analyse par les attributs communs. L'élément le plus significatif est sans doute l'usage du *xicolli*, tunique masculine ouverte vers l'avant et dont la partie inférieure est ornée de franges. D'après l'analyse minutieuse d'Anawalt (1981 : 39-41, 211, chart 22), ce vêtement employé lors des cérémonies religieuses et civiles était porté depuis les hautes terres tarasques jusqu'à l'aire maya. Ainsi, les sujets qui le revêtent dans les pictographies ou la sculpture portent généralement aussi des bourses à *copal* (*copalxiquipilli*), des encensoirs (*tlemaitl*) et des récipients à tabac (*yequachtli*) (*e.g. Códice Mendocino*, 1979 : 63r ; *Códice Magliabechiano*, 1983 : 63r ; *Teocalli* de la guerre sacrée ; Sahagún, 1997 : 116) [fig. 188, 189]. Dans le monde mexica, le *xicolli* était porté par les dieux, leurs représentations et leurs personnificateurs ; les prêtres ; les ambassadeurs en mission, ainsi que les seigneurs, chefs et nobles lors des cérémonies d'élection des charges (Anawalt, 1981 : 42-45). Anawalt montre aussi que le *xicolli* était aussi employé comme une métaphore des "charges", comme l'indique un passage de Sahagún (1950-1982, 6 : 241-242) :

> My cord jacket (*mecaxicolli*), that is, when the city gave me a task, I thereby became a slave.

Cette métaphore explique pourquoi dans la planche 71r du *Códice Magliabechiano* (1983) et son équivalente du *Códice Tudela* (1980 : 54r), le seigneur récemment élu est assis presque nu face au *xicolli* de Xiuhtecuhtli accompagné d'un récipient à tabac ou *yequachtli* [fig. 190a]. Il est accompagné de deux *achcauhtli* ("régisseurs") vêtus du même vêtement qui lui parlent de son futur office (voir *Códice Azcatitlan*, 1995 : XII). La glose qui accompagne cette scène dit, entre autres choses (*Códice Magliabechiano*, 1983 : 70v) :

> Y ponianle por vestidura q denotaua el ofiçio vna manta [*xicolli*] y vn barrilete de calabeça amarillo con sus çintas coloradas por las asas [*yequachtli*] y como carguilla se lo echauan al cuello.

On trouve la même signification chez les Mixtèques, société qui employait le *xicolli* rouge comme symbole de pouvoir royal. En effet, comme le montre Caso (1960 : 64), dans les codex mixtèques, cet habit est lié à l'accession du roi au trône.

Outre le *xicolli*, les personnages de la procession ont d'autres vêtements en commun tels que : a/ le *maxtlatl* ou pagne blanc pourvu d'un pendant antérieur et postérieur, à la manière des dieux et des personnificateurs (Anawalt, 1981 : 21) ; b/ une paire de sandales blanches avec sangles et talonnette (la talonnette du personnage 2 est pourvue d'un motif en quinconce) ; c/ une paire de bracelets bleus avec pendentifs rectangulaires jaunes (le bracelet du personnage 7 présente un quinconce).

Les 21 personnages tiennent dans la main les mêmes objets rituels, objets qui sont liés au offrandes de sang et au *copal*. Dans la main dirigée vers l'avant et le haut —droite ou gauche selon les cas— on observe une paire d'épines d'agave bleues. Ces instruments d'autosacrifice sont exagérément grands et leur extrémité fonctionnelle est orientée vers le bas. En revanche, la main qui est placée vers l'avant et le bas maintient une bourse à *copal*. Celle-ci est formée d'une anse en forme de lettre *U* inversée, de la bourse proprement dite et de trois éléments pendants allongés.

Outre les attributs que nous venons de décrire, il en existe d'autres qui divisent les personnages en deux grands groupes : d'un côté, les onze individus de la première et de la troisième files (personnages 1-5 et 11-15), de l'autre, les onze restants dans la deuxième et la quatrième files (personnages 6-10 et 15-21). Le premier groupe se caractérise par des peintures corporelles noires (sauf le personnage 5), par la présence de deux longues plumes horizontales sur la tête (*cuauhpilolli*), par des ornements d'oreille annulaires et par le port d'un *anahuatl* blanc pourvu de deux rubans aux extrémités fendues au niveau du dos [fig.

185c-d]. Il est important de signaler que Tezcatlipoca est la seule divinité qui réunisse tous ces attributs, ce qui nous amène à penser que les personnages de ce groupe pourraient être des images de celui-ci ou, plus vraisemblablement, de ses personnificateurs terrestres (Beyer, 1965g : 313-316 ; Velázquez Castro, 1997 : 59-69 ; Olivier, 1997 : 61-94, 210-216) [fig. 191a].

Les sujets du deuxième groupe ont le corps peint en bleu, des bandes rectangulaires verticales qui leur couvrent les oreilles et ils portent sur le dos un *yequachtli* circulaire jaune flanqué de longs éléments pendants [fig. 185a-b]. Parmi les Mayas et les Tarasques, ce récipient distinguait les prêtres du plus haut niveau (*e.g.* Thompson, 1970 : 212-213 ; *Relación de Michoacán*, 1977 : 30). Chez les Mexicas, il était porté par les guérisseuses et les sages-femmes (Sahagún, 1950-1982, 2 : 110-117), par les prêtres (Sahagún, 1989 : 124), par les gouvernants en pénitence (Pierre commémorative de l'inauguration du Templo Mayor) et par certains êtres divins tels que Oxomoco, Cipactonal (*Códice Borbónico*, 1991 : 21 ; Guil'liem, 1991 : 22-23, fig. 3.2) et Xiuhtecuhtli (*Códice Telleriano-Remensis*, 1995 : 6v). Communément élaboré dans une calebasse, le *yequachtli* servait à conserver le tabac en poudre (*Nicotiana rustica* et *N. tabacum*). Comme c'est bien connu, le tabac seul (*picietl*) ou mêlé à de la chaux (*tenexietl*) était mastiqué pour ses qualités énergétiques et stupéfiantes (Thompson, 1970 : 145-147, 150-156 ; Díaz, 1984 : 244). D'après Schultes et Hofmann (1982 : 62), les alcaloïdes de tabac ingérés en grande quantité peuvent provoquer des visions. Ce type d'effet est également signalé par Fray Gerónimo de Mendieta (1945, II : 108-109) et par Sahagún (1989 : 626 ; 1950-1982, 11 : 146). Concernant l'identification des personnages du second groupe, nous remarquons que le numéro 7 arbore une coiffe de plumes ornée d'un oiseau descendant qui figure sans doute un *xiuhtototl* (cotinga). Cet élément comme la peinture bleue et le yequachtli mettent en relation ces individus avec Xiuhtecuhtli ou ses représentants sur terre [fig. 190b, 191b-c].

En résumé, la scène de la Maison des Aigles montre 21 personnages masculins vêtus d'un *xicolli*, ce qui les place dans un contexte rituel, et portant des instruments liés à la pénitence et à l'oblation. Dix-neuf d'entre eux s'avancent en procession vers un édifice religieux de caractéristiques semblables au Templo Mayor ou au *Cuicacalli*, tandis que deux autres s'en éloignent (Couch, 1985 : 20). Il pourrait s'agir là de la représentation de deux groupes —l'un qui se dirige vers le temple tandis que l'autre s'en éloigne— en action

simultanée ou bien d'un même groupe dans deux moments rituels successifs, comme s'est le cas dans de nombreuses pictographies (Escalante, 1996 : 33). Les personnages sont organisés en quatre files : deux d'entre elles réunissent des personnificateurs de Tezcatlipoca alors que les autres regroupent des personnificateurs de Xiuhtecuhtli. Comme nous le verrons en détail dans le Chapitre 8, les seigneurs récemment élus se revêtaient de la sorte lors des pénitences qui précédaient la prise de leur charge, réalisant des processions similaires entre le Templo Mayor et le "*Tlacochcalco ou Tlacatecco*".

LES SYMBOLES DE LA MORT ET DE L'INFRAMONDE

Au niveau de l'entrée principale de l'Aile Nord (x = R', T' ; y = 68) [9-10 dans la fig. 180], on trouve des peintures murales qui nous renseignent sur le symbolisme de cette partie de l'édifice qui n'a malheureusement pas pu être explorée. Elles ont été directement exécutées sur les jambages de la porte et servent d'arrière-plan aux sculptures d'êtres semi-décharnés décrites plus haut [fig. 19, 21]. Tout comme les dites sculptures, ces peintures se réfèrent aux thèmes de la mort, conférant une signification d'inframonde sans équivoque à cet accès comme aux espaces qui se prolongent sous la rue Justo Sierra.

Les motifs ont été réalisés sur d'étroites bandes de stuc qui recouvraient les jambages. Elles mesurent 138 cm de haut sur 21 à 24 cm de large [fig. 192, 193]. Ces deux plages de stuc sont parfaitement délimitées en bas par une bordure multicolore, par une étroite bordure de stuc au niveau de la porte et par la surface peinte en rouge qui recouvre l'enduit d'argile du côté du mur. Notons enfin qu'au niveau du jambage est, la bande stuquée marque un tournant vers la droite, ce qui semble indiquer qu'elle se poursuivait horizontalement tout au long du mur.

Sur un fond de pigment noir qui recouvre le stuc, on observe une ou deux représentations de crânes humains qui alternent avec des paires d'os longs croisés diagonalement (*omicallo*). A l'occasion des fouilles, un total de huit crânes et de cinq paires d'os a été dégagé. D'un point de vue stylistique, ces images montrent des similitudes surprenantes avec les représentations des codex de tradition Mixteca-Puebla. Elles se caractérisent par un manque de perspective et sont composées de diverses sections de couleurs bleue, ocre, jaune et blanche qui sont bien délimitées par des traits-cerne noirs.

Les crânes humains sont vus de profil et regardent vers l'intérieur de l'entrée. Ils mesurent entre 17 et 20 cm de haut et montrent tous les éléments iconographiques qui

caractérisent les crânes de la grande tradition Mixteca-Puebla (Nicholson, 1966 : 260 ; Ruz, 1968 : 44). Ils ont de grands yeux annulaires blancs avec des paupières rouges et des sourcils bleus. La région du vomer est peinte en jaune tandis que les gencives sont signalées par des bandes rouges. Des lignes noires fines délimitent les dents et la mandibule. Sur l'os temporal, on remarque un cercle bleu délimité par un anneau jaune, ainsi que de petits cercles jaunes qui symbolisent la putréfaction (*vid. supra*).

Les figurations d'os croisés mesurent entre 17 et 23 cm de haut. Ceux-ci sont représentés sous la forme de rectangles blancs allongés et fendus au niveau des extrémités. Les épiphyses sont schématiquement représentées par une paire de cercles. A l'intérieur de l'os ont été peints une bande rouge et quatre points rouges qui symbolisent la moelle, ainsi que deux points jaunes liés à la décomposition.

Il est intéressant de noter que ces peintures ont été réalisées par deux artistes différents. C'est particulièrement flagrant sur les figurations des crânes. Le peintre du jambage est a dessiné des crânes plus petits, des sourcils projetés vers l'extérieur, des paupières horizontales, un vomer vertical et des dents rectilignes. En revanche, celui du jambage ouest a représenté le crâne plus grand avec des sourcils sur le front, des paupières et un vomer diagonaux et des dents arrondies.

En ce qui concerne l'origine de ces représentations [fig. 195a-d], on peut dire que les images de crânes humains et d'os isolés sont communes dans l'aire maya (Ruz, 1968 : 37-39) et à Teotihuacan (Langley, 1986 : 236 ; Cabrera, 1996 : 18-24, fig. 4.16) durant la période classique. Cependant, les premières représentations de ces deux symboles alternés n'apparaissent qu'au Postclassique ancien (*e.g.* Acosta, 1974 : 32-33 ; Fuente, Trejo et Gutiérrez, 1988 : 132-134, fig. 88e) et se généralisent dans le Mexique central lors du Postclassique récent [fig. 195e-i]. Pour cette dernière période, des peintures murales presque identiques à celles de la Maison des Aigles ont été découvertes dans le terrain de jeu de balle de Tenochtitlan (Matos, Hinojosa et Barrera, 1998 : 17), sur la pyramide de Tenayuca (Caso, 1967 : 136, fig. 7 ; Villagra, 1971 : 152-153, fig. 29) et sur un autel de Tlatelolco (Villagra, 1971 : 154-155, fig. 33) [fig. 194].

Comme on le sait, la paire symbolique crâne-os croisés est directement associée à la mort et à l'inframonde (*e.g.* Ruz, 1968 : 37-39). Cette relation est explicite, par exemple, dans une glose qui accompagne la représentation de Mictlantecuhtli de la planche 76v du *Códice Magliabechiano* (1983). Ce texte nous explique que l'image de cette divinité était

placée sur une banquette de "crânes et os de morts qui signifient qu'il était le Seigneur de la Mort" ("calavernias y guesos de muertos significando q era señor de la muerte"). Ajoutons que, comme l'a démontré Caso (1967 : 134-135), on retrouve souvent cette même paire symbolique dans des contextes qui se réfèrent à la fin du cycle de 52 ans et à la mort du Soleil-Huitzilopochtli.

En bref, les peintures murales de l'entrée principale de l'Aile Nord rappelaient aux fidèles le symbolisme des sculptures de Mictlantecuhtli. Elles signalent, sans l'ombre d'un doute, le seuil d'un espace lié à l'inframonde.

AUTRES VESTIGES DE PEINTURES MURALES

Avant de conclure ce chapitre, mentionnons brièvement l'existence de quelques fragments de peintures murales supplémentaires à peine perceptibles. Le premier d'entre eux se trouve sur le mur nord-ouest de la Chambre 1 (x = J' ; y = 62-64) [6 dans la fig. 180]. Il est composé par de nombreux motifs en forme de lettre *U* qui ont été peints sur un enduit de stuc sur la partie basse du mur [fig. 75]. Ceux-ci mesurent 4 cm de haut et sont de couleur noire.

Deux autres fragments sont respectivement conservés sur le mur nord (x = I' ; y = 64) [7 dans la fig. 180] et nord-ouest de la Chambre 1 (x = G' ; y = 59-62) [5 dans la fig. 180]. Tous deux se trouvent sur un enduit d'argile peint en rouge. Ils représentent un entablement rectangulaire décoré d'anneaux bleus sur fond rouge et couronné par des merlons scalariformes rouges au contour bleu (Beyer, 1965k : fig. 63-77, 188). Par leur forme, ces merlons sont semblables à ceux du foyer de la planche 34 du *Códice Borbónico* (1991) et à ceux des toponymes de Texcoco et de Tenanco du *Códice Mendocino* (1979 : 7r, 17v).

Le dernier fragment a été localisé dans le mur ouest de la Chambre 3. Il est peint sur un enduit d'argile, juste au-dessus d'une bordure multicolore (x = F' ; y = 64-65) [8 dans la fig. 180]. Il s'agit de deux lignes obliques qui convergent vers le haut. Elles sont de couleur ocre sur fond rouge et font 8 cm de large. Bien qu'elles soient très effacées, il est probable qu'elles fassent partie des jambes d'un personnage en procession de grandes dimensions semblable à ceux qui ont été découverts au-dessus des bordures multicolores de l'Édifice I de Tula (Acosta, 1964a : 60, pl. XVIB ; Villagra, 1971 : 148) [fig. 182b].

CHAPITRE 6
LES ARTEFACTS ET LES ECOFACTS

LA COLLECTION ARCHÉOLOGIQUE

Au fil des années consacrées à l'exploration archéologique de la Maison des Aigles, il a été possible de réunir un *corpus* important d'artefacts et d'écofacts. Certes, en comparaison avec les découvertes spectaculaires réalisées dans les ruines du Templo Mayor, notre collection peut sembler très modeste. Il est vraisemblable que les Mexicas n'ont jamais hésité à réserver la plus grande quantité de leurs dons de plus haute qualité à leur principal édifice cultuel, laissant aux structures secondaires des objets moins riches ou en plus petite quantité. Toutefois, la richesse et la diversité des objets exhumés récemment des entrailles de la Maison des Aigles évoquent l'importance que cet édifice a pu occuper pour les habitants de Tenochtitlan. N'oublions pas que cette construction se trouvait dans l'enceinte sacrée de la ville la plus puissante de l'époque.

Si nous passons au registre des chiffres, on peut signaler que les artefacts mis au jour jusqu'à présent totalisent 562 pièces complètes, 95 pièces incomplètes (plus de 50 % de la pièce est conservée) et 2151 fragments mineurs. Il faut ajouter à cela un ensemble de 3592 graines collectées par flottation ainsi qu'une quantité encore indéterminée de restes humains et animaux.

On peut souligner la grande diversité des matériaux représentés. Les objets de céramique et de pierre prédominent. Parmi ces derniers, on compte des pièces en obsidienne, silex, basalte, roches vertes et turquoise. Nous disposons également d'un important *corpus* d'artefacts métalliques en or, cuivre, bronze et pyrite. Dans une moindre proportion, on dispose d'artefacts réalisés dans des matériaux organiques tels que l'os, le coquillage, le bois, le jais, le caoutchouc, le *copal*, le coton et la palme.

A cette diversité exceptionnelle de matières premières s'oppose un effectif relativement restreint de fonctions génériques liées aux artefacts découverts. Ce phénomène s'explique par le fait que notre collection provient de deux contextes archéologiques très spécifiques. Une partie a été récupérée en contexte secondaire, essentiellement dans des remblais architecturaux dans lesquels les artefacts incomplets de céramique et d'obsidienne correspondant à des rejets de consommation sont particulièrement peu nombreux (voir Chapitre 4 et Appendice 2). La seconde partie de notre collection provient de contextes primaires et, plus spécifiquement des offrandes. Celles-ci contenaient des produits finis élaborés dans des matières premières très diverses, mais dont l'association est en rapport avec des fonctions génériques communes. La plupart d'entre eux sont des objets rituels ou des biens de prestige.

Comme nous le verrons tout au long de ce chapitre, les artefacts et écofacts de la Maison des Aigles nous apportent cependant de précieuses informations concernant l'économie des Mexicas et de leurs contemporains. Bien entendu, le caractère spécifique des contextes dont les objets sont issus, nous renvoie finalement à une fraction minime du large spectre économique du XV^{e} siècle. De fait, il serait risqué de tirer des conclusions générales concernant les sphères de production, de circulation et de consommation de l'époque sur la seule base des objets religieux et somptuaires inhumés dans un seul édifice de la grande Tenochtitlan et ce, malgré l'importance de celui-ci. Ce que nous pouvons reconnaître à travers ces vestiges matériels, ce sont les liens importants que les mexicas ont établi avec les autres sociétés mésoaméricaines. Cet aspect apparaît clairement à travers les objets manufacturés, la faune et la flore de notre collection. Ces derniers proviennent aussi bien de Tenochtitlan même et des lacs qui l'entourent, que des océans atlantiques et pacifiques ; ils sont issus de régions localisées à l'intérieur comme à l'extérieur du territoire contrôlé par la Triple Alliance.

En qualité de centre gravitationnel vers lequel confluaient des personnes, des biens et des idées depuis les confins du monde connu, on pourrait dire que Tenochtitlan était comparable à la ville actuelle de New York. Grâce aux sources écrites du XVI^{e} siècle, nous savons que de grandes quantités d'objets finis, semi-finis et de matières brutes arrivaient tous les jours dans la capitale mexica. Ces importations ne satisfaisaient pas uniquement les nécessités d'une population estimée entre 150 000 et 200 000 habitants ; elle alimentait aussi les réseaux de redistribution, ainsi que de nombreux ateliers disséminés dans la ville,

y compris ceux du palais royal. En tant que principal centre artisanal de son temps, Tenochtitlan réexportait une partie des matières premières sous la forme d'objets manufacturés inversant ainsi le sens des flux économiques pour en tirer des bénéfices (Hassig, 1982 : 120 ; Berdan, 1987 : 162-163).

Si nous revenons à nouveau à notre *corpus*, il faut reconnaître qu'il est difficile de déterminer son origine exacte. A cet égard, les sources historiques du XVI^{e} siècle, les recherches biologiques et géologiques modernes, ainsi que la plupart des analyses de laboratoire sont peu concluantes. Nous verrons plus loin que les artefacts d'obsidienne et les céramiques complètes constituent les seules exceptions. En effet, leur provenance nous a été révélée par les analyses par activation neutronique (Vogt *et al.*, 1989 ; Neff, 1992, 1996, 1997, 1998a, 1998b, 1998c). Pour le reste du matériel, nous en sommes réduit à des conjectures plus ou moins fondées que nous présenterons tout au long de ce chapitre. Pour ce qui est de la flore, du bois, du basalte et de la plupart de la céramique, tout semble indiquer que ces matériaux proviennent du bassin de Mexico. En ce qui concerne le silex, les roches vertes, l'or, le cuivre, l'os, le coquillage, le coton, la palme, le caoutchouc, le *copal* et les espèces animales, ils ont pu parvenir d'une multitude de régions localisées à l'intérieur comme à l'extérieur de l'empire. En revanche, la turquoise et peut-être le jais n'ont pu être obtenues qu'au-delà des frontières septentrionales et occidentales du domaine mexica. A propos des artefacts de pyrite, nous ne disposons d'aucune information. En résumé, nos connaissances concernant les sources d'approvisionnement du Postclassique récent (1200-1521 ap. J.-C.) offre un éventail de possibilité trop large pour espérer obtenir des données trop précises.

D'autres incertitudes concernent les formes de circulation des matériaux depuis leur lieu d'obtention et/ou de production jusqu'à Tenochtitlan. De tels problèmes sont difficiles à résoudre sur la base des vestiges matériels dont nous disposons. Comme l'a signalé Smith (1990 : 153, 159), parmi les nombreuses denrées qui étaient importées dans le bassin de Mexico, celles qui résistent au passage du temps et sont susceptibles d'être retrouvées en fouille sont peu nombreuses. Ainsi, à l'exception des contextes de l'Enceinte Sacrée de Tenochtitlan, où de riches importations sont bien perceptibles, le reste des sites aztèques n'a livré que peu ou pas de produits allogènes. Cette situation n'est donc en rien favorable à la restitution des anciens réseaux de circulation. Par ailleurs, à l'exception de quelques exemples tels que les publications de Hodge et associés (Hodge et Minc, 1990 ; Hodge *et*

al., 1992, 1993), les études archéologiques concernant les échanges sont rares et ne présentent souvent que des données de faible utilité.

Les sources historiques nous permettent heuresement d'aller un peu plus loin. A partir de ce type d'information, on peut dire, aujourd'hui, que le panorama économique du Postclassique récent était fort complexe. Plusieurs centaines de communautés, sujettes ou non à la Triple Alliance, y étaient impliquées à travers le système de tribut, le marché régional et le commerce à longue distance (Hassig, 1982 : 67-84, 103-126). Certes, l'importance relative de ces trois systèmes est encore discutée, de même que le rôle de l'État mexica sur le contrôle de l'économie globale (*e.g.* Calnek, 1978 ; Carrasco, 1978 ; Smith, 1979 ; Evans, 1980), toutefois, il est certain —et c'est sans doute le plus intéressant— que ces systèmes étaient complémentaires, formant un réseau de vases communicants qui variaient constamment dans le temps et l'espace en fonction des biens mis en jeu (Berdan, 1978 ; Hassig, 1982 : 110-126, 148). Ainsi, les frontières politiques devenaient perméables aux flux économiques (Smith, 1990 : 164), certains produits transitant par les réseaux commerciaux tandis que d'autres intégraient le système du tribut (*e. g.* Berdan, 1987 : 169-170).

Au regard des sources du XVI^{e} siècle, nous pouvons constater que certains matériaux, semblables à ceux trouvés dans la Maison des Aigles, arrivaient à Tenochtitlan par les trois voies que nous venons d'évoquer. Néanmoins, on constate aussi que certains produits n'ont pas été consignés dans les documents coloniaux. Ceci peut être dû au fait que ces produits n'appartenaient pas à ces systèmes ou qu'ils n'en faisaient pas normalement partie. Mais on peut aussi expliquer leur absence par d'autres causes. Par exemple, dans les descriptions impressionnistes du marché de Tlatelolco, les conquistadors ont pu omettre, volontairement ou non, de mentionner certains produits ou simplement ne pas les avoir vus ou identifiés. Il a pu en être de même pour des registres de tributs qui, bien souvent, n'incluent pas les listes complètes des biens fournis périodiquement par les communautés.

Une fois parvenues à Tenochtitlan, les importations étaient réunies par les différents ministres du culte pour être employées dans les rituels périodiques et exceptionnels (Sahagún, 1989 : 193-197). Ces prêtres obtenaient les futures offrandes de diverses manières : a/ le tribut additionnel appliqué régulièrement à l'occasion des fêtes religieuses (*e.g.* Durán, 1984, 2 : 177) ; b) le tribut extraordinaire lié aux festivités occasionnelles (*e.g.*

Durán, 1984, 2 : 228, 341) ; c/ la redistribution du tribut, c'est à dire, le don volontaire du tribut personnel de la noblesse à des fins religieuses (*e. g.* Zurita, 1941 : 200) ; d/ l'acquisition dans les circuits commerciaux (Durán, 1984, 2 : 83 ; *Códice Ramírez*, 1944 : 180) ; e/ l'obtention de butins de guerre (*e. g. Códice Ramírez*, 1944 : 75 ; Durán, 1984, 2 : 365-366) ; enfin, f) la recherche intentionnelle de biens somptuaires dans les sépultures et les offrandes des sociétés disparues (López Luján, 1989a : 61-65).

Après avoir traité rapidement certains aspects généraux liés aux artefacts et écofacts de la Maison des Aigles, nous passerons maintenant à la révision détaillée de ces matériaux. Suivant une division stricte par matière première, nous tenterons d'abord d'offrir au lecteur les informations de base concernant la morphologie de chaque type d'artefact, l'origine de la matière première, sa technique de fabrication, sa fonction et sa signification. A la fin de ce chapitre, nous décrirons les principales caractéristiques des restes humains, fauniques et botaniques.

LA CÉRAMIQUE

Nous commencerons notre révision du matériel de la Maison des Aigles par la céramique qui forme le *corpus* le plus important de notre collection. Pour des questions pratiques, nous avons subdivisé cette section en trois grandes sous-parties. Dans la première, nous présentons une étude détaillée des 21 pièces complètes découvertes dans les offrandes de la Maison des Aigles. La seconde sous-partie sera consacrée à l'étude d'un fragment de figurine anthropomorphe. Pour finir, nous aborderons quelques aspects généraux concernant les 1293 tessons récupérés lors des fouilles, incluant leur description typologique.

LES PIÈCES COMPLÈTES

Comme l'avait fait remarquer Nagao (1985a : 55-56), les offrandes mexicas se distinguent de celles des périodes antérieures par la relative rareté des objets de céramique. Cette observation est particulièrement sensible dans les contextes du Templo Mayor, de la Maison des Aigles et des petites structures religieuses voisines où les pièces de céramique sont très rares et, plus particulièrement, les récipients. Dans le cas spécifique de notre édifice, seuls 12 récipients, 7 fusaïoles, un sceau et une sphère ont été mis au jour. Presque tous ces éléments ont été trouvés à l'intérieur des offrandes.

Les récipients

L'ensemble des récipients que nous avons recueilli est extrêmement intéressant dans la mesure où il inclut des pièces qui, bien que provenant d'un contexte du Postclassique récent, ont été produites à des périodes plus anciennes. Ainsi, aux côtés d'une douzaine de pièces aztèques du XV^{e} siècle (une bouteille polychrome, quatre jarres "Tlaloc", une écuelle tripode et quatre braseros miniatures), nous avons un vase *Orange mince* du Classique teotihuacan datant probablement de la phase Metepec (550/650-650/750 ap. J.-C.) et une jarre-effigie qui imite le type *Tohil plumbate* et qui date certainement du Postclassique ancien (900-1200 ap. J.-C.).

• *Vase cylindrique Orange mince.* Il s'agit de la pièce (V-4) la plus ancienne de la collection de la Maison des Aigles [fig. 197]. Nous l'avons baptisée "Vase 9-Xi" du fait de son caractère unique : remarquable du point de vue esthétique, il présente une riche iconographie et comporte deux dates calendériques figurées sur ses parois. Il a été élaboré quasiment un millénaire avant son inhumation au pied de l'escalier principal de l'Étape 3 (voir Chapitre 7). Ce fait ne doit pas nous surprendre outre mesure étant donné que les Mexicas sont connus pour l'intérêt qu'ils avaient à l'égard des manifestations culturelles des sociétés qui les ont précédés. En effet, ils étaient tellement attirés par ce passé que, durant les XV^{e} et XVI^{e} siècles, ils ont réalisé d'innombrables voyages dans les sites, alors ruinés, de Teotihuacan et de Tula. Ainsi, parmi les pyramides en ruine, les Mexicas avaient pour habitude de réaliser des cérémonies au cours desquelles ils inhumaient certains de leurs morts et déposaient des offrandes. Par ailleurs, ils profitaient de leur séjour pour entreprendre de véritables campagnes d'exploration des monuments les plus notables. Ils dégageaient les décombres d'édifices entiers, copiant leur style architectural et les peintures murales qu'ils contenaient (voir Chapitre 4 et 8), s'appropriant des sculptures et des offrandes qu'ils supposaient fabriquées par des dieux ou des hommes extraordinaires. De retour à Tenochtitlan, les Mexicas enterraient ces reliques récemment exhumées dans leurs temples. Toutefois, la réutilisation d'antiquités ne se limitait pas à des objets teotihuacans (Umberger, 1987a ; López Luján, 1989a ; Matos et López Luján, 1993) ou toltèques (Navarrete et Crespo, 1971 ; Nicholson, 1971a ; Fuente, 1990 ; Solís, 1997). Elle incluait aussi des pièces olmèques (Matos, 1979a) et des sculptures de la région Mezcala (González et Olmedo, 1990).

Considérant cela, on peut tout à fait envisager que le vase 9-Xi ait été exhumé, comme beaucoup d'autres objets, d'une sépulture ou d'une offrande de la dite "Cité des Dieux" (Rattray, 1992 : 59) ou d'un autre site teotihuacan du bassin de Mexico. Typologiquement, il s'agit indubitablement d'un exemple d'*Orange mince* (*Regular Thin Orange* ou *Export Thin Orange*), céramique en vogue au Classique et qui était alors diffusée par les Teotihuacans depuis Chanchopa, dans l'État mexicain du Colima jusqu'à Copán, au Honduras (Sotomayor et Castillo, 1963 : 7). De nombreux chercheurs se sont consacrés à l'étude de cette belle céramique, surtout à partir des années 40, lorsque l'on s'est rendu compte qu'elle n'était pas produite dans la vallée de Teotihuacan. A la fin des années 80 et après plusieurs décades d'essais infructueux, il a été possible d'identifier archéologiquement, pétrographiquement et chimiquement les centres de production de cette céramique (Rattray, 1990 ; Rattray et Harbottle, 1992) : ceux-ci se trouvaient dans la région du Río Carnero, à environ 8 km au sud de Tepexi de Rodríguez, dans l'État de Puebla. En particulier, la fouille d'habitats et d'ateliers du site de Pedernal, Puebla, ont montré que la population de cette région —appartenant probablement à l'ethnie popoloca— fabriquait durant le Classique des quantités énormes d'*Orange mince*, reproduisant des formes et des motifs teotihuacans. L'ensemble de la production était destinée à l'exportation vers Teotihuacan. C'est ainsi, en tout cas, que l'on peut expliquer pourquoi 12 à 20 % des tessons visibles en surface de ce site appartiennent à des objets d'*Orange mince* (Rattray, 1979 : 57). Outre le fait que Teotihuacan était le principal consommateur de cette production, cette ville détenait aussi le monopole de sa distribution dans l'ensemble de la Mésoamérique. La production de l'*Orange mince* destinée à l'exportation cesse avec la chute de la grande cité, à la fin de la phase Metepec (Sotomayor et Castillo, 1963 : 20 ; Müller, 1978 : 125-126 ; Rattray, 1991 : 10-11 ; Rattray et Harbottle, 1992 : 223 ; Cowgill, 1996 : 329-330). Lors de la phase Coyotlatelco, les habitants de la région du Río Carnero ne fabriquaient dans ce matériau que des encensoirs assez frustres d'usage local (Rattray, communication personnelle, mars 1997).

Le vase 9-Xi a été réalisé dans la même pâte que la plupart des pièces d'*Orange mince*. Un rapide examen visuel est suffisant pour s'en persuader : elle est de texture semi-fine, poreuse, de couleur jaune rougeâtre (5YR 6/6) ; elle contient de nombreuses inclusions de schiste et de quartzite (de 0,5 à 1 mm) et sa surface est dépourvue d'engobe (Sotomayor et Castillo, 1963 : 10-17 ; Müller, 1978 : *passim*). Pour vérifier cette

identification, nous avons décidé d'extraire un très petit échantillon du fond du vase pour faire une analyse par activation neutronique au Reaserch Reactor Center de l'University of Missouri. L'échantillon a été irradié puis les spectres gamma ont été mesurés dans le but de déterminer sa composition chimique. Les résultats ont été comparés avec d'autres échantillons d'*Orange mince* conservés dans la base de donnée du Brookhaven National Laboratory. Tout comme les productions du Río Carnero, le vase 9-Xi contient de fortes concentrations de Rubidium (Rb) et de Thorium (Th) (Rattray et Harbottle, 1992 : 223), ce qui confirme bien qu'il est originaire du sud de l'État de Puebla.

Le vase 9-Xi mesure 20,2 cm de haut, 28,2 cm de diamètre maximal pour une épaisseur de parois de 0,6 cm. D'un point de vue morphologique, il présente des caractéristiques typiquement teotihuacanes : fond plat, parois verticales et bords légèrement éversés. Il présente deux petites moulures horizontales, l'une d'environ 2 cm de large au niveau de la base, l'autre de 2,9 cm au niveau du bord. Au niveau de la base, l'existence de trois empreintes rectangulaires de 10,2 cm sur 3,9 cm indique que le vase était initialement pourvu de supports quadrangulaires et creux. Il est possible que les Mexicas aient trouvé le vase avec un des supports brisé et qu'ils décidèrent d'éliminer les deux autres. Prenant cela en compte, on peut estimer la hauteur originale du vase à 24 cm.

Comme nous l'avons signalé, le caractère exceptionnel du vase 9-Xi tient à son décor qui consiste en deux éléments appliqués identiques qui ont été produits à l'aide du même moule. Cette fine pièce en bas-relief a été placée sur les parois lissées du récipient peu de temps avant sa cuisson (Müller, 1978 : 116, 125-126 ; Séjourné, 1983 : 165). Chaque appliqué se compose d'une scène centrale de 13,6 cm de côté incluse dans un cadre de 17,9 cm de côté et de 2,1 cm de large [fig. 198].

Dans la scène, on observe la représentation frontale et symétrique d'un personnage richement paré. Celui-ci semble émerger de la partie inférieure de la scène qui est occupée par une intéressante série de notations symboliques et c'est pourquoi l'on ne perçoit que sa tête, son tronc et ses bras ouverts. Il porte des cheveux longs et une frange droite couvre son front. Son visage montre des yeux elliptiques typiquement teotihuacans, un nez réaliste et des traces de peinture faciale (motifs rectangulaires ou scalaires ?) sur les joues. La partie inférieure du visage est masquée par un énorme *yacapapalotl*, ornement nasal qui a été identifié au papillon et au système architectural du *talud-tablero* (Langley, 1986 : 277 ; Winning, 1987b, I : 119-124, II : 59-60). Le personnage porte aussi de grands ornements

d'oreille circulaires desquels pendent des anneaux. Ces derniers éléments imitent, selon Winning (1987b, I, 119-124), des yeux de papillon qui indiqueraient que le sujet est mort. Celui-ci porte aussi un collier et une paire de bracelets de perles globulaires. Ses mains tiennent deux boucliers rectangulaires confectionnés à l'aide de baguettes et dont trois des côtés étaient bordés de franges de plumes.

Le personnage figuré sur le vase 9-Xi arbore une coiffe ostentatoire formée d'un ensemble d'annotations symboliques stéréotypées (Langley, 1993 : 132-136) connu sous le terme de *panel cluster*. Selon Langley (1986 : 139, 167-170), cet ensemble est fréquemment associé au papillon et pourrait correspondre à la notation d'un cycle calendérique. Le *panel cluster* de notre vase est composé de trois registres de notations entourés de plumes qui dénote le caractère sacré ou divin de la représentation. Dans le registre le plus bas, on observe 5 chalchihuites (perles de pierres vertes) figurés sur une bande (Langley, 1986 : 282). Le registre intermédiaire est occupé par trois glyphes du type Œil de Reptile (RE) insérés dans des cartouches ovales doubles. Ce glyphe a été employé au cours du Classique et de l'Épiclassique comme élément iconographique et comme signe calendérique du jour. Bien qu'il ait aussi été suggéré qu'il pouvait être lié à l'eau, à la terre, au vent, à la création, aux guerriers et aux victimes sacrificielles, son sens exact reste incertain. Par sa forme particulière, il a été comparé à l'œil d'un serpent, du monstre Cipactli, d'un papillon ou à l'éclat du feu (Caso, 1967 : 149, 158, 161-165 ; Langley, 1986 : 98-100, 280-281 ; Berlo, 1989 : 25 ; Miller et Taube, 1993 : 143). Enfin, dans la partie supérieure du *panel cluster* figurent trois représentations du Complexe Manta qui est étroitement lié à la célébration du Feu Nouveau (Langley, 1986 : 166). Il s'agit d'une représentation de Type 3 : la section inférieure n'est pas visible car elle est partiellement couverte par le glyphe Œil de Reptile ; l'intermédiaire présente un élément trapézoïdal figuré sur une bande ; la supérieure correspond à un triangle associé à des signes accessoires (Langley, 1986 : 153-159, fig. 46). Signalons, pour finir, que de chaque côté du *panel cluster* se trouve suspendu un *aspergillum* ou instrument rituel employé pour l'aspersion d'un liquide (Langley, 1986 : 230-231).

Comme nous le disions antérieurement, la partie inférieure de la scène est occupée par des éléments additionnels desquels surgit le personnage. Au centre, on trouve le Symbole de la Coiffe Emplumée (FHS) qui est flanqué de deux ensembles formés de cinq symboles de montagne ou de nuage (*mountain triple*) (Langley, 1986 : 274 ; Winning,

1987b, II : 11-13). Le symbole central (FHS) est une coiffe de plumes divisée en deux parties (Langley, 1986 : 107, 121). Dans la moitié inférieure, nous observons un rectangle qui enserre un Œil Emplumé, glyphe calendérique qui a été associé aux oiseaux, aux serpents, aux félins, aux canidés et aux humains (Langley, 1986 : 249-250). Il s'agit d'une représentation du Type C dans la mesure où les plumes ne bordent que la partie supérieure de l'œil. Sur le rectangle de la moitié inférieure repose un Rayon-Trapèze du Type B (TR A). Ce signe symbolise l'année et le pouvoir (Langley, 1986 : 145-152, 293-294 ; López Austin *et al.*, 1991 : 96). A l'intérieur du rayon, on observe un élément trilobé (*trilobe*) que l'on interprétait communément comme un ensemble de gouttes d'eau. Toutefois, actuellement, la plupart des auteurs affirme qu'il symbolise le sang sacrificiel (Langley, 1986 : 296-297).

En résumé, la scène centrale est dominée par un personnage orné de symboles liés au papillon (ornement nasal, peintures faciales, ornement d'oreille, coiffe, boucliers-ailes) et, peut-être aussi à la guerre (boucliers). Il porte des éléments en relation avec le temps et le feu et il émerge d'un monde de fertilité (montagnes). Ce même personnage apparaît fréquemment dans l'iconographie de Teotihuacan et, plus particulièrement, dans les braseros-théâtre (*e.g.* Manzanilla et Carreón, 1991), les vases polychromes (*e.g.* Eggbrecht *et al.*, 1987, 2 : 122), les récipients de céramique *Orange mince* (*e.g.* Pasztory *et al.*, 1993 : 262-263) et les sculptures de pierre (*e.g.* Pasztory *et al.*, 1993 : 126, 274) [fig. 278, 279]. Comme cela arrive souvent dans de tels cas et malgré le *corpus* iconographique énorme existant, l'identification de ce personnage reste encore très largement débattue. Selon Séjourné (1959 : 116-128), il s'agirait d'une version teotihuacane de Xochipilli, divinité postclassique liée aux papillons, aux oiseaux et aux fleurs. Winning (1987b, I : 111-124) pense qu'il s'agit simplement du Dieu Papillon, être de nature ignée. Berlo (1983) a d'abord soutenu l'idée d'une divinité guerrière et féminine —peut-être Xochiquetzal ou Itzpapalotl—, puis, quelques années plus tard, elle l'a assimilé à la Grande Déesse (Berlo, 1992). Toutefois, plus récemment, Paulinyi (1995 : 82-95) a pu démontrer de manière assez solide qu'il s'agissait d'un personnage masculin. Selon cet auteur, il figurerait le Dieu Papillon-Oiseau, évocation du soleil qui assure la fertilité de la terre et la descente vers l'Inframonde. A cet éventail d'interprétations, nous pouvons en ajouter d'autres qui ne sont pas moins intéressantes : il peut s'agir d'un homme prestigieux en chair et en os —un

gouvernant, un prêtre ou un militaire— ou encore de la représentation ou du paquet funéraire d'un ancêtre (Karl Taube, communication personnelle, novembre 1996).

Si nous revenons à la décoration de notre vase, rappelons que la scène que nous venons de décrire se trouve limitée par un cadre. Ce dernier est formé d'une double ligne rectangulaire qui contient une séquence de chalchihuites et d'éléments ovoïdes à l'extrémité fendue qui représentent peut-être des coquillages ou des graines pareilles à celles qui sont peintes sur la peinture murale du Temple de l'Agriculture de Teotihuacan (Villagra, 1971 : 140, fig. 8). C'est justement dans ce cadre que l'on trouve les deux dates calendériques qui font l'originalité du vase 9-Xi. Comme il est bien connu, la civilisation de Teotihuacan n'a jamais développé de systèmes d'écriture, de numération et de calendrier aussi élaboré que celui des Mayas. De fait, les gens de Teotihuacan n'ont jamais adopté les systèmes complexes de leurs contemporains pour la simple raison que leurs gouverneurs n'en n'ont jamais eu besoin pour asseoir leur pouvoir (López Austin et López Luján, 1996 : 101-102, 113-114). Cet aspect se reflète dans le *corpus* réduit de numéros inscrits sur les objets portables comme sur la peinture murale du Tlalocan de Tepantitla. Jusqu'à présent, on ne compte que 22 cas dont seuls 11 sont sûrs. En ce qui concerne les annotations calendériques, seuls quelques représentations sur des objets mobiles sont connues. C'est le cas des coquillages sur lesquels sont figurés le Trapèze-Rayon, l'Œil Emplumé et des numéros 9 et 12 (Caso, 1967 : 143-146 ; Langley, 1986 : 139-145 ; 1993 : 137-138).

L'une des dates de notre vase se trouve juste au centre du côté supérieur du cadre. Il s'agit d'un cartouche ovalaire qui renferme le glyphe Xi accompagné d'une barre horizontale (équivalent du chiffre 5) surmontée de quatre points (signifiant 4 unités supplémentaires). L'autre date se trouve dans une situation opposée au premier, c'est à dire au centre du côté inférieur du cadre. Il se présente sous la forme d'un cartouche ovalaire qui contient le glyphe A entouré de 11 points (soit 11 unités). Il faut signaler cependant que le chiffre qui accompagne le glyphe A pourrait être lu différemment : a/ il pourrait s'agir du chiffre 1 représenté par le cartouche qui, lui-même serait décoré de 11 éléments circulaires, à la manière du système ñuiñe (Winter et Urcid, 1990 : 44) ; b/ le glyphe A aurait un cartouche décoratif sans valeur numérique (Javier Urcid, communication personnelle, avril 1997).

En bref, les glyphes figurés sur ce vase correspondent à des dates 9-Xi et 11-A, 1-A ou A. Si nous acceptons la première lecture de la date inférieure (sans doute la plus probable), il faut noter la coexistence du système de numération en barre et en points et du système en simples points. Cette caractéristique est attestée par ailleurs dans les quelques autres exemples connus à Teotihuacan, comme dans d'autres cités du Haut Plateau Central telle que Xochicalco, Teotenango et Tula (Berlo, 1989 : 30, 44). A propos du glyphe Xi, rappelons qu'il a été ainsi nommé par Caso (1967 : 174-175) parce que sa physionomie imite la forme de la queue du *xiuhcoatl* ou serpent de feu. Cet auteur a aussi proposé qu'il pouvait équivaloir au dixième jour du calendrier (Chien) du fait que Xiuhtecuhtli, Dieu du Feu, avait pour nom calendérique le glyphe *1 Chien*. D'autres auteurs divergent dans leur interprétation. Par exemple, pour Edmonson (1988 : fig. 15a) le glyphe Xi est associé au jour *Silex*, qui est le dix-huitième du calendrier, alors que Urcid (1992, I : 168-169, 197, II : 250) suggère qu'il pourrait s'agir du quatrième jour et le désigne par le nom zapotèque de *xiuhcoatl*, c'est à dire, *xicani*.

Dans les ruines de Teotihuacan, le glyphe Xi est peu répandu. L'exemple le plus clair est issu de l'édifice du Quetzalpapalotl et provient d'un contexte qui a été daté par Acosta (1964b : 52-58) entre 500 et 650 ap. J.-C. Nous nous référons à la sculpture de *tecalli* qui représente un jaguar en position assise et qui présente un glyphe Xi gravé sur la queue (Acosta, 1964b : 34-35) [fig. 280c]. Un autre cas intéressant est celui d'un merlon trouvé par Morelos (1993 : F.1.3) dans le Complexe Place Ouest. Celui-ci a la forme de ce glyphe. Le bassin de Puebla-Tlaxcala a également livré plusieurs représentations du glyphe Xi : sur des tessons (variante 13, groupe 8) de vases teotihuacans *Brun incisé* trouvés à Cacaxtla (López et Molina, 1986 : 51, pl. 109) [fig. 280d], ainsi que sur un vase tripode de céramique *Foso gravé* daté de 600 ap. J.-C. et qui a été découvert sur le site de Xochitecatl (Maricarmen Serra, communication personnelle, avril 1997) [fig. 280f]. Dans l'écriture zapotèque, on connaît deux autres exemples datés de la transition Monte Alban IIIa-IIIb (450-650 ap. J.-C.) (Urcid, 1992, I : 168-169, II : 202-203). Toutefois, il est représenté dès la phase Monte Alban II (200 av. J.-C.-200 ap. J.-C.) sous la forme d'une queue de serpent de feu (Javier Urcid, communication personnelle, mars 1997) [fig. 280a-b]. Il faut ajouter à ce *corpus* du glyphe Xi la Pierre 1 de Chazumba, dans la Mixteca Baja (Rodríguez, 1996 : 120-121) ; la Stèle de Río Grande, Oaxaca ; la Pierre du Cerro de los Monos, Guerrero ; la

Pierre des Quatre Glyphes de Xochicalco, Morelos (Caso, 1967 : 174-175) et un merlon de Tula, Hidalgo (Fuente, Trejo y Gutiérrez, 1988 : fig. 150) [fig. 187b, 280e, g-i].

Le glyphe A fait aussi l'objet d'une polémique. Il équivaudrait selon Caso (1967 : 173) au jour Lézard, Eau, Chien, Herbe Torsadée, Aigle ou Vautour ; il correspondrait au jour Herbe Torsadée (le douzième) selon Edmonson (1988 : fig. 15a), et au jour Nœud (le dixième) selon la corrélation d'Urcid (1992, I : 136-137, II : 250). Le glyphe A a été identifié au dos d'une figurine de roche verte de style teotihuacan provenant du sud de Puebla (Urcid, 1992, II : 258 ; Pasztory *et al.*, 1993 : 276) ; dans 20 inscriptions d'écriture zapotèque datées entre 200 av. J.-C. et 1000 ap. J.-C. (Urcid, 1992, I : 136-137, II : 147) ; sur la Stèle du Palais et dans le Temple des Serpents à Plume de Xochicalco, ainsi que dans d'autres monuments de Chalco et de Chichen Itzá (Caso, 1967 : 173) [fig. 281].

Avant d'achever cette section, signalons que la présence de glyphes calendériques sur le vase 9-Xi est liée à l'époque tardive à laquelle il a été produit. C'est ce que montrent les contours du Personnage-Papillon, qui sont plus curvilignes que géométriques et qui marquent un style en vogue durant la phase Metepec (Warren Barbour, communication personnelle, juin 1997). Cette datation est corroborée par des recherches récentes qui indiquent que les vases cylindriques *Orange mince* à décor appliqué correspondent à une des rares innovations de la phase Metepec (Rattray, 1991 : 10), et que leur fabrication sera abandonnée lors de la phase suivante (Cowgill, 1996 : 329-330). Bien que les limites chronologiques de la phase Metepec soient encore discutées —650-700 ap. J.-C. selon Rattray (1991 : 10-11) ou cent ans plus tôt selon Cowgill (1996 : 329-330)—, il n'en reste pas moins que cette époque coïncide avec d'importants changements politiques et culturels à Teotihuacan (López Austin et López Luján, 1996 : 158). C'est à ce moment que sont peintes les fresques de Techinantitla et leurs annotations symboliques novatrices, mais aussi que s'initie la formation du système glyphique du Mexique central, qui aboutira plus tard au système aztèque (Berlo, 1989 : 20-23). Ainsi, le Teotihuacan de la phase Metepec —antérieur ou contemporain de Cacaxtla, Xochicalco et Teotenango (Molina Feal, 1977 : 1-5 ; mais Santana et Delgadillo, 1990)— partage, avec les centres de l'Épiclassique, un même système glyphique.

- *Jarre effigie imitant le type Tohil plumbate.* Dans l'Offrande V, un autre récipient tout aussi exceptionnel (V-5) a été trouvé juste en face du vase 9-Xi. En l'état de nos connaissances, il n'avait jamais été trouvé d'objets semblables dans les contextes

archéologiques de Tenochtitlan. La particularité de cette jarre réside surtout dans le fait qu'elle correspond à une claire imitation de la fameuse céramique *plumbate* [fig. 199]. Des productions mésoaméricaines, c'est, sans aucun doute, cette céramique qui a atteint la plus large distribution géographique (Dielh, 1993 : 268). On la trouve dans d'innombrables sites préhispaniques depuis Tepic, dans l'État mexicain actuel du Nayarit, jusqu'à la province de Chiriqui au Panama. Après un siècle et demi de recherches et de discussions relatives à la technologie, l'origine et la datation du *plumbate* (Dutton, 1943 ; Fahmel-Beyer, 1988), aujourd'hui, il ne fait plus de doute que cette céramique ait été produite entre 600 et 1250 ap. J.-C. (Neff et Bishop, 1988 : 511-513, 519). Les données archéologiques comme les analyses par activation neutronique montrent clairement que sa zone de fabrication se situe sur le versant pacifique sud-est du Mexique et sud-ouest du Guatemala, c'est à dire dans la portion occidentale du Soconusco (Neff et Bishop, 1988 : 509-511). Notre pièce imite, en particulier, les fameux exemplaires de la variété *Tohil*, laquelle fut très populaire au Postclassique ancien (900-1200 ap. J.-C.) dans le bassin de Mexico et, plus précisément, dans la ville de Tula (Acosta, 1945 : 63 ; Cobean, 1990 : 472-473).

La jarre de l'Offrande V se compose de deux éléments : la jarre proprement dite et son couvercle. Ce dernier, qui date probablement du Postclassique récent, a été réalisé dans une pâte très semblable à celle de la bouteille polychrome que nous décrirons dans la section suivante : elle est de texture fine et compacte, de couleur grise (7.5YR 5/0) et elle présente un cœur noir de réduction. Le traitement de surface de cette pièce est formé d'un engobe brun (10YR 5/3) au lustrage intense, recouvert, dans sa partie supérieure, d'une fine couche de peinture rouge sombre (7.5R 3/6). Le couvercle est de forme discoïde avec des bords arrondis et une section plano-convexe. Il mesure 12,2 cm de diamètre, 0,9 cm d'épaisseur et pèse 166,5 gr.

La manufacture de la jarre semble précéder ce dernier de plusieurs siècles. Cette pièce a été réalisée par modelage, incision et pastillage. Elle mesure 25,5 cm de haut pour 25 cm de large et pèse 2,496 kg. Les matériaux dont elle est composée, ainsi que son traitement de surface montrent qu'il ne peut s'agir d'un *plumbate* authentique (Shepard, 1948 : 91-97). La pâte est fine, très compacte et apparemment dépourvue de dégraissant. Le cœur et les parois sont complètement noirs (2.5YR 2.5/0), ce qui distingue cette pièce des tonalités grisâtres et orangées typiques des céramiques *Tohil.* A la différence des surfaces partiellement vitrifiées des productions du Soconusco, notre jarre se caractérise par une

surface lustrée obtenue à l'aide d'un instrument dur qui a laissé des traces verticales sur les parois externes et horizontales sur les parois internes. Cet instrument n'a pas pu atteindre la partie interne des rainures qui décoraient la pièce.

D'un point de vue morphologique, la jarre de l'Offrande V présente une panse sub-sphérique (avec des épaulements légèrement surélevés) et un fond plat (Shepard, 1948 : fig. 3w). Son col est pratiquement cylindrique, ses parois marquant une très légère concavité. La base du cou et le bord sont décorés à l'aide d'anneaux rehaussés. Le visage d'un vieillard est figuré sur la face principale de la jarre. Elle rappelle les représentations de certains vases anthropomorphes *plumbate* du Type I et figure peut-être Xiuhtecuhtli (Shepard, 1948 : 29, 86-97, fig. 18g) [fig. 282a]. Ses yeux elliptiques sont fermés et encadrés par un élément en forme de *C*. Son nez proéminent montre de larges narines. Sa bouche est un élément creux qui a été appliqué sur la paroi de la jarre ; elle est ouverte, édentée et forme un *U* inversé, ce qui indique qu'il s'agit d'un personnage âgé ou mort. Autour de la bouche, on observe des rainures qui simulent une barbe et des moustaches, ainsi qu'une dépression qui figure le menton. Les oreilles, formées par des crochets, ont les lobes traversés par un ornement d'oreille en forme de poinçons en os aux épiphyses bien marquées (Shepard, 1948 : 42, fig. 26j). Enfin, diverses applications hémisphériques et rainures diagonales représentent une coiffe (Shepard, 1948 : 37, 45, fig. 27r et z).

La jarre de l'Offrande V est certes étonnante, mais elle n'est pas unique : on connaît plusieurs exemples de copies de céramique *plumbate* qui diffèrent de celle-ci par la pâte et le traitement de surface. Ces pièces sont très rares, ce qui a conduit Shepard (1948 : 37) à penser qu'il s'agit d'imitations isolées plutôt que d'un style influencé par la céramique du Soconusco. Reste à aborder la question de la date et du lieu de production de cette pièce. En voyant la couleur et le lustré de notre jarre, plusieurs collègues nous ont suggéré qu'elle pouvait être originaire de Oaxaca. Effectivement, le noir brillant de ses parois rappelle immédiatement l'argile de San Bartolo Coyotepec, Oaxaca. Cependant, cette hypothèse ne peut être retenue car l'on sait que les jarres noires qui, aujourd'hui inondent les marchés touristiques, est une invention qui ne remonte qu'aux années 40. En effet, c'est à cette époque que doña Rosa Nieto découvrit qu'elle pouvait produire cette céramique attractive en soumettant des vases d'argile rouge à une coction en atmosphère réductrice (Reynoso, 1991 : 215-219).

Pour éviter trop de spéculations, nous avons décidé de soumettre un minuscule fragment de la jarre effigie à l'activation neutronique. Loin de ce que nous attendions, l'étude de Neff (1996, 1998b) a montré qu'elle avait été produite dans le bassin de Mexico. Après avoir révisé les données sous diverses perspectives, il apparaît que la zone de Tenochtitlan-Azcapotzalco-Tenayuca soit le lieu d'origine le plus probable.

En ce qui concerne la datation de la pièce, on peut supposer qu'elle appartient au Postclassique ancien, époque au cours de laquelle la variété *Tohil* était en vogue dans toute la Mésoamérique. Les récipients d'époque toltèque découverts par Charnay (1894 : 283-291) sur le Popocatepetl et l'Iztaccihuatl appuient cette hypothèse. Cet ensemble, actuellement conservé au Musée National d'Anthropologie de Mexico, est composé de récipients *plumbate* et *Orange fin* (Dutton, 1943 : 5) qui sont associés à d'autres pièces de couleur et de traitement de surface semblable à la jarre effigie de la Maison des Aigles. Bien entendu, cette apparente similitude devra être confirmée dans le futur par des études de composition chimique.

D'autres données intéressantes nous sont fournies par Batres (1906 ; Seler, 1960b : 578, fig. 261, pl. LXXXI-4). Dans un appendice publié à la fin de son ouvrage sur la Pyramide du Soleil de Teotihuacan, cet auteur inclut des photos d'un ensemble de récipients du plus pur style Tohil découvert accidentellement par un paysan de San Francisco Mazapan. Parmi ces pièces qui proviennent très certainement d'un contexte du Postclassique ancien, on trouve aussi une jarre qui semble être une imitation très proche de la nôtre [fig. 282b]. A partir de cet exemple, on pourrait imaginer que les Mexicas aient obtenu le vase 9-Xi et la jarre effigie dans les ruines de Teotihuacan, bien évidemment dans des contextes différents.

- *Bouteille polychrome*. La troisième et dernière céramique de l'Offrande V est une belle bouteille (V-189) qui date du Postclassique récent (1200-1521 ap. J.-C.) [fig. 200]. Malheureusement, cette pièce est celle qui a le plus souffert de l'action du feu lors de son inhumation dans l'offrande : les parois polychromes sont partiellement noircies. Le récipient mesure 27,3 cm de haut, 21 cm de diamètre maximal, 0,75 cm d'épaisseur maximale au niveau des parois et pèse 1,571 kg. Il est composé d'une panse ellipsoïde dont la partie inférieure est de forme tronconique inversée ; son assise est plane et son col est cylindrique et allongé, muni d'un bord aminci et légèrement éversé. Ses contours montrent une légère asymétrie liée au fait qu'il a été réalisé à la main par modelage, sans l'aide d'un

moule. Une petite cassure au niveau du bord permet d'observer la pâte de texture fine, compacte, de couleur grise (7.5YR 5/0) et qui présente un cœur noir de réduction.

Les surfaces de cette bouteille sont décorées de manière différentielle [fig. 201]. Le premier tiers de la panse et la première moitié du col portent des motifs gravés qui figurent respectivement des lignes courbes transversales et des grecques en forme de vagues. Postérieurement, ces deux sections, de même que les faces externe et interne du bord, ont été couvertes d'une couche homogène de peinture rouge sombre (7.5R 3/8) qui contient quelques particules d'hématite spéculaire. Ensuite, des lignes et des franges noires ont été peintes, reprenant les motifs gravés dans le but de les délimiter et de les souligner. Enfin, ces trois portions de la céramique ont été polies jusqu'à obtenir un lustré intense.

Contrastant fortement avec ces parties, les deux tiers supérieurs du corps, ainsi que la seconde moitié du col montrent un riche décor polychrome appliqué directement sur l'engobe brun (10YR 5/3) qui recouvre l'ensemble de la pièce. Sur quatre bandes horizontales peintes à l'aide de pigment noir, orangé, rouge et bleu, a été représentée une série de motifs de style Mixteca-Puebla, tels que des perles, des grecques, des fleurs et des cœurs (Nicholson, 1966). La couleur est appliquée de manière homogène —sans ombres ni variations de tonalité— à l'intérieur de traits-cernes noirs. Parfois, certains détails ont été ajoutés à l'aide de fines lignes noires. Dans la bande supérieure du col, on observe cinq éléments semblables à des fleurs et un sixième qui représente schématiquement un papillon. Un peu plus bas, sur la bande supérieure de la panse, on voit quatre fleurs qui alternent avec quatre cœurs tranchés et sanglants. Sur la bande suivante sont figurées neuf grecques scalaires (*xicalcoliuhqui*) qui sont entrelacées avec leurs images respectives symétriquement inversées (Beyer, 1965k : 56-57, fig. 78-79, 86). Ces grecques sont décorées de pointillés et d'arcs circonférenciels. Enfin, la bande inférieure est décorée de cinq glyphes de *chalchihuitl* (perles en pierre) et de cinq éléments apparemment floraux. Le glyphe *chalchihuitl* est représenté de la même manière que dans le toponyme de Chalco de la *Matrícula de Tributos* (*e.g.* 1991 : 11r) et de Chalco-Atenco du *Códice Xolotl* (1951 : Ib) (Thouvenot, 1982 : 19-22). Ce glyphe a la forme d'une perle divisée en quatre cercles concentriques qui est entourée de quatre petites perles perforées qui sont orientées en fonction des points cardinaux. Sur la bouteille, ce glyphe est de couleur bleue, ce qui, selon Thouvenot (1982 : 21-31), pourrait être lu comme *xoxouhqui chalchihuitl* ("perle bleue").

Il est important de remarquer que la bouteille de la Maison des Aigles présente de fortes similitudes morphologiques, dimensionnelles et décoratives avec les pièces découvertes par Leopoldo Batres (1902 : découverte Numéro V ; Peñafiel, 1910 : 11-12) le 16 octobre 1900 dans les ruines du Templo Mayor [fig. 282c-d]. D'après l'interprétation proposée par Seler (1960a : 864-867) à propos de ces pièces, le décor serait lié à Xipe Totec et aux âmes des guerriers morts au combat ce qui, selon cet auteur, indiquerait que ces récipients auraient servi de *cuauhxicalli*, c'est à dire de réceptacle pour le sang des captifs sacrifiés. En suivant cette même voie d'interprétation, nous pouvons nous demander si la présence de cœurs tranchés, de fleurs et de *chalchihuitl* ("cœurs précieux"?) ne serait pas une allusion à l'âme du personnage incinéré et inhumé dans l'Offrande V (voir Chapitre 7).

Comme pour les deux autres céramiques complètes de l'Offrande V, nous avons extrait un échantillon de la base de la bouteille afin d'en faire une analyse par activation neutronique. D'après les rapports d'Hector Neff (1996, 1998b), on peut dire, sans l'ombre d'un doute, que cette pièce a été fabriquée dans le bassin de Mexico. En procédant à une analyse statistique, la composition chimique de notre bouteille a été comparée aux très nombreux spécimens de référence issus du bassin et qui font partie de la base de donnée du Research Reactor Center. Il en ressort que notre pièce présente de fortes similitudes avec les matériaux du groupe Tenochtitlan-Ixtapalapa, ce qui montre qu'elle a été très certainement produite aux alentours de la capitale mexica.

- *Jarre Tlaloc aztèque*. Notre collection compte quatre belles jarres décorées du visage du dieu Tlaloc (S-14, T-14, U-1, X-20) [fig. 202]. Elles ont été trouvées dans quatre offrandes qui ont été déposées de manière simultanée lors de l'inauguration de l'Étape 2 de la Maison des Aigles (voir description des offrandes S, T, U et X dans le Chapitre 7). Pour l'élaboration de ces pièces, il a été utilisé une pâte de texture moyenne, légèrement poreuse (pores de 0,02 à 0,17 mm) et de couleur brun clair (10YR 6/3). D'après l'analyse de diffraction au rayons-x réalisée par Adolfo Cordero de l'Instituto de Física de l'UNAM, l'argile —qui représente 70 à 80 % de la pâte— est une albite ordonnée. Par ailleurs, selon l'étude pétrographique faite par Jaime Torres Trejo du Laboratorio de Geología de l'INAH, le dégraissant est anguleux et représente 20 à 30 % des fractions restantes. Il est composé d'andésine (0,02-0,36 mm), d'augite (0,02-0,47 mm), de quartz (0,02-0,32 mm), d'hématite (0,01-0,14 mm), d'hypersthène (0,02-1,3 mm), d'horneblende (0,02-0,22 mm),

de labradorite (0,03-0,04 mm), d'oligoclase (0,03-0,97 mm), de roches ignées extrusives (0,08-0,56 mm) et de verre volcanique (0,01-0,25 mm). Ces informations montrent que les matériaux employés ont été obtenus dans un contexte fortement affecté par l'activité volcanique.

Les quatre jarres présentent des mesures presque identiques : environ 30,5 cm de haut, 31 cm de large, 1,2 cm d'épaisseur maximale pour un poids de 4,5 kg. Elles se caractérisent par une panse globulaire déprimée et une assise plane. Dans leur partie supérieure, elles présentent un col allongé aux parois concaves et évasées et au bord droit. A mi-hauteur de la panse, on remarque deux anses latérales pleines et disposées à l'horizontale. Un peu plus haut, le centre de la pièce est décoré d'un masque du Dieu de la Pluie. Il est formé d'une paire d'anneaux au niveau des yeux, d'un nez torsadé qui se divise vers le haut pour former les sourcils, d'une plaque buccale de laquelle émergent des crocs et de deux ornements d'oreille rectangulaires associés à des pendentifs oblongs. Un nœud de papier lisse est attaché à sa nuque tandis qu'un bandeau, également lisse, passe sur son front. Elle est cernée, dans son bord supérieur, par un cordon et, dans sa partie inférieure, par un série de treize franges rectangulaires. Deux bandes latérales pendent de ce diadème.

La panse de la jarre comme le visage de Tlaloc ont été obtenus à l'aide d'un moule. Ultérieurement, les anses latérales et la coiffe ont été appliqués par pastillage. La surface de tout le récipient a ensuite été lissée de manière assez sommaire. Puis, les pièces ont été cuites à basse température dans une atmosphère oxydante. Enfin, la panse et l'effigie du dieu Tlaloc ont été couverts d'une couche de pigment bleu, peut être élaboré à l'aide d'indigo mélangé à de l'argile ; les incisions qui limitent les anneaux oculaires, le nez et le masque buccal ont été remplies à l'aide de pigment noir obtenu à l'aide d'oxyde de manganèse ; du pigment rouge d'hématite avait été appliqué pour délimiter les parois internes des anneaux oculaires et du masque buccal ; de l'ocre d'hématite teignait les bandes latérales de la coiffe tandis qu'une fine couche de stuc blanc couvrait le nœud lisse et les franges de la coiffe. Lors de l'exploration des offrandes, certaines couleurs avaient perdu de leur intensité ou avaient été partiellement diluées. Par ailleurs, la jarre de l'Offrande T était couverte d'une croûte orangée d'oxyde de fer de presque 1 mm d'épaisseur (Vázquez del Mercado *et al.*, 1996).

D'un point de vue stylistique, ces récipients appartiennent à la culture mexica et elles ont été produites au XV^{e} siècle. Dans le but de définir leur lieu de fabrication, nous avons

envoyé des échantillons de deux récipients au Research Reactor Center. D'après l'étude d'Hector Neff, il y a de bonnes probabilités statistiques pour qu'elles soient originaires du bassin de Mexico. Néanmoins, certains problèmes intervenus lors de l'activation neutronique (Neff, 1997, 1998b) interdisent de situer plus précisément la zone de production. Signalons pourtant que, du point de vue de la composition chimique, nos échantillons présentent d'importantes similitudes avec des artefacts du centre et du sud du bassin de Mexico (Tenochtitlan, Ixtapalapa et Chalco). Aussi, à partir des caractéristiques chimiques et statistiques de ces échantillons, on peut penser que ces beaux récipients ont été produits à Tenochtitlan.

Comme nous le verrons dans le chapitre suivant, ces récipients sont des représentations votives des jarres qui, selon la mythologie préhispanique, étaient employées par les dieux de la pluie pour générer les précipitations pluviales [fig. 313a, 317b]. Leur corrélation avec le culte voué au Dieu de la Pluie est incontestable. Ce lien découle d'abord du pigment bleu qui couvre ces objets et de leur fonction comme réceptacle à liquides. Un autre argument découle de divers documents du XVI^{e} siècle dans lesquels les Temples de Tlaloc de Tenochtitlan (*Códice Ramírez*, 1944 : XIX ; Durán, 1984, 2 : pl. 30) [fig. 6b] et de Tlatelolco (*Códice Cozcatzin*, 1994 : 14-15) sont couronnés de merlons en forme de jarres à eau.

Les jarres globulaires n'étaient pas les seuls récipients associés aux cérémonies du Dieu de la Pluie. Les Mexicas employaient également des gobelets et des pichets de céramique ou de pierre, décorés de la face de Tlaloc ou simplement peintes en bleu [fig. 284f-h]. Par exemple, dans la zone fouillée dans le cadre du Projet Templo Mayor, 55 récipients ou représentations votives de ceux-ci ont été mis au jour : 39 sont en céramique, 16 en pierre volcanique. Parmi cet ensemble, 46 figurent le visage de Tlaloc, un seul représente le corps entier de Chalchiuhtlicue et 8 sont simplement peintes en bleu (López Luján, 1997b).

Bien évidemment, la fabrication de ce type de pièce n'est pas propre à l'époque aztèque, mais remonte au Préclassique. En Oaxaca, par exemple, on connaît de riches ensembles d'urnes, de gobelets et de jarres, en céramique ou en pierre, sur lesquels sont représentés la face ou le corps entier de Cocijo (Caso et Bernal, 1952 : 17-49 ; Winter, 1994 : 142-153) [fig. 282a-c]. Cette tradition millénaire s'étend depuis la phase Monte Alban I jusqu'à la phase Monte Alban IIIB-IV, c'est à dire, depuis 500 av. J.-C. jusqu'en

800 ap. J.-C. Dans le Haut Plateau Central, la fabrication de ce genre de récipient présente aussi de profondes racines. Beatriz Barba (1956 : 84, pl. 15, 18, photo 17) a récupéré à Tlapacoya ce qui, selon elle, pourrait être le prototype des jarres Tlaloc de Teotihuacan. Ce sont de curieuses bouteilles anthropomorphes de céramique noire polie qui représentent un être pourvu de grands crocs. Toutefois, les premiers récipients portant les traits indéniables du Dieu de la Pluie furent produits à Teotihuacan (Winning, 1987b, I : 66-68) [fig. 283d-g]. Des pièces schématiques ont été trouvées en contexte Tzacualli (1-150 ap. J.-C.) à Oztoyahualco (Rattray, 1992 : 89-91) comme dans la Pyramide du Soleil (Millon, Drewitt et Bennyhoff, 1965 : fig. 65). Avec le temps, les jarres Tlaloc teotihuacan acquirent des formes plus complexes, une meilleure exécution et elles furent produites en plus grandes quantités. On connaît de beaux spécimens appartenant aux phases Miccaotli, Tlamimilolpa, Xolalpan et Metepec, soit datés entre 150 et 650 ap. J.-C. (Müller, 1978 : *passim* ; Séjourné, 1966 : fig. 80, pl. 1). D'après l'inventaire des sépultures et offrandes de Rattray (1992) et les travaux de Cowgill et Cabrera (1991) et de Manzanilla (1996), on compte, à l'heure actuelle, 27 récipients —*floreros*, jarres, gobelets, pichets— figurant le visage ou le corps de Tlaloc.

La manufacture de ce type de vase-effigie se perpétuera après la chute de la grande cité, tout au long de l'Épiclassique (650-900 ap. J.-C.). On peut signaler, en particulier, les gobelets-effigie et les pichets de Xochicalco (Sáenz, 1964 : pl. 6 ; Fuente, Trejo y Gutiérrez, 1995 : 43 et 128-129). Mais c'est au Postclassique (900-1521 ap. J.-C.) que les vases Tlaloc atteignent leur diffusion maximale. On les rencontre dans toutes sortes d'offrande et, plus particulièrement, dans les temples, les lacs, les sources, les grottes et les montagnes. Dans les ruines de Tula, par exemple, plusieurs découvertes de ce type ont été signalées (Acosta, 1945: 59-60 ; 1956a: 73) [fig. 284d]. Les habitants de la vallée de Puebla-Tlaxcala élaboraient aussi de fausses jarres Tlaloc très semblables à celles qui sont peintes sur les planches 27 et 28 du *Códice Borgia* (1993). Ces objets rituels trouvés à Tizatlan et à Cholula, sont des figurines plates modelées munies d'une anse torsadée grossière (Noguera, 1954 : 163-207 ; Uruñuela *et al.*, 1996) [fig. 284e]. Le site de Chapultepec est aussi très intéressant à cet égard. C'est au pied de ce massif rocheux que se trouvent les sources qui alimentaient la ville de Tenochtitlan. Or, dans les années soixante dix, des fouilles menées exactement au départ de l'aqueduc ont livré de très nombreux

gobelets et pichets de céramique et de pierre portant les traits de Tlaloc (Cabrera *et al.*, 1975).

Bien évidemment, pour les pèlerins, gouvernants et *graniceros*, les cimes des montagnes du Haut Plateau étaient également des lieux de prière privilégiés destinés aux dieux de la pluie. Parmi les vases Tlaloc les plus connus dans ce genre de contexte figurent les pièces découvertes à la fin du siècle passé par Charnay (1894 : 293-291) dans les centres cérémoniels de Tenenepanco, sur le Popocatepetl, et de Nahualac, sur l'Iztaccihuatl. Au nord de ces volcans, il se trouve le Mont Tlaloc, élévation de 4 120 m d'altitude couronnée par un sanctuaire quadrangulaire (Rickards, 1929 ; Wicke et Horcasitas, 1957 : 93 ; Solís, Townsend y Pastrana, 1996 : 165-166). Le Frère Diego Durán (1984, 1 : 82-86) nous dit que durant les XV^{e} et XVI^{e} siècles, les seigneurs de Tenochtitlan, Texcoco, Tlacopan et Xochimilco montaient sur ce sommet à l'occasion de la vingtaine de *Huey Tozoztli*. Dans le but d'attirer les pluies, ils faisaient de nombreuses offrandes et sacrifices. Les jarres Tlaloc, les éléments de turquoise et les perles en pierre verte trouvées récemment à cet endroit témoignent de ces requêtes.

Des pratiques semblables avaient lieu sur les sommets les plus élevés de la vallée du Mezquital, où étaient enterrées des vases Tlaloc miniatures connues sous le nom de *wema* par les populations locales actuelles (Fournier, 1995 : 60). D'autres indices proviennent du cratère du volcan Nevado de Toluca (Guzmán, 1972). Dans les années 70, un groupe de plongeurs amateurs a extrait des eaux glacées du Lac de la Lune un vase étrange décoré d'un Tlaloc au nez proéminent.

Bien entendu, on ne trouve pas uniquement les vases Tlaloc en Oaxaca et dans le Haut Plateau Central. Dès le Classique ancien, leur emploi s'est étendu à la Mésoamérique orientale. A des fins illustratives, je ne mentionnerai ici que quelques cas, commençant par les vases de pierre trouvés par Ruppert (1952 : 56, fig. 128b) dans les ruines de l'Annexe Sud du Caracol de Chichen Itzá ; les jarres de céramique déposées en offrandes au IX^{e} siècle ap. J.-C. dans le grotte de Balankanché (Andrews IV, 1970 : 19, 26-29, 57) [fig. 284c], ainsi que les impressionnantes coupes-effigie aux teintes bleu vif issues du site de Mayapan et qui sont datées entre 1300 et 1450 ap. J.-C. (Smith, 1971, 2 : fig. 63a-b, e-f, h-i, 75g) [fig. 284b]. Dans les pays d'Amérique centrale, on peut aussi citer les vases Tlaloc à coiffe tripartite de la phase Esperanza de Kaminaljuyu (Kidder, Jennings et Shook, 1946 : 50-53, 208, fig. 199-1, 200q-r) [fig. 283h] ; les jarres Tlaloc de céramique *Tohil plumbate*

(Shepard, 1948 : 29-30, 34, 79-84, fig. 19a-j', 21h, h', j) [fig. 284a] ; les petits gobelets cylindriques de type *Pululuya modelé* (Cheek, 1983 : 271, fig. C-24d ; Viel et Cheek, 1983 : 567, fig. 5d) correspondant la phase Bijac de Copán ; les fragments de céramique collectés au bord du lac Güija, à la frontière entre le Guatemala et le Salvador (Hernández, 1982 : 184, pl. 12), et les grands récipients de céramique rougeâtre à décor peint noir et rouge sur engobe blanc, fabriqués dans la péninsule de Nicoya, Costa Rica, entre 1100 et 1500 ap. J.-C. (Day, 1985 : 42-46 ; Katz, 1985 : 164-165 ; Leibsohn, 1988 : 142, pl. 17).

• *Brasero aztèque miniature*. Parmi les pièces les plus intéressantes de notre collection figurent quatre représentations votives de braseros de style typiquement mexica (S-15 ; T-10 ; U-41 ; X-56) (voir González Rul, 1988 : 66-69). Ces miniatures, déjà mentionnées dans les offrandes du Templo Mayor (Eggebrecht *et al.*, 1987, 2 : 288-290 ; López Luján, 1993 : 139), sont fabriquées dans une pâte semblable à celle des jarres Tlaloc : elles ont une texture moyenne et une couleur brun claire (10YR 6/3). Leur surface est lissée et présente de petites particules brillantes d'hématite. Ces braseros ont des dimensions et des formes presque identiques [fig. 203]. Ils mesurent entre 10,4 et 11,3 cm de haut et entre 5,8 et 6,1 cm de diamètre au niveau du bord, et ils pèsent entre 218,2 et 255,2 gr. Le corps est cylindrique à base convexe. Il est décoré par une grande moulure annulaire basale et une moulure annulaire plus petite appliquée à mi-hauteur. Enfin, le bord est pourvu de 9 à 10 pétales qui forment une sorte de corolle inversée. Au niveau de la base, trois supports tubulaires sont insérés transversalement. Comme nous le verrons dans le Chapitre 7, les braseros de la Maison des Aigles ont toujours été trouvés aux côtés de représentations de Xiutecuhtli-Huehueteotl dans les offrandes S, T, U et X (voir Type A des objets de basalte dans ce même chapitre).

• *Écuelle tripode Aztèque III noir/orange*. A la différence de Tlatelolco, où les céramiques lustrées aztèques et de Texcoco sont présentes dans la plupart des contextes rituels des XV^{e} et XVI^{e} siècles, les offrandes du Templo Mayor de Tenochtitlan, ainsi que celles des structures qui l'entourent se caractérisent par l'absence presque totale de ce type d'objet. L'écuelle tripode (W-1) déposée dans le Drainage 1 (voir description de l'Offrande W dans le Chapitre 7) constitue une rare exception [fig. 204]. Notre spécimen est un exemplaire classique de la céramique *Aztèque III noir/orange* (Griffin et Espejo, 1996 : 285-329), type produit entre 1300/1350 et 1521 ap. J.-C. (Cowgill, 1996 : 328-329). Il s'agit d'une écuelle peu profonde correspondant à la Variété E-sous-variété 1 (*dishes*) de la

typologie de Hodge et Minc (1991 : 110-115, 133), et à la Variété A1 (*cajete*) dans la classification de González Rul (1988 : 40-47). Elle présente un fond légèrement concave et des parois rectilignes divergentes qui s'amincissent vers le bord ; ce dernier est anguleux sur sa face interne et arrondi sur sa face externe. Il est muni de trois supports qui sont connus sous le terme de "patte d'araignée" (supports pleins, coniques, légèrement incurvés vers l'extérieur et insérés à l'oblique sur le fond du récipient). Il mesure 18,7 cm de diamètre, 6,9 cm de hauteur et 0,6 cm d'épaisseur maximum de paroi et pèse 289,5 gr.

Sa pâte est fine, compacte et de couleur jaune rougeâtre (5YR 6/6). Sa surface a été recouverte d'un engobe homogène de même couleur et ensuite lustrée à l'aide d'un instrument qui a laissé des traces et a produit un brillant métallique. Le décor se limite à la face interne de l'écuelle et se caractérise par de délicates lignes noires de 0,5 à 1 mm d'épaisseur. Au niveau du bord, on observe quatre tracés curvilignes alors que les parois portent une série de lignes concentriques. De haut en bas, celles-ci forment : a/ une fine ligne continue ; b/ une épaisse ligne discontinue formée par des arcs qui peuvent atteindre 2,6 cm de long ; c/ trois fines lignes continues ; d/ une autre ligne discontinue épaisse formée d'arcs de 0,8 cm de long et e/ trois fines continues.

Du fait qu'il ne comporte pas de motifs supplémentaires et qu'il n'ait pas fait l'objet d'analyse par activation neutronique, il nous est, pour l'instant, impossible de déterminer le lieu de fabrication exact de ce récipient. Nous pouvons cependant signaler, à partir des travaux de Hodge et associés (Hodge, 1992 : 434 ; Hodge *et al.*, 1992 : 215-216 ; 1993 : 138-150), que la céramique *Aztèque III* était produite dans au moins quatre centres du bassin de Mexico. Ceux-ci se trouvaient dans ou à proximité de Tenochtitlan, Texcoco, Chalco et à l'extrémité occidentale de la péninsule d'Ixtapalapa. A partir de ces centres de production, la céramique se diffusait par voie commerciale (Sahagún, 1989 : 619) à l'ensemble des communautés du bassin, ainsi que dans de nombreuses régions situées à l'intérieur comme à l'extérieur du domaine de la Triple Alliance. Elle était employée aussi bien par les paysans les plus humbles des petits établissement ruraux que par l'élite de Tenochtitlan et servait tant aux activités domestiques quotidiennes qu'aux cérémonies civiques et religieuses les plus solennelles (*e.g.* Blanton et Parsons, 1971 : 304-309 ; Smith, 1990 : 163 ; Solís et Morales, 1991 ; Umberger, 1996 : 160-162).

Les fusaïoles

Notre collection inclut 7 fusaïoles dont 5 proviennent des offrandes, une est issue d'un dépotoir tandis qu'une dernière a été trouvé dans un remblai architectural. Nous avons classé ces pièces dans trois types que nous décrirons brièvement dans les lignes suivantes.

- *Type A. Fusaïole à silhouette composite.* Ce type est représenté par 5 pièces de petite taille qui servait à filer les fibres souples et fines du coton [fig. 205]. Elles ont été réalisées dans une pâte brune (7.5YR 5/4) et de texture fine. Leur surface est lisse et dépourvue de décor. Leurs dimensions sont variables : 0,95 à 2 cm de haut, 1,5 à 1,6 cm de diamètre maximal et 0,2 à 0,3 cm de diamètre au niveau de la perforation. Leur poids fluctue entre 2,6 et 3 gr. D'un point de vue morphologique, ces fusaïoles sont identiques au type III-A de Parsons (1972a : 52-53, 61) qui correspond à de petites pièces non décorées à silhouette composite.

Nous avons divisé notre *corpus* en trois sous-types à partir de critères morphologiques. Le *sous-type A1* (V-440) est composé de deux cônes tronqués superposés aux parois rectilignes et divergeantes. Le *sous-type A2* (V-422, 603, 604) est semblable à un pion de jeu d'échec en position inversée. Le *sous-type A3* (TB-34) est constitué d'une base en forme de cône tronqué à laquelle se superpose un cylindre. Il faut ajouter que toutes les fusaïoles de ce type présentent des traces d'exposition au feu.

- *Type B. Fusaïole hémisphérique.* Le seul spécimen appartenant à ce type (OS-8) a été fabriqué dans une pâte de couleur brun sombre (7.5YR 4/4) de texture fine [fig. 206a]. Sa forme et ses dimensions sont semblables au Type VIII de Parsons (1972a : 54). Il s'agit d'une hémisphère aplatie de 1 cm de haut, de 3,6 cm de diamètre maximal et munie d'une perforation de 0,4 cm de diamètre. Son poids est de 13 gr. Sa face supérieure est finement lustrée tandis que l'autre présente un motif zoomorphe obtenu à l'aide d'un moule. Celui-ci figure un insecte ou un arachnide avec deux éléments proéminents sur la tête, deux pattes, six anneaux et une queue enroulée. Il est probable que cette fusaïole ait été employée pour filer du coton.

- *Type C. Fusaïole en forme de cône tronqué.* Cette dernière pièce (V-116) est la plus grande de toutes et elle a sans doute servi au filage des fibres dures et pesantes de l'agave [fig. 206b]. Elle est constituée d'une pâte fine de couleur brun clair (10YR 6/3). Elle présente la forme d'un cône tronqué de 2,7 cm de hauteur, 5,9 cm de diamètre maximal et 1 cm de diamètre au niveau de la perforation centrale. Son poids devait atteindre environ

73 gr à l'origine. La surface de cette fusaïole a été couverte d'une épaisse couche d'engobe rouge sombre (7.5R 3/6), puis incisée à l'aide d'un délicat instrument de 1 mm de large ; enfin, elle a été finement lustrée. Les motifs incisés se divisent en trois bandes concentriques : le registre inférieur est formé d'anneaux ; le registre central figure des grecques tandis que la bande supérieure est marquée de lignes brisés et de zigzags.

Cette fusaïole présente les même caractéristiques que le Type II-A de Parsons (1972a : 50-51, 61). Ces pièces présentent une pâte et un traitement de surface semblables aux productions céramiques de Texcoco ce qui pourrait indiquer qu'elles étaient produites dans la cité acolhua de Huexotla (Parsons, 1972a : 76 ; Thomas Charlton, communication personnelle, août 1997).

Autres pièces

Parmi l'ensemble de pièces céramiques étudiées, on compte aussi un sceau et une petite bille dont on trouvera la description ci-dessous.

- *Sceau phytomorphe.* Cet artefact provient du remblai architectural de la Maison des Aigles (OP-86) [fig. 207a]. Il a été fabriqué dans une pâte de texture moyenne, de couleur gris claire (10YR 7/2) et de composants non plastiques de sable. Sa surface est recouverte d'un engobe orangé sommairement lissé. Son poids est de 8,8 gr. Il s'agit d'un sceau plat, similaire à ceux du Type D défini par Alcina (1958 : 39-202). Il est composé de deux parties : une préhension et le sceau proprement dit. La préhension mesure 1,7 cm de long. Elle est étroite en son extrémité et s'élargit progressivement pour se fixer transversalement au sceau. Ce dernier présente un contour à peu près rectangulaire et une surface d'impression plane. Il mesure 2,6 cm de long, 2,6 cm de large et 0,9 cm d'épaisseur. Le motif du sceau représente l'image en positif d'une fleur à trois pétales.

D'après Alcina (1958 : 34-52), les Mésoaméricains employaient ce type de sceau pour décorer leur corps à l'occasion de certaines festivités ou lors de la guerre.

- *Bille.* Il s'agit d'une sphère (V-109) dont les surfaces sont polies, de couleur brune (10YR 5/3) et de 1,2 cm de diamètre [fig. 207b]. Nous ignorons la fonction de cet objet. Toutefois, on peut supposer qu'il ait fait partie d'un encensoir à sonnaille (Ramírez Acevedo, 1987 ; González Rul, 1988 : 60-66) ou qu'il corresponde à un projectile de sarbacane.

LE FRAGMENT DE FIGURINE

La collection préhispanique de la Maison des Aigles se limite à un seul fragment qui provient d'un remblai Postclassique récent. Les figurines mexicas, si abondantes dans les contextes religieux de Tlatelolco et de nombreux sites du bassin de Mexico, sont pratiquement absentes dans l'Enceinte Sacrée de Tenochtitlan. Dans le Projet Templo Mayor, les rares découvertes de ce type se réduisent à des fragments rejetés dans les remblais architecturaux. Les rares figurines collectées jusqu'à présent appartiennent à la longue tradition des pièces élaborées à l'aide d'un moule et décorées après cuisson. Elles étaient produites en grandes quantités dans plusieurs centres du bassin. Elles représentent généralement des divinités féminines de la pluie, de l'eau et de la fertilité telles que Xochiquetzal, Cihuacoatl et Centeocihuatl, mais aussi certaines divinités masculines comme Ehecatl, Xochipilli ou Xipe Totec (Parsons, 1972b : 116-117 ; González Rul, 1988 : 70 ; Otis Charlton, 1995 : 157-161 ; Fournier, sous presse b).

- *Type A. Figurine féminine aztèque moulée.* Dans notre collection, il n'existe qu'un seul fragment de figurine datant de l'époque préhispanique (OR-8) [fig. 208]. Cette pièce a été moulée dans une pâte de texture compacte et de couleur gris sombre (7.5YR 4/0). Elle mesure 3,5 cm de haut, 3,3 cm de large, 1,4 cm d'épaisseur et pèse 17,8 gr. En face frontale, on perçoit encore le torse d'une femme (couvert par un *quechquemitl*) et son abdomen proéminent. Sa face postérieure est plane. Signalons, pour finir, que cette pièce se rapproche fortement des figurines aztèques du Type III-B3 de Parsons (1972b : 89-96) qui représentent probablement Xochiquetzal.

LES TESSONS

Nous passons enfin à la révision des fragments de récipients de céramique rencontrés dans divers contextes de la Maison des Aigles. On notera tout d'abord la relative rareté de ce type d'artefact. En comparaison d'autres sites archéologiques du Haut Plateau Central tels que Teotihuacan, la faible densité de tessons que l'on rencontre habituellement au cœur de l'ancienne Tenochtitlan est véritablement surprenante. Malgré l'énorme volume de remblais que nous avons retiré au cours de nos trois campagnes de fouilles, nous n'avons récupéré que 1293 tessons préhispaniques.

Dès les années 30, Eduardo Noguera (1934 : 280) avait remarqué que, dans les remblais préhispaniques de l'île, la densité de tessons diminuait plus on s'approchait de

l'Enceinte Sacrée. Avec une grande perspicacité, cet archéologue avait alors déduit que cette diminution était due au fait que les Mexicas n'employaient pas les matériaux issus de dépotoirs pour édifier leurs temples et leurs édifices sacrés. Ce fait s'est trouvé confirmé lors de l'exploration du Templo Mayor. L'Étape 2 de ce monument constitue un cas extrême : les deux grands tunnels qui y ont été creusés n'ont livré que deux tessons (Eduardo Matos, communication personnelle, décembre 1989).

Un autre élément digne d'être considéré concerne l'énorme perturbation dont a souffert une bonne partie des contextes de la Maison des Aigles (voir Noguera, 1934 : 270-272 ; Lister et Lister, 1982 : 8-9 ; Fournier, 1990 : 20-23 ; Vega Sosa, 1990 : 12). En effet, jusqu'à 5 m de profondeur sous le niveau de la rue, il est courant de trouver des matériaux mélangés appartenant à toutes les époques situées entre 950 ap. J.-C. et nos jours. Cet aspect n'a rien de surprenant dans une ville qui, comme Rome et Jérusalem, a connu une histoire longue et intense. Comme nous l'avons vu dans le Chapitre 3, depuis le XV^{e} siècle, la ville a connu une impressionnante effervescence constructive qui n'a cessé de modifier sa physionomie. Ce processus de transformation a repris après la chute de Tenochtitlan, avec sa destruction et la décision historique d'édifier directement sur ses ruines la capitale de la nouvelle colonie espagnole. Ensuite, au fil des ans, le sous-sol a été et continue d'être sillonné lors de la construction de nouveaux édifices ; la réalisation de travaux publics comme le creusement de drainages, l'installation de câbles électriques et téléphoniques, la mise en place de la voirie ; le rehaussement du niveau du sol à la suite des fréquentes inondations ; le renforcement des fondations et les nivellements motivés par les affaissements du terrain et, enfin, la construction du métro. De fait, les seuls contextes intacts sont ceux qui se trouvent aux plus grandes profondeurs et qui sont scellés par des sols préhispaniques.

Concernant la composition de notre collection préhispanique, signalons, tout d'abord, que sur les 28 types identifiés, seuls 6 sont pré-mexicas : nous ne disposons que d'un tesson (0,08 % du total) datant du Classique teotihuacan (phase Tlamimilolpa, 250-450 ap. J.-C.?) et 17 autres (1,31 %) dont la manufacture remonte au Postclassique ancien (900-1200 ap. J.-C.). Ces éléments sont en accord avec les fouilles profondes qui ont été réalisées sous la Cathédrale Métropolitaine. Les diverses équipes qui ont travaillé dans ce secteur entre 1968 et 1995 (Vega Sosa, 1979 ; 1990 ; García Chávez *et al.*, sous presse) ont signalé la présence sporadique de matériaux teotihuacans et une grande quantité de

céramique toltèque qui témoigne de l'occupation permanente de l'île depuis la phase Tollan (950-1150 ap. J.-C.). Néanmoins, il faut préciser que les tessons teotihuacan et toltèques de la Maison des Aigles ne proviennent pas de ces mêmes couches profondes. Leur découverte dans les remblais de l'Étape 2 et 3 de cet édifice montre qu'au XV^{e} siècle, les Mexicas les ont involontairement déplacés de leurs contextes originaux.

Bien évidemment, la céramique du Postclassique récent (1200-1521 ap. J.-C.) est beaucoup plus abondante que celle des périodes antérieures : elle constitue 98,61 % de notre collection. Malheureusement, elle nous est peu utile pour dater la séquence constructive de la Maison des Aigles. Comme nous l'avons indiqué dans le Chapitre 3, des types aussi communs que l'*Aztèque III noir/orange* ont été produits durant deux siècles et leur durée de vie est plus longue que toutes les étapes d'occupation de notre édifice. En ce qui concerne la provenance de la céramique du Postclassique récent, il est intéressant de constater qu'en majorité (99,37 %) elle fait partie de 7 classes et de 20 types qui sont manufacturés dans différentes localités du bassin de Mexico. Seuls 8 tessons, qui pourraient provenir de Cholula, forment une exception. Trois d'entre eux appartiennent incontestablement au type *Cholula polychrome laqué* qui a été signalé par ailleurs dans de nombreux autres sites du bassin de Mexico, de l'État du Veracruz et des vallées de Puebla-Tlaxcala, Tehuacan et Morelos (Smith, 1990 : 159). La qualité de cette céramique est telle que le *tlatoani* mexica l'employait comme vaisselle de service dans son palais (Torquemada, 1975-1977, 1 : 387). L'origine des 5 autres tessons est douteuse dans la mesure où ils peuvent provenir aussi bien de la vallée de Puebla-Tlaxcala que du sud du bassin de Mexico. C'est pour cette raison que les archéologues préfèrent désigner cette céramique sous l'appellation de "Chalco-Cholula polychrome" (*e.g.* Hodge et Minc, 1991 : 233).

Dans les pages suivantes, on trouvera la typologie des tessons préhispaniques de la Maison des Aigles. Dans la mesure du possible, nous avons employé de système type-variété (Gifford, 1960) qui a l'avantage de faciliter les comparaisons avec le matériel issu d'autres sites. Malheureusement, ce système fort développé en zone maya, a eu beaucoup moins d'adeptes dans le Mexique central.

Période Classique (1 tesson, 0,08 % du total)

Type teotihuacan non identifié

Pâte : texture compacte, couleur brun grisâtre (2.5Y 5/2)

Traitement de surface : lustrage
Forme : vase cylindrique
Décor : gravé ; motifs en forme de lignes droites
Lieu de production : Teotihuacan
Situation chronologique : période classique : phase Tlamimilolpa (250-400) ?
Bibliographie : George Cowgill, communication personnelle, août 1997
Effectif : un tesson, 100 % de la classe, 0,08 % du total
Figure : 210a

Période Postclassique ancienne (17 tessons, 1,31 % du total)
Classe Aztèque lustrée (2 tessons, 0,15 % du total)
Groupe Orange
Type Aztèque I noir/orange
Pâte : texture compacte et dure ; couleur jaune rougeâtre (7.5YR 6/6) ; inclusions de sable et de pierre ponce
Traitement de surface : lustrage
Formes : écuelle tripode ; usage générique du type pour la préparation des aliments, le service et le stockage
Décor : peinture noire ; lignes parallèles de largeur moyenne ; motifs phytomorphes
Lieu de production : bassin de Mexico
Situation chronologique : périodes épiclassique et postclassique ancienne ; production du IX^{e} au XII^{e} siècles (Parsons, Brumfiel et Hodge, 1995)
Bibliographie : Cervantes et Fournier, 1995 : 85 ; Blanton et Parsons, 1971 : 294-298
Effectif : deux tessons, 100 % de la classe, 0,15 % du total
Figure : 210b
Commentaire : ce type est aussi appelé *Culhuacan*

Classe Bassin de Mexico lustrée (2 tessons, 0,15 % du total)
Type Bassin de Mexico brun lissé
Pâte : texture compacte ; couleur brun clair (10YR 6/3) ; inclusions de sable et de pierre ponce
Traitement de surface : engobe brun rougeâtre (2YR 5/4) ; lustrage irrégulier
Forme : jarre
Décor : aucun
Lieu de production : bassin de Mexico
Situation chronologique : période classique ancienne, toltèque récente
Bibliographie : Blanton et Parsons, 1971 : 288-289 ; Sanders, Parsons et Santley, 1979 : 463, fig. C-22 ; Robert Cobean, communication personnelle, mars 1997
Effectif : deux tessons, 100 % de la classe, 0,15 % du total
Figure : 210c
Commentaire : pièces d'époque toltèque élaborées dans le bassin de Mexico

Classe Norte lustrée (12 tessons, 0,93 % du total)
Groupe Macana
Type Macana rouge/brun
Pâte : texture moyenne et fine ; couleur brun clair (7.5YR 6/4) ; inclusions de sable et de mica
Traitement de surface : engobe de la même couleur que la pâte ; lustrage différentiel

Formes : écuelle tripode hémisphérique ; usage générique pour la préparation et la consommation des aliments
Décor : peinture rouge (10R 4/6) ; large bande ou demi-cercles à proximité de la face interne du bord
Lieu de production : Tula ou ses alentours
Situation chronologique : période postclassique ancienne ; production de la phase Corral Terminale (900-950) et de la phase Tollan (950-1150/1200)
Bibliographie : Cobean, 1990 : 289-300 ; Robert Cobean, communication personnelle, mars 1997
Effectif : 6 tessons, 50 % de la classe, 0,46 % du total
Figure : 211a
Commentaire : type très fréquent dans les sites du Postclassique ancien du bassin de Mexico

Groupe Mazapa
Type Mazapa rouge/brun
Pâte : texture moyenne et fine ; couleur brun clair (5YR 6/4) ; inclusions de sable et de mica
Traitement de surface : engobe de même couleur que la pâte ; lissage uniforme
Formes : écuelle hémisphérique ; usage générique pour la préparation et la consommation d'aliments
Décor : peinture rouge (10R 4/5) ; fines lignes ondulantes et parallèles
Lieu de production : Tula et ses alentours ; vallée de Teotihuacan
Situation chronologique : période postclassique ancienne ; produit principalement pendant la phase Corral terminal (900-950) ; mais se poursuit aussi lors de la phase Tollan (950-1150/1200)
Bibliographie : Robert Cobean, communication personnelle, mars 1997
Effectif : 6 tessons, 50 % de la classe, 0,46 % du total
Figure : 211b-c
Commentaire : type présent dans les sites du Postclassique ancien du bassin de Mexico

Classe Canales lustrée (1 tesson, 0,08 % du total)
Groupe Jara
Type Jara orange poli
Pâte : texture moyenne ; couleur brun grisâtre (10YR 5/2) ; inclusions de sable et de mica
Traitement de surface : engobe orange clair (5YR 7/6) ; lustrage à l'aide d'une fibre qui donne l'apparence d'un "brossage"
Formes : plat tripode aux parois rectilignes et divergentes ; usage générique pour la préparation et la consommation d'aliments
Décor : une bande rouge sur le bord
Lieu de production : Tula ou ses alentours
Situation chronologique : Postclassique ancien ; production de la phase Tollan (950-1150/1200)
Bibliographie : Cobean, 1990 : 335-347 ; Acosta, 1956-1957 : 91 ; Robert Cobean, communication personnelle, mars 1997
Effectif : un tesson, 100 % de la classe, 0,08 % du total
Figure : 211d

Commentaire : il s'agit du type classe le plus commun à Tula ; excellent marqueur de l'apogée de Tula ; très courant dans le bassin de Mexico

Période Postclassique récente (1 275 tessons, 98,61 % du total)
Classe Lagos sans engobe (99 tessons, 7,66 % du total)
Groupe Orange
Type Lagos orange imprimé
Pâte : texture très poreuse et tendre ; couleur brun jaune clair (10YR 6/4) ; inclusions de sable et de micas ; traces de dégraissant de paille
Traitement de surface : la surface externe présente des impressions de textile tandis que la surface interne est légèrement lustrée
Formes : récipient à sel ; usage générique pour la fabrication, le transport et le stockage des pains de sel
Décor : aucun
Lieu de production : bassin de Mexico
Situation chronologique : période postclassique récente
Bibliographie : Piña Chan, 1996 : 349-350 ; Cervantes et Fournier, 1995 : 85 ; González Rul, 1988 : 45-46 ; Blanton et Parsons, 1971 : 312-313 ; Charlton, 1969
Effectif : 99 tessons, 100 % de la classe, 7,66 % du total
Figure : 212a

Classe Aztèque lissée (250 tessons, 19,33 % du total)
Groupe Orange
Type Aztèque orange lissé composé
Pâte : texture grossière et granuleuse ; couleur gris rosé (5YR 7/2) ; inclusions de mica et traces de dégraissant végétal
Traitement de surface : lissage grossier ; certaines pièces présentent un engobe de chaux
Formes : brasero, jeton de *patolli*, pichet, jarre Tlaloc, couvercle "saturno". Usage générique pour la préparation d'aliments, le service, le stockage et fonction rituelle
Décor : aucun
Lieu de production : bassin de Mexico
Situation chronologique : période postclassique récente
Bibliographie : Cervantes et Fournier, 1995 : 85 ; González Rul, 1988 : 81
Effectif : 250 tessons, 100 % de la classe, 19,33 % du total
Figure : 212b-c

Classe Xochimilco lissée (78 tessons, 6,03 % du total)
Groupe Crème
Type Xochimilco crème monochrome
Pâte : texture granuleuse et tendre ; couleur brun clair (7.5YR 6/4)
Traitement de surface : lissage ; engobe blanchâtre ou orangé
Formes : marmite, pichet ; usage générique pour la préparation et le service d'aliments
Décor : aucun
Lieu de production : Xochimilco
Situation chronologique : période postclassique récente
Bibliographie : Cervante et Fournier, 1995 : 85
Effectif : 61 tessons, 78,21 % de la classe, 4,72 % du total
Figure : 213a-b

Type Xochimilco noir/crème
Pâte : texture granuleuse et tendre ; couleur brun clair (7.5YR 6/4)
Traitement de surface : lissage et engobe blanchâtre à orangé
Formes : marmite, pichet ; usage générique pour la préparation et le service d'aliments
Décor : peinture noire ; motifs en bandes, cercles, anneaux, grecques
Lieu de production : Xochimilco
Situation chronologique : période postclassique récente
Bibliographie : Cervantes et Fournier, 1995 : 85
Effectif : 5 tessons, 6,41 % de la classe, 0,39 % du total

Type Xochimilco cerise/crème
Pâte : texture granuleuse et tendre ; couleur brun clair (7.5YR 6/4)
Traitement de surface : lissage ; engobe blanchâtre ou orangé
Formes : pichet ; usage générique pour la préparation et le service d'aliments
Décor : peinture couleur cerise ; motifs en bandes, cercles, anneaux, grecques
Lieu de production : Xochimilco
Situation chronologique : période postclassique récente
Bibliographie : Cervantes et Fournier, 1995 : 85
Effectif : 11 tesson, 14,10 % de la classe, 0,85 % du total
Figure : 213c

Type Xochimilco polychrome
Pâte : texture granuleuse et tendre ; couleur rose (7.5YR 7/4)
Traitement de surface : lissage ; engobe blanchâtre ou orangé
Formes : bassin ; usage générique pour le stockage
Décor : peinture rouge, lie de vin et blanche ; lignes droites, cercles, grecques
Lieu de production : Xochimilco
Situation chronologique : période postclassique récente
Bibliographie : Cervantes et Fournier, 1995 : 85 ; Séjourné, 1983 : 257-263
Effectif : un tesson, 1,28 % de la classe ; 0,08 % du total
Figure : 213d

Classe Aztèque lustrée (475 tessons, 36,89 % du total)
Groupe Gris (19 tessons, 1,47 % du total)
Type Atezcapan gris monochrome
Pâte : texture compacte et dure ; couleur gris clair (10YR 7/2)
Traitement de surface : lustrage
Formes : écuelle miniature, écuelle à profil complexe, pichet, jarre ; usage générique pour la préparation, la consommation des aliments et le service
Décor : aucun
Lieu de production : bassin de Mexico
Situation chronologique : période postclassique récente
Bibliographie : Cervantes et Fournier, 1995 : 85
Effectif : 19 tessons, 4 % de la classe, 1,47 % du total
Figure : 214

Groupe Orange (456 tessons, 35,27 % du total)

Type Aztèque orange monochrome

Pâte : texture compacte et dure ; couleur jaune rougeâtre (7.5YR 6/6) ; inclusions de sable fin (noir et blanc) ; traces de dégraissant végétal

Traitement de surface : engobe de tonalité identique ou distincte de celle de la pâte ; lustrage

Formes : écuelle miniature, écuelle à parois rectilignes et divergentes, écuelle à profil complexe, marmite, *comal*, bol, pichet, *molcajete*, jarre ; usage générique pour la préparation et consommation d'aliments, le service et le stockage

Décor : aucun

Lieu de production : bassin de Mexico

Situation chronologique : période postclassique récente

Bibliographie : Piña Chan, 1996 ; 342-343 ; Cervantes et Fournier, 1995 : 85 ; Blanton et Parsons, 1971 : 299-304

Effectif : 310 tessons, 62,23 % de la classe, 23,98 % du total

Figure : 215

Type Aztèque II noir/orange

Pâte : texture grossière-moyenne et dure ; couleur jaune rougeâtre (5YR 5/6) ; inclusions de sable et de pierre ponce

Traitement de surface : engobe de tonalité plus sombre de la pâte ; lustrage

Formes : écuelle à parois rectilignes et divergentes, écuelle à profil complexe, bol hémisphérique, assiette ; usage générique pour la préparation et consommation d'aliments, le service et le stockage

Décor : peinture noire ; lignes parallèles de largeur moyenne et tirets, motifs en forme de franges ou d'herbes accompagnés d'entrelacs répétés, points, volutes, crochets, entrelacs

Lieu de production : bassin de Mexico

Situation chronologique : période postclassique récente 1200-1400/1450 (Cowgill, 1996 : 328-329)

Bibliographie : Griffin et Espejo, 1996 : 278-284 ; Cervantes et Fournier, 1995 : 85 ; Blanton et Parsons, 1971 : 294-298

Effectif : trois tessons, 0,63 % de la classe, 0,23 % du total

Figure : 216, 217

Commentaire : ce type est aussi appelé *Tenayuca*

Type Aztèque III noir/orange

Pâte : texture compacte, fine et dure ; couleur jaune rougeâtre (7.5YR 6/6) ; inclusions de sable fin (noir et blanc) ; traces de dégraissants végétal

Traitement de surface : engobe de la même couleur que la pâte ; lustrage

Formes : écuelle miniature, écuelle tripode, écuelle à profil complexe, écuelle à base annulaire, *molcajete*, plat ; usage générique pour la préparation et consommation d'aliments, le service et le stockage

Décor : peinture noire ; lignes fines et de largeur moyenne ; motifs en lignes concentriques et tirets intercalés, lignes verticales parallèles, spirales, cercles, demi-cercles, lignes ondulées, zig-zag ; motifs zoomorphes, phytomorphes et glyphiques.

Lieu de production : au moins quatre zones de production dans le bassin de Mexico (Hodge 1992 : 434 ; Hodge *et al.*, 1992 ; 1993)

Situation chronologique : période postclassique récente. 1300/1350-1521 (Cowgill, 1996 : 328-329)
Bibliographie : Griffin et Espejo, 1996 : 285-291 ; Cervantes et Fournier, 1995 : 85 ; González Rul, 1988 : 39-81 ; Noguera, 1934 : 272-273 ; Blanton et Parsons, 1971 : 304-309
Effectif : 115 tessons, 24,21 % de la classe, 8,89 % du total
Figure : 218-220
Commentaire : ce type est également nommé *Tenochtitlan*

Type Aztèque IV noir/orange
Pâte : texture grossière à moyenne ; couleur jaune rougeâtre (5YR 6/8) ; inclusions de sable fin (noir et blanc) ; traces de dégraissants végétal
Traitement de surface : engobe de la même couleur que la pâte ; lustrage
Formes : écuelle tripode, écuelle à profil complexe, *molcajete* tripode ; usage générique pour la préparation et consommation d'aliments, le service et le stockage
Décor : peinture noire ou grisâtre ; lignes épaisses ou de largeur moyenne ; motifs géométriques, zoomorphes ou phytomorphes
Lieu de production : au moins quatre centres de production dans le bassin de Mexico (Hodge, 1992 ; Hodge *et al.*, 1992 ; 1993)
Situation chronologique : période postclassique récente finale / période coloniale ancienne (Cowgill, 1996 : 328-329)
Bibliographie : Griffin et Espejo, 1996 : 291-297 ; Cervantes et Fournier, 1995 : 85 ; Noguera, 1934 : 272-273 ; Blanton et Parsons, 1971 : 304-309
Effectif : 28 tessons, 5,89 % de la classe, 2,17 % du total
Figure : 221, 222
Commentaire : ce type est également nommé *Tlatelolco*

Classe Canal lustrée (8 tessons, 0,62 % du total)
Groupe Brun
Type Canal brun monochrome
Pâte : texture très tendre ; couleur brun pâle (10YR 6/3) ; inclusions de mica
Traitement de surface : lustrage
Formes : pichet avec anse près du bord, jarre ; usage générique pour la préparation des aliments et le stockage
Décor : aucun
Lieu de production : bassin de Mexico
Situation chronologique : période postclassique récente
Bibliographie : Cervantes et Fournier, 1995 : 85
Effectif : 8 tessons, 100 % de la classe, 0,62 % du total
Figure : 223a

Classe Cuenca lustrée (165 tessons, 12,76 % du total)
Groupe Brun
Type Cuenca brun monochrome
Pâte : texture compacte ; couleur brun clair (7.5YR 6/4) ; inclusions de sable
Traitement de surface : lustrage ; traces de brunissoir visibles sur la surface
Formes : bassin, *comal*, pichet, jarre globulaire, *tlaco* ; usage générique pour la préparation des aliments et le stockage

Décor : aucun
Lieu de production : bassin de Mexico
Situation chronologique : période postclassique récente
Bibliographie : Cervantes et Fournier, 1995 : 85
Effectif : 165 tessons, 100 % de la classe, 12,76 % du total
Figure : 223b-d

Classe Texcoco lustrée (192 tessons, 14,85 % du total)
Groupe Rouge
Type Texcoco rouge
Pâte : texture compacte et fine ; couleur brun pâle (10YR 6/3) ; inclusions d'origine volcanique, sable, mica et traces végétales
Traitement de surface : engobe ou peinture rouge ; lustrage total
Formes : brasero à anses, écuelle à parois rectilignes et divergentes, coupe ; usage générique pour la consommation d'aliments, le service et les rituels
Décor : aucun
Lieu de production : Texcoco
Situation chronologique : période postclassique récente. 1400-1521
Bibliographie : Charlton, Fournier et Cervantes, 1995 ; Fournier, Carballal et Flores, 1995 ; Cervantes et Fournier, 1995 : 85
Effectif : 30 tessons, 15,63 % de la classe, 2,32 % du total
Figure : 224a-b
Commentaire : la pâte présente un cœur noir de réduction très caractéristique

Type Texcoco blanc/rouge
Pâte : texture compacte et fine ; couleur brun pâle (10YR 7/3) ; inclusions d'origine volcanique, sable, mica et dégraissant végétale
Traitement de surface : engobe ou peinture rouge ; lustrage total
Formes : écuelle à paroi courbe et divergente, coupe ; usage générique pour la consommation d'aliments et le service
Décor : blanc fugace ; lignes irrégulières ; motifs géométriques tels que des lignes parallèles verticales, demi-cercles, courbes
Lieu de production : Texcoco
Situation chronologique : période postclassique récente. 1400-1521
Bibliographie : Piña Chan, 1996 : 339-340 ; Charlton, Fournier et Cervantes, 1995 ; Fournier, Carballal et Flores, 1995 ; Cervantes et Fournier, 1995 : 85
Effectif : 30 tessons, 15,63 % de la classe, 2,32 % du total
Figure : 224c-d
Commentaire : la pâte présente un cœur noir de réduction très caractéristique

Type Texcoco blanc et blanc tenace/rouge
Pâte : texture compacte et fine ; couleur gris clair (10YR 7/2) ; inclusions d'origine volcanique, sable, mica et dégraissant végétale
Traitement de surface : engobe ou peinture rouge ; lustrage total
Formes : écuelle à paroi courbe et divergente ; usage générique pour la consommation d'aliments et le service
Décor : blanc et blanc mat ; lignes, cercles, spirales
Lieu de production : Texcoco

Situation chronologique : période postclassique récente. 1400-1521
Bibliographie : Charlton, Fournier et Cervantes, 1995 ; Cervantes et Fournier, 1995 : 85 ; Noguera, 1934 : 272
Effectif : un tesson, 0,52 % de la classe, 0,08 % du total
Figure : 224e-f
Commentaire : la pâte présente un cœur noir de réduction très caractéristique

Type Texcoco noir/rouge
Pâte : texture compacte et fine ; couleur brun clair (7.5YR 6/4) ; inclusions d'origine volcanique, sable, mica et traces végétales
Traitement de surface : engobe ou peinture rouge ; lustrage total
Formes : écuelle à paroi courbe et divergente, coupe ; usage générique pour la consommation d'aliments et le service
Décor : noir ; lignes parallèles verticales, bandes, cercles, spirales
Lieu de production : Texcoco
Situation chronologique : période postclassique récente. 1400-1521
Bibliographie : Piña Chan, 1996 : 340-341 ; Charlton, Fournier et Cervantes, 1995 ; Fournier, Carballal et Flores, 1995 ; Cervantes et Fournier, 1995 : 85 ; Blanton et Parsons, 1971 : 309 ; Noguera, 1934 : 273
Effectif : 36 tessons, 18,75 % de la classe, 2,78 % du total
Figure : 225, 226
Commentaire : la pâte présente un cœur noir de réduction très caractéristique

Type Texcoco blanc et noir/rouge
Pâte : texture compacte et fine ; couleur brun clair (7.5YR 6/4) ; inclusions d'origine volcanique, sable, mica et traces végétales
Traitement de surface : engobe ou peinture rouge ; lustrage total
Formes : écuelle à paroi courbe et divergente ; usage générique pour la consommation d'aliments et le service
Décor : blanc et noir ; lignes, bandes, cercles, demi-cercles, spirales
Lieu de production : Texcoco
Situation chronologique : période postclassique récente. 1400-1521
Bibliographie : Piña Chan, 1996 : 341 ; Charlton, Fournier et Cervantes, 1995 ; Cervantes et Fournier, 1995 : 85 ; Blanton et Parsons, 1971 : 309-312 ; Noguera, 1934 : 272
Effectif : 24 tessons, 12,5 % de la classe, 1,86 % du total
Figure : 227a
Commentaire : la pâte présente un cœur noir de réduction très caractéristique

Type Texcoco polychrome
Pâte : texture compacte et fine ; couleur gris clair (10YR 7/2) ; inclusions d'origine volcanique, sable, mica et traces végétales
Traitement de surface : engobe ou peinture rouge ; lustrage total
Formes : écuelle à paroi courbe et divergente ; usage générique pour la consommation d'aliments et le service
Décor : polychrome (orange, noir, rouge) ; lignes, cercles, grecques, escargot sectionné, spirales
Lieu de production : Texcoco

Situation chronologique : période postclassique récente. 1400-1521
Bibliographie : Charlton, Fournier et Cervantes, 1995 ; Cervantes et Fournier, 1995 : 85
Effectif : trois tessons, 1,56 % de la classe, 0,23 % du total
Figure : 227b
Commentaire : la pâte présente un cœur noir de réduction très caractéristique

Type Texcoco composé
Pâte : texture compacte et fine ; couleur rose (7.5YR 7/4) ; inclusions d'origine volcanique, sable, mica et traces végétales
Traitement de surface : engobe ou peinture rouge ; lissage et lustrage différentiel
Formes : encensoir à manche creux, extrémité en forme de tête de serpent et fourneau hémisphérique ; usage générique pour les rituels
Décor : polychrome (rouge, blanc, bleu, noir) ; fourneau décoré de motifs imprimés (cercles) et ajourés (triangles) ; motifs zoomorphes et glyphiques
Lieu de production : Texcoco
Situation chronologique : période postclassique récente. 1400-1521
Bibliographie : Charlton, Fournier et Cervantes, 1995 ; Cervantes et Fournier, 1995 : 85 ; González Rul, 1988 : 60-66 ; Ramírez Acevedo, 1987
Effectif : 68 tessons, 35,41 % de la classe, 5,26 % du total
Figure : 228
Commentaire : la pâte présente un cœur noir de réduction très caractéristique

Classe Chalco-Cholula lustrée (8 tessons, 0,62 % du total)
Type Chalco-Cholula polychrome
Pâte : texture fine et compacte ; couleur rose (5YR 7/4) ; cœur de réduction violet
Traitement de surface : peinture blanche sur laquelle est appliquée la polychromie ; lustrage plus intense à l'intérieur qu'à l'extérieur
Formes : écuelle à paroi rectiligne et divergente, bol, pichet
Décor : polychrome (rouge, orange, noir) ; lignes droites, bandes, cercles, grecques, ondes ; motifs floraux
Lieu de production : Chalco ou Cholula
Situation chronologique : période postclassique récente
Bibliographie : Hodge et Minc, 1991 : 233-251
Effectif : 5 tessons, 62,5 % de la classe, 0,39 % du total
Figure : 229a-c

Type Cholula polychrome laqué
Pâte : texture poreuse ; couleur rose (5YR 8/3) ; inclusions de pyrite et dégraissant de coquille broyée
Traitement de surface : lustrage ; peinture de type laquée appliquée après la cuisson ; usage générique pour la consommation d'aliments, le service et les rituels
Forme : encensoir
Décor : polychrome (rouge, orange, cerise) de consistance épaisse semblable à de la peinture laquée appliquée sur de la peinture blanche ; motifs naturalistes, glyphiques et géométriques
Lieu de production : vallée de Puebla-Tlaxcala
Situation chronologique : période postclassique récente

Bibliographie : Noguera, 1965 : 106-109 ; Piña Chan, 1996 : 341 ; Suárez Cruz, 1994 ; Serrano et Peña, 1997 : 231
Effectif : trois tessons, 37,5 % de la classe, 0,23 % du total
Figure : 229d

LE MATÉRIEL LITHIQUE

La collection lithique de la Maison des Aigles est également très riche. Elle est composée de 314 pièces complètes, 27 incomplètes (plus de 50 % de la pièce est conservée) et 98 petits fragments. Ces 439 objets ont été élaborés dans de l'obsidienne, du silex, du basalte, des roches vertes et de la turquoise. L'industrie lithique taillée domine largement (233 pièces complètes, 22 incomplètes et 75 fragments), suivie, en ordre d'abondance, par les objets de pierre polie (80 pièces complètes, 5 incomplètes et 23 fragments) et, enfin, les pièces sans modifications culturelles (1 pièce brute). Comme nous le verrons par la suite, la plupart de la collection lithique est composée d'artefacts de dimensions réduites ou moyennes qui ont été employés comme biens de prestige ou comme objets rituels.

LES OBJETS D'OBSIDIENNE

Dans la cosmogonie des sociétés postclassiques du Mexique central, l'obsidienne était considérée comme une matière première "froide" et "nocturne", associée aux obscures entrailles de la terre et à la chauve-souris (Heyden, 1981 : 25 ; 1988a). Il était supposé que ce verre volcanique provenait de l'Inframonde et, de ce fait, il était assimilé à l'étoile du matin et aux pousses du maïs. Son essence tellurique était à la fois opposée et complémentaire au caractère igné et céleste accordé au silex (Graulich, 1990a : 10 ; Olivier, 1997 : 131-133). D'une certaine manière, l'énorme importance symbolique que les Mexicas accordaient à l'obsidienne explique pourquoi ce matériau a été employé, non seulement pour produire une large gamme d'objets utilitaires, mais aussi pour élaborer des objets religieux semblables à ceux qui ont été trouvés dans la Maison des Aigles.

Notre collection d'obsidienne rassemble 56 pièces complètes, quatre pièces incomplètes et 92 fragments. Suivant la taxonomie proposée par Bate (1971) et Rees (1989), qui a étudié la collection lithique du Templo Mayor, nous avons classé cet ensemble dans trois groupes. Le premier (Type A) n'est constitué que d'un seul objet qui ne présente aucune modification culturelle (0,66 % de l'obsidienne). Le second groupe

(types B-J) réunit 32 pièces complètes, une pièce incomplète et 73 fragments (70,66 %), élaborés par la technique de la percussion et la pression. Le troisième groupe (types K-O), composé de 23 pièces complètes, trois pièces incomplètes et 19 fragments (28,66 %), rassemble les objets en pierre polie.

- *Type A. Micronodule.* Ce type est représenté par une pièce complète (V-119) [fig. 230a]. Il s'agit d'un petit nodule d'obsidienne grise sombre qui ne présente aucune transformation culturelle. Sa surface est presque totalement couverte d'un cortex blanchâtre de texture rugueuse. Il mesure 3,7 cm sur 3,1 cm et 2,6 cm et il pèse 31,1 gr. Par le contexte dans lequel elle a été trouvée, cette pièce a pu avoir une fonction rituelle.

- *Type B. Éclat.* Nous disposons de 8 pièces complètes (V-134, 234a-b ; OA-3 ; OB-36a-c ; OI-2) réalisées dans de l'obsidienne verte [fig. 230b]. Ce sont des esquilles irrégulières dont la longueur est inférieure au double de la largeur maximale. Apparemment, la majorité de ces éclats sont des déchets de taille obtenus par percussion directe lors de la préparation d'un macro-nucléus. L'éclat le plus petit mesure 0,7 cm de long sur 0,5 cm de large, 0,2 cm d'épaisseur et pèse 0,1 gr. ; le plus grand mesure 2 cm de long, 1 cm de large, 0,5 cm d'épaisseur pour un poids de 0,9 gr.

- *Type C. Lame.* Nous disposons de 6 pièces de ce type (V-20 ; OA-3a-d ; OO-22), dont quatre en obsidienne verte, une en obsidienne verte à veines dorées et une en obsidienne grise [fig. 230c]. De même que les pièces décrites précédemment, celles-ci semblent correspondre à des déchets liés au façonnage d'un macro-nucléus. La seule différence réside dans les proportions de ces pièces : leur longueur est supérieure au double de la largeur maximale. La lame la plus petite mesure 3,5 cm de long, 1,6 cm de large, 0,5 cm d'épaisseur et pèse 2,3 gr. La plus grande fait 8 cm de long pour 3,3 cm de large, 0,9 cm d'épaisseur et pèse 19,7 gr.

- *Type D. Lame prismatique.* Notre collection inclue trois pièces complètes (V-6 ; OA-3 ; OB-18) et 72 fragments : 24 fragments proximaux (V-117, 468, 599 ; OB-31, 36a-n ; OO-54, 85 ; OP-7 ; OY-19a-c), 32 fragments mésiaux (OA-3a-b ; OB-2, 31, 36a-j ; OO-17, 52, 54, 60, 63, 82 ; OP-4 ; OR-9 ; OS-7a-b ; OT-2 ; OX-8 ; OY-3, 4a-b, 19 ; OZ-2a-b) et 16 fragments distaux (V-397, 539 ; OB-32, 36a-j, 38 ; OX-8a-b) [fig. 231]. Sur ces 75 objets, 51 ont été façonnés dans de l'obsidienne verte et 24 dans de l'obsidienne verte à veines dorées. La technique de fabrication des lames prismatiques d'obsidienne a été décrite anciennement par Torquemada (1975-1977, 5 : 315-316) et a été étudiée en détail

lors des dernières décennies (Crabtree, 1969 ; Sheets, 1975 ; Clark, 1989a ; Cassiano, 1991 ; Clark et Bryant, 1997). Nous nous contenterons de signaler ici que toutes les lames prismatiques trouvées dans la Maison des Aigles ont été produites par pression. Les pièces complètes, comme les fragments proximaux, montrent un talon préparé par abrasion de manière à assurer l'appui de la béquille sur la plate-forme du nucléus. Après une analyse préliminaire, nous pouvons dire que trois pièces semblent correspondre à des lames de la première série de produits dérivés (ils sont plus irréguliers, petits et larges ; ils présentent de nombreux stigmates de percussion sur leur face dorsale, la face ventrale montrant des stigmates de débitage par pression), 18 à la seconde série (ils sont plus allongés, mais présentent encore des traces de percussion au niveau de l'extrémité distale de la face dorsale), 52 à la troisième série (produits plats et étroits, bords symétriques et nervures rectilignes, dépourvus de stigmates de percussion) et deux indéterminés (Clark et Bryant, 1997 : 112-115).

La pièce complète la plus petite (OA-3) mesure 9,2 cm de long, 1,7 cm de large, 0,5 cm d'épaisseur et pèse 8 gr. Elle appartient à la seconde série. Son talon est petit, de surface polie et de forme ovale. La face ventrale présente un bulbe proéminent dépourvu d'esquille et des ondes diffuses et régulièrement espacées. La face dorsale a deux arêtes irrégulières et asymétriques. Sur les deux bords latéraux, on observe des traces d'usure marginale et discontinues qui se présentent sous la forme de micro-écaillures. La pièce complète la plus grande (V-6) mesure 14 cm de long, 2,1 cm de large, 0,6 cm d'épaisseur et pèse 21,5 gr. C'est une lame de la troisième série. Son talon est poli et de forme concave-convexe. La face ventrale montre un bulbe proéminent marqué d'une grande esquille ronde et des ondes marquées. La face dorsale a deux arêtes rectilignes et symétriques ; on observe quelques retouches marginales continues dans son extrémité distale, ainsi que de légères traces d'usure marginales et discontinues en son bord latéral gauche.

Il est important de signaler que la plupart des pièces qui intègrent notre collection de lames prismatiques ont été utilisées puis rejetées : 96,3 % du total correspond à de petits fragments et 71,6 % montre des traces d'usure par abrasion des bords ou des micro-écaillures discontinues. Par ailleurs, à l'exception d'une lame complète et de 5 fragments issus de l'Offrande V, le reste des pièces (75) a été récupéré en contexte secondaire, dans les remblais architecturaux de l'édifice et dans le dépotoir colonial de l'Opération O.

Les lames prismatiques d'obsidienne ou *iztli* sont les instruments tranchants les plus communs de l'histoire mésoaméricaine (Clark, 1989b : 311 ; Pastrana, 1991 : 89). Leur grande efficacité dans les actions de découpe est due à leur tranchant exceptionnel, même si celui-ci s'use rapidement du fait de la fragilité de ce matériau (dureté 6 selon l'échelle de Mohs) (Semenov, 1981 : 28, 69). Les Mexicas et leurs contemporains employaient d'énormes quantités de lames prismatiques destinées à toute sorte d'activités domestiques, artisanales, militaires et religieuses. Leur utilisation cérémonielle est largement documentée (*e.g.* Sahagún, 1989 : 190 ; 1997 : 116). Elles étaient fondamentalement employées lors des rites d'auto-sacrifice au cours desquels elles servaient à se scarifier la langue, les oreilles, la poitrine, les bras et les jambes afin de s'extraire du sang ou de passer dans la plaie une corde, une tige ou d'autres objets (Nuttall, 1904 : 441-444, 450-451 ; Heyden, 1972a : 28 ; Clark, 1989b : 314-315 ; Graulich, 1995-1996 : 54). D'un point de vue archéologique, les lames prismatiques sont fréquemment présentes dans les contextes funéraires de Tlatelolco (González Rul, 1979 : 15-21 ; Salvador Guil'liem, communication personnelle, février 1995). Ce type d'objet a également été signalé lors des fouilles du Templo Mayor de Tenochtitlan (Estrada Balmori, 1979 : 186 ; Rees, 1989 : 83-85, 102-103). A ce jour, trois pièces complètes et 70 fragments y ont été découverts dans des offrandes et des remblais. Presque toutes ont été réalisées dans de l'obsidienne provenant de Pachuca.

- *Type E. Préforme de pointe de projectile.* Une seule pièce correspond à ce type (OA-8) [fig. 232a]. Elle a été réalisée dans une obsidienne gris sombre. Il s'agit d'une pièce bifaciale inachevée qui a été obtenue à partir d'un éclat. Elle a une forme de feuille de laurier et présente des enlèvements couvrants sur les deux faces. L'un de ses bords est fracturé, ce qui explique peut-être pourquoi elle n'a pas été terminée, mais abandonnée dans le remblai de construction. Elle mesure 7,3 cm de long, 2,1 cm de large, 1,2 cm d'épaisseur et pèse 19,8 gr.

- *Type F. Pointe de projectile triangulaire à encoches latérales et bords droits.* Neuf pièces complètes (V-8, 21, 261, 401, 410, 435, 458, 575, 579) et un fragment mésial (V-179) appartiennent à ce type [fig. 232b]. Parmi cet ensemble, on compte 9 pièces en obsidienne verte et une pièce en obsidienne verte à veines dorées. Elles correspondent au Type I de Rees (1989 : 80-83, pl. VIIa-d), au Type Tlatelolco de González Rul (1979 : 26-27) et au Type B de nos artefacts de silex (*vid. infra*). Ce sont des pièces triangulaires,

symétriques et à base étroite (rapport longueur/largeur de 1:2-1:3.3). Concernant la technique de façonnage de ces objets, on peut dire que les pièces les plus grandes ont été réalisées à partir de minces éclats d'obsidienne qui leur confèrent une section plano-convexe. En revanche, dans le cas des pointes les plus petites, le support employé est une lame prismatique très étroite. C'est ce que montre l'uniformité observée au niveau de la largeur, leur section plane, ainsi que les vestiges de nervures dorsales et d'ondes ventrales visibles sur le premier tiers de la pièce. Sur les grandes pointes comme sur les petites, une fine retouche bifaciale a été réalisée. Sur les plus grandes, cette retouche est couvrante alors que sur les plus petites, elle reste marginale. Elle a dû être réalisée par pression au moyen d'un poinçon à pointe fine.

D'un point de vue morphologique, elles se caractérisent par des bords latéraux rectilignes. A hauteur du premier tiers ou quart de la pièce, on observe deux encoches latérales symétriques obtenues à l'aide d'une ou plusieurs retouches délicates. En-dessous de ces encoches se dégagent des ailettes aiguës et presque toujours effilées. La base de la pointe montre un bord concave réalisé à l'aide de multiples retouches. Les exemplaires de ce type présentent des dimensions variables : la pointe la plus petite mesure 2,8 cm de long, 1,1 cm de large, 0,2 cm d'épaisseur et pèse 0,7 gr ; la plus grande fait 9,2 cm de long, 2,8 cm de large, 1,1 cm d'épaisseur et elle pèse 20,1 gr.

Signalons que les pointes de projectile en obsidienne sont fréquemment présentes dans les contextes rituels de Tlatelolco (González Rul, 1979 : 21-27) et de Tenochtitlan (Rees, 1989 : 80-83 ; González Rul, 1997 : 52, 58). Dans ce dernier site, Rees (1989 : 80) recense près de 200 pointes trouvées dans les remblais et les offrandes du Templo Mayor et des édifices qui l'entourent. Une proportion importante des pointes trouvées dans les deux sites ont un tranchant émoussé et un profil très incurvé qui indiquent une fonction purement votive. D'après Sahagún (1989 : 157), de petits faisceaux de flèches étaient brûlés puis enterrés comme offrande au-dessus des sépultures lors du cinquième jour du mois *Quecholli.*

- *Type G. Pointe de projectile triangulaire à encoches latérales et bords convexes.* Nous ne disposons que d'une seule pièce complète appartenant à ce type (V-425) [fig. 232c]. Elle a été élaborée dans de l'obsidienne verte à veines dorées. Il s'agit également d'une pièce bifaciale de forme triangulaire à base étroite, aux bords latéraux légèrement convexes et à la largeur maximale localisée au niveau du premier tiers. Sa section est

plane. Elle présente deux encoches latérales d'emmanchement symétriques situées au niveau du premier quart. Ces encoches ont été obtenues à l'aide de plusieurs retouches. Les ailettes sont aiguës et effilées. La base présente une échancrure très prononcée qui a été réalisée par de fines retouches. Notre unique pièce mesure 7,6 cm de long, 2,6 cm de large, 0,6 cm d'épaisseur et pèse 10,4 gr.

- *Type H. Pointe de projectile triangulaire à pédoncule.* Ce type est représenté par une seule pièce incomplète (OZ-4) en obsidienne grise sombre [fig. 232d]. Elle a été façonnée bifacialement de manière irrégulière et retouchée marginalement. A la différence des deux types de pointe précédents, qui proviennent de l'Offrande V, celle-ci a été trouvée dans un remblai constructif. Elle est de forme triangulaire, avec une base étroite et des bords denticulés. Elle comporte des ailettes aiguës, une pointe arrondie et un pédoncule au contour semi-circulaire. Elle mesure 4,6 cm de long, 3,9 cm de large, 0,9 cm d'épaisseur et pèse 13,2 gr.

- *Type I. Sceptre en forme de crochet.* Nous ne disposons que d'une seule pièce complète (B-53) en obsidienne verte [fig. 233a]. Etant donnée la forme et la profondeur des stigmates, on peut dire qu'elle a été taillée délicatement par pression (Rees, 1989 : 88, 104, pl. VIIn). Sur la face dorsale, on observe une fine retouche couvrante, tandis que sur la face ventrale, elle est marginale, laissant apparaître les ondes et les stries de l'éclat-support. Cet objet représente un sceptre miniature au manche allongé et relativement rectangulaire, dont une extrémité se termine par un petit crochet ou volute orientée vers un des côtés. Il mesure 9,2 cm de long, 2,1 cm de large, 0,5 cm d'épaisseur et pèse 11,6 gr. Appelé *ehecatopilli* ou *ehecahuictli* en nahuatl, ce type de sceptre est souvent présent dans les offrandes du Templo Mayor (Nagao, 1985a : 74-76 ; Rees, 1989 : 88 ; Olmo, 1997 : 87 ; González Rul, 1997 : 58). Il est caractéristique de Quetzalcoatl et de Pahtecatl (*e.g.* reliefs de Santa Cruz Acalpixcan, D.F. ; *Códice Magliabechiano*, 1983 : 61r, 62r ; Sahagún, 1979, Liv. II ; Beyer, 1965b : 330-331 ; 1965h : 113-115) [fig. 285a].

- *Type J. Sceptre en forme de pelle.* Nous avons trouvé 5 pièces complètes appartenant à ce type (B-19, 47, 48, 49, 54) [fig. 233b]. Quatre d'entre elles sont en obsidienne verte alors que la dernière est en obsidienne verte à veines dorées. Ces artefacts ressemblent à un sceptre au manche rectangulaire et allongé à l'extrémité discoïde. La retouche est bifaciale au niveau du manche et marginale à envahissante sur le disque. C'est dans cette partie de la pièce que l'on observe les ondes et les stries de l'éclat-support (Rees,

1989 : 87, 103-104, pl. VIIm). La longueur de ces pièces oscille entre 8,3 et 8,9 cm ; la largeur entre 2,3 et 2,4 cm ; l'épaisseur entre 0,6 et 0,7 cm ; le poids entre 8 et 8,5 gr. Bien que nous ne connaissions pas leur fonction, il est probable qu'ils aient eu la même utilisation que les pièces du Type K que nous décrivons ci-dessous.

- *Type K. Sceptre à extrémité globulaire.* On compte 8 pièces complètes (V-9, 154, 155, 266, 280, 284, 390, 416) et 18 fragments (V-197a-f, 214a-e, 215a-c, 247, 567, 580, 610) [fig. 233c]. Tous sont en obsidienne verte à veines dorées. Les objets de ce type — comme des quatre types suivants— ont été obtenus par percussion, dans un premier temps, puis, l'ébauche a été réalisée par abrasion, polissage et lustrage final. Par leur forme, ces pièces sont très semblables aux objets de basalte de Type B. Chaque pièce présente deux portions bien différenciées : un manche allongé de section circulaire et une petite extrémité globulaire. Le manche est pointu en son extrémité proximale et s'élargit progressivement vers l'extrémité globulaire en partie distale. D'après leurs dimensions, les sceptres peuvent être classés dans deux sous-types. Le *sous-type K1* est très petit et il est représenté par 8 pièces complètes dont les mesures sont les suivantes : de 6,2 à 9, 5 cm pour la longueur ; de 0,9 à 1,1 cm pour la largeur maximale du manche ; de 1,8 à 2,1 cm de diamètre pour l'extrémité globulaire ; de 11,8 à 25,7 gr pour le poids. Signalons que l'ensemble de ces pièces montre des traces d'exposition au feu. Le *sous-type K2* est représenté par 18 fragments qui appartiennent à deux sceptres de grande taille qui ont été violemment détruits. Bien qu'incomplets, plusieurs fragments ont pu être remontés, nous permettant ainsi de mesurer la largeur du manche qui atteint 3,2 cm, le diamètre de l'extrémité globulaire qui mesure 5,9 cm et d'estimer la longueur totale qui devait osciller autour de 26 cm. Les 18 fragments présentent des traces de fracture irrégulières qui ont été provoquées par de multiples impacts, de même que des écaillements de surface et des traces d'échauffement.

De nombreux objets de ce type ont été découverts lors des fouilles du Templo Mayor (García Cook et Arana, 1978 : 4, fig. 32 ; Eggebrecht *et al.,* 1987, 2 : 309 ; López Luján, 1993 : 139, 330, 348, 362, 366, 381 ; González Rul, 1997 : 58). Ils ont été appelés "pilons de mortier" parce que dans certains cas, ils ont été trouvés en association avec des récipients semblables à des mortiers miniatures. Cependant, il est plus probable qu'il s'agisse de représentations votives de sceptres ou d'armes (Nagao, 1985a : 74-76 ; González Rul, 1997 : 50-51). En effet, leur forme est semblable à celle des insignes noirs

portés par Techalotl, un des dieux du *pulque* figuré dans le *Códice Magliabechiano* (1983 : 64r) [fig. 285b], ainsi qu'aux casse-têtes employés par de nombreuses ethnies qui sont représentées dans le *Lienzo de Tlaxcalla* (n.d. : 19-57) [fig. 285c].

- *Type L. Sceptre en forme de serpent.* Lors de la première campagne de fouille du Projet Templo Mayor, plusieurs sceptres serpentiformes de ce type ont été trouvés (Eggebrecht *et al.*, 1987, 2 : 311 ; López Luján, 1993 : 330). Ces beaux objets devaient être initialement composés de trois pièces : a/ une extrémité distale en pierre polie figurant la tête du serpent ; b/ un manche sans doute en bois qui n'a pas été retrouvé jusqu'à présent ; c/ une extrémité proximale en pierre polie en forme de queue de crotale. Dans la Maison des Aigles, nous n'avons récupéré que cette dernière pièce (V-269) [fig. 233d]. Il s'agit d'un objet fin en obsidienne verte à veines dorées qui représente un crotale formé de cinq paires de lobes. En son extrémité distale, elle est munie d'une cavité conique de 0,9 cm de diamètre à l'ouverture et 1,5 cm de profondeur. C'est là que s'insérait le manche du sceptre qui était peut-être formé d'une barre ondulante. Notre pièce mesure 6,7 cm de long, 2,1 cm de large, 1,6 cm de large et elle pèse 24,5 gr.

Dans la conception du monde des Mésoaméricains, ce type de sceptre était intimement lié aux divinités aquatiques du fait que le corps ondulant du serpent était assimilé symboliquement au flux de l'eau et à la foudre (Durán, 1984, 1 : 82 ; Pasztory, 1975 : 27 ; Gutiérrez Solana, 1987 : 30 ; Graulich, 1990a : 5). Cela explique pourquoi des divinités telles que Tlaloc, Chalchiuhtlicue et Nahui Ehecatl étaient si fréquemment représentées tenant des sceptres serpentiformes (Beyer, 1965f ; López Luján, 1993 : 256) [fig. 287b]. On observe la même relation au Templo Mayor et dans les édifices voisins où les Mexicas avaient pour habitude d'inhumer des sceptres de bois, obsidienne, pierre blanche, pierre verte et céramique aux côtés d'images des dieux de la pluie (voir Type C des objets de bois ; Eggebrecht *et al.*, 1987, 2 : 269 ; López Luján, 1993 : 328-330, 342, 360, 365, 414-418 ; Olmo, 1997 : 177).

- *Type M. Pendentif en forme de tête de canard.* Ce type est représenté par 8 pièces complètes (V-198, 209, 210, 239, 423, 443, 590, 627), trois pièces incomplètes (V-441, 602, 618) et un fragment (V-463) [fig. 234a]. Il s'agit de pendentifs très finement taillés et polis dans une obsidienne grise transparente à veines grises. Ceux-ci ont la forme d'une tête de canard stylisé. Les yeux sont signalés par une perforation biconique qui était aussi destinée à la suspension de l'objet. Les pièces complètes ont des dimensions régulières : 2

à 2,5 cm de long, 0,8 à 1 cm de large, 0,2 à 0,3 cm d'épaisseur et un poids de 0,4 à 0,8 gr. Comme nous le verrons dans le chapitre suivant, ces parures faisaient partie d'une offrande funéraire qui a été exposée au feu. Ceci est évident sur 8 de nos pièces qui présentent les altérations suivantes : présence de petites bulles au niveau du bec, petites fissurations, perte de brillance et augmentation de la porosité.

Il est intéressant de noter que les pendentifs en forme de tête de canard sont fréquents en contexte funéraire. Cette coutume pourrait remonter au Préclassique car un objet de ce type, taillé en roche verte, a été découvert dans la Sépulture 7 du Monticule 20 de San Isidro, Chiapas (Lowe, 1981 : 249, 251, fig. 17g). Les données disponibles concernant le Postclassique récent du bassin de Mexico sont toutefois plus convaincantes. En effet, à Tenayuca comme à Tlatelolco, plusieurs objets de ce type ont été trouvés à l'intérieur d'urnes funéraires (Noguera, 1935 ; Salvador Guil'liem, communication personnelle, mai 1990). En ce qui concerne Tenochtitlan, 14 pendentifs en obsidienne ont été récupérés dans l'urne funéraire de l'Offrande 14 de même qu'une pièce en roche verte dans l'urne de l'Offrande 34 (López Luján, 1993 : 222, 225, 351). Bien que sa signification reste encore obscure, il semble qu'à l'époque préhispanique, le canard ait été lié à l'âme des morts (Brambila *et al.*, 1980 : 56). Une possible survivance de cette croyance est décrite par van Zantwijk (1991 : 180). Ce chercheur signale que le canard joue un rôle central dans les cultes que les tarasques vouent à leurs morts. Dans les années 40 et 50 de ce siècle, les pêcheurs du lac de Pátzcuaro organisaient chaque année une grande chasse aux canards durant la nuit qui précède le Jour des Morts. Au petit matin, ils apportaient leurs prises cuisinées au cimetière pour les donner en offrande à leurs défunts.

- *Type N. Anneau.* Ce type d'objet a déjà été mis au jour dans les offrandes funéraires du Templo Mayor (López Luján, 1993 : 225, 228 ; González Rul, 1997 : 58). Dans la Maison des Aigles, une pièce entière brisée en quatre a été trouvée (V-19, 444, 447, 597) [fig. 235]. Il s'agit d'un anneau d'obsidienne verte de 9,5 cm de diamètre avec une perforation centrale de 3,4 cm de diamètre pour une épaisseur de 1 cm et un poids de 118,1 gr. Sa face ventrale, polie et lustrée, comporte deux cannelures concentriques de 0,6 cm de large et 0,1 cm de profondeur. En revanche, la face dorsale n'a pas été polie : elle présente une texture rugueuse et blanchâtre produite par l'abrasion. La signification de ce type d'anneau nous échappe. Toutefois, étant donné le contexte dans lequel elle se trouve, il est

possible qu'elle soit liée au passage de l'âme du défunt vers l'au-delà (López Luján, 1993 : 236).

- *Type O. Application hémisphérique.* Les trois pièces complètes qui représentent ce type (U-50, V-213, 592) sont des hémisphères d'obsidienne verte [fig. 234b]. La face convexe est très brillante du fait de l'intense polissage et lustrage dont elle a fait l'objet. Par contre, la face plane n'a pas été polie : sa surface rugueuse et blanchâtre est le résultat d'une abrasion. Les deux pièces de l'Offrande V présentent les mêmes dimensions : 1,3 cm de diamètre, 0,7 cm d'épaisseur et un poids de 0,3 gr. L'application de l'Offrande U est plus petite : son diamètre est de 0,9 cm, son épaisseur est de 0,3 cm et elle pèse 0,2 gr. Il est très probable que ces hémisphères correspondent à des applications qui simulaient les yeux d'un masque ou d'un couteau de silex. Cela explique pourquoi la face plane, destinée à être fixée au support et donc occultée, était uniquement abrasée. Plus loin, nous décrirons des pièces similaires en pyrite (Type A) et en jais (Type A) qui devaient avoir une fonction semblable à celle de ces objets d'obsidienne.

Grâce aux analyses par activation neutronique réalisées par Neff (1998a) au Research Reactor Center de la University of Missouri, nous connaissons l'origine des objets en obsidienne que nous venons de décrire. Comme nous pouvions l'attendre, la composition chimique des objets analysés indique que la matière première était issue de trois zones des gisements qui se trouvent —totalement ou en partie— dans le bassin de Mexico, soit à l'intérieur de la sphère de contrôle directe de la Triple Alliance [fig. 286]. La plupart des objets qui composent notre collection a été élaborée dans de l'obsidienne issue de la zone de gisements de Pachuca (Hidalgo). En effet, nous disposons de 136 objets qui en proviennent (84,47 %), parmi lesquels on trouve 81 pièces en obsidienne verte translucide et 55 de la variété à veines dorées (types B-D, F-G, I-L et O). Cette information est en accord avec les données obtenues précédemment à Tenochtitlan (Rees, 1989 : *passim*) et Tlatelolco (González Rul, 1979 : *passim*), ainsi que sur les sites aztèques du bassin de Mexico et de la région de Tula où cette obsidienne représente 80 à 90 % de l'obsidienne collectée (*e.g.* Spence et Parsons, 1972 : 25 ; Cobean, 1991 : 25). De plus, l'obsidienne de Pachuca, qui fait l'objet de commerce à longue distance depuis 1150 av. J.-C., se trouve être celle qui présente la plus grande diffusion en Mésoamérique au Postclassique récent (Cobean, 1991 : 13-15 ; Pastrana, 1991 : 87). Comme on le sait désormais, cette immense zone de gisements s'étend depuis la portion sud-est de la Sierra de Pachuca jusqu'à l'est de

Pachuca et l'ouest de la vallée de Tulancingo (Charlton et Spence, 1982 : 11-28 ; Cobean, 1991 : 13-15). Dans ce vaste territoire qui couvre 150 à 200 km^2, il existe de nombreuses localités qui ont été exploitées à l'époque préhispanique. Bien que nous ignorions exactement dans quel gîte ont été obtenues les matières premières de nos objets, il est fort probable qu'ils proviennent du Cerro del Milagro, la principale source exploitée à l'époque mexica.

En ce qui concerne les quatre pièces d'obsidienne grise sombre et opaque (2,48 %), deux d'entre elles —une lame (Type C) et une préforme de pointe (Type E) issues des remblais préhispaniques de l'Opération A— n'ont pas été étudiées. Les analyses par activation neutronique n'ont porté que sur un micro-nodule (Type A) de l'Offrande V ainsi qu'une pointe de projectile incomplète du Type H trouvée dans l'Opération Z. Concernant la première pièce, il a été impossible de déterminer son origine, tandis que la composition chimique de la deuxième correspond à Otumba (État de Mexico). Cette zone de gisements occupe 40 km^2 depuis la portion septentrionale de la Sierra del Malpais aux Montes del Malpais (Charlton et Spence, 1982 : 39-50 ; Cobean, 1991 : 19-20). Sa position privilégiée entre la vallée de Teotihuacan et la plaine d'Apan a fait des gisements d'Otumba la source d'approvisionnement principale de Teotihuacan lors des premiers siècles de développement de cette cité. Cette situation lui confère aussi une grande importance économique pour les sociétés postclassiques du Mexique central.

Évoquons, pour finir, les 12 pendentifs du Type M élaborées dans de l'obsidienne grise transparente à veines gris sombre (7,45 % du *corpus*) qui rend ce matériau à texture très fine semblable à de la glace. En août 1997, Thomas Charlton a examiné ces pièces en forme de tête de canard et nous a dit qu'il situait habituellement l'origine de cette obsidienne dans le secteur de Paredón (Puebla et Hidalgo). Cette zone de gisements, étudiée par Charlton depuis 1975, a fait l'objet d'une exploitation au Postclassique récent, mais il est aussi probable qu'elle était connue depuis le Préclassique. Elle couvre environ 30 km^2 et se situe à l'extrême nord-est du bassin de Mexico, à exactement 25 km au sud de Tulancingo et à l'est du bassin lacustre de Tecocomulco (Charlton et Spence, 1982 : 34-39 ; Cobean, 1991 : 18-19). Après la visite de Charlton, nous avons envoyé à Hector Neff un petit échantillon issu d'un pendentif brisé afin de confirmer cette information. L'analyse par activation neutronique a montré que la composition chimique de ces objets ne correspondait pas parfaitement aux gisements étudiés par ce laboratoire, mais qu'elle était

identique aux artefacts trouvés sur le site archéologique d'Otumba. Cependant, notre échantillon présente tout de même des similitudes chimiques générales avec les matériaux des gisements d'Otumba et Paredón, ce qui conduit Neff à penser que nos objets pourraient provenir de là.

Une fois discuté le problème de la provenance de l'obsidienne, examinons quelles sont les voies qu'elle a pu empreinter pour arriver à Tenochtitlan. D'après les prospections et les fouilles archéologiques réalisées dans le secteur de Pachuca, ces gisements étaient intensément exploités par des groupes bien organisés et dotés d'un grand savoir-faire technique. Il semble qu'il s'agissait de populations locales qui entretenaient des liens étroits avec les producteurs de la céramique *Aztèque III noir/orange* et *Aztèque IV noir/orange*. Celles-ci vivaient dans les établissements agricoles des environs, mais résidaient dans des campements saisonniers pour exploiter les mines et les carrières à ciel ouvert situées dans les montagnes (Spence et Parsons, 1972 : 10 ; Charlton et Spence, 1982 : 24, 71). Au Cerro del Milagro comme à Paredón, seules les premières étapes de la chaîne opératoire étaient réalisées (Charlton et Spence, 1982 : 25, 39 ; Pastrana, 1991 : 89). En général, on produisait d'énormes quantités de préformes de nucléus et de nucléus préparés, ce qui facilitait le transport de la matière première vers les centres de manufacture et de consommation.

Charlton et Spence (1982 : 70-72) suggèrent la coexistence de deux circuits de distribution différents depuis les gisements. Le plus ancien des deux serait régional et peu formalisé, intégré par des commerçants itinérants, des marchés locaux et des relations tributaires localisées. Le second correspondrait à un système tributaire centralisé dirigé par les cités de Texcoco et Tenochtitlan. Malheureusement, les sources du XVI^{e} siècle nous aident peu à définir ces deux circuits (Clark, 1989b : 306-311). A ce sujet, on ne peut manquer d'être surpris de l'importance mineure, voir nulle, accordée par les écrits de cette époque à propos d'une matière première clef de l'économie préhispanique (Isaac, 1986 : 319). Par exemple, Hernan Cortés (1963) n'inclue pas l'obsidienne dans sa célèbre description du marché de Tlatelolco, tandis que Bernal Díaz del Castillo (1950 : 177) ne mentionne que des étalages où l'on fabriquait et vendait des lames en silex (que certains auteurs ont tendance à considérer comme de l'obsidienne. Clark, 1989b : 310). Pour sa part, Sahagún (1950-1982, 10 : 85 ; 1989 : 620-621) nous donne quelques pistes lorsqu'il nous dit qu'il existait des tailleurs qui vendaient plusieurs types d'obsidienne brute —

provenant certainement de différentes zones de gisements—, ainsi que des objets finis, et lorsqu'il parle des marchants ambulants qui commercialisaient des "colliers de lamelles taillées".

La *Matrícula de Tributos* (1991) et le *Códice Mendocino* (1979) n'incluent pas non plus l'obsidienne dans leur liste des tributs. Cette absence notoire pourrait s'expliquer par le fait que ce matériau, comme les artefacts réalisés dans celui-ci, ne constituaient pas des articles de tributs de l'État mexica (Pastrana, 1991 : 85). Cependant, comme l'ont signalés d'autres auteurs tels que Isaac (1986 : 322-326), il est aussi possible que ces documents n'incluent pas l'ensemble des tributs payés par les communautés, ou bien, qu'ils ne font pas allusion aux tributs envoyés à la Triple Alliance ou à Tenochtitlan, mais uniquement ceux destinés au palais royal de Tenochtitlan ou au *tlatoani* de cette cité.

Si nous nous référons à d'autres sources, nous ne trouvons que de brèves mentions relatives à certaines provinces —dont Tlatelolco— qui avaient l'obligation de fournir des épées de bois à armatures de lames d'obsidienne (*macuahuitl*) en période de guerre (Durán, 1984, 2 : 208 ; Alvarado Tezozómoc, 1944 : 132-133, 421). La *Relación de Cempoalla* (1985) est la seule exception connue. Ce texte se réfère à des communautés situées au nord de l'État actuel de Mexico et au sud de celui d'Hidalgo, à proximité de la zone de gisements de Pachuca. Il y est clairement dit que Cempoalla et les villages voisins de Tlaquilpa, Tzaquala et Tecpilpa envoyèrent des lames d'obsidiennes pour *macuahuitl* à Texcoco à une époque donnée. Dans une autre partie du même document, on nous dit aussi qu'Epazoyuca, de même que Cempoalla, Tlaquilpa, Pachuca, Tezontepec et Temazcalapa envoyaient périodiquement des lames à Tenochtitlan et cela à partir du règne d'Itzcoatl. On peut supposer que parmi ces chargements de lames, on trouvait également des préformes de nucléus et des nucléus préparés qui étaient fabriqués dans les ateliers du Cerro del Milagro et qui devaient être transformés à Texcoco et Tenochtitlan.

Au niveau archéologique, on dispose d'indices clairs de l'importation (par tribut ou commerce) de grands blocs bruts d'obsidienne verte à Tenochtitlan. C'est ce que prouve la découverte d'un atelier de lames et de lamelles non loin du Templo Mayor, soit à l'intersection des rues actuelles d'Isabel la Católica et de Venustiano Carranza (Cassiano, 1991). Dans cet atelier, on a trouvé des percuteurs, du matériel d'abrasion, de même que toutes les étapes du processus de taille, depuis les blocs bruts et les premiers éclats d'épannelage jusqu'aux poussières d'obsidienne en fraction très fines.

LES OBJETS DE SILEX

Passons à présent à l'examen des artefacts en silex, roche siliceuse que les sociétés du Postclassique associaient symboliquement au feu, à la chaleur et au sperme divin qui descend des cieux (Graulich, 1990a : 10 ; Olivier, 1997 : 131-133). Notre collection inclut 79 pièces complètes, 21 pièces incomplètes et deux fragments. Elles ont été façonnées dans une roche de tonalité blanche, grise et brune. D'après l'analyse pétrographique de 22 de ces objets (Torres, 1998c, 1998d), la matière première employée est d'une grande pureté : elle est constituée presque exclusivement de minéraux siliceux et elle est dépourvue de cavités. Dans cet ensemble, il a été identifié 13 pièces en silex de calcédoine et de quartz (A-3a-b ; B-3, 26, 43 ; Q-5, 6, 7 ; S-4 ; T-8, 9 ; U-20 ; OB-20), 8 en silex de quartz et calcédoine avec fossiles (B-22, 30, 33, 36, 40, 50 ; S-3 ; OB-13) et seulement une pièce de silex de quartz et calcite (V-291). Dans tous les cas, la calcédoine est plus grande et plus hétérogène que le quartz, bien que tous deux aient une structure micro-cristalline.

Nous avons classé les 90 objets en question en nous basant sur les critères taxonomiques de Bate (1971) et, plus spécifiquement, sur le travail de Rees (1989) qui a étudié les collections d'artefacts lithiques du Musée du Templo Mayor. Comme nous le verrons par la suite, ces artefacts ont servi d'instruments rituels ou de représentations votives.

- *Type A. Éclat.* Ce type est représenté par trois pièces complètes (V-2, OX-9, OZ-5) [fig. 236]. Deux sont en silex blanc, une en silex gris. Ce sont de simples éclats irréguliers qui présentent des résidus de cortex sur leur face dorsale. Le plus petit mesure 1,8 cm de long, 2,5 cm de large, 0,7 cm d'épaisseur et pèse 2 gr. Le plus grand fait 5,2 cm de long, 4,2 cm de large, 1,6 cm d'épaisseur et pèse 27,8 gr.

- *Type B. Pointe de projectile à encoches et à bords droits.* Nous disposons de trois pièces complètes (V-205, 543, 569) et de trois incomplètes (V-A, B, 383) [fig. 237a-b]. Elles correspondent au Type I dans la classification des pointes de projectile du Templo Mayor élaborée par Rees (1989 : 80-83, pl. VIIa-d) ; au Type Tlatelolco de la classification de González Rul (1979 : 26-27 ; 1997 : 53) et au Type F de nos objets d'obsidienne (*vid. supra*). Ce sont des pointes symétriques triangulaires à base étroite (rapport longueur/largeur 1:2,1-1:3,1) qui se caractérisent par des enlèvement bifaciaux fins et couvrants et une retouche marginale. La pointe présente des bords droits au tranchant

sinueux et régulier. Sa section est plano-convexe. Chacune comporte deux encoches latérales symétriques localisées au niveau du premier tiers ou du premier quart de la pièce. Sous ces encoches, on distingue des ailerons aigus aux extrémités mousses. La base présente une grande échancrure. D'après leurs dimensions et la matière première employée, ces six objets peuvent être séparés en deux sous-types. Le *sous-type B1* correspond à de petites pièces en silex blanc. Elle mesurent autour de 4,2 cm de long, 1,3 cm de large, 0,3 cm d'épaisseur et pèsent 1,2 gr. Les pointes du *sous-type B2* sont plus grandes et sont réalisées dans du silex gris. Leur longueur fluctue entre 7,9 cm et 8,6 cm, leur largeur entre 3,8 et 4 cm de large, leur épaisseur entre 0,8 et 0,9 cm tandis que leur poids est compris entre 15,1 et 27,6 gr. Il faut signaler, pour finir, que ces pièces ont été brisées rituellement avant d'être exposées au feu (voir Chapitre 7).

- *Type C. Pointe de projectile lancéolée.* Nous disposons de 5 pointes complètes (V-C, D, E, G, 427) et 8 pièces incomplètes (V-F, H, I, J, K, 259, 272, 411), toutes fabriquées dans du silex blanc [fig. 237c]. Elles correspondent au Type II de la classification de Rees (1989 : 80-83, pl. VIIe-f) et aux "feuilles de laurier" de González Rul (1997 : 53). Il s'agit de pointes lancéolées symétriques et étroites (rapport longueur/largeur 1:3,2-1:6,6). La largeur maximale se trouve au niveau du milieu de la pièce. Toutes ces pièces ont été obtenues par une taille bifaciale délicate et couvrante et terminées par une retouche marginale. Les bords latéraux sont convexes, leur tranchant est sinueux et régulier tandis que leur section est plano-convexe. Nous basant sur des critères dimensionnels, nous les avons séparées en deux sous-types : les pièces du *sous-type C1* mesurent entre 7,5 et 9,9 cm de long, 2,3 cm de large, entre 0,7 et 1,1 cm d'épaisseur tandis que leur poids se situe entre 10,8 et 22,4 gr ; les pièces du *sous-type C2* ont une longueur de 18 à 19 cm, une largeur de 2,7 à 3,5 cm, une épaisseur de 1,1 à 1,9 cm et leur poids se situe autour de 60 gr. Ces objets ont été détruits rituellement puis soumis directement au feu (voir Chapitre 7).

- *Type D. Pointe de projectile lancéolée à encoches et base rectiligne.* Deux pointes complètes (V-L, M) et 5 pièces incomplètes (V-180, 553, 587, 601, 612) appartiennent à ce type [fig. 237d]. Elles correspondent au Type V de Rees (1989 : 80-83, pl. VIIi ; González Rul, 1997 : 53). Elles ont été réalisées dans du silex blanc. Ce sont des pointes lancéolées symétriques et plus larges (rapport longueur/largeur 1:3,9). La largeur maximale se trouve au milieu de la pièce. Elles ont été élaborées à partir de lames minces auxquelles on a appliqué une fine retouche bifaciale marginale. Leurs bords latéraux sont convexes, leur

tranchant sinueux et régulier et leur section plano-convexe. Ces pointes comportent quatre encoches symétriques : deux se trouvent à hauteur du premier cinquième de la pièce tandis que les deux autres se trouvent au niveau du deuxième cinquième. La base est rectiligne. Leurs dimensions sont régulières : 4,2 cm de long, 1,1 cm de large, 0,3 cm d'épaisseur et un poids de 1,8 gr. Ces pièces ont aussi été soumises à un rite de destruction et crémation (voir Chapitre 7).

- *Type E. Couteau sacrificiel.* Notre collection inclut 34 pièces complètes (A-3a-c, 4a-b, 7a-b, 10, 11, 17, 21, 24, 25, 27, 29 ; Q-1, 3-7 ; S-3, 4 ; T-8, 9 ; U-20, X-100, 152 ; 1-1 ; 2-1 ; 3-1 ; 4-1 ; 5-1 ; 6-1), 5 pièces incomplètes (V-N, Ñ, O, P, Q) et deux fragments (V-291, 608) [fig. 238]. Sur ces 41 objets, 30 ont été élaborés dans du silex blanc, un dans du silex blanc rosé, trois dans du silex brun et 7 dans du silex gris. Toutefois, il est clair que ces derniers ont été exposés au feu à l'époque préhispanique, ce qui nous laisse supposer qu'ils devaient être en silex blanc à l'origine. D'un point de vue morphologique, les couteaux sont symétriques, lancéolés et de largeur généralement moyenne (rapport longueur/largeur 1:2-1:3,5), bien que certains soient plus larges ou plus étroits. La largeur maximale se situe au départ du troisième tiers. Les bords latéraux sont convexes, le tranchant est sinueux et régulier tandis que la section est plane. Le plus petit couteau fait 12,7 cm de long, 5,7 cm de large, 1,9 cm d'épaisseur et pèse 78,3 gr. Le plus grand fait 19,2 cm de long, 6,5 cm de large, 1,4 cm d'épaisseur et pèse 163,7 gr.

La technique de manufacture employée dénote d'un haut niveau de savoir-faire qui suivait des critères de proportions et symétrie stricts. Dans la majorité des cas, il semble que les couteaux aient été élaborés à partir de grands éclats réguliers. En effet, sur certaines pièces, on peut encore voir les ondes correspondant à la face ventrale du support. Ils étaient moins fréquemment façonnés à partir de silex en plaquette. Cet aspect est bien perceptible sur certaines pièces où des résidus corticaux sont visibles au centre de la pièce. Dans tous les cas, on retrouve une séquence d'enlèvement composée de trois étapes (Rees, 1989 : 94-100). Le façonnage débute par une série de grands enlèvements couvrants obtenus par percussion directe. Ceux-ci permettent la mise en forme générale et l'amincissement de la pièce. Dans un deuxième temps, une retouche moyenne à marginale réalisée par percussion directe ou par pression était appliquée sur les pourtours de la pièce (sur une frange d'environ 1,3 cm). Celle-ci présente généralement un module large ou moyen. C'est ainsi que l'on obtenait une pièce symétrique aux bords réguliers. Pour finir, une retouche finale

était appliquée par pression, généralement au niveau des nervures des enlèvements précédents. Celle-ci visait à affiner le tranchant au niveau du second et troisième tiers de la pièce. Cette opération laissait des négatifs larges ou lamellaires qui se limitaient à une frange de 0,4 cm.

Dans certains cas, on constate que le premier tiers ne présente pas la dernière, voire l'avant-dernière étape de façonnage, ce qui confère à cette portion un aspect plus fruste et dépourvu de tranchant. Ceci nous amène à penser que cette partie du couteau était, à l'origine, recouverte par un manche en bois (Sahagún, 1989 : 575 ; Rees, 1989 : 98). Comme dans le cas de nombreux couteaux tlatelolcas (González Rul, 1979 : 7-15), 13 pièces de la Maison des Aigles présentent un léger amincissement bilatéral au niveau de l'extrémité distale, conférant à la pointe un aspect plus effilé. Il est fort probable que cet aménagement facilitait la pénétration du couteau, produisant une petite incision qui était ensuite élargie par sectionnement à l'aide des tranchants latéraux (Bate, 1971 : 20).

A vue d'œil, nos couteaux ne présentent pas de traces d'usure liés au sectionnement sur les bords actifs. Ceci peut être dû au fait que ces pièces n'ont jamais été utilisées à ces fins ou qu'elles n'ont été employées qu'une seule fois sur des tissus mous qui n'ont pas laissé de traces. Il convient aussi de signaler que tous les couteaux de l'Offrande A présentent des traces irrégulières de peinture rouge sur une ou deux faces. Par ailleurs, les pièces trouvées dans l'Offrande V ont été brisées (apparemment à l'aide d'un galet qui, en un seul impact, a provoqué de multiples fractures) puis brûlées.

Les couteaux de silex étaient des instruments sacrificiels par excellence (González Torres, 1985 : 176-177). Ces objets sont extrêmement abondants dans les offrandes mexicas (Nagao, 1985a : 62-64), à la différence de ce que l'on sait pour les sociétés plus anciennes du Mexique central. En 1989, un total de 640 exemplaires avait été récupéré dans le périmètre fouillé par le Projet Templo Mayor (Rees, 1989 : 71-72). Parmi cette grande collection, 636 couteaux ont été élaborés dans du silex. Cet élément confirme ce qu'écrivait Motolinía (Benavente, 1971 : 62) qui, contrairement à ce qui était dit par ailleurs, affirmait que ces instruments étaient en silex et non en obsidienne. Cela est dû au fait que les outils de silex, qui sont certes moins tranchants que ceux en obsidienne, sont plus résistants (dureté 7 dans l'échelle de Mohs) (Semenov, 1981 : 28, 69-70) et mieux adaptés aux mouvements brusques liés au sacrifice par extraction du cœur (Sahagún, 1989 : 133).

- *Type F. Représentation votive de couteau sacrificiel.* Ce type est représenté par 32 pièces complètes (B-7, 10, 12, 13, 16, 17, 20-30, 33-46) [fig. 239]. Parmi celles-ci, 27 ont été élaborées dans du silex blanc tandis que 5 sont en silex brun. La morphologie et la technique de taille employée pour réaliser ces pièces est très semblable à celles des couteaux du Type E. Ils diffèrent simplement par la présence d'éléments de décoration notable qui leur confère une fonction très différente. Leur rapport longueur/largeur oscille entre 1:2,1 et 1:3,6. Le couteau le plus petit mesure 13,2 cm de long, 5,4 cm de large, 1,3 cm d'épaisseur et pèse 108,3 gr. Le plus grand a une longueur de 21,7 cm, une largeur de 6,1 cm, une épaisseur de 1,5 cm et un poids de 214,4 gr. Signalons que 7 de ces pièces présentent un amincissement au niveau de l'extrémité distale.

Les couteaux de ce type présentent des applications de *copal*, de silex et d'obsidienne qui les rendaient impropres aux opérations d'incision et de sectionnement. En effet, l'extrémité proximale de chaque pièce (la base) est insérée dans une fragile boule de *copal* qui mesurait environ 4 cm de diamètre à l'origine et qui, bien évidemment, ne permettait pas le maintien du couteau qu'impliquerait un usage sacrificiel. A notre avis, la boule de *copal* devait permettre le maintien de la pièce en position verticale dans l'offrande, la pointe orientée vers le haut. Rappelons que certains couteaux trouvés dans les offrandes de Tenochtitlan (Eggebrecht *et al.*, 1987, 2 : 284 ; López Luján, 1993 : 261) et de Tlatelolco (González Rul, 1979 : 7-15) étaient également fichés dans ce même genre de boule de *copal*.

Pour revenir aux couteaux de la Maison des Aigles, signalons qu'ils présentent sur leurs deux faces des éléments de pierre collés qui représentent un visage schématique de profil. Ces applications en forme d'œil et de dent leur donnent un caractère anthropomorphe ou monstrueux. A hauteur du troisième tiers, deux éléments discoïdes ont été fixés de manière à figurer les yeux : l'un est en silex blanc, directement appliqué sur le couteau, et représente la sclérotique ; l'autre, en obsidienne verte, est superposé à la précédente et figure l'iris. Les applications de silex mesurent entre 1,6 et 1,9 cm de diamètre et entre 0,2 et 0,4 cm d'épaisseur. Celles en obsidienne ont 0,5 cm de diamètre et 0,2 cm d'épaisseur. Un peu plus bas, on trouve la bouche qui est généralement représentée par deux rangées de trois à quatre dents de silex blanc. Les dents les plus petites mesurent 0,7 cm sur 0,7 cm et 0,2 cm ; les plus grandes font 1,3 cm sur 1,2 cm et 0,3 cm. Entre les deux rangées de dents, on observe les restes d'une bande de pigment rouge qui simule

l'intérieur de la bouche ou bien la langue. Dans certains cas, on observe aussi des bandes horizontales de même couleur sur le visage, ainsi que des restes de pigment noir et bleu.

Les applications de silex et d'obsidienne étaient élaborées à partir d'éclats minces auxquels on donnait la forme voulue au moyen d'une retouche marginale par pression. Lors de la fouille de l'Offrande B, nombre de ces petites pièces ont été trouvées décollées et, parfois, situées à distance de leur couteau d'origine. Deux applications en forme de croix de Malte ont aussi été mises au jour. On peut supposer qu'elles figuraient les yeux d'au moins deux couteaux. Il est probable que ces pièces étaient fixées à l'aide de résine comme le *copal* ou bien avec de la sève d'orchidée ou de figuier de barbarie (Martínez, 1970).

De par leurs caractéristiques, il est clair que ces couteaux n'ont jamais été employés lors des holocaustes. Il est plus probable qu'ils symbolisaient une personnification du terrible instrument sacrificiel (Nicholson et Quiñones Keber, 1983 : 40). Sur ce thème, il convient de rappeler que les couteaux anthropomorphisés apparaissent de manière récurrente dans l'art mexica. Ils sont souvent en relation avec Mictlantecuhtli, Huitzilopochtli et Tlaltecuhtli (Nagao, 1985a : 45, 63-64), avec Itzlapaltotec (*e.g. Códice Borbonicus*, 1991 : 20 ; *Códice Telleriano-Remensis*, 1995 : 23v ; González Torres, 1985 : 179) et avec les rituels de décapitation (Broda, 1987 : 85, note 93). Dans la sculpture et les figurations pictographiques, le couteau de silex apparaît aussi comme un des vingt signes de jour du *tonalpohualli* ou calendrier rituel. Le nom nahuatl de ce jour (*tecpatl*) signifie "pierre pour sacrifier". C'est comme cela aussi qu'il est appelé en Otomi, Matlatzinca, Mixtèque, Popoloca et Zapotèque. Dans les langues mayas, *edznab* signifie "effilé" tandis que *tijax* veut dire "couper" ou "extraire du sang" (Caso, 1967 : 13). A ce propos, il a été proposé que les couteaux anthropomorphes trouvés dans les offrandes du Templo Mayor faisaient allusion à des dates calendériques (*apud.* Nagao, 1985a : 62-64). Cependant, cette interprétation est peu vraisemblable si l'on considère que, dans certains contextes, on en trouve plus de 13, nombre maximal du *tonalpohualli.*

L'origine de la matière première des cinq types d'artefacts décrits présente encore de nombreuses inconnues. Il est paradoxal qu'une roche si abondante dans le territoire mexicain et si largement exploitée à l'époque préhispanique ait été si peu étudiée jusqu'à présent. On ne sait pas grand chose sur la localisation exacte et les caractéristiques des gisements exploités par les Mexicas et leurs contemporains. Cela est en partie dû à la grande quantité, complexité et diversité de formations existantes : elles datent du Cambrien

récent jusqu'au Quaternaire (Torres, 1991 : 92) et incluent parfois différents types de silex à l'intérieur d'un même gisement. Le silex est généralement originaire d'anciens dépôts marins et prend la forme de nodules, plaques, lentilles ou veines. D'après les études de Torres (1991, 1996), on peut dire que les Mexicas ont pu obtenir cette matière première dans pratiquement toutes les régions du Mexique central, à l'exception du bassin de Mexico. Il est intéressant de remarquer que le gisement de silex le plus proche de Tenochtitlan se trouve entre les villes actuelles de Cuautla et Cuernavaca, dans l'État du Morelos. Mais il existe aussi d'autres formations importantes dans les États d'Hidalgo, Querétaro, Puebla et Guerrero.

Ajoutons, pour finir, que Cortés (1963 : 72-73) assurait avoir vu, dans le marché de Tlatelolco, "ceux qui faisaient des lames de silex, et comment ils les sortaient de la même pièce". De même, Durán (1984, 2 : 341) nous raconte comment les prêtres du Templo Mayor demandèrent aux artisans de la cité de faire des couteaux de sacrifice à l'occasion de l'inauguration du Templo Mayor en 1487.

LES OBJETS DE BASALTE

Le bassin de Mexico est une région riche en basalte. Ses paysages, marqués par une longue histoire volcanique, ont fourni cette excellente matière première aux populations locales durant des millénaires. On peut obtenir du basalte dans différents points du bassin. Toutefois, les roches de meilleure qualité proviennent des gîtes du Tertiaire récent (Sanders, Parsons et Santley 1979 : 292). Cette roche dure de couleur grisâtre est particulièrement abondante dans le sud du bassin, dans la péninsule d'Ixtapalapa, sur les monts Chiconautla et Tultepec, dans le massif de Patlachique, ainsi que dans les vallées de Teotihuacan et de Temazcalapa. Etant donnée la richesse des gisements localisés à quelques kilomètres de Tenochtitlan, il est logique que les Mexicas aient exploité ces ressources en quantités énormes pour la construction d'édifices et pour élaborer des sculptures. C'est ce que montre la collection de la Maison des Aigles qui rassemble 131 pièces complètes et quatre fragments de basalte.

- *Type A. Sculpture anthropomorphe.* Nous disposons de quatre sculptures de basalte (S-13, T-11, U-6, X-21) représentant le dieu "à deux cornes" ou "à deux protubérances sur la tête", ainsi appelé parce que son identification est encore discutée [fig. 240]. Comme le remarque Nagao (1985a : 64), l'une des principales spécialistes de ces représentations, il

s'agit de figures anthropomorphes montrant des attributs très stéréotypés et qui ont été spécialement élaborées pour être enterrées dans les édifices religieux. C'est bien ce qu'indiquent les quatre spécimens de la Maison des Aigles, ainsi que les 42 pièces trouvées antérieurement dans des offrandes en coffre des ruines de Tenochtitlan (Batres, 1902 : 25-30 ; Noguera, 1968 : 149 ; Estrada Balmori, 1979 : 186 ; Gussinyer, 1970b ; Contreras, 1979 : 200 ; García Cook et Arana, 1978 : 39 ; López Luján, 1993 : 172-174 ; Olmo, 1997 : 130-134).

Par leurs dimensions et proportions, nos sculptures s'apparentent tout à fait aux pièces trouvées dans le Templo Mayor : la plus petite mesure 33,5 cm de haut, 16 cm de large, 20 cm d'épaisseur et pèse 16,5 kg ; la plus grande a une hauteur de 35,5 cm, une largeur de 19,2 cm, une épaisseur de 21 cm et un poids de 22 kg. Toutefois, elles n'atteignent pas la qualité d'exécution des pièces du Templo Mayor. Quoique contemporaines des belles sculptures de l'Étape IVb de cet édifice, les pièces déposées dans les offrandes S, T, U et X de la Maison des Aigles sont beaucoup plus schématiques, anguleuses voire géométriques. La sculpture de l'Offrande U (trouvée sous l'autel principal de l'édifice) est peut-être la plus élaborée : elle comporte, en effet, des détails additionnels concernant l'anatomie et la coiffe du personnage qui n'atteignent pas, cependant, le raffinement et le réalisme des représentations du Templo Mayor. De telles différences sont difficilement explicables. Elles peuvent être dues au caractère secondaire de l'édifice que nous étudions ou au fait que les pièces ont été réalisées dans un atelier provincial. Cette idée acquiert plus de poids si l'on considère que les objets associés à nos sculptures sont aussi de moindre qualité et quantité que ceux qui ont été mis au jour dans les offrandes du Templo Mayor.

En ce qui concerne leur position anatomique, les pièces de la Maison des Aigles correspondent au Sous-groupe 12 établit par Solís (1985 : 414) à propos de la sculpture masculine tenochca. C'est à dire que ce sont des représentations de personnages en position assise avec les membres inférieurs séparés, la tête de face et les membres supérieurs fléchis. Deux de nos sculptures (S-13 et X-21) ont les bras superposés sur les genoux, formant un cadre à l'espace interne. Les deux autres (T-11, U-6) ont les bras placés à côté des membres inférieurs, les mains posées sur les genoux. Dans ces deux positions, la divinité est représentée dans une attitude de réception d'offrande (López Luján, 1993 : 178-179).

Ces représentations figurent un individu adulte masculin d'âge avancé. Il porte un *maxtlatl* ou pagne comme unique vêtement. Le personnage a les yeux ouverts (T-11, X-21) ou bien ils paraissent aveugles ou fermés (S-13, U-6) ; les commissures sont ridées (S-13, U-6, X-21) et la bouche peut être fermée (S-13, X-21) ou ouverte (T-11, U-6), montrant deux dents rectangulaires qui émergent vers l'avant (U-6). Tous ces personnages portent des ornements d'oreille de forme rectangulaire desquels pendent parfois des éléments allongés (U-6). Un nœud lisse en papier est représenté sur la nuque. Ils portent sur la tête un diadème lisse (S-13, T-11, X-21) ou décoré (U-6) de six grands cercles concentriques (*chalchiuhtetelli*) et un élément central ondulant qui représente peut-être un oiseau stylisé (*xiuhtototl*). Six bandes suspendues au dos d'une des statues (U-6) sont figurées. Celles-ci sont décorées de motifs qui ressemblent à des carapaces de tortue stylisées. Mais, dans tous les cas, les deux protubérances qui émergent du sommet de la tête sont les attributs les plus caractéristiques de cette divinité. Celles-ci peuvent être figurées sous la forme de prismes (S-13, T-11) ou de cônes tronqués (U-6, X-21).

Nos sculptures portent encore des restes de polychromie, ce qui contribue évidemment à l'identification iconographique de ce personnage. Ils ont des restes de pigment rouge autour de la bouche (X-13, T-11, U-6, X-21) ; la moitié supérieure de la face est peinte en bleu (S-13, U-6) tandis que la moitié inférieure est en noir (S-13, T-11, X-21) de même que le nez et le centre du front (S-13, T-11, X-21), les ornements d'oreille (S-13, X-21), le nœud (S-13), ainsi que le corps (S-13, T-11, U-6, X-21).

Jusqu'à présent, les spécialistes du monde mexica ne sont pas tombés d'accord à propos de l'identification de ces sculptures figurant des personnages à protubérances sur la tête (Nagao, 1985b : 9-11 ; López Luján, 1993 : 178-192). Il existe, à ce jour, au moins cinq interprétations de ces images : elles ont été rattachées aux divinités des montagnes, de la pluie et de l'eau (Seler, 1960a : 849-851), à Tepeyolotl (Estrada Balmori, 1979 : 186 ; Nicholson, 1983 ; 1985 : 159-160 ; Nicholson et Quiñones Keber, 1983 : 87-89), à Nappatecuhtli (Heyden, 1970), à Ometeotl-Tonacatecuhtli (Nagao, 1985a : 66-70 ; 1985b) et à Xiuhtecuhtli-Huehueteotl (Seler, 1903 : 254 ; Peñafiel, 1910 : photo ; Castillo et Solís, 1975 : 18 ; Matos, 1987 : 37 ; 1988b : 92-94 ; López Luján, 1993 : 188-192).

Comme nous l'avons signalé dans un travail précédent (López Lújan, 1993 : 183), la dernière hypothèse est la plus solide dans la mesure où elle est la seule à prendre un sens lorsqu'on la confronte aux données issues du contexte archéologique (López Luján, 1993 :

190-192, 252 ; Chapitre 7 de cette thèse). De plus, qu'il s'agisse des représentations pictographiques, sculptées ou des descriptions écrites du XVI^e^ siècle, c'est avec le dieu du feu que ces statues présentent le plus d'analogies. En effet, à travers les codex et les textes, on constate que Xiuhtecuhtli-Huehueteotl était conçu comme un être dont la physionomie était très proche de celle de nos personnages. On l'imaginait comme : a/ un individu masculin nu ou presque nu (*e.g.* Sahagún, 1979, Liv. I : 12r ; Sahagún, 1989 : 49) ; b/ avec des traits de vieillard (*e.g.* les représentations préclassiques et classiques de Huehueteotl) ; c/ avec de la peinture noire sur la moitié inférieure du visage et du rouge autour de la bouche (*e.g. Códice Telleriano-Remensis*, 1995 : 24r ; *Códice Magliabechiano*, 1983 : 89r ; Sahagún, 1989 : 49 ; Eggebrecht *et al.*, 1987, 2 : 303) ; d/ avec un diadème orné de cercles concentriques et d'un élément ondulant qui représente un *xiuhtototl* (*e.g. Códice Borbónico*, 1991 : 9, 20 ; *Códice Borgia*, 1993 : 13, 69 ; *Códice de Dresde*, 1988 : 49) et e/ avec des protubérances sur la tête qui ressemblent à des batons à produire du feu (*ome cuammamalitli*) ou à des baguettes-flèches qui bordent la coiffe (*e.g. Códice Tudela*, 1980 : 54r, 103r ; *Códice Borbónico*, 1991 : 20, 23 ; Sahagún, 1979, Liv. II).

Avant d'achever cette section, rappelons que Xiuhtecuhtli-Huehueteotl —Vieux Dieu du Feu, de la Turquoise et de l'Année— était l'une des divinités les plus vénérées du panthéon mexica. L'origine de son culte remonte au moins au II^e^ siècle avant notre ère, à Cuicuilco (Winning, 1987b, I : 111-112). Xiuhtecuhtli était rattaché au centre de l'univers et au cours du temps. Par ailleurs, son importance est attestée par la fréquence de ses représentations, la grande importance des cultes qui lui étaient rendus, le nombre et la taille de ses temples, ainsi que sa connexion directe avec la classe dirigeante.

- *Type B. Sceptre à extrémité globulaire*. Nous disposons de 5 pièces complètes qui appartiennent à ce type (V-65, 122, 275, 428, 429) [fig. 241]. Elles ont été élaborées dans un basalte gris sombre (7.5YR 4/0) de texture granuleuse. Il est très probable que ces artefacts ont été d'abord réalisés par percussion afin de produire un support et ensuite qu'ils aient été dégrossis jusqu'à obtenir une ébauche. Ensuite, les surfaces ont dû être polies au mieux, le caractère grenu du basalte ne permettant pas d'obtenir des surfaces totalement lisses. Les sceptres ont une forme très proche des objets d'obsidienne du Type K (*vid. supra*). Chacun d'eux présente deux sections bien différenciées : un manche allongé de section circulaire et une petite extrémité globulaire en sa partie distale. Le manche, dont l'extrémité proximale est plane, s'élargit progressivement jusqu'en partie

médiale où il atteint une largeur maximale qui fluctue entre 3 et 4 cm. Depuis cette partie médiale, la largeur du manche reste constante pour atteindre une légère échancrure qui marque le départ de l'extrémité globulaire. Cette dernière mesure entre 4,5 et 5 cm de diamètre. La longueur maximale des sceptres est variable : ils mesurent respectivement 10,3, 11,5, 12,3, 14 et 22,9 cm. La pièce la plus légère pèse 192,8 gr tandis que la plus lourde fait 536,6 gr. Ces pièces avaient été originellement disposées sur un lit de cendres incandescentes, ce qui a entraîné l'altération de la face en contact avec la chaleur, cette dernière étant brûlée et obscurcie.

Comme nous l'avons signalé à propos des objets d'obsidienne du Type K, on ignore si ces artefacts représentent des casse-têtes miniatures ou des sceptres de Techalotl (*vid. supra*).

- *Type C. Sphère.* Nous ne disposons que de deux pièces appartenant à ce type (OO-84, 93) [fig. 242a]. Ce sont des sphères grossièrement façonnées de surface irrégulière. La plus petite mesure 4,4 cm de diamètre et pèse 66,7 gr. La plus grande a un diamètre de 4,6 cm et un poids de 78,6 gr. La fonction de ces objets reste inconnue.

- *Type D. Molette.* Nous avons récupéré quatre fragments de molettes très usés (OO-3, 37, 64, 93) [fig. 242b]. Trois de ces fragments correspondent à la portion médiale tandis que le quatrième est une extrémité proximale. Il s'agit de pièces de section rectangulaire aux arêtes mousses et dont la surface active est fortement polie. Le plus petit fragment mesure 6,3 cm de long, 5,3 cm de large et pèse 277,2 gr ; le plus grand fait 11 cm de long, 6,1 cm de large et pèse 506,6 gr.

- *Type E. Éclat.* Nous avons collecté 120 éclats de basalte lors de la fouille de l'Offrande V [fig. 242c]. Ce sont des pièces dont le profil et les faces sont très irréguliers. Leurs dimensions sont variables : la plus petite mesure 1,1 cm de long, 0,7 cm de large, 0,1 cm d'épaisseur et pèse 0,2 gr tandis que la plus grande mesure 10,2 cm de long, 5,5 cm de large, 0,9 cm d'épaisseur pour un poids de 38,7 gr. Certains de ces éclats présentent des tâches sombres dues au fait qu'elles ont été exposées à la chaleur. La fonction de ces pièces est inconnue.

Les sources écrites du XVI^{e} siècle ne nous disent pas où les Mexicas obtenaient le basalte utilisé pour leurs statues religieuses. Toutefois, dans la tradition de la Chronique X, il existe deux passages tout à fait significatifs à cet égard. Tout d'abord, dans un des chapitres dédiés à la vie d'Axayacatl, il est relaté comment deux grands blocs de pierre ont

été extraits de Coyohuacan afin de réaliser un *cuauhxicalli* et un *temalacatl* (Alvarado Tezozómoc, 1944 : 202-222 ; Durán, 1984, 2 : 275-279). Un peu plus loin, dans une section relative au règne de Motecuhzoma Xoyocotzin, une entreprise semblable est mentionnée, mais elle s'avère ici infructueuse : un énorme monolithe extrait d'Aculco, dans la province de Chalco, fut transporté pour élaborer un nouveau *temalacatl*, mais la pierre tomba dans le lac lorsqu'on la fit passer par le pont de Xoloco (Alvarado Tezozómoc, 1944 : 494-499 ; Durán, 1984, 2 : 485-490). Bien qu'aucune de ces sources ne précise le type de roche recherché, il est tout à fait probable qu'il s'agisse de basalte car Coyohuacan, comme Aculco, se trouvent à proximité d'affleurements de ce matériau. Par ailleurs, ces documents nous indiquent que, pour la sculpture monumentale au moins, les sculpteurs tenochcas se déplaçaient personnellement jusqu'aux gisements pour choisir la matière première. Ensuite, le transport des pierres jusqu'à l'île de Tenochtitlan revenait aux populations assujetties. Enfin, la taille était réalisée dans la capitale même.

Les objets de roche verte

Peu de matières premières furent tant prisées en Mésoamérique comme les roches dures de couleur verte. Sur la côte pacifique du Chiapas, on élaborait des artefacts dans ce type de matériau dès 1500 avant J.-C. puis, dès le début du premier millénaire avant notre ère, son usage s'est généralisé à l'ensemble du territoire mésoaméricain (Garber *et al.*, 1993 : 211). Les pierres vertes étaient considérées comme le symbole par excellence de la fertilité, peut-être du fait de leurs tonalités particulières, leur texture et leur aspect luisant (Thouvenot, 1982: 231-238 ; Nagao, 1985a : 50-52). A l'époque mexica, on supposait que certaines pierres vertes telles que le *quetzaliztli*, le *quetzalchalchihuitl* et le *chalchihuitl* avaient pour double propriété d'attirer et de générer l'humidité (Sahagún, 1950-1982, 11 : 222-223 ; 1989 : 788-789). Cela explique pourquoi les perles de cette couleur étaient assimilées à des gouttes d'eau (Seler, 1960a : 852 ; Krickeberg, 1975 : 152).

A l'arrivée des Espagnols, les perles en roche verte faisaient l'objet d'une production massive destinées à l'élaboration de colliers et bracelets portés exclusivement par la noblesse. Avec le *copal* et les coquillages marins, les perles comptaient parmi les articles les plus communément offerts aux dieux et, plus particulièrement à ceux de la pluie. C'est ainsi qu'au Templo Mayor, des quantités exceptionnelles de sculptures et de perles de roche verte ont été mises au jour lors des fouilles. Les perles étaient déposées sous la forme

de chapelets, groupées dans des récipients ou dispersées au fond des coffres d'offrandes (Nagao, 1985a : 50-52 ; López Luján, 1993 : 137).

En ce qui concerne la Maison des Aigles, la collection d'objets de pierre verte n'est formée que par des perles : on compte 47 pièces complètes et une incomplète que nous avons classé dans trois types différents. Elles furent élaborées au terme d'un long processus qui débute par l'obtention de la matière première sur les affleurements ou par la collecte de galets de rivières (Mirambell, 1968 : 18, 27-28 ; Thouvenot, 1982 : 192-201 ; Olmedo et González, 1986a : 90). Ultérieurement, on employait la percussion pour obtenir les fragments adéquats et les dégrossir. Ensuite, on coupait les ébauches par abrasion à l'aide d'un foret de cuivre trempé et de sable de silice. On pratiquait aussi les perforations au moyen d'un foret de cuivre ou de matière dure. Enfin, la surface de la pièce était progressivement polie par l'usage successif d'artefacts de silex, bois, cuir et toile qui permettait l'obtention d'une surface lisse et lustrée. Les perles étaient ainsi fabriquées massivement sans qu'apparemment les artisans n'aient cherché à obtenir des produits géométriquement réguliers ou de dimensions standardisées (Proskouriakoff, 1974 : 18).

Pour la classification de notre collection, nous avons décidé d'utiliser les critères taxonomiques employés par Proskouriakoff (1974 : 19) sur le matériel en roche verte de Chichen Itzá. Etant donné que nos objets correspondent tous à des perles, notre taxonomie se basera sur des critères formels, en particulier sur le rapport entre la longueur de la perforation et la largeur transversale maximale. Ainsi, les perles *plates* sont celles dont le rapport est inférieur à 1:2 ; les *sphéroïdes* sont comprises entre 1:2 et 1:1 ; les perles *oblongues* entre 1:1 et 2,5:1 ; enfin, les perles *tubulaires* dépassent 2,5:1. Dans la collection de la Maison des Aigles, tous ces types sont représentés à l'exception des perles tubulaires :

- *Type A. Perle plate.* Ce premier type est représenté par quatre pièces complètes dont les proportions sont comprises entre 0,13:1 et 0,47:1 [fig. 243a-d]. La plus petite perle de Type A mesure 0,2 cm de long sur 1,2 cm de large et pèse 0,3 gr ; la plus grande mesure 1,2 cm sur 2,9 cm et pèse 5,4 gr. Trois d'entre elles présentent des perforations biconiques, la dernière étant cylindrique. Si nous prenons en compte la forme de la face supérieure, nous pouvons distinguer quatre sous-types : le *sous-type A1* (X-153) dont la face supérieure est *circulaire* ; le *sous-type A2* (T-20) de forme *ovoïde* ; le *sous-type A3* (V-221) de forme *trapézoïdale* ; le *sous-type A4* (T-7) de forme *irrégulière*.

- *Type B. Perle sphéroïde.* On compte 42 pièces complètes et une pièce incomplète (S-45) correspondant à ce type [fig. 243e-i]. Leur rapport longueur/largeur varie de 0,53:1 à 1,42:1. La plus petite perle du Type B mesure 0,7 cm de long sur 1,3 cm de large et pèse 1,9 gr ; la plus grande mesure 2,9 cm sur 2,2 cm et pèse 33,8 gr. 39 pièces présentent une perforation biconique, la pièce restante ayant une perforation conique. La forme de la face supérieure permet de distinguer cinq sous-types : le *sous-type B1* (B-56a-b, Q-8 ; S-6, 7, 8, 12, 41, 46 ; T-2, 3, 13, 24 ; U-2, 3, 15, 16 ; X-98, 110, 112, 114, 160) est de forme *circulaire* ; le *sous-type B2* (S-5, 11 ; T-6 ; U-13, 17 ; X-159) est de forme *triangulaire* ; le *sous-type B3* (S-10, 42 ; T-22 ; X-93, 96, 109) est de forme *rectangulaire* ; le *sous-type B4* (U-18, 44) de forme *ovoïde* ; le *sous-type B5* (S-9 ; T-4, 5, 19 ; U-14 ; X-83) de forme *irrégulière.*

- *Type C. Perle oblongue.* On ne compte qu'une seule pièce complète appartenant à ce type (U-56) [fig. 243j]. Son rapport longueur/largeur est de 2,01:1. Elle mesure 3,1 cm sur 1,5 cm et pèse 14,7 gr. Sa face supérieure est *circulaire.*

Signalons que dans cette classification, nous avons volontairement écarté l'emploi du mot jade afin d'éviter les confusions. Pour les spécialistes, ce terme désigne les minéraux de texture dure et compacte, dont les couleurs varient du vert clair au vert sombre et qui appartiennent, pour l'essentiel, à deux variétés minérales différentes : la néphrite et la jadéite (Olmedo et González, 1986a : 75-76 ; Harlow, 1993 : 9-13 ; Hauff, 1993 : 83-93). La première est la plus commune et fait partie des amphiboles ; il n'existe pas de gisements de cette roche en Mésoamérique. Pour sa part, la jadéite est un minéral de la famille des pyroxènes ; sa présence sur le continent américain est très restreinte et, en Mésoamérique, on n'en a trouvé que dans la vallée du Río Motagua, Guatemala (Harlow, 1993 : 15-27).

Plusieurs auteurs ont toutefois proposé, qu'en dehors de la vallée du Motagua, il pouvait exister d'autres sources de jadéite qui ont pu être exploitées par les Mésoaméricains (*e.g.* Thouvenot, 1982 : 161-162 ; Olmedo et González, 1986a : 80 ; Griffin, 1993 ; Hauff, 1993 : 93). Selon ces hypothèses, il pourrait y avoir quelques zones potentielles dans les états actuels de Guerrero, Puebla, Oaxaca et Chiapas. L'étude exhaustive de ces secteurs reste à faire avant d'arriver à des conclusions.

Quoiqu'il en soit, il est clair qu'outre les belles jadéites guatémaltèques, les Mexicas et leurs vassaux exploitaient d'autres roches dures de couleur verte dont la plupart étaient d'origine métamorphique. En effet, les offrandes de Tenochtitlan contenaient, pour une

large part, des sculptures anthropomorphes, zoomorphes, phytomorphes, des représentations votives et des perles réalisées dans des roches qui ne peuvent être incluses dans la famille des jades. C'est ce que démontrent les travaux de Olmedo et González (1986b) sur les pièces du Guerrero et de Urueta Flores (1990) sur les objets provenant de la Mixteca. Par exemple, parmi les 93 sculptures de style Mezcala trouvées au Templo Mayor et analysées par le Laboratorio de Geología de l'INAH, pas moins de 16 groupes pétrographiques différents ont été identifiés : marbres, serpentines, roches cataclastiques, roches ignées (intrusives ou extrusives), schistes (schisteux, semi-schisteux, augite schisteuse, filoneux), mylonites, brèches, granulites, cornieules, skarns, diaphtorites, amphibolites, calcite, porphyres et jadéites (Olmedo et González, 1986b : 164-165). Cela signifie que les sculptures de couleur verte obtenues par les mexicas —dans le cas présent, des antiquités de style Mezcala— furent élaborées dans des pierres géologiquement différentes qui étaient extraites de diverses localités du territoire mexicain et, peut-être aussi, centraméricain.

A ce propos, notre problème majeur réside dans le fait qu'il n'est pas encore possible de déterminer l'origine géographique de chacun de ces groupes pétrographiques. Ceci est lié, d'une part, au fait que les informations géologiques sur la distribution de ces roches sont encore très largement insuffisantes, d'autre part, au vaste territoire dans lequel elles sont susceptibles de se trouver : celui-ci inclue la zone côtière du Jalisco, Colima, Guerrero et d'Oaxaca, une partie de l'état de Mexico, Puebla et Chiapas, et s'étend jusqu'au Guatemala et à une portion du Honduras (Olmedo et González, 1986b : 241-242). Il est évident que l'étude d'une aire aussi vaste requerrait non seulement de nombreux chercheurs expérimentés et plusieurs décades de travaux laborieux, mais aussi l'emploi combiné de la pétrographie, de l'activation neutronique, de la diffraction au rayons-x, de la fluorescence par rayons-x, de la microscopie électronique à balayage et de la spectrographie infrarouge (Hauff, 1993 : 95).

Dans le cas de notre collection, il n'a pas été possible d'obtenir des échantillons pétrographiques car cela aurait impliqué la réalisation de perforations relativement grandes sur des pièces au demeurant très petites. La seule chose que nous avons pu remarquer au niveau macroscopique est qu'elles ont été élaborées sur au moins cinq matières premières différentes : a/ une roche verte olive présentant de petites veines blanches ; b/ une roche grise sombre montrant de grandes veines blanches ; c/ une roche de couleur verte pâle ; d/

une roche verte pâle incluant des veines blanches et des cristaux et e/ une roche verte émeraude. Cependant, même ces observations simples doivent être considérées avec prudence car il faut tenir compte des phénomènes d'hydrolyse dont certaines pièces ont pu souffrir et de la patine qui a pu se former sur les pièces qui ont été submergées dans l'eau (Garza-Valdés, 1993).

Face aux problèmes exposés précédemment, il ne nous reste plus qu'à spéculer sur la provenance de ces beaux objets en nous basant sur les informations ethnohistoriques. Si, une fois de plus, nous faisons appel à la *Matrícula de Tributos* (1991 : 17, 23, 25, 27, 30) et au *Códice Mendocino* (1979 : 37r, 43r, 46r, 47r, 49r, 52r), nous apprenons que certaines provinces du sud, sud-est et nord-est de l'empire devaient fournir des colliers de pierre verte comme tribut : Tepecuacuilco envoyait périodiquement cinq chapelets, Coixtlahuaca en envoyait deux, Cuetlaxtlan en envoyait un, Tochtepec en envoyait dix, Xoconochco et Tochpan en envoyaient chacun deux [fig. 196]. D'autres sources coloniales ajoutent à cette liste les provinces de Yoaltepec, Coyolapan, Tepeaca, Quauhtochco, Teutitlán del Camino, Tehuantepec, Coatlicámac, Anáhuac Xicalanco et Tlatelolco (Thouvenot, 1982 : 165-169). Selon Thouvenot (1982 : 170-175), la localisation de toutes ces provinces permet de distinguer deux ensembles : certaines se trouvent dans la Sierra Madre del Sur tandis que d'autres sont dispersées le long de la côte du Golfe du Mexique. Les premières devaient s'approvisionner dans les gisements de la Sierra (ceux-ci étant à l'intérieur ou à l'extérieur du territoire qu'elles contrôlaient), essentiellement dans ceux qui se trouvent dans le bassin du Río Balsas, à hauteur de Cuetzala, et dans l'axe Acatlán-Oaxaca. En revanche, les capitales de la côte du Golfe, dont le territoire est dépourvu de roches métamorphiques vertes, devaient importer cette matière par voie maritime pour la travailler eux-mêmes ou sous forme de produits finis. Selon Berdan (1987 : 169), il est possible que des localités telles que Tepecuacuilco et Tochpan recouraient au commerce avec les populations indépendantes de la zone tarasque et d'Amérique Centrale pour se fournir les colliers de perles.

Les bijoux en roche verte étaient également introduits à Tenochtitlan par les *pochtecas* qui les obtenaient depuis le fameux port d'échanges de Xicalanco (Sahagún, 1950-1982, 10 : 60-61 ; 1989 : 538, 551, 557). Une fois arrivés dans la capitale, ils étaient vendus au marché aux côtés d'autres biens prestigieux tels que la turquoise, l'or, l'argent et les plumes précieuses (Sahagún, 1950-1982, 8 : 19, 67). C'est ainsi qu'Hernán Cortés

(1963 : 72-73) et Bernal Díaz del Castillo (1945 : 86) ont pu observer la vente de ces objets lors de leur visite à Tlatelolco.

Les Mexicas n'acquéraient pas uniquement les roches vertes sous la forme d'objets finis, obtenus par le tribut ou le commerce. Ils importaient aussi ces roches sous la forme de matériaux bruts. C'est ce que montrent plusieurs mentions explicites dans les sources écrites (*e. g.* Sahagún, 1950-1982, 8 : 14, 45) qui parlent des artisans spécialisés dans le travail de ce type de pierres (*tlatecque, chalchiuhtlacuiloque*) qui résidaient dans le palais du *tlatoani*. Il semble évident que parmi les produits qui leur étaient demandés, on trouvait les perles que le souverain employait pour rétribuer des services rendus, pour faire des cadeaux à ses subalternes et aux étrangers et, peut-être aussi, pour le culte.

LES OBJETS DE TURQUOISE

Bien que notre *corpus* d'objets en turquoise se limite à deux pièces, il a néanmoins une grande valeur. Comme nous le verrons dans le Chapitre 7, la présence de turquoise dans l'Offrande V est un élément fondamental pour la restitution d'un des rituels les plus importants qui ait eu lieu devant la façade principale de la Maison des Aigles. Dès le Préclassique, les peuples mésoaméricains attribuaient à la turquoise une riche signification politique et religieuse. Durant près de deux millénaires, cette roche a été associée au feu, au temps, au pouvoir royal et à la succession politique (Thompson, 1978 : 145 ; López Austin, López Luján et Sugiyama, 1991 : 94-95). Ce complexe symbolique est illustré par le mot nahuatl *xihuitl* qui, en plus de "turquoise", signifie "année" et "feu". Le lien entre la turquoise et le pouvoir politique est également manifeste à travers la *xiuhuitzolli*, couronne de turquoise utilisée par les dirigeants (*tetecuhtin*), qui, par ailleurs, symbolisait les guerriers morts héroïquement et distinguait trois importantes divinités : Tonacatecuhtli, Xiuhtecuhtli et Mictlantecuhtli (Graulich, 1992 : 8). Mais laissons cette intéressante question pour le chapitre suivant et passons à la description des deux éléments de mosaïque qui intègrent notre collection archéologique.

- *Type A. Élément de mosaïque.* Les deux objets (V-362, 625) sont de fines plaques de forme trapézoïdale et de 0,1 cm d'épaisseur [fig. 244]. Les bords d'une des faces sont biseautés, ce qui devait faciliter l'ajustage des éléments dans la mosaïque. L'élément V-362, quoique retrouvé en deux fragments, correspond à une pièce complète. Elle mesure 1,4 cm de long, 1,3 cm de large et pèse 0,3 gr. Par contre, la pièce V-625, formée de trois

fragments, est incomplète. Elle mesure 0,7 cm de long, 0,4 cm de large et pèse 0,1 gr. Ces deux artefacts ont été exposés au feu ; c'est la raison pour laquelle ils ont perdu leur couleur naturelle pour virer au grisâtre (l'élément V-362 montre une ligne rougeâtre).

Ces toutes petites pièces ont été normalement élaborées en séparant la turquoise de sa matrice au moyen d'une lime en grès. Des blocs qui en résultaient, on obtenait de minces plaques qui présentaient une ou deux faces planes en fonction du type de coupe réalisé. Ces plaques étaient ensuite amincies par abrasion sur des tablettes de grès. Ensuite, chaque élément était découpé en fonction de la forme recherchée et tous les côtés d'une même face étaient aménagés en biseau. Pour finir, la face supérieure était finement polie et lustrée (Mirambell, 1968 : 83 ; González et Olmedo, 1986 : 108-109).

Les pièces issues de l'Offrande V n'ont pas pu être analysées du point de vue pétrographique car elles étaient fortement altérées par le feu. Toutefois, il existe peu d'options possibles concernant leur origine. D'après les travaux de Weigand et associés (Weigand, Harbottle et Sayre, 1977 ; Harbottle et Weigand, 1992 ; Weigand, 1995), il existe trois grandes alternatives. La première est que nos artefacts aient été façonnés dans la dite "turquoise culturelle", c'est à dire, dans des matériaux tels que la malachite, l'azurite et la cuprite qui doivent leur couleur bleu-verte à la présence de cuivre. Ces roches ont été extraites des impressionnants complexes miniers de Chalchihuites, dans l'État de Zacatecas. Une autre option moins plausible est que les pièces de la Maison des Aigles aient été réalisées à partir de turquoise de basse qualité qui était exploitée dans les diverses localités de Mazapil et Mulatos, Zacatecas ; Salinas, San Luis Potosí et Santa Rosa, Coahuila. La troisième possibilité est l'emploi de turquoise chimiquement pure (phosphate hydraté d'aluminium et de cuivre). Cette dernière était la plus appréciée de toutes et se rencontre dans des dizaines de gisements qui se répartissent dans les États de Californie, Nevada, Colorado, Arizona, Nouveau Mexique, Sonora et Chihuahua.

Quelque soit le cas, l'approvisionnement ininterrompu de mosaïque de turquoise illustre magnifiquement les relations économiques que les Mexicas ont pu entretenir — d'une manière directe ou indirecte— avec les sociétés qui occupaient les terres arides du nord du Mexique et le sud-ouest des États-Unis. On sait, en effet, qu'à partir de 1400 de notre ère, la consommation de cette matière première augmente considérablement dans le Mexique central (Weigand, 1995 : 130). Ceci implique l'existence d'un flux continu entre les zones d'extraction, les centres de fabrication et les lieux de consommation. Si nous

nous basons sur les informations contenues dans la *Matrícula de Tributos* (1991 : 20, 30) et dans le *Códice Mendocino* (1979 : 40r, 52r), nous constatons avec surprise que la turquoise faisait l'objet d'importantes transactions à l'intérieur de l'empire. Trois capitales de province fournissaient des objets de turquoise comme tribut à Tenochtitlan : Tochpan avait l'obligation d'envoyer périodiquement un collier (composé de 19 perles), ainsi que deux disques de mosaïque ; Quiauhteopan envoyait une petite charge de pierre et Yohualtepec fournissait dix masques et un paquet (Berdan, 1987 : 164 ; Sepúlveda, 1991 : 141) [fig. 196]. A partir de ces données, Berdan (1987 : 169-170) a proposé que les Huastèques introduisaient la turquoise de Zacatecas dans l'empire aztèque à partir de Tochpan tandis que les Tarasques auraient échangé cette roche avec les provinces méridionales de Quiauhteopan et Yohualtepec. Si nous suivons cette logique, il est raisonnable de penser que la turquoise arrivait dans ces provinces sous la forme de matière brute ou semi-finie et que les artisans de ces localités la transformaient pour produire les belles mosaïques que Tenochtitlan recevait plus tard. Rappelons pour finir que le commerce constituait une autre voie d'approvisionnement en turquoise. C'est ce que montrent diverses descriptions des produits vendus dans les marchés de l'île (Sahagún, 1950-1982, 10 : 60-61 ; 1989 : 538).

LES ARTEFACTS DE MÉTAL

La collection d'artefacts métalliques de la Maison des Aigles est relativement restreinte. Elle inclut un total de 122 pièces complètes, 62 incomplètes et 106 fragments élaborés dans de l'or, du cuivre, du bronze et de la pyrite. La plupart de ces pièces sont de petite taille et correspondent à des éléments de parure ou à des objets rituels qui furent inhumés dans les offrandes de l'édifice.

LES OBJETS D'OR

Contrairement à ce que l'on pouvait attendre au départ, les fouilles du Templo Mayor et de la Maison des Aigles n'ont pas livré d'objets en or spectaculaires (García Cook et Arana, 1978 : 53 ; Nagao, 1985a : 78-79 ; López Luján, 1993 : 347, 351-352, 365). Plus encore, on peut dire que la présence d'objets archéologiques en or est tout à fait insignifiante si nous la comparons aux autres matériaux recueillis tels que les roches vertes, le *copal*, le cuivre, la turquoise et le silex, pour n'en citer que quelque uns.

Ces données contrastent quelque peu avec les informations fournies par les sources pictographiques et écrites du XVI[e] siècle dans lesquelles on constate que les Mexicas accordaient une grande valeur à ce métal (León-Portilla, 1978b). Il l'appelaient *cóztic teocuitlatl*, c'est à dire "excrément divin de couleur jaune" qu'ils associaient au Soleil. A l'époque préhispanique, l'or était obtenu principalement dans les ruisseaux et les rivières sous forme de poudre et de pépites (Sahagún, 1989 : 794). Les artisans connus sous le nom de *teocuitlatzotzonque* martelaient les pépites pour obtenir des plaques minces, tandis que les *teocuitlapitzque* fondaient l'or dans de petits braseros, à l'aide de tullières, afin d'éliminer les scories et d'obtenir divers alliages (León-Portilla, 1978b ; Grinberg, 1990 : 36 ; Macías, 1991 : 124-130). La maîtrise de ces artisans est clairement attestée à travers les collections conservées au Musée National d'Anthropologie (Solís et Carmona, 1995) et ces objets provoquèrent, d'ailleurs, l'étonnement des Européens du XVI[e] siècle (Cortés, 1963 : 76 ; Dürer, 1925 : 24-25 ; Anglería, 1964, I : 430 ; Feest, 1992).

Notre collection d'objets en or provient exclusivement de l'Offrande V de la Maison des Aigles. Elle est composée de 35 pièces complètes et de 27 fragments qui peuvent être regroupés en 5 types distincts. Les 35 pièces complètes sont de petite dimension et correspondent très certainement à des éléments de décoration des textiles fins en coton trouvés dans la même offrande (*vid. infra*). D'après les études réalisées par Dolores Tenorio à l'Instituto Nacional de Investigaciones Nucleares, ces objets se composent majoritairement d'or, bien qu'ils contiennent un pourcentage significatif de cuivre. Tous ont été élaborés à partir de minces plaques métalliques produites par la technique du martelage. La forme de chaque pièce a été obtenue par un découpage soigneux réalisé à l'aide d'un ciseau de métal ou de pierre bien effilé. Ensuite, les surfaces ont été polies à l'aide d'un polissoir de pierre à grain fin et du sable siliceux.

- *Type A. Pendentif discoïde à perforation distale.* Nous disposons de 8 artefacts complets appartenant à ce type (V-193, 211, 212, 483, 574, 598a-b, 609) [fig. 245a]. Il s'agit de petites pièces en tôle d'or de 0,01 cm d'épaisseur. Leur forme est discoïde : certaines sont parfaitement circulaires avec un diamètre compris entre 0,6 et 0,7 cm ; d'autres sont légèrement ovalaires avec une longueur de 0,7 cm sur 0,6 cm de large. Elles comportent une perforation circulaire de 0,06 cm de large à proximité du bord. Il est probable que les dites perforations servaient à fixer les disques sur une pièce d'habillement. Chaque disque pèse environ 0,014 gr.

Deux de ces disques ont été soumis à une analyse de fluorescence par rayons-x. Le disque V-483 était composé de 94,45 % d'or et de 3,39 % de cuivre. Pour sa part, le disque V-598 contenait 95,14 % d'or et 3,67 % de cuivre.

- *Type B. Pendentif discoïde à perforation centrale.* Ce deuxième type regroupe 14 artefacts complets (V-23, 24, 25, 260, 273, 278, 279, 338, 339, 396, 408, 409, 420, 481) [fig. 245b]. Ils sont aussi élaborés à partir d'une fine tôle de 0,01 cm d'épaisseur. Également discoïdes, ils sont toutefois de forme un peu plus grande que celle du Type A. Il existe des pièces parfaitement circulaires dont le diamètre varie entre 1,2 et 1,3 cm. D'autres sont légèrement ovalaires avec une hauteur de 1,3 cm et 1,2 cm de large. Toutes présentent une perforation centrale circulaire de 0,1 cm de diamètre. Nous pensons, ici aussi, que cette perforation servait à fixer ces éléments sur un vêtement. Le poids moyen des disques est de 0,2 gr.

Trois de ces disques ont été soumis à une analyse de fluorescence par rayons-x. Le disque V-23 est composé de 93,25 % d'or, 5,72 % de cuivre et de 0,31 % d'argent ; le disque V-409 contient 94,83 % d'or, 4,27 % de cuivre et 0,43 % d'argent ; enfin, le disque V-420 contient 97,37 % d'or, 1,32 % de cuivre et 0,44 % d'argent.

- *Type C. Hémisphère creuse.* Nous disposons de 6 artefacts complets appartenant à ce type (V-264, 268, 337, 343, 407, 484) [fig. 245c]. Ils ont été élaborés dans de fines tôles d'or de 0,01 cm d'épaisseur. Ces pièces sont hémisphériques et creuses, de forme semblable à un bol. Le bord est toujours de forme ovale avec des dimensions moyennes de 0,7 cm sur 1 cm. Certaines conservent leur forme initiale tandis que d'autres ont été comprimées par les objets qui les recouvraient. Il est possible que ces éléments couvraient les bordures d'un vêtement. La plupart d'entre elles pèsent environ 0,1 gr.

Trois hémisphères ont été soumises à une analyse de fluorescence par rayons-x. La pièce V-264 est composée de 92,05 % d'or, 6,27 % de cuivre et 0,33 % d'argent ; V-268 contient 91,92 % d'or et 6,24 % de cuivre ; V-407 inclue 77,29 % d'or, 20,97 % de cuivre et 0,25 % d'argent.

- *Type D. Sphère.* On compte 7 artefacts complets appartenant à ce type (V-93, 121, 165, 305, 473, 474, 523) [fig. 245d]. Ce sont des pièces de forme totalement ou partiellement sphérique. Elles présentent une surface rugueuse et opaque. Leurs dimensions moyennes sont de 0,4 cm pour 0,3 cm et 0,3 cm. Leur poids se situe autour de 0,1 gr.

Trois sphères ont été soumises à l'analyse de fluorescence par rayons-x. La sphère V-93 est composée de 86,92 % d'or, 5,94 % de cuivre et 5,06 % de calcium ; V-165 contient 85,52 % d'or, 3,66 % de cuivre et 9,10 % de calcium ; V-473 présente 86,82 % d'or, 4,40 % de cuivre et 7,31 % de calcium. Ces valeurs élevées en calcium nous conduisent à penser que le noyau de la pièce est formé de calcium ou de céramique et qu'il a été couvert d'une fine plaque d'or (González Rul, 1997 : 25).

- *Type E. Divers (fragments).* On compte 27 fragments que nous avons subdivisés en trois sous-types [fig. 245e]. Le *sous-type E1* est représenté par 7 *plaques irrégulières* (V-91, 166, 121, 449a-d) de 0,01 cm d'épaisseur. Certaines plaques ont une surface rugueuse et opaque tandis que d'autres sont lisses et luisantes. Leur longueur maximale oscille entre 0,2 et 0,8 cm ; leur poids est compris entre 0,025 et 0,05 gr. Le *sous-type E2* comprend 19 *plaques irrégulières déformées par le feu* (V-70, 236a-d, 252, 265a-b, 267, 281, 297a-e, 474, 497, 501, 542). Leur surface est irrégulière, rugueuse et opaque ; elle présente des taches sombres. L'épaisseur de la plupart d'entre elles atteint 0,025 cm. Leur longueur oscille entre 0,3 et 2,1 cm ; leur poids entre 0,04 et 1 gr. Le *sous-type E3* n'est représenté que par un *fragment compact* (V-474) de 0,6 cm sur 0,3 cm et 0,3 cm et un poids de 0,1 gr.

Trois de ces fragments irréguliers ont été soumis à l'analyse de fluorescence par rayons-x. La pièce V-166 est composée de 91,66 % d'or, et de 6,44 % de cuivre ; V-474 contient 90,45 % d'or et 4,64 % de cuivre ; V-542 présente 92,81 % d'or et 6,04 % de cuivre.

Comme nous pouvons le remarquer, les exemplaires analysés pour les cinq types contiennent un pourcentage élevé en or (presque toujours supérieur à 90 %), un pourcentage de cuivre compris entre 3 et 6 % et des quantités minimes ou inexistantes d'argent. Certes, les analyses d'artefacts mésoaméricains en or sont encore trop peu nombreuses pour espérer tirer des conclusions et définir des zones de production à partir de la relation Au-Ag-Cu. Toutefois, il est intéressant de comparer nos résultats aux données issues de quelques recherches antérieures. D'une manière générale, nos chiffres se rapprochent de ceux qui ont été obtenus sur l'or panaméen qui se caractérise par une faible teneur en argent. Il en est de même pour l'or maya et, plus particulièrement celui qui provient de Chichen Itzá (Grinberg, Grinberg et Torres, 1976 : 123 ; Torres Montes, 1991 : 172). Par exemple, Cesareo et associés (1994 : 306), dans leur étude de certaines pièces mayas du Musée National d'Anthropologie de Mexico, ont obtenu des chiffres moyens de

96,02 % pour l'or, de 3, 54 % pour l'argent et de 0,42 % pour le cuivre. Le "Tejo de oro" présente une composition semblable à celle des objets mayas. Ce lingot, dont on pense qu'il a été réalisé par les Espagnols à partir de bijoux mexicas et perdu à Tenochtitlan lors de la "Noche Triste", possède 93,94 % d'or et 5, 24 % d'argent selon Torres Montes (1991 : 170-171).

Il est intéressant de constater que d'autres objets issus du Templo Mayor montrent des proportions bien différentes de celles que nous venons de mentionner. Ce phénomène indique peut-être une origine différente. L'étude d'une douzaine d'artefacts issus de diverses offrandes a fourni des moyennes de 77,09 % pour l'or, 22, 16 % pour l'argent et 0,74 pour le cuivre (Cesareo *et al.*, 1994 : 306). De tels pourcentages se rapprochent des moyennes obtenues sur quelques pièces mixtèques conservées au Musée National d'Anthropologie (78,68 % d'or-18,84 % d'argent-2,47 % de cuivre) (Cesareo *et al.*, 1994 : 306) et, dans une moindre mesure, des pièces métalliques issues du "Trésor du Pêcheur" (attribuées aux cultures de Oaxaca) et aux bijoux de la Tombe 7 de Monte Alban. Dans ces cas, la composition est formée de 60 % d'or et de 15 à 25 % d'argent et de cuivre (Torres Montes, 1991 : 153, 162).

En Mésoamérique, étant donné le grand nombre de lieux susceptibles d'avoir été exploités pour l'or, il est difficile de déterminer la provenance des artefacts de notre collection. D'après la *Matrícula de Tributos* (1991 : 19, 20, 23-25, 27) et le *Códice Mendocino* (1979 : 39r, 40r, 43r, 44r, 45r, 46r, 47r, 49r), les provinces qui payaient leur tribut en or se trouvaient dans le sud et le sud-est de l'empire. Tlappan, Yohualtepec, Coixtlahuaca, Tlachquiauco, Coyolapan, Tochtepec, Cuetlaxtlan et Xoconochco envoyaient ce métal sous forme de lingots, barres, perles, grelots, boucliers, diadèmes, bandeaux pour la tête, labrets ornés d'ambre ou simplement en poudre (Berdan, 1987 : 164 ; Sepúlveda, 1991 : 120-121, 140) [fig. 196]. Le problème s'avère plus complexe encore si nous ajoutons à cette liste les localités mentionnées dans les *Relaciones Geográficas* du XVI^{e} siècle. D'après Berdan (1987 : carte 1), il existe une vingtaine de lieux situés dans les provinces de Cihuatlan, Tlappan, Yoaltepec, Coixtlahuaca, Coyolapan et Tochtepec. Pour compliquer encore notre panorama, on peut aussi rappeler les diverses expéditions organisées par les conquistadors à l'intérieur comme en dehors de l'empire dans le but d'obtenir de l'or. Ainsi, après avoir systématiquement interrogé les populations indigènes, ils visitèrent avec plus ou moins de succès Zozolan, Malinaltepec, Tochtepec et

Zacatula (Berdan, 1987 : 163-167). Au-delà du domaine de la Triple Alliance, il existait aussi d'autres zones d'approvisionnement en or importantes. Les plus proches se trouvaient dans la Chinantla, les plus lointaines en Amérique Centrale.

Il faut rappeler que l'or n'arrivait pas uniquement à Tenochtitlan sous forme de tribut. Il s'intégrait aussi à un réseau de commerce à longue distance complexe dans lequel les objets voyageaient dans toutes les directions (Sahagún, 1989 : 538, 550). Par cet intermédiaire, les habitants de l'île pouvaient acquérir de l'or dans les marchés sous forme de poudre, de pépites ou bien de bijoux (Cortés, 1963 : 72-73 ; Díaz del Castillo, 1950 : 176-177 ; Sahagún, 1989 : 531, 609).

Dans de telles conditions, il serait illusoire de prétendre déterminer de manière sûre l'origine de notre petite collection. On peut pour le moins imaginer que les artisans expérimentés de Tenochtitlan ont pu les élaborer à partir de poudre ou d'objets semi-finis tels que des plaques ou des lingots (Sahagún, 1989 : 576). Bien qu'il soit difficile de le déterminer, on peut penser que les éléments retrouvés avaient pour fonction de décorer le vêtement ou les atours du personnage déposé dans l'Offrande V. Nous discuterons cette question dans le chapitre suivant.

Les objets de cuivre et de bronze

De la même manière qu'au Templo Mayor (Nagao, 1985a : 78-79 ; López Luján, 1993 : 137), les objets de cuivre et de bronze constituent la majorité de la collection d'artefacts métalliques rencontrés dans la Maison des Aigles. Il n'est guère surprenant de trouver une forte représentation de grelots (98 % du *corpus*) dans un édifice religieux tel que celui que nous avons fouillé. On sait bien que ce type d'objet revêtait une importance certaine dans la vie rituelle de tous les peuples mésoaméricains. De fait, la plupart de la production postclassique d'objets en cuivre et en bronze était orientée vers la manufacture de grelots, au détriment des autres types d'objets tels que les outils ou les haches qui furent employées comme monnaies d'échange (Hosler, 1988a : 193 ; 1988b : 833). Ce phénomène est dû à deux qualités très appréciées du cuivre qui sont en relation avec sa résonance et sa sonorité. On attribuait au son du grelot diverses propriétés : il faisait fuir les influences maléfiques et il était lié à la fertilité, aux bruits du tonnerre, à la pluie et au serpent à sonnettes (Hosler, 1997 : 36). Il faut ajouter à cela la place qu'il occupait dans la symbolique du pouvoir. Au cours de nos trois campagnes de fouilles, nous avons mis au jour un total de 87 pièces

complètes, 60 incomplètes, ainsi que 79 fragments mineurs que nous avons groupés en cinq types.

- *Type A. Grelot globulaire.* Un total de 73 artefacts complets a été découvert (A-8a-b, 18a-g, 22a-i, 31a-z, 34a-l, 38a-b, 39, 42 ; B-68a-g ; X-81, 82, 85, 89, 126a-b), ainsi que 48 pièces incomplètes (A-8a-c, 22a-l, 31a-e, 34a-t ; B-68a-e ; V-691a-b ; X-88, 111) et 33 fragments mineurs (A-8a-c, 22, 28a-h, 31a-d, 34a-l, 38a-b, 42a-i ; X-122, 173) [fig. 246a]. Il s'agit de petits grelots qui mesurent entre 1 et 1,4 cm de long pour un poids d'environ 0,8 gr. Ce type se définit par un résonateur sphérique dont la longueur moyenne est de 0,96 cm pour 0,91 cm de large et 0,91 cm d'épaisseur. L'élément de suspension est semi-circulaire et présente, en moyenne, 0,53 cm de long sur 0,3 cm de large, et 0,2 cm d'épaisseur. L'ouverture du résonateur est petite, rectiligne et dépourvue de rebord. Sa longueur est de 0,8 cm. Il contient une sphère de charbon. Ces grelots ont été fabriqués par la technique de la fonte à la cire perdue (Grinberg, 1990 : 42). Morphologiquement, ils sont semblables au Type IA1 a-i de Pendergast (1962 : 526) et au Type 1 de Castillo (1980 : 55-56).

Trois grelots globulaires ont été soumis à l'analyse de fluorescence aux rayons-x. Le grelot A-22 était composé essentiellement de cuivre (85,34 %) et de 0,09 % d'arsenic ; le A-34 contenait 92,61 % de cuivre et 0,08 % d'arsenic, et le B-68 incluait 93,70 % de cuivre et 0,43 % d'arsenic.

- *Type B. Grelot ovoïde.* On compte un total de 12 artefacts complets (U-31a-c, 32-36, 45, 46a-b ; X-116), 7 pièces incomplètes (U-30, 37, 46, 47 ; V-204 ; X-84, 113) et 30 fragments mineurs (V-204a-s ; X-122a-c, 173a-g) [fig. 246b]. Ce sont des grelots de taille moyenne dont la longueur fluctue entre 1,7 et 2,1 cm, pour un poids d'environ 2 gr. Ce type se caractérise par son résonateur ovoïde ou en forme d'olive, dont la longueur moyenne atteint 2 cm de long, pour 1,5 cm de large et 1,2 cm d'épaisseur. L'élément de suspension est annulaire et petit. Sa longueur moyenne est de 0,7 cm, sa largeur moyenne de 0,5 pour 0,3 cm d'épaisseur. L'ouverture du résonateur est rectiligne, dépourvue de rebord et mesure 1,6 cm en moyenne. Il ne contient pas de sphère de charbon. Ces grelots ont été fabriqués par la technique de la fonte à la cire perdue. Morphologiquement, ils sont semblables au Type 3 de Grinberg (1990 : 50) et au Type 9 de Hosler (1988a : 196).

Trois grelots ovoïdes ont été soumis à l'analyse de fluorescence par rayons-x. Le grelot U-32 est composé de 91,54 % de cuivre et 0,80 % d'arsenic ; U-33 contient 95,32 % de cuivre et 1,01 % d'arsenic ; U-36 contient 97,61 % de cuivre et 0,50 % d'arsenic.

- *Type C. Grelot piriforme*. Un seul artefact complet (V-28), deux pièces incomplètes (V-245, 288) et 9 fragments mineurs (V-288a-i) de ce type ont été trouvés [fig. 246c]. Ce sont des grelots de grande taille dont la longueur oscille entre 3,1 et 3,7 cm et dont le poids maximum atteint 6,7 gr. Ce type se définit par un résonateur en forme de poire dont la longueur moyenne est de 3,1 cm pour une largeur de 1,9 cm et une épaisseur de 1,7 cm. L'élément de suspension est légèrement rectangulaire et long de 1,7 cm pour 0,7 cm de large et 0,5 cm d'épaisseur. L'ouverture du résonateur est droite, sans rebord et mesure 1.8 cm. Il ne contient pas de sphères de charbon. Ces grelots ont été fabriqués selon la technique de la cire perdue. Ils sont morphologiquement semblables aux types de la catégorie ID de Pendergast (1962 : 527-528), aux types 17-23 de Castillo (1980 : 58-59) et aux types 6-8 de Hosler (1988a : 196).

Trois grelots piriformes ont été soumis à l'analyse de fluorescence par rayons-x. Le grelot V-28 contient 87,07 % de cuivre et 0,36 % d'arsenic ; V-245 est composé de 82,93 % de cuivre, 4,81 % d'arsenic et 0,45 % de plomb ; V-288 présente 72,55 % de cuivre et 0,24 % d'arsenic. Signalons que ces valeurs en plomb sont très réduites en comparaison avec les 6,5-13 % mentionnées par Grinberg et Franco (1980) à propos de trois grelots postclassiques trouvés dans le centre de la ville de Mexico.

- *Type D. Divers (fragments et conglomérats de fragments de grelots)*. Au total, nous avons trois fragments (V-184, 387, 433) et trois conglomérats amorphes (V-151, 445, 663) [fig. 246d]. Ce sont des restes de grelots unis entre eux par la corrosion. Ils n'ont pu être attribués à aucun des trois types précédents car leurs caractéristiques morphologiques sont illisibles. Les conglomérats incluent souvent des fragments minuscules de pierre, bois, charbon et os. Le plus petit mesure 0,9 cm par 0,6 cm et 0,4 cm pour un poids de 0,1 gr. Le plus grand atteint 3,9 cm sur 1,9 cm et 2,9 cm et pèse 6,2 gr. Ces résidus de grelots ont été réalisés par fonte à la cire perdue.

Trois conglomérats ont été soumis à l'analyse par fluorescence au rayons-x. V-184 contient 89,56 % de cuivre, 2,4 % d'arsenic et 0,27 % de plomb ; V-445 comporte 88,04 % de cuivre, 6,33 % d'arsenic et 0,34 % de plomb ; V-623 présente 91,39 % de cuivre et 0,08 % d'arsenic.

- *Type E. Épingle*. On dispose d'un artefact complet (V-223) et de quatre fragments mésiaux (V-224, 225, 257, 258) [fig. 247]. Il s'agit de segments de tiges de section circulaire dont l'extrémité distale est plus appointée que la partie proximale. Ces objets

sont semblables au type IIA1 de Pendergast (1962 : 524). La seule pièce complète dont nous disposons ne présente pas de chas. Elle mesure 5,78 cm de long, 0,24 cm de diamètre distal, 0,3 cm de diamètre proximal et pèse 1,2 gr. Les fragments restants mesurent entre 5,6 et 8,2 cm de long pour 0,2 et 0,6 cm de diamètre et pèsent 0,3 et 4,6 gr. Toutes ces pièces sont très corrodées, fragiles et elles présentent quelques déformations. Etant donné l'absence de chas sur la pièce complète, il est difficile de déterminer leur fonction. Ils ont cependant pu être employés comme épingle. Leur association avec des fragments de textile de coton, nous permet de supposer que ces pièces ont servi à fermer un vêtement. Elles ont certainement été obtenues par façonnage à froid : martelage ou roulement entre deux enclumes en pierre lisse.

Deux objets ont été soumis à l'analyse de fluorescence par rayons-x. V-257 est composé de 85,39 % de cuivre, et 0,11 % d'arsenic, tandis que V-258 présente 86,14 % de cuivre et 0,17 % d'arsenic.

De manière certes approximative, il est possible de déterminer la provenance et la chronologie des artefacts de cuivre mésoaméricains. Cette détermination peut-être réalisée en combinant l'étude morphologique et stylistique de ces objets (Pendergast, 1962 ; Castillo, 1980) avec les analyses technologiques et chimiques (Hosler, 1988a, 1988b, 1994 ; Hosler et Stresser-Péan, 1992). Dans le cadre des artefacts de la Maison des Aigles, deux facteurs limitent malheureusement notre détermination. D'une part, tous ces artefacts se trouvaient dans un état de détérioration avancée. En effet, la corrosion était telle qu'il nous a été pratiquement impossible d'identifier les éléments décoratifs, généralement en faux filigrane, qui ornent la surface de ces objets. Tous étaient recouverts d'une surface d'oxydation épaisse, boursouflée, pulvérulente et de couleur vert émeraude tachée de noir. Dans de nombreux exemples, cette couche obstruait l'espace déterminé par l'élément de suspension, ainsi que l'ouverture. Parfois, il était même difficile d'identifier la morphologie générale de la pièce. C'est pour cette raison que notre typologie se limite aux caractéristiques basiques de l'élément de suspension, du résonateur et de l'ouverture.

Nous avons été confrontés à un autre problème lorsque nous avons fait l'analyse de fluorescence par rayons-x avec Dolores Tenorio de l'Instituto Nacional de Investigaciones Nucleares. Notre objectif était de définir la composition chimique élémentaire de 15 artefacts issus des 5 types définis précédemment. A la différence des objets en or, les artefacts de cuivre ne présentaient pratiquement aucune partie métallique saine, si bien que

les lectures ont dû être faites sur les surfaces corrodées. Malheureusement, il faut constater que les valeurs obtenues varient de manière significative selon l'emplacement sur lequel la lecture a été faite. On peut également signaler les valeurs élevées de calcium et de magnésium qui sont liées à la prédominance des sels métalliques. Malgré les problèmes soulevés par l'analyse de fluorescence par rayons-x que nous venons de mentionner, la composition chimique élémentaire des pièces ouvre certaines pistes concernant l'époque et les régions dans lesquelles ces objets ont été élaborés. Toutefois, les propositions exposées ci-dessous doivent être prises avec réserve étant donné l'état de conservation des matériaux.

D'après les résultats obtenus, les 15 pièces analysées contiennent de l'arsenic et sont totalement dépourvues d'étain. Six d'entre elles (types B, C et D) présentent des valeurs d'arsenic qui fluctuent de 0.8 à 6.33 %, dépassant le minimum de 0.5 % qui nous font considérer ces objets comme les résultats d'un alliage de bronze (Cu-As). Dans de telles proportions, l'arsenic modifie les propriétés du cuivre, diminuant son point de fusion et permettant la confection de pièces plus fines, plus grandes et la réalisation de décors en fausse filigrane (Hosler, 1988a : 195 ; Hosler et Stresser-Péan, 1992 : 1220). A présent, nous savons que la technologie employée pour obtenir ces alliages a été introduite depuis le sud de l'Equateur et le nord du Pérou (Hosler, 1988b : 843-849). Le transfert de connaissance a eu lieu entre 1200 et 1300 ap. J.-C. dans l'Occident mésoaméricain, zone riche en cuivre —sous forme native ou de minéraux tels que la malachite, la cuprite et la chalcopyrite—, comme en arseno-pyrite (Hosler, 1997 : 37). Depuis cette époque, et jusqu'à l'arrivée des Espagnols, plusieurs types de bronzes ont été produits, dont les alliages Cu-As. On estime que les zones productrices se trouvaient dans la région tarasque et ses aires adjacentes. Parmi celles-ci, on signalera le bassin de Pátzcuaro et la région d'Apatzingan, au Michoacan ; la zone d'El Infiernillo, au Guerrero, ainsi que le bassin de Chapala, dans le Jalisco (Hosler, 1988a : 209, 214-215). Ces éléments nous conduisent à penser que les grelots de types B et C proviennent de l'Occident où ils ont pu être produits au Postclassique récent. Deux éléments soutiennent cette hypothèse : d'une part, ces objets sont le résultat d'un alliage Cu-As ; d'autre part, ils montrent des formes très proches des types 6-9 de la collection du Musée Régional de Guadalajara (Hosler, 1988a : 196).

En revanche, les neuf autres artefacts analysés (types A, C et E) présentent des valeurs basses en arsenic (entre 0,08 % et 0,45 %) qui sont insuffisantes pour que l'on

puisse les considérer comme de véritables alliages. D'après les travaux de Hosler et Stresser-Péan (1992), on peut proposer que les grelots de Type A ont, pour le moins, pu provenir de la Huasteca. Ces auteurs ont démontré qu'en dehors de l'Occident, il existait un second centre de production de cuivre et de bronze au Postclassique récent. Ce centre se situerait dans la Huasteca et, plus spécifiquement, dans les sites de Platanito et Vista Hermosa. Les habitants de ces sites ont produit des alliages tertiaires de bronze composés de Cu-As-St. Par ailleurs, ils fabriquaient des grelots en cuivre globulaires de petite taille (sous-type 1 de Vista Hermosa) dont la morphologie, les dimensions et le faible contenu en arsenic évoquent le Type A de la Maison des Aigles (Hosler et Stresser-Péan, 1992 : 1218).

A présent, si nous supposons que les artefacts trouvés dans la Maison des Aigles ont été fabriqués dans l'Occident et la Huasteca, nous pouvons nous interroger sur la manière par laquelle ils sont parvenus à Tenochtitlan. Une possibilité envisageable et qu'ils ont pu arriver par l'intermédiaire d'échanges à longue distance : Sahagún (1950-1982, 9 : 18) signale la présence de bijoux de cuivre parmi les denrées transportées par les *pochtecas*. Selon Cortés (1963 : 72-73) et le même Sahagún (1989 : 622), ces objets étaient vendus au marché. Une autre possibilité est qu'ils soient parvenus à l'île sous forme de tributs. D'après la *Matrícula de Tributos* (1991 : 17, 20) et le *Códice Mendocino* (1979 : 37r, 40r), deux provinces tributaires du sud-ouest de l'empire envoyaient de haches et des grelots de cuivre. Les Nahuas, Mixtèques, Matlames et Tlapanèques qui vivaient à Quiauhteopan envoyaient périodiquement 80 haches de cuivre et 40 colliers de grelots (sans doute formés de quatre grelots), tandis que les villages chontales, nahuas et tuxtèques de Tepecoacuilco fournissaient annuellement cent haches [fig. 196]. Il est probable que les haches et les grelots étaient fabriqués dans ces provinces bien que nous n'en ayons pas la certitude. Berdan (1987 : 167) suggère que certains de ces objets étaient produits en dehors de l'empire et, plus spécifiquement, dans le Michoacan. Si nous suivons cette logique, les Tarasques ont pu alors les commercialiser parmi les peuples voisins qui dépendaient de Tepecoacuilco, qui, à son tour, les acheminait vers Tenochtitlan.

D'autres sources indiquent aussi que de petites quantités d'objets provenaient aussi de la zone mixtèque : Quauxilotitlan, dans la province oaxaqueña de Coyolapan, fournissaient de petits anneaux de cuivre comme tribut à Motecuhzoma Xocoyotzin (*Papeles de la Nueva España*, 1904-1905, 4 : 197 ; *apud* Berdan, 1987 : 168). Pour ce qui est de la Huasteca, Hosler et Stresser Péan (1992 : 1217) ont proposé que le site producteur

de grelots actuellement connu sous le nom de Platanito faisait partie d'Oxitipan, province soumise par les Mexicas au milieu du XV^e^ siècle. Bien qu'il ne soit pas exclu de penser que cette province ait pu payer ses obligations envers Tenochtitlan à l'aide d'objets de cuivre, nous ne disposons d'aucune mention dans les codex ou les textes.

LES OBJETS DE PYRITE

Comme on le sait, la pyrite et d'autre minerais de fer tels que la magnétite, l'hématite et l'ilménite ont été employés en Mésoamérique dès le Préclassique et, plus particulièrement par les sociétés olmèques et de Oaxaca. Elle était principalement employée pour façonner des miroirs qui étaient fort appréciés par les élites religieuses et militaires. La pyrite est un matériau qui se caractérise par sa couleur et son éclat doré, ainsi que par sa capacité à refléter clairement les images. A l'instar de leurs prédécesseurs, les Mexicas appréciaient ce matériau et lui donnaient des usages multiples dans le domaine religieux, ornemental et même pratique (pour le séchage de la peinture selon Sahagún, 1950-1982, 11 : 237 ; 1989 : 796). On sait aussi que ce matériau était facile à obtenir dans les marchés (Sahagún, 1989 : 617).

Lors des fouilles du Templo Mayor, de nombreux artefacts en pyrite ont été mis au jour dans les offrandes (Sánchez, Ahuja et Cruz, 1987). Ils étaient déposés sous forme de miroirs (González Rul, 1997 : 48), d'applications hémisphériques fixées dans les orbites des masques-crânes représentant les yeux brillants de Mictlantecuhtli (López Luján, 1997a ; voir Chapitre 5) ou encore comme éléments de décoration de certains couteaux de silex figurant le corps ondulant d'un serpent couvert de turquoise. Il faut signaler que la pyrite s'oxyde avec le temps, perdant sa couleur et son éclat caractéristique. Sa surface devient mate, de couleur brun-rouge. De fait, tous les objets de pyrite découverts jusqu'alors se trouvent dans cet état, c'est à dire bien loin de ce qu'ils devaient être lors de leur élaboration.

La pyrite n'est représentée que par deux pièces incomplètes appartenant au même type :

- *Type A. Application hémisphérique.* Les deux artefacts de pyrite proviennent de l'Offrande V (V-563, 570) [fig. 248]. Il s'agit de pièces pleines et hémisphériques ; c'est à dire qu'elles ont une forme circulaire et une section plano-convexe. La plus petite mesure 2 cm de diamètre pour 0,4 cm d'épaisseur maximale et un poids de 2,3 gr ; la plus grande a

un diamètre de 2,4 cm, une épaisseur de 1 cm et un poids de 12,4 gr. Toutes deux sont incomplètes, de couleur brun-rougeâtre et présentent des taches jaunes et grises. Leur état de conservation n'est pas très bon : elles présentent des fissures et des lacunes. Il est probable que ces deux pièces hémisphériques correspondent à des applications de masques-crânes ou de couteaux de silex.

LES ARTEFACTS DE MATIÈRE ORGANIQUE

Notre collection d'artefacts en matière organique est constituée de 104 pièces complètes, 6 pièces incomplètes et 543 fragments. Ces quelques 653 objets ont été fabriqués dans de l'os, du coquillage, du bois, du jais, du caoutchouc, du *copal*, du coton et de la palme. Comme nous le verrons par la suite, la plupart de notre collection est composée d'artefacts de petites dimensions qui étaient employés par les Mexicas à des fins rituelles et de prestige.

LES OBJETS D'OS

La collection d'objets en os de la Maison des Aigles est composée de 106 fragments de poinçons trouvés dans l'Offrande V. De la même manière que les autres matériaux récupérés dans le même contexte, les poinçons ont fait l'objet d'une cérémonie complexe au cours de laquelle ils ont été volontairement détruits. Comme nous le verrons plus loin dans ce même chapitre et dans le suivant, ce rituel se caractérise par la fragmentation intentionnelle des ossements d'un personnage important et de l'offrande funéraire qui l'accompagne. Les fractions qui ont résulté de cette opération ont été soigneusement mélangées puis jetées sur un bûcher à l'air libre. Ce procédé est clairement attesté dans le cas des poinçons. En effet, lorsque nous avons recollé les différents fragments en laboratoire, nous avons remarqué que les lignes de fractures présentaient des traces d'impact. Les coups portés ont laissé des encoches en forme de "V" qui nous ont immédiatement fait penser à l'emploi d'une hache. Dans d'autres cas, les traits de fractures sont rectilignes et nous conduisent à penser que certains poinçons ont été brisés par flexion à l'aide de la main. Nous nous sommes aussi rendu compte du fait que les fragments d'un même poinçon présentaient des variations de couleur, de texture et d'épaisseur de paroi liées à une exposition différentielle au feu. Par exemple, sur une même pièce restaurée, nous avons enregistré des colorations brunes, grises, bleutées et blanches. Ceci indique

qu'une fois le poinçon brisé, ses fragments ont été séparément soumis à des températures différentes. Le caractère incomplet et fragmenté du *corpus* que nous allons décrire à présent est donc la conséquence directe de ce rituel.

- *Type A. Poinçon.* Les 106 fragments en question présentent des dimensions et des formes très diverses [fig. 249]. Le plus petit mesure 0,5 cm de long, 0,6 cm de large, 0,05 cm d'épaisseur et pèse 0,1 gr. En revanche, le plus grand fait 4,8 cm de long, 1,3 cm de large, 0,3 cm d'épaisseur et pèse 2,1 gr. Au début de l'analyse, nous avons subdivisé les fragments en trois groupes en fonction de la partie du poinçon à laquelle ils appartenaient. Ainsi, nous avons déterminé 7 fragments correspondant à la base (V-661a-e, 669, 708), 89 fragments de fût (V-49, 54, 73, 85, 114a-b, 170, 171, 336, 356, 470, 482, 495, 538, 564, 630, 635a-c, 639a-c, 640a-b, 642, 645-647, 649, 650a-b, 654, 655, 657, 661a-o, 666, 667a-c, 668, 669a-c, 670a-c, 672a-b, 674a-c, 675a-b, 678a-c, 681a-d, 683a-e, 684a-d, 685, 686a-e, 688) et 10 fragments correspondants à la pointe (V-49a-b, 73, 111, 168, 365a-c, 659, 684). Cela signifie qu'au moins 10 poinçons ont été placés dans l'Offrande V. Toutefois, à l'issue du travail de remontage et de comparaison morphologique, nous avons pu estimer que le nombre minimal de poinçons atteignait un total de 26.

Aucune pièce n'a malheureusement pu être reconstituée en entier. L'objet le plus grand que nous avons pu remonter correspond au fût qui est constitué de trois fragments. Il mesure 10,1 cm de long, 1,5 cm de large, 0,5 cm d'épaisseur pour un poids de 6,4 gr. Toutefois, la comparaison de ces pièces incomplètes avec les poinçons complets issus des offrandes du Templo Mayor (López Luján, 1993 : 139 et matrice générale) permet de distinguer deux sous-types. Le *sous-type A1* est le moins répandu. Il se caractérise par l'emploi d'os plus longs, plats et robustes dont la longueur varie entre 15 et 20 cm. Certains de ces poinçons conservent une partie de l'épiphyse qui faisait sûrement office de préhension. Le *sous-type A2* regroupe les poinçons sans épiphyses, moins longs, moins robustes et de section hémi-cylindrique. Ces artefacts ont une longueur maximale de 15 cm. D'après l'étude ostéologique réalisée par Oscar Polaco (Laboratorio de Paleozoología de l'INAH), les poinçons du *sous-type A1* ont été élaborés dans des os longs de mammifères, peut-être de félins, tandis que ceux du *sous-type A2* ont été réalisés dans des os d'oiseau, possiblement d'un rapace. Signalons, à cet égard, que Carramiñana (1988 : 236) a abouti à des conclusions semblables à propos des poinçons trouvés dans l'Offrande 1 du Templo Mayor.

Sans aucun doute, les poinçons ont été façonnés dans des os longs choisis avec soin pour leurs qualités physiques comme symboliques. Les sources écrites du XVI[e] siècle signalent en de nombreuses occasions l'usage combiné des poinçons en os d'aigle et de jaguar lors des rites d'auto-sacrifice (*e.g.* Durán, 1984, 2 : 400 ; Carrasco, 1966 : 135). Rappelons que ces deux animaux jouaient un rôle opposé et complémentaire au sein des systèmes de représentation mésoaméricains. Il semble d'ailleurs que l'emploi de ces articles était réservé aux personnages de plus haut rang et, en particulier, au *tlatoani* lors des mortifications rituelles qui marquaient la cérémonie d'accession au pouvoir (Nuttall, 1904 : 446 ; Heyden, 1972a : 28 ; Graulich, 1995-1996 : 54-57).

Il est probable que les poinçons étaient fabriqués sur de l'os frais ou bouilli, ce qui facilitait les opérations de sectionnement, raclage et polissage (Semenov, 1981 : 289-290). Etant donné le mauvais état de notre collection, nous supposerons simplement que, dans un premier temps, une section transversale a été réalisée afin de retirer une des épiphyses, à la suite de quoi, la diaphyse a été divisée en deux longitudinalement —par percussion ou à l'aide d'un burin— pour obtenir un objet semi-cylindrique (Semenov, 1981 : 256-260, 269-295). Ensuite, la moelle a dû être retirée et les bords latéraux régularisés par raclage. Dans une bonne partie de notre collection, on constate aussi que l'os spongieux a été partiellement ou totalement éliminé de manière à obtenir des surfaces aussi lisses à l'intérieur qu'à l'extérieur. Pour finir, les bords latéraux des poinçons ont été soigneusement arrondis et l'extrémité aiguisée. Cette finition a dû être réalisée au moyen d'une pierre à grains fins car nous n'observons pas les stries ondulées typiques liées au travail de rabotage et de raclage.

Il est clair, en tout cas, qu'à la fin de ce procédé, on obtenait un objet idéal pour l'auto-sacrifice. C'était un instrument à la fois très résistant et d'une grande flexibilité. Il était muni d'une épiphyse ou d'une partie plane qui permettait de le tenir fermement dans la main. Sa pointe extrêmement effilée facilitait le percement des parties molles sans trop en affecter les tissus. De plus, leurs faces lisses et leurs bords arrondis évitaient les coupures non recherchées.

LES OBJETS DE COQUILLAGE MARIN

On compte 46 pièces complètes et 169 fragments correspondants à des artefacts de coquillage marin. Ils ont été classés en cinq types en suivant les critères taxonomiques

proposés par Suárez (1977) et, plus spécifiquement, par Velázquez (1993), qui étudie les collections de coquillage travaillé du Templo Mayor depuis plusieurs années.

- *Type A. Pendentif automorphe sans spire.* Ce type est représenté par 40 pièces complètes [fig. 250]. Il est appelé "automorphe" car il conserve la forme originale de l'escargot dans lequel le pendentif a été façonné. Le procédé de fabrication consistait à éliminer la spire en la sectionnant par abrasion au moyen d'une ficelle tendue. Dans le cas présent, les escargots employés appartiennent au genre *Oliva*. Ultérieurement, on perforait la pièce en pratiquant une cannelure sur la base du coquillage, puis on polissait l'ensemble de la surface externe afin qu'elle soit lisse et blanchâtre. Le plus petit pendentif de Type A mesure 3,5 cm sur 1,7 cm et 1,5 cm ; le plus grand atteint 4,6 cm sur 2,3 cm et 2 cm. Ce type comprend deux sous-types : le *sous-type A1*, représenté par 38 pièces (A-12a-1, 15a-b, 16a-n, 23a-d, 32a-c, 33a-b), se caractérise par une cannelure aux bords divergents et au fond courbe ; le *sous-type A2* n'est représenté que par deux pendentifs (A-32, 33) et se distingue par une cannelure aux parois verticales et au fond rectiligne.

Les pendentifs réalisés dans des coquilles de genre *Oliva* comptent parmi les artefacts de coquillage les plus souvent déposés en offrande au Templo Mayor. A l'époque préhispanique, leur emploi était très répandu. On les trouve représentés dans les codex, les sculptures et les peintures où ils ornent les poignets, les chevilles, la taille et d'autres parties du corps des personnages humains ou divins. Dans les offrandes mexicas, ils étaient fréquemment placés aux côtés des masques-crânes ou encore déposés en chapelets de 10, 18, 20, 40 ou davantage.

- *Type B. Pendentif xénomorphe en forme de goutte.* Il existe deux pièces complètes de ce type (B-31a-b) qui est appelé "xénomorphe" car il ne conserve pas la forme originelle du coquillage [fig. 251a]. Dans ce cas, ce sont des bivalves de l'espèce *Pinctada mazatlanica* qui correspondent à une variété d'huître perlière. Les artisans qui fabriquaient ces beaux pendentifs employaient des ficelles tendues afin de découper le centre du coquillage en forme de goutte. Ensuite, ils ajouraient le centre de la plaque de nacre en forme de goutte plus petite ; puis, ils pratiquaient deux paires de perforations biconiques de 0,2 cm de diamètre qui permettaient la suspension de la pièce (Eggebrecht *et al.*, 1987, 2 : 301). La finition consistait à éliminer par abrasion les surfaces externes de la coquille dans le but de faire apparaître la couche de nacre interne. Les dimensions moyennes des deux pendentifs sont de 4,5 cm de long sur 2,9 cm de large et 0,3 cm d'épaisseur.

Les pendentifs en forme de goutte étaient appelés *oyohualli* en langue nahuatl. Ces objets décoraient la poitrine ou la coiffe d'importantes divinités telles que Tlahuizcalpantecuhtli, Macuilxochitl, Ixtliltzin, Techalotl et Huehuecoyotl [fig. 287a]. Dans les représentations pictographiques, ils sont également portés par les musiciens associés à Macuilxochitl, à des singes et des sarigues. De plus, ils apparaissent dans la composition des glyphes calendériques correspondants aux jours *Ozomatli*, *Ehécatl* et *Cozcacuauhtli*. L'*oyohualli* semble lié au soleil et au feu et, peut-être, à la renaissance et à la régénération (Velázquez, 1997 : 49-58). Signalons, pour finir, que dans de nombreuses offrandes du Templo Mayor, l'*oyohualli* formait une paire symbolique avec l'*anahuatl* ou pendentif annulaire (López Luján, 1993 : 330).

- *Type C. Pendentif xénomorphe annulaire.* Nous disposons de deux pièces complètes (B-32a-b) et de quatre fragments brûlés (V-32a-c, 336) qui appartiennent à ce type [fig. 251b]. Comme nous l'avons déjà dit précédemment, ces artefacts sont qualifiés de xénomorphes parce qu'ils ne conservent pas la forme naturelle du coquillage dans lequel ils ont été façonnés. Apparemment, ces pièces ont également été découpées à l'aide d'une corde tendue dans le but d'obtenir, cette fois-ci, une plaquette discoïde convexe. Après quoi, on enlevait une rondelle au centre de manière à obtenir un anneau. La finition des pièces se faisait par abrasion et polissage des deux faces. Les dimensions de nos deux exemplaires étaient de 2,8 cm de diamètre sur 0,5 cm d'épaisseur.

Les Mexicas appelaient *anahuatl* les pendentifs annulaires. Ils servaient de pectoral à de nombreuses divinités du panthéon mésoaméricain comme Tezcatlipoca, Huitzilopochtli, Tlahuizcalpantecuhtli, Mixcoatl, Xiuhtecuhtli, Xipe Totec, Itztlacoliuhqui et Mictlantecuhtli (Nagao, 1985a : 74-76 ; Velázquez, 1997 : 59-69) [fig. 287a]. L'*anahuatl* est habituellement figuré de couleur blanche et suspendu à l'aide d'un lien de cuir rouge à la poitrine de la divinité ou de son personnificateur humain. Selon Seler (1963 : 17), ce pendentif est une représentation symbolique d'un œil dont la portion rouge figure le tissu conjonctif. Il pourrait s'agir, d'après ce que nous dit le chercheur allemand, d'un œil du ciel ou du soleil, ou encore de l'expression glyphique d'une idée selon laquelle le dieu qui le porte à la faculté de tout voir. Pour sa part, Velázquez (1997 : 6, 59-69) propose d'interpréter les nombreux *anahuatl* retrouvés dans les offrandes du Templo Mayor comme une allusion aux guerriers stellaires qui accompagnaient le soleil dans son mouvement cyclique. Comme nous l'avons vu ultérieurement, dans de nombreuses offrandes du

Templo Mayor, l'*anahuatl* constituait une paire symbolique avec l'*oyohualli* ou pendentif en forme de goutte (López Luján, 1993 : 330).

- *Type D. Application xénomorphe hémisphérique.* Nous avons recueilli deux pièces complètes de ce type provenant de l'Offrande V (V-1, 399) [fig. 252]. Il s'agit d'objets compacts hémisphériques de forme circulaire et de section plano-convexe. La pièce la plus petite mesure 1,3 cm de diamètre, 0,4 cm d'épaisseur maximale et pèse 0,4 gr ; la plus grande fait 1,4 cm de diamètre sur 0,9 cm d'épaisseur et pèse 1,2 gr. Ce type d'application a pu être employé pour figurer l'œil d'un couteau sacrificiel, d'un masque ou d'une sculpture anthropomorphe.

- *Type E. Divers (fragments).* Ce dernier type inclut 169 fragments de coquille appartenant à des fragments non identifiés (V-37a-b, 56a-c, 63, 80a-e, 107a-ñ, 112a-b, 127a-h, 131, 146a-h, 147, 150, 163, 167a-e, 218a-c, 231, 244a-b, 277a-b, 294a-d, 332-334, 341, 350, 360, 372a-k, 375a-d, 376, 389, 393, 403, 404, 424, 455a-h, 460a-g, 463a-d, 466a-d, 469a-b, 475a-f, 486, 490a-c, 496a-b, 499a-h, 505a-b, 514, 522, 524a-b, 529a-i, 535a-e, 551a-c, 554a-c,568a-b, 632, 660a-b, 663a-b, 664, 665 ; X-175a-b). Tous sont fortement brûlés et fragmentés. Le plus grand mesure 3,1 cm sur 1,7 cm et 0,4 cm et pèse 2,9 gr. Parmi ces fragments, il y en a un de *Pinctada mazatlanica,* un de *Oliva* sp., un de *Marginella cf. apicina* et 15 de *Polinices* sp. (Polaco, 1998).

On ne peut pas dire grand chose concernant la provenance des objets que nous venons de décrire. Les artefacts appartenant aux types C, D et E ont été modifiés et altérés de telle manière qu'il est maintenant impossible de discerner les caractéristiques biologiques du mollusque dans lequel ils ont été manufacturés. Les pendentifs automorphes (Type A) —les plus abondants de notre collection— sont également problématiques car ils sont réalisés dans des escargots *Oliva*, genre qui réuni des espèces issues du Pacifique comme de l'Atlantique. Les artefacts de Type B constituent la seule exception. Ils sont fait dans des coquilles de *Pinctada mazatlanica*, coquillage originaire de l'Océan Pacifique.

Il est tout à fait probable que les mollusques employés pour la fabrication de ces objets soient parvenus à Tenochtitlan par voies non tributaires. Cela semble évident si nous révisons la *Matrícula de Tributos* (1991 : 18) et le *Códice Mendocino* (1979 : 38r). La province de Cihuatlan, située sur la côte pacifique du Guerrero, était la seule à envoyer ce type de matériau : 800 coquillages du genre *Spondylus* [fig. 196]. Ces informations ne correspondent ni aux quantités, ni aux espèces, ni aux provenances des coquillages fournis

par les fouilles archéologiques. Les coquilles de mollusques marins, ainsi que les objets façonnés dans celles-ci correspondent aux matériaux les plus abondamment retrouvés dans les offrandes du Templo Mayor : on les compte par milliers et ils appartiennent à des dizaines d'espèces différentes. De plus, il faut considérer que, d'après les analyses biologiques réalisées jusqu'à présent, 75 % de ce matériel a été collecté sur les côtes atlantiques de la Mésoamérique (Polaco, 1982 ; Carramiñana, 1988 ; Jiménez, 1991 : 182 ; López Luján et Polaco, 1991). Autrement dit, cela signifie que la plupart des coquillages travaillés ou non sont arrivés à Tenochtitlan par l'intermédiaire d'échanges à longue distance ou par le marché. Cette hypothèse semble corroborée par les descriptions faites par Cortés (1963 : 72-73) et Torquemada (1975-1977, 4 : 349) des produits vendus au marché de Tlatelolco.

LES OBJETS DE BOIS

La collection d'objets de bois de la Maison des Aigles est constituée de 22 pièces complètes, de quatre pièces incomplètes et de 156 fragments. La plupart de ces artefacts sont des représentations votives en miniature d'attributs divins : armes, jarres, sceptres et pendentifs. Dans les lignes qui suivent, nous décrirons brièvement les treize types d'objets que nous avons répertorié.

- *Type A. Représentation votive de propulseur.* Nous disposons de deux pièces complètes appartenant à ce type (X-25, 27) [fig. 253]. Il s'agit de deux parallélépipèdes allongés de section carrée dont les dimensions respectives sont les suivantes : 17,3 et 18,5 cm de long, 1 et 1,1 cm de large, 0,8 et 1 cm d'épaisseur. Leur poids est de 10 et 10,9 gr. Sur les deux exemplaires, l'extrémité distale montre une perforation cylindrique de 0,2 cm de diamètre dans laquelle était inséré un bâtonnet qui servait à saisir l'instrument. Au niveau de l'extrémité distale, on observe un système de butée en forme de crochet sur lequel vient s'appuyer le talon du projectile.

Les représentations votives de propulseur sont courantes dans les offrandes du Templo Mayor. De nombreuses sculptures miniatures en bois, coquillage ou pierre blanche ont été trouvées dans ces contextes (González, 1982 ; Nagao, 1985a : 74-76 ; López Luján, 1993 : 330, 340, 412, 416, 432 ; Olmo, 1997 : 186 ; Velázquez, 1997 : 32-37). Cet objet, connu en nahuatl sous le nom d'*atlatl*, est un système de levier ingénieux qui permet d'augmenter la portée et la vitesse des javelines (Noguera, 1945). Durant le Postclassique,

l'*atlatl* était l'arme de jet la plus populaire utilisée pour la chasse et la guerre. C'est pour cette raison qu'il prolifère dans l'iconographie guerrière et divine de l'époque.

- *Type B. Représentation votive de javeline.* On compte 8 pièces complètes, trois incomplètes et quatre fragments de ce type (X-18, 24, 26, 28, 30, 32, 34, 35, 54, 55, 70, 95, 103, 134, 147, 149, 154) [fig. 254]. Ce sont des représentations votives de projectiles qui étaient associées aux propulseurs mentionnés précédemment. Elles sont de forme allongée et présentent une extrémité appointée. Les pièces complètes ont des dimensions qui oscillent entre 15 et 23,3 cm de long, 0,5 et 0,9 cm de largeur maximale pour un poids de 2 à 4,3 gr. Nous avons subdivisé notre collection en trois groupes : les javelines du *sous-type B1* ont une forme conique allongée (X-18, 24, 26, 30, 32, 34, 35, 55, 70, 103, 134, 147, 149, 154) ; le *sous-type B2* se caractérise par une forme biconique avec les deux extrémités pointues (X-54, 95) ; le *sous-type B3* est quant à lui pyramidal et allongé (X-28).

- *Type C. Sceptre en forme de serpent.* Nous n'avons trouvé qu'une seule pièce complète de ce type [fig. 255]. Elle était brisée en deux parties (X-57, 66). De section rectangulaire, elle se caractérise par une forme allongée et sinueuse qui évoque le corps d'un serpent (Beyer, 1965f ; Gutiérrez Solana, 1987 : 36). Elle mesure 41,4 cm de long, 2,5 cm de large, 0,9 cm d'épaisseur maximale et pèse 36,5 gr.

Comme nous l'avons déjà signalé à propos des objets d'obsidienne du Type L, les sceptres serpentiformes étaient étroitement liés aux divinités aquatiques et symbolisaient le flux de l'eau et les rayons fertilisateurs (*vid. supra*).

- *Type D. Sceptre en forme de cervidé.* Nous ne disposons, là aussi, que d'une seule pièce complète (X-129) [fig. 256]. C'est un objet allongé qui se termine par un crochet qui représente de manière schématique la tête d'un cervidé dépourvu de ramures. Il mesure 37 cm de long, 3,9 cm de large, 1,1 cm d'épaisseur et pèse 55,6 gr.

Le sceptre en forme de tête de cerf était associé au sceptre serpentiforme, formant une paire d'éléments symboliquement opposés et complémentaires (López Luján, 1993 : 254-255). A l'inverse du serpent, le cerf représente le soleil, le feu et la sécheresse. Cette relation apparaît clairement dans l'iconographie maya (Schele, 1981 : 107-108). C'est aussi ce que l'on retrouve dans la pictographie et les sources écrites du XVI^{e} siècle : il porte l'astre solaire sur le dos (*e.g. Códice Borgia*, 1993 : 33) ; certaines parties de son corps forment les attributs ou les armes de plusieurs divinités ignées (*e.g. Historia de los mexicanos...*, 1965 : 37) et son sceptre est porté par Xiuhtecuhtli et Xochiquetzal (*e.g.*

Códice Telleriano-Remensis, 1995 : 24r) [fig. 287c]. Dans les offrandes du Templo Mayor, des sceptres de ce type façonnés dans de la céramique, de la roche verte, de la pierre blanche ou du bois se trouvent directement associés aux images de Xiuhtecuhtli (López Luján, 1993 : 328-329, 342-343 ; Eggebrecht *et al.*, 1987, 2 : 270-271).

- *Type E. Sceptre en forme de rayon.* Nous n'avons rencontré qu'un seul objet de ce type (X-50) [fig. 257]. C'est un objet de forme allongée composé d'une pointe triangulaire, semblable à un rayon, d'un anneau flanqué de deux barres et d'un manche qui se caractérise par une succession d'éléments saillants et rentrants ondulants. Sa longueur est de 32,5 cm, sa largeur de 2,5 cm, son épaisseur de 1,8 cm et son poids de 81,5 gr. Lors de la fouille, nous avons remarqué que la partie proximale du sceptre était couverte par une fine plaque de texture spongieuse de 12 cm de long (X-36) et qui correspondait peut-être à un élément de cuir ou d'écorce associé au sceptre.

En langue nahuatl, ce type de sceptre est connu sous le terme de *chicahuaztli* ou *tlachieloni* (Sahagún, 1989 : 49). Il symbolise le bâton à fouir-phallus qui fertilise la terre et, par extension, l'union des contraires (Garibay, 1958 : 144-145 ; Soustelle, 1969 : 142-144 ; López Luján, 1993 : 258). C'est pour cela que, dans les manuscrits pictographiques, il est figuré entre le couple primordial au moment même de la procréation (*e.g. Códice Borgia*, 1993 : 9). Dans l'iconographie mésoaméricaine, ce sceptre est porté par de nombreuses divinités dans le rang desquelles figurent Xipe Totec, Tlaloc, Chalchiuhtlicue, Huitzilopochtli, Xiuhtecuhtli, Omacatl, Miclantecuhtli, Quetzalcoatl et Xochiquetzal [fig. 287d]. Rappelons, pour finir, que de nombreux sceptres de ce type, réalisés dans du bois, du basalte, du *tezontle*, de la roche verte et de la pierre blanche, ont été trouvés dans les offrandes du Templo Mayor (Eggebrecht *et al.*, 1987, 2 : 293-295 ; López Luján, 1993 : 329, 336, 342, 354, 414, 418 ; Olmo, 1997 : 174-175).

- *Type F. Sceptre en forme de double volute.* Il s'agit d'un artefact plat complet dont la silhouette forme une lettre *r* dont les extrémités se terminent par des cercles (X-41) [fig. 258a]. Il mesure 4 cm de long, 1,7 cm de large, 0,6 cm d'épaisseur et pèse 4,4 gr. Ses deux faces sont décorées par une fine couche de pigment bleu. Dans la planche 25 du *Códice Féjerváry-Mayer* (1994), on peut voir le dieu Tezcatlipoca tenant un objet similaire [fig. 287e]. D'après Beyer (1965a : 371), c'est le symbole du gel et de la neige car il décore également le toit du Temple du Nord ("de l'hiver") dans les planches 30 et 33 du même codex.

- *Type G. Sceptre non identifié.* Dans l'Offrande X, deux autres sceptres de forme non reconnaissable ont aussi été retrouvés (X-33, 148, 166) [fig. 258b]. Il s'agit de deux artefacts plats très abîmés et fragmentés. L'un mesure 27,3 cm de long, 1,4 cm de large et 0,5 cm d'épaisseur. Le second est plus grand puisqu'il fait 42,2 cm de long, 1,4 cm de large et 0,8 cm d'épaisseur. Ce dernier présente une extrémité légèrement ondulée.

- *Type H. Pendentif annulaire.* Ce type est représenté par deux pièces complètes et une pièce incomplète [fig. 259]. Il s'agit d'éléments plats en forme d'anneau aux dimensions variables. Le plus petit pendentif (X-49) mesure 8,2 cm de diamètre, 2 cm de large et 0,7 cm d'épaisseur. Il pèse 27,5 gr. Celui qui suit, par la taille (X-48), présente un diamètre de 12,8 cm, une largeur de 3,3 cm, une épaisseur de 0,9 cm et un poids de 78,4 gr. Le plus grand est fragmenté et incomplet (U-4, 39, 48, 49, 51, 52). Ses dimensions sont les suivantes : 20 cm de diamètre, 4,4 cm de largeur pour un poids de 30 gr. Nous savons qu'au moins les deux premiers anneaux ont été utilisés comme pendentifs : chacun d'eux est muni de deux perforations de 0,2 à 0,4 cm de diamètre. Le dernier présente malheureusement trop de lacunes pour qu'il soit possible de le déterminer. De la même manière que les pendentifs xénomorphes en coquillage (Type C) décrits antérieurement, les anneaux de bois représentent, en miniature, le pectoral connu sous le nom d'*anahuatl*. Signalons qu'Espejo (1996d : 172, 178) mentionne la découverte d'une pièce tout à fait semblable aux nôtres dans l'Offrande IV du Templo Mayor de Tlatelolco.

- *Type I. Représentation votive de jarre.* Dans l'Offrande X, quatre objets complets de ce type ont été trouvés (X-29, 51, 60, 62, 101) [fig. 260, 261]. Il s'agit de représentations en miniature des jarres portées par les divinités de la pluie. Chaque pièce est composée de quatre éléments. L'élément principal est compact et représente un récipient de silhouette complexe : il comporte une base annulaire, une panse globulaire ainsi qu'un col en forme de cône tronqué ; il montre également deux perforations cylindriques —au niveau du col et de la panse— et deux rainures verticales sur la panse. Un arc de section semi-circulaire vient s'insérer dans les perforations cylindriques et fait fonction d'anse. En revanche, les incisions verticales servaient à fixer deux éléments plats de forme trapézoïdale et dont le bord peut-être droit ou ondulé. La hauteur de ces petites jarres votives varie entre 6,1 et 10,5 cm tandis que le diamètre de la panse varie entre 1,78 et 3,6 cm. Il est important de signaler que ces objets étaient couverts d'une couche de pigment bleu sur laquelle des bandes horizontales noires ont été dessinées. Lors des

fouilles du Projet Templo Mayor, des pièces très semblables à celles de l'Offrande X ont été découvertes dans l'Offrande 88. Bien des années avant, en 1948, Estrada Balmori (1979 ; López Luján, 1993 : 367, 381) a mis au jour d'autres représentations de ce type au niveau de la façade sud du Templo Mayor. Ces pièces sont toutefois de plus grandes dimensions et sont façonnées dans de belles roches vertes.

- *Type J. Branche et fourche.* Nous avons recueilli 9 fragments de ce type (S-30, 31, 32, 43). Selon Aurora Montúfar du Laboratorio de Paleobotánica de l'INAH (communication personnelle, janvier 1997), ce sont les restes d'une branche et de 8 fourches. La branche, qui conserve encore des restes d'écorce, mesure 18,2 cm de long, 0,9 cm de diamètre et pèse 10 gr. La fourche la plus grande mesure 7 cm de long, 1,4 cm de large, 0,9 cm d'épaisseur et pèse 0,6 gr.

- *Type K. Fragment amorphe.* Nous disposons de 5 fragments de ce type (S-33, 69 ; X-37, 39, 63). Ce sont des fragments amorphes correspondant à des artefacts dégradés. Le plus grand mesure 6,4 cm sur 4,4 cm et 3,1 cm.

- *Type L. Fragment lamellaire.* Ce type est représenté par 53 fragments (S-20, 39, 49). Il s'agit de plaques de bois de 0,2 à 0,3 cm d'épaisseur dont le poids cumulé atteint 0,8 gr. Le plus grand de ces fragments mesure 4,7 cm sur 0,9 cm. Signalons que tous ces fragments comportent des restes de pigment bleu.

- *Type M. Fragment en forme d'esquilles.* Dans les offrandes A et B, on a retrouvé 85 fragments en forme de toutes petites esquilles (A-18, 28 ; B-66) qui correspondent aux résidus d'artefacts totalement détruits. Les 60 esquilles de l'Offrande A atteignent un total de 1,4 gr et conservent des restes de pigment bleu et rouge. La plupart d'entre elles mesurent 2,8 cm de long, 0,6 cm de large et 0,3 cm d'épaisseur. Les 25 esquilles de l'Offrande B ont des dimensions analogues aux précédentes et pèsent 0,2 gr.

D'après les analyses antérieures, la plupart des objets de bois trouvés dans les différents contextes du Templo Mayor ont été façonnés dans des conifères, en particulier le sapin (*Abies sp.*), le cyprès (*Cupressus sp.*) et le pin (*Pinus sp.*) (Guil'liem, 1988). Ces arbres étaient très répandus dans les forêts tempérées et froides du bassin de Mexico, raison pour laquelle les Mexicas et leur voisins les ont intensivement exploitées (Saville, 1925 : 8). Dans le cas de notre collection, l'étude réalisée à l'aide du microscope stéréoscopique a montré que le bois de conifère était employé avec la plus grande fréquence. Ultérieurement, l'analyse histologique nous a permis d'approfondir notre détermination en identifiant le

genre de certains spécimens. Toutefois, pour des raisons évidentes, nous avons décidé de ne faire des sections histologiques que sur les petits fragments amorphes dont la destruction partielle ne causait pas une grande perte. Comme on pouvait s'y attendre, ceci a considérablement limité nos résultats. Quoiqu'il en soit, il est intéressant de savoir que les Mexicas employèrent au moins quatre genres distincts qui se développent dans les forêts de conifère, de chêne et les rives des lacs du bassin de Mexico. En effet, pour réaliser certains objets de l'Offrande X, ils ont employé du bois de pin (*Pinus sp.*) et d'ahuehuete (*Taxodium mucronatum*), alors que dans l'Offrande S, les fourches sont en sapin (*Abies sp.*) et quelques esquilles sont en pin (*Pinus sp.*) et en chêne (*Quercus sp.*) (Montúfar, 1996a, 1997b).

En ce qui concerne la conservation de ces matériaux, la plupart des objets trouvés dans la Maison des Aigles sont en bon état. Ceci est dû essentiellement au fait qu'ils étaient élaborés dans des bois de conifère qui se caractérisent par leur forte proportion en cellulose, leurs parois cellulaires bien couvertes de lignine et par la présence de résines qui repoussent l'eau (Filloy, 1992 : 116). Il faut ajouter à cela que de nombreux artefacts ont séjourné pendant des siècles dans un environnement saturé en eau, pauvre en oxygène et dont la température avoisinait les 15°C (Filloy, 1992 : 77). Nous nous référons là, en particulier, aux 9 premiers types (A-I) qui proviennent des offrandes U et X (voir Appendice 2). Les artefacts de l'Offrande S (Types J, K et L) n'ont malheureusement pas eu la même chance. Leur forme initiale a été altérée par l'action de la nappe phréatique qui inondait périodiquement ce contexte (voir Appendice 2). La branche et les fourches de sapin qui y ont été trouvées (Type J) sont particulièrement intéressantes. Il est logique de penser que les Mexicas déposèrent là des branches entières de cet arbre qui, au fil du temps, se sont désagrégées, à l'exception des fourches qui forment la portion la plus résistante (Filloy, 1992 : 65, 105). Concernant les petites esquilles du Type M, la dégradation extrême dont elles témoignent est due au fait que les artefacts de l'Offrande A et B ont été inhumés à faible profondeur par rapport au sol de l'édifice, c'est à dire dans une zone à humidité limitée (voir Appendice 2).

Les objets de jais

Au cours des fouilles de la Maison des Aigles, nous avons collecté 7 pièces complètes en jais que nous avons classé en un seul type. Le jais était couramment employé pour la

réalisation de parures, d'amulettes et d'applications. Une de ses qualités réside dans le fait qu'il s'agit d'un matériau tendre qui se prête à différentes formes de façonnage. Comme il s'agit d'un bois fossile du Jurassique, il est léger et présente une couleur noire intense veinée de brun (*Minerales, piedras preciosas*, 1993). A l'état naturel, le jais est opaque, mais lorsqu'on le polit il acquiert une brillance semblable à celle de l'obsidienne.

- *Type A. Application hémisphérique*. Les 7 pièces complètes qui appartiennent à ce type (S-34, 71 ; T-28a-b ; X-136, 169a-b) sont de forme hémisphérique, c'est à dire qu'elles sont circulaires et de section plano-convexe [fig. 262]. La plus petite application mesure 0,5 cm de diamètre sur 0,2 cm d'épaisseur ; la plus grande a un diamètre de 0,9 cm, une épaisseur de 0,3 cm et un poids de 0,3 gr. La face convexe de la plupart de ces artefacts présente une brillance vitreuse qui résulte d'un polissage intense. En revanche, la face plane est opaque car elle a seulement été lissée. De toute manière, étant donné que cette partie de la pièce est destinée à adhérer au support, il est logique qu'elle demeure rugueuse. C'est d'ailleurs sur cette face plane que nous observons les veines brunes qui caractérisent le jais.

L'application X-136 est particulièrement intéressante car elle est encore fixée par sa face plane à une pièce en coquillage [fig. 262b]. Cette dernière est une plaque ovale de couleur grisâtre qui est en très mauvais état de conservation. Elle porte des taches noires qui correspondent peut-être à des résidus de la colle qui unissait les deux éléments. Elle mesure 1,8 cm de long, 1,1 cm de large et 0,1 cm d'épaisseur. Il semble bien que cette pièce représente un œil dont la partie hémisphérique figure l'iris tandis que l'élément de coquillage simule la sclérotique.

Comme on peut le constater, le jais est un matériau extrêmement rare dans les contextes de la Maison des Aigles. Il en est de même dans les offrandes du Templo Mayor de Tenochtitlan et du Temple R de Tlatelolco où très peu d'objets peu diversifiés ont été récupérés (Eggebrecht *et al.*, 1987, 2 : 298 ; López Luján, 1993 : 137, 422 ; Guil'liem Arroyo, 1996 : 133-134). Cependant, il est intéressant de noter que le jais n'était pas seulement déposé sous forme d'objet manufacturé (applications ou perles), mais que ces offrandes contenaient également des fragments de matière brute. Ceci montre que les Mexicas accordaient aussi une valeur au matériau même et, comme le disent les informateurs de Sahagún (1950-1982, 11 : 228), à sa couleur noire intense.

Lorsqu'il décrit les objets que le *cazonci* tarasque remis à Cortés, López de Gómara (1954, II : 273) signale qu'il existait des gisements de jais fin dans le Michoacan. A notre connaissance, en dehors de cette mention explicite, il n'existe aucune autre référence concernant les lieux d'obtention de ce bois fossile. Les documents pictographiques tels que la *Matrícula de Tributos* (1991) ou le *Códice Mendocino* (1979) ne nous apportent pas non plus d'informations à cet égard. Certes, nous ne pouvons écarter que d'autres gisements de jais aient été exploités par les sociétés du Postclassique. Toutefois, en l'état actuel de nos connaissances, on peut uniquement spéculer sur le fait que les Mexicas obtenaient ce matériau, de manière directe ou indirecte, auprès de leurs valeureux ennemis tarasques. La seule chose certaine est que le jais était vendu dans le marché : à l'état brut, on le trouvait aux côtés de l'opale et des roches vertes ; sous la forme de produit fini, il était vendu avec les bijoux de pierres précieuses et l'or (Sahagún, 1989 : 609, 621).

LES OBJETS DE CAOUTCHOUC

La découverte d'objets en caoutchouc dans la Maison des Aigles fut un véritable événement pour nous (Alcántara Salinas et López Luján, 1992). Le grand intérêt suscité dans l'équipe par cette découverte est fondamentalement lié à la grande rareté de ce genre d'artefact en contexte archéologique. Comme l'a signalé Filloy (1993 : 8), il existe un contraste flagrant entre la très faible quantité d'objets de ce type présents dans les collections privées et les musées et la riche information iconographique et écrite qui atteste de leur omniprésence en Mésoamérique.

Cette apparente contradiction dans les données s'explique facilement : le caoutchouc est extrêmement vulnérable à une grande gamme d'agents destructifs. Parmi les plus agressifs, on compte l'oxygène, l'ozone, la lumière, la chaleur, les métaux, les acides et les forts alcalis, les huiles, les graisses et les micro-organismes (Filloy, 1993 : 23-28). Leur action isolée ou conjuguée cause rapidement des dommages dans les liens chimiques de la fragile structure moléculaire de ce polymère. Les quelques exemples archéologiques disponibles proviennent d'une poignée de sites archéologiques distants dans l'espace et le temps : Toltec, Arizona ; Tenochtitlan, Distrito Federal ; El Manatí, Veracruz et Chichen Itzá, Yucatán (Filloy, 1993 : 7-8, 33-46). Cependant, tous ont comme point commun de se trouver en contexte humide ou franchement submergé sous l'eau. Dans de telles conditions, la température se stabilise et le pourcentage d'oxygène libre et dilué dans l'eau demeure

sensiblement réduit, retardant ainsi le processus d'oxydation. A cela, il faut ajouter d'autres facteurs bénéfiques propres à ces contextes tels que la luminosité très basse ou nulle, une température qui avoisine les 10°C, un pH neutre et l'absence de métaux (Filloy, 1993 : 28-48).

Comme nous le verrons dans le chapitre suivant, la collection d'objets de caoutchouc de la Maison des Aigles provient d'un environnement qui a permis sa conservation. Nous disposons d'un total de 10 pièces complètes et de deux pièces incomplètes que nous décrirons ci-dessous.

- *Type A. Boule.* Les 12 pièces dont nous disposons appartiennent toutes au même type (S-26, 27, 28, 29 ; U-5, 42, 43, 53 ; X-22, 40, 43, 58) [fig. 263]. Malgré les modifications qu'elles ont subi avec le temps, il est clair que leur forme initiale était régulière et à peu près sphérique. A partir des boules les moins déformées, nous pouvons évaluer que leur diamètre oscillait entre 6 et 8,5 cm. En plus de leur forme globulaire, ces boules se caractérisent par la présence d'une rainure aux parois droites et au fond curviligne qui rappelle une bouche humaine. Les dimensions de ces rainures varient d'une pièce à l'autre. Néanmoins, la plupart d'entre elles mesurent 3,5 à 4,5 cm de long, 1 à 1,5 cm de large et environ 2 cm de profondeur. Le poids des pièces complètes varie de 91 à 212 gr, avec une moyenne de 132 gr.

Les caractéristiques physiques de ces objets dépendent du type de contexte dans lequel elles ont séjourné pendant des siècles. Ainsi, les boules qui se trouvaient en milieu inondé (U-5, 42, 43, 53 ; X-22, 40, 43, 58) présentent une surface légèrement rugueuse, rigide, craquelée et montrent peu de cavités. Toutes sont de couleur brun très clair (10YR 7/3). Pour leur part, les boules découvertes en milieu totalement submergé (S-26, 27, 28, 29) ont une surface beaucoup plus rugueuse et flexible et présentent de nombreuses cavités. Leur coloration varie selon les cas : brun-grisâtre (2.5YR 5/4), brun-grisâtre très sombre (2.5Y 3/2), gris olive (5Y 4/2) et noir (5Y 2.5/2).

La fonction de ces boules est strictement rituelle. A l'époque préhispanique, la production des artefacts de caoutchouc était en grande partie orientée vers la réalisation d'articles religieux. Parmi ceux-ci, on trouve surtout les représentations divines appelées *ulteteo* (*e.g.* Benavente, 1971 : 149), les balles de jeu (*e.g.* Durán, 1984, 1 : 208) et les boules d'offrande ou *ultelolotli*. C'est à cette dernière catégorie qu'appartiennent les pièces que nous avons mis au jour dans la Maison des Aigles. En comparaison avec les balles de

jeu, les boules d'offrande étaient plus petites et de forme moins régulières. Elles étaient destinées à trois formes de rituels : elles pouvaient être brûlées dans des foyers ou des braseros (*e.g. Códice Borbónico*, 1991 : 15 ; *Códice Zouche-Nuttall*, 1992 : 14 ; Landa, 1986 : 65-69) ; jetées dans des sources, des *cenotes* ou des lacs sacrés (*e.g.* Sahagún, 1979, Liv. I : 23r ; Tozzer, 1957, I : 209 ; Coggins, 1992 : 354-356) ou encore inhumés dans des coffres à offrande, à la manière dont nous les avons trouvé dans la Maison des Aigles.

Les boules d'offrande sont omniprésentes dans les documents pictographiques mésoaméricains. On les représente généralement dans les temples, sur les autels, sur les braseros ou les fagots de bois, en face des images divines et dans les mains tendues des personnages —humains ou divins— en attitude d'oblation. De la même manière que dans les offrandes S, U et X, la plupart des représentations pictographiques montre ces artefacts sous la forme d'un cercle marqué d'une rainure sur sa partie supérieure [fig. 288a]. Deux ou trois éléments allongés, rectilignes ou ondulants, sont insérés dans cette rainure. Ces éléments sont souvent verts, mais ils peuvent aussi être blancs, rouges ou noirs. Seler (1963 : 163) a supposé qu'ils représentaient les flux de fumée qui s'échappaient de la boule en brûlant. Cependant, comme l'a montré Filloy (1993 : 66-67), seuls les éléments noirs pourraient être liés à la fumée. De plus, il existe par ailleurs des représentations (*e.g. Códice Borgia*, 1993 : 48) dans lesquelles ces éléments sont figurés aux côtés de véritables volutes de fumée. Il est plus logique de penser qu'ils représentent des plumes. Selon Filloy, ces plumes pourraient avoir une fonction adjective, la plume pouvant avoir la même valeur que le mot nahuatl *quetzalli* qui peut signifier "précieux". Si nous prenons en compte la signification symbolique du caoutchouc, ceci donnerait la lecture suivante : "caoutchouc précieux" ou "sang-sperme-eau précieux". Une autre interprétation possible est proposée par cet auteur : la conjonction de deux éléments symboliserait l'association d'un attribut céleste (plume-oiseau) et terrestre (caoutchouc-pluie).

Les sources du XVI^{e} siècle décrivent de manière détaillée le procédé préhispanique de fabrication des boules de caoutchouc. Nous ne mentionnerons ici que les étapes principales de ce procédé car celui-ci est expliqué en détail dans d'autres travaux (*e.g.* Taladoire, 1981 : 560-594 ; Filloy, 1993 : 20-23). La chaîne opératoire débute par la réalisation d'incisions dans l'écorce d'arbres de plus de 10 ans. Le liquide visqueux du latex s'écoule alors et il est récupéré dans un récipient ou dans une cavité creusée dans la terre. Par la suite, en portant ce liquide à ébullition, on sépare le caoutchouc des autres

composantes du latex. C'est ainsi que l'on obtient de longues bandes de matière élastique grisâtre. Les boules sont alors réalisées en enroulant les bandes de caoutchouc encore chaudes. A chaque couche, on lisse la surface à l'aide des doigts, on frappe la boule sur une surface plane et on la pique avec une épine pour éviter la formation de poches d'air à l'intérieur. Cette opération est répétée jusqu'à obtention de la taille souhaitée. A ce propos, l'observation réalisée par Lounsbury (1973 : 108) est intéressante : il a découvert, en effet, que dans le *Códice Madrid* (1985 : 82c, 95a), le glyphe maya du caoutchouc est figuré par une spirale qui fait allusion aux bandes enroulées qui composent la boule [fig. 288b-d].

Partant de ces informations ethnohistoriques et pictographiques, nous avons décidé de réaliser diverses analyses de laboratoire dans le but de vérifier si la même technique avait été employée pour la fabrication des boules de la Maison des Aigles. Dans un premier temps, nous avons cherché à déterminer si nous étions bien en présence de caoutchouc naturel (*cis* poly-isoprène) et d'évaluer l'état de conservation de celui-ci en vue de traitements futurs (Filloy et Canseco, 1996). Pour ce faire, des études d'infrarouge par transformé de Fourier (FTIR), colorimétrie différentielle de balayage (DSC), thermogravimétrie (TGA) et chromatographie de perméabilité en gel (GPC) ont été réalisées à l'Instituto en Materiales de l'Universidad Nacional Autónoma de México. Les résultats obtenus étaient positifs car tous indiquaient que la seule matière première employée pour la confection de ces objets était du caoutchouc naturel et que son état de conservation était satisfaisant.

Ultérieurement, une tomographie informatisée a été réalisée dans les laboratoires de CT-Scanner. Lors de cette analyse, qui a été coordonnée par José Luis Criales et Laura Filloy, cinq boules de la Maison des Aigles ont été comparées aux balles de jeu modernes conservées dans les collections du Musée National d'Anthropologie. Les images obtenues montrent clairement que les pièces archéologiques et ethnographiques sont composées de fines couches de caoutchouc organisées en spirale. Entre les couches, on remarque de fines particules de poussière qui ont dû se déposer sur les bandes de caoutchouc au moment de la fabrication. Sur les tomogrammes, il a aussi été possible de montrer que les rainures ont été réalisées alors que la boule était terminée. On constate, en effet, que les couches de caoutchouc s'interrompent brutalement au niveau de la rainure au lieu de la contourner. La surface de l'incision et la nature du matériau nous conduisent à penser que cette rainure a été réalisée à l'aide d'un instrument au tranchant rectiligne et très effilé, peut-être en

obsidienne. Notons, enfin, qu'au fond de la rainure, il existe un matériau distinct du caoutchouc qui a peut-être servi à fixer les plumes que l'on insérait habituellement dans ces boules.

Le caoutchouc employé pour la réalisation des boules peut provenir de nombreuses régions de Mésoamérique. En effet, les plantes desquelles cette matière est extraite sont très répandues dans les zones chaudes et humides qui se trouvent en dessous de 700 m d'altitude. Par exemple, l'arbre à caoutchouc ou *olquahuitl* (*Castilloa elastica*), une des espèces endémiques de ces régions, pousse encore actuellement à l'état sauvage dans presque toutes les zones côtières et terres chaudes du Mexique et de l'Amérique centrale (Filloy, 1993 : 11-14). Concernant les modes de circulation du caoutchouc, on dispose de quelques informations : Sahagún (1989 : 531, 622) mentionne sa vente dans les marchés tandis que le *Códice Mendocino* (1979 : 46r) indique que la province de Tochtepec fournissait 16.000 boules tous les six mois.

LES OBJETS DE *COPAL*

La collection de la Maison des Aigles est composée de 19 pièces complètes et d'innombrables fragments amorphes et abîmés. Cette résine aromatique est obtenue sur les arbres connus sous le terme nahuatl générique de *copalquahuitl*. Sa sève, blanche et transparente, jaillit du tronc de manière spontanée ou à la suite d'incisions et se solidifie sous la forme de lamelles.

Parmi les populations mésoaméricaines, le *copal* faisait l'objet d'une très forte consommation. Ses usages étaient variés : il servait de colle, entrait dans la composition de maquillages ou était estimé des guérisseurs pour ses multiples qualités curatives (Martínez, 1970 : 40-41). Pourtant, c'est dans les activités religieuses qu'on le retrouve le plus fréquemment. Il était généralement soumis au feu afin de produire les émanations aromatiques qui caractérisent cette résine. De fait, à l'occasion de presque tous les rituels —publics ou privés—, on encensait les lieux sacrés, les images des dieux ou les participants de la cérémonie à l'aide de *copal* (Sahagún, 1989 : 189 ; Sahagún, 1997 : 70-71, 116 ; Couch, 1985 : 21).

Les Mexicas et leurs contemporains avaient également pour habitude d'offrir assidûment à leurs dieux des objets de *copal* sans les brûler (*e.g.* Benavente, 1971 : 340). Cet aspect est largement attesté dans les contextes archéologiques du Templo Mayor où des

objets de ce type ont été retrouvés dans plus de la moitié des offrandes : ils présentent la forme de figurines anthropomorphes, de boules, mottes, cylindres, barres et de pièces amorphes (López Luján, 1993 : 136, 205-209). On constate la même chose dans la Maison des Aigles où —à l'exception de l'élément V-607— les objets de *copal* déposés dans les offrandes n'ont pas été brûlés. Ci-dessous, nous décrivons les cinq types d'artefacts qui composent notre collection.

- *Type A. Figurine anthropomorphe.* Nous disposons de quatre pièces complètes appartenant à ce type (B-1, 2, 4, 5) [fig. 264, 265]. Elles sont fragmentées et érodées. Deux d'entre elles (B-4, 5) sont de petite taille et de dimensions presque identiques : 18,9 et 18,7 cm de long, 9,7 et 9,2 cm de largeur maximale, 5,1 et 5,2 cm d'épaisseur maximale pour un poids de 316,8 et 325,7 gr. Les autres (B-1, 2) sont deux fois plus grandes que les précédentes : 41,2 et 39,6 cm de long, 20,2 et 17,4 cm de large, 8,8 et 6,4 cm d'épaisseur maximale et un poids de 2,680 et 1,051 kg.

Ces quatre statuettes ont été modelées dans du *copal* qui présente actuellement une coloration jaune pâle (2.5Y 8/4) et blanc (10YR 8/1, 10YR 8/2). Il est vraisemblable qu'avant le modelage, la résine était filtrée dans de la toile d'agave afin d'en éliminer les impuretés. Puis, avant que la résine ne se solidifie complètement, les figurines ont été modelées à la main. Du fait que nos pièces soient fragmentées (entre autre au niveau du cou), on sait qu'elle n'ont pas été façonnées sur une armature interne en bois, pierre ou autre destinée à les renforcer. La face antérieure de la figurine est en relief et représente un ensemble d'attributs qui nous aideront plus tard à identifier ces images. En revanche, la face postérieure est totalement plane et dépourvue d'éléments iconographiques relatifs à la coiffe ou au vêtement. Cet élément suggère que ces images étaient faites pour être placées contre une surface verticale ou couchées sur le sol de l'offrande.

Les caractéristiques de la matière première employée, ainsi que l'état de conservation des pièces ne nous permet pas de donner trop de précisions concernant leur morphologie. Leur surface est rugueuse et fragile et comporte de nombreuses cavités. Malgré tout, on peut voir qu'il s'agit de figurines anthropomorphes dont le corps est figuré en entier. Elles représentent des divinités rattachées au monde aquatique et à la fertilité. Toutes portent la coiffe caractéristique de Tlaloc et Chalchiuhtlicue qui se distingue par les trois éléments suivants: a/ en bas, une bande frontale décorée d'anneaux (des perles en roche verte ?) ; b/ au milieu, une frange de barres verticales qui schématise l'aspect crénelé de la coiffe de

Tlatloc ; c/ au sommet, une couronne de plumes dressées. Les quatre images ont aussi, comme attribut commun, un nœud de papier plié fixé au niveau de la nuque.

La figurine B-1 est clairement féminine [fig. 265]. Son visage est marqué par un nez proéminent, un menton prononcé et une bouche ouverte de forme elliptique. Elle porte des anneaux oculaires de 3,4 cm de diamètre. Le torse montre une claire dépression triangulaire qui semble figurer un *quechquémitl* ; elle porte aussi une jupe droite qui va des hanches jusqu'aux pieds. Les divisions des orteils sont figurées sur ces derniers qui ne sont pas chaussés. En revanche, les trois autres figurines restantes (B-2, 4, 5) semblent masculines. Leur visage montre également des anneaux oculaires, ainsi que des pièces buccales semblables à des crocs recourbés [fig. 264]. Ces personnages semblent assis avec les jambes séparées et les mains posées sur les genoux.

Dans les sources écrites du XVI^{e} siècle il est fréquemment mentionné que les Mexicas fabriquaient des statuettes semblables aux nôtres. Bien que la plupart des chroniqueurs nous disent qu'elles étaient réalisées dans une pâte composée de blette et de maïs appelée *tzoalli*, Ponce de León (1965 : 122) mentionne explicitement que certaines étaient faites en *copal*. Ces images représentaient les divinités de la pluie, des eaux terrestres et des montagnes. Elles occupaient un rôle central dans les fêtes qui étaient réalisées au sommet des montagnes. Durán (1984, 1 : 83-85) écrit, par exemple, que pendant la vingtaine de *Hueytozoztli*, on élaborait plusieurs de ces figurines en forme de volcan pour représenter les massifs montagneux. Elles étaient munies d'yeux et d'une bouche et chacune portait un nom de dieu tels que Tlaloc, Chalchiuhtlicue, Iztac Tepetl et Chicomecoatl.

- *Type B. Boule*. Nous avons récupéré 14 boules complètes [fig. 266a-b]. Toutes sont de forme à peu près sphérique, quoique que la plupart aient une face aplatie, allongée ou irrégulière. La surface des boules présente de nombreuses irrégularités qui sont liées aux caractéristiques intrinsèques du *copal* ou aux dégradations subies au fil du temps. Sur certaines pièces, on constate que des restes de charbon et de bois sont restés collés. La coloration présente des variations internes. Les tons jaunes prédominent (2.5Y 6/6, 2.5Y 8/2, 2.5Y 8/4, 2.5Y 8/6, 2.5Y 8/8, 5Y 8/8), mais on observe aussi du blanc (2.5Y 8/0, 10YR 8/2) et du gris clair (2.5Y 7/0).

Nous avons subdivisé ces 14 pièces en trois sous-types différents en fonction de leur taille et de leur technique de manufacture. Le *sous-type B1* réunit 9 grandes boules (U-10,

21-23 ; X-23, 42, 52, 59, 178). La plus petite de cette série mesure 11,5 cm sur 10 cm et 9,5 cm et pèse 276,3 gr alors que la plus grande fait 13,9 cm sur 13 cm et 11,2 cm et pèse 550,7 gr. Les boules de ce sous-type ont été réalisées à l'aide d'une pâte de *copal* granuleuse, de texture rugueuse et tendre. Le *sous-type B2* est formé par quatre petites boules (S-35, 36, 37, 38). La plus petite mesure 8,4 cm sur 7,1 cm et 7 cm et pèse 99 gr ; la plus grande fait 8,5 cm sur 8,4 cm et 7,1 cm et pèse 103,7 gr. Ces boules ont été obtenues en agglutinant des grandes lamelles dures de *copal*. Le *sous-type B3* n'est représenté que par une seule pièce (S-25) qui mesure 13,6 cm sur 13 cm et 11,2 cm et pèse 670 gr. Elle a été réalisée par l'agglutinement de petites lamelles dures de *copal*.

- *Type C. Masse amorphe*. Une masse amorphe de 12 cm de long, 12 cm de large, 7 cm d'épaisseur et 420,4 gr (V-607) a été mise au jour dans l'Offrande V [fig. 266c]. Cet élément a été partiellement exposé au feu et contient de nombreuses particules de bois, charbon, cendres et fragments de textile brûlé. La coloration du *copal* même est variable : jaune (5YR 8/8), jaune olive clair (5Y 6/3), jaune pâle (5Y 8/4), rouge jaunâtre (5YR 5/8) et brun rougeâtre clair (5YR 3/3). Il est possible que cette pièce ait été, à l'origine, identique aux boules du *sous-type B1*.

- *Type D. Divers (fragments).* Ce type regroupe d'innombrables fragments et petites particules de *copal*. L'état de totale désintégration de ce matériel ne nous permet pas de connaître sa forme originale. Toutefois, le plus probable est qu'il s'agisse des restes de boules du Type B. En fouille, nous avons pu différencier 6 accumulations distinctes formées par ce matériau dégradé et amorphe : S-22 (7,1 gr), S-23 (9,8 gr), S-24 (113,1 gr), T-12 (23,4 gr), U-2a (86,9 gr) et U-2b (15,7 gr).

A l'issue des fouilles, nous avons cherché à savoir si la masse jaune dans laquelle étaient réalisées les figurines et les boules était effectivement composée de résine de *copal*. C'est avec cet objectif que nous avons envoyé des échantillons issus des Offrandes S, T et U dans les laboratoires de l'Escuela Nacional de Ciencias Biológicas de l'Instituto Politécnico Nacional. L'un des tests empiriques auquel s'est livré Filiberto Vázquez a consisté à exposer directement cette substance au feu. Comme on pouvait l'attendre, cette opération produisit une fumée blanche à l'odeur agréable du *copal*. Par la suite, des analyses simples ont été réalisées afin de comparer les échantillons archéologiques avec du *copal* moderne obtenu dans les marchés ambulants de la ville de Mexico. Dans nos échantillons, nous avons trouvé des indices plus élevés de cendres et de substances

nitrogènes. Ceci est probablement dû au fait que ce matériau a été contaminé par les argiles et les sels présents dans l'environnement archéologique. Par la suite, des analyses de spectrographie infrarouge (IR) ont été réalisées. Les résultats obtenus sont extrêmement intéressants car les spectres des échantillons modernes et préhispaniques sont quasiment identiques. L'échantillon de l'Offrande T constitue la seule exception : cette différence est sans doute liée à d'évidentes dégradations physico-chimiques subies dans un contexte archéologique plus sec.

Comme nous l'avons vu précédemment, dans certains spécimens nous avons détecté macroscopiquement des résidus de bois, de charbon, de cendre et de textile. A partir de là, nous nous sommes demandé si la pâte employée était uniquement formée de *copal* ou si elle intégrait d'autres substances invisibles à l'œil nu. Pour le vérifier, nous avons réalisé plusieurs études chromatographiques en lame mince (TLC). Nous avons comparé nos échantillons avec divers types de substances parmi lesquelles figurent les *alcaloïdes types* (cocaïne, morphine et opium). Dans ces derniers cas, les résultats se sont avérés positifs avec l'opium. Puis, pour être sûr de la présence d'alcaloïdes dans nos résines, nous avons procédé à une analyse de chromatographie des gaz couplée à une spectrographie de masse (GC/MS). Nous espérons que, dans un avenir proche, il nous sera possible de poursuivre cette recherche afin de vérifier avec davantage de sûreté si le *copal* de la Maison des Aigles contient effectivement ces alcaloïdes. Si c'est possible, nous souhaiterions identifier la plante mésoaméricaine dont pourrait être issue cette substance.

En ce qui concerne la provenance de ces objets de *copal*, on peut dire qu'ils sont le produit d'une plante, appartenant au genre *Bursera*, qui prolifère dans de nombreuses régions de la République mexicaine. Actuellement, on connaît quarante espèces qui sont endémiques des zones chaudes et sèches (Martínez, 1970 : 40). Dans certains états comme le Morelos, Puebla, le Guerrero ou le Michoacan, la production de mottes de *copal* destinée aux cérémonies religieuses a encore un certain poids économique. Dans le bassin de Mexico, on rencontre cette résine dans la Sierra de Guadalupe. Si nous considérons donc la distribution géographique naturelle du genre *Bursera*, nous pouvons conclure que le *copal* pouvait arriver à Tenochtitlan depuis de très nombreux points situés à l'intérieur comme à l'extérieur de l'empire mexica.

Nous savons, par ailleurs, que de grandes quantités de *copal* parvenaient périodiquement à Tenochtitlan par voie de tribut. La province de Tlachco, dans le

Guerrero, envoyait 40 paniers de *copal* blanc raffiné et 8000 mottes de *copal* non raffiné ; la province voisine de Tepecuacuilco fournissait 8000 mottes de *copal* non raffiné alors que Tlatlauhquitepec, sur la côte du Golfe du Mexique, devait envoyer 8000 paquets de liquidambar solide (*Matrícula de Tributos*, 1991 : 16, 17, 29 ; *Códice Mendocino*, 1979 : 36r, 37r, 51r). Parallèlement aux tributs, la capitale obtenait du *copal* par échange auprès de Tepecuacuilco, Yohualla et Cohuixco (Sahagún, 1989 : 739). Il était vendu dans les marchés de l'île (Díaz del Castillo, 1950 : 176 ; Sahagún, 1989 : 531, 617, 622, 739).

LES TEXTILES DE COTON

Il est malheureusement rare de retrouver des restes de tissus archéologiques dans la ville de Mexico. En dehors des informations utiles fournies par les écrits et l'iconographie du XVI^{e} siècle, les collections archéologiques susceptibles de nous renseigner sur la technologie textile des Mexicas et de leurs contemporains sont bien maigres. Celles-ci se limitent principalement à quelques exemplaires mis au jour au niveau de l'avenue Pino Suárez (Weitlaner, communication personnelle, mai 1996) et dans l'Enceinte Sacrée de Tlatelolco (Weitlaner, 1996 ; Guil'liem, 1996 : 95). Dans un tel contexte, les 80 petits fragments récupérés dans l'Offrande V de la Maison des Aigles acquièrent une importance certaine. Bien qu'ils soient mal conservés, ces matériaux nous sont parvenus pour différentes raisons : ils ont été carbonisés lors d'un rituel précédent l'inhumation, puis, ils ont séjourné dans un milieu humide aux côtés d'artefacts de cuivre qui ont empêché la prolifération des micro-organismes.

A la suite de leur découverte et de leur fouille minutieuse, ces restes de textiles ont reçu un traitement de conservation prolongé et ont pu faire l'objet d'une étude technologique et de contexte (Aguirre *et al.*, 1997 ; Vázquez del Mercado, sous presse). Comme l'indique líanalyse réalisée par Fernando Sánchez du Laboratorio de Paleobotánica de l'INAH, tous les tissus retrouvés ont été réalisés à partir de fils de coton blanc (*Gossypium hirsutum*). A l'époque préhispanique, cette plante était cultivée par les habitants des terres chaudes du territoire mésoaméricain. A cet égard, les zones productrices de la Côte du Golfe, du Morelos, de Puebla, du Guerrero et de Oaxaca sont particulièrement connues (Rodríguez, 1976 : 58-61).

Les fragments de cette collection présentent aussi des caractéristiques communes en ce qui concerne la technique de manufacture des fils. Ceux qui composent le tissu de base

sont formés d'un seul toron qui présente une forte torsion (30°) en "Z". En revanche, les fils supplémentaires du broché et des bords (Type D) sont formés de deux torons avec une forte torsade (45°) en "S".

Les variations les plus importantes concernent la technique de tissage employée. Ci-dessous, nous présenterons la classification réalisée par Irmgard Weitlaner Johnson et Ximena Vázquez del Mercado (Vázquez del Mercado, sous presse), laquelle reprend les critères taxonomiques de Mastache (1971) et de Weitlaner (1977). Les 80 fragments de textile récupérés ont été attribués à quatre types.

- *Type A. Toile à armure unie à 2 pour 1.* Un ensemble de 15 fragments irréguliers ont été collectés (V-203, 594) [fig. 267a]. Le plus petit mesure 0,9 cm dans le sens de la chaîne et 0,5 cm dans le sens de la trame. Le plus grand fait 7,9 cm dans le sens de la chaîne et 3 cm dans le sens de la trame. La technique employée pour le tissage de base est celle de la toile à armure unie dans laquelle deux fils de trame croisent un fil de chaîne. La densité du textile par cm^2 est de 15 fils de chaîne et 8 fils de trame doubles.

- *Type B. Toile à armure unie à 1 pour 1 avec broché en forme de croix et de zig-zag.* Nous disposons de 27 fragments appartenant à ce type (V-195, 196, 227, 262, 282, 584, 585) [fig. 267b, 268, 269]. Le plus petit mesure 0,3 cm dans le sens de la chaîne et 0,7 cm dans le sens de la trame, tandis que le plus grand mesure 6,1 cm dans le sens de la chaîne et 7,5 cm dans le sens de la trame. La technique de base de la toile à armure unie à liaison simple dans laquelle un fil de trame croise un fil de chaîne. La densité du textile par cm^2 est de 15-18 fils de chaîne et 15-18 fils de trame.

Dans cet ensemble, deux formes de broché ont été distinguées. La *première* consiste en un broché simple (un fil de trame croise un fil de chaîne) qui a été réalisé en ajoutant un fil supplémentaire au tissu de base lors de sa confection. Dans deux cas, on observe encore un motif en forme de zig-zag. La *seconde* forme correspond à un broché qui implique 8 fils de chaîne. Sur les trois premiers fils de chaîne, le fil de trame passe de manière simple (un fil de trame croise un fil de chaîne), puis, il reste flottant sur les trois fils de chaîne suivants et se termine de manière simple sur deux autres fils de chaîne. Il en résulte des motifs brochés en forme de croix.

- *Type C. Toile à armure unie à 1 pour 1 avec broché en forme de grecque.* Nous avons récupéré 23 fragments de ce type (V-188, 195, 196, 283, 517, 584) [fig. 267b, 270, 271]. Le plus petit mesure 0,8 cm dans le sens de la chaîne et 1,8 cm dans le sens de la

trame ; le plus grand mesure 9 cm dans le sens de la chaîne et 13,8 cm dans le sens de la trame. La conformation de base du textile est identique au type précédent. La densité du textile par cm^2 est de 15-16 fils de chaîne et 15 fils de trame.

Cette toile présente un broché simple. Dans ce cas, la trame est formée d'un fil double, donc plus épais que les fils du textile de base. Ce broché figure des motifs en bande et en zig-zag. Ces éléments s'organisent pour former des grecques qui sont des variantes de la grecque mexicaine (Beyer, 1965k : 56-57).

- *Type D. Bords tissés*. Nous avons 15 fragments qui appartiennent à ce type (V-188, 512, 516, 584, 585) [fig. 272]. Le plus petit mesure 1,2 cm dans le sens de la chaîne et 0,5 cm dans le sens de la trame ; le plus grand mesure 5,3 cm dans le sens de la chaîne et 2,5 cm dans le sens de la trame. La densité du textile par cm^2 est de 8-12 fils de chaîne et 8-10 fils de trame. On peut distinguer plusieurs sous-types à l'intérieur de cet ensemble. Le *sous-type D1* se caractérise par une lisière latérale formée de fils de trame qui dépassent de 0,5 cm par rapport au tissu constituant une frange (*weft-fringe*). Le *sous-type D2* comporte une lisière latérale de *forme crénelée*. Chaque élément saillant est formé par un groupe de 12 fils. Le *sous-type D3* est formé de bandes délimitées par deux lisières latérales qui sont formées de quatre fils de chaîne et forme une toile avec reps de trame. Le centre est formé d'un broché de chaîne. Finalement, le *sous-type D4* comporte une bande à lisières latérales formées de quatre fils de chaîne et forme une toile avec reps de chaîne. Le centre est formé d'un tissage spécifique qui n'a pas pu être identifié.

Le processus de carbonisation, qui a permis la conservation des textiles de notre collection, ne nous permet pas de savoir si ces tissus étaient blancs ou s'ils étaient teintés d'une ou plusieurs couleurs. A présent, ils montrent une tonalité jaune-rouge ou franchement noire. Toutefois, la présence de motifs brochés, ainsi que la pictographie indigène nous permettent de penser que les éléments décoratifs pouvaient être de couleur différente (Mastache, 1971 : 17, 39).

Malgré l'importance de cette découverte les fragments de textile de l'Offrande V sont si petits qu'il nous est impossible de restituer la forme originale et la fonction des pièces de tissu. Toutefois, certains indices nous conduisent à penser qu'avant d'être brûlés rituellement, ces textiles ont été utilisés comme vêtement pour la noblesse. L'analyse technologique indique que les 80 fragments étudiés sont issus d'au moins trois pièces de tissu différentes : deux toiles à armure unie à liaison de 1 pour 1 et une toile à armure unie

à liaison de 2 pour 2. Les dites pièces étaient faites de fins et délicats fils de coton, tissées densément et décorées de beaux motifs brochés et de lisières, peut-être multicolores. Comme nous l'avons vu dans la section antérieure, il est aussi possible que ces vêtement étaient rehaussés de petits éléments en or. En fait, ces restes de tissu proviennent probablement du vêtement du personnage déposé dans l'Offrande V, à moins qu'ils ne fassent partie de son offrande funéraire ou du paquet funéraire dans lequel était enveloppé le cadavre.

En outre, la présence de coton et d'éléments décoratifs brochés évoquent la hiérarchie du personnage en question. On sait bien, en effet, qu'au sein des sociétés postclassiques du Mexique central, chaque personne était tenue de porter les vêtements qui correspondaient à son statut social (Anawalt, 1981 : 17). L'habillement constituait, à cette époque, un système codifié qui exprimait explicitement le rang, l'occupation ou la filiation ethnique de celui qui le portait. Cependant, comme l'indique Anawalt (1985: 5), cette différenciation s'exprimait moins dans la forme du vêtement que dans le matériau employé et la qualité de sa fabrication. A cet égard, rappelons que les tissus multicolores et les bijoux étaient exclusivement réservés à la noblesse.

Les tissus de l'Offrande V peuvent provenir de n'importe quelle partie de l'empire — y compris de Tenochtitlan ou Tlatelolco— ou des États indépendants. Nous avons déjà dit que le coton était cultivé dans de nombreuses régions de Mésoamérique. Parmi les zones productrices, les terres chaudes de la côte du Golfe et des états actuels du Morelos, de Puebla, du Guerrero et de Oaxaca occupaient une place importante. A cette liste, il faut ajouter les secteurs cultivés du Sinaloa, Nayarit, Jalisco, Michoacan, Chiapas et Yucatan (Rodríguez, 1976 : 70-84).

Le coton brut pouvait être transformé directement dans les zones de production ou être envoyés par tribut ou commerce dans les centres de tissage où cette plante n'était pas cultivée. Ce dernier aspect apparaît clairement dans les textes de Sahagún (1989 : 616) qui mentionne l'existence de marchands qui vendaient des boules de coton sans doute à Tlatelolco. Toutefois, les données les plus connues sont fournies par la *Matrícula de Tributos* (1991 : 18, 26, 31, 32) et le *Códice Mendocino* (1979 : 38r, 48r, 53r, 54r). Ces documents indiquent que les provinces de Cihuatlan —sur la côte pacifique— et de Tzicoac, Atlan et Cuauhtochco —sur la côte du Golfe— payaient leurs obligations à l'aide de ballots de coton brut [fig. 196].

Les centres de production textile pouvaient se trouver en de nombreux endroits. Les documents pictographiques et les sources écrites (dont les deux codex que nous venons d'évoquer) nous apprennent, en effet, qu'à quelques rares exceptions près, toutes les provinces de l'empire fabriquaient et envoyaient des toiles de coton à Tenochtitlan et que certaines fournissaient des pièces de vêtement comme tribut (Rodríguez, 1976 : 37-51). Parallèlement, du fil, des toiles et des habits étaient importés de régions très diverses pour être vendus en grandes quantités au marché de Tlatelolco (Cortés, 1963 : 72-73 ; Díaz del Castillo, 1950 : 176 ; Sahagún, 1989 : 531, 538-539, 610-611). Les données archéologiques vont dans le même sens. Par exemple, Parsons (1972a : 65, 71) estime qu'un tiers des fusaïoles trouvées en surface dans la région de Teotihuacan et de Texcoco était employé pour le filage du coton. Cela signifie que ces zones, impropres à la culture du coton, obtenaient la matière brute d'une manière ou d'une autre pour la filer et sans doute la tisser. Cet auteur va plus loin et propose qu'étant donné que les textiles de coton étaient réservés à la noblesse et que celle-ci était peu nombreuse dans la vallée de Teotihuacan, le gros de la production partait pour la capitale régionale, Texcoco, sous la forme de tribut. En bref, il est évident que les textiles de coton étaient produits dans toute la Mésoamérique et que Tenochtitlan faisait partie des principaux centres de production de l'époque.

LES CORDONS DE COTON ET DE PALME

Notre collection de fibres non tissées (Mastache, 1971 : 5) est composée de 32 fragments en mauvais état de conservation qui présentent des traces d'exposition au feu. Nous avons classé cet ensemble en deux types.

- *Type A. Cordon à deux torons.* Ce type est représenté par 16 fragments (V-87, 226a-d, 295a-d, 335, 340, 345, 378, 476, 541, 550) [fig. 273]. Apparemment, ils appartiennent tous à une même cordelette car ils sont de même dimensions, de même matière première et ont été produits selon la même technique de fabrication. Tous les fragments ont une longueur de 1,2 à 1,8 cm, un diamètre de 0,3 à 0,4 cm et un poids de 0,1 à 0,3 gr. D'après l'analyse réalisée par Fernando Sánchez (Laboratorio de Paleobotánica de l'INAH), tous ont été élaborés à l'aide de fibres de coton (*Gossypium hirsutum*). Chaque fragment est formé de deux torons qui présentent une torsade en forme de "S". L'élément V-476 possède, par ailleurs, un nœud simple. En ce qui concerne la fonction de cette cordelette,

nous nous contenterons de dire qu'elle a pu faire partie d'un vêtement, à l'instar des fragments de textile décrits antérieurement.

L'état de conservation des 16 fragments est très mauvais : ils sont fragiles et montrent une coloration blanchâtre. Au microscope, on peut constater que les fibres organiques commençaient à être substituées par un composant minéral lié au contexte archéologique (probablement un carbonate ou un silicate).

- *Type B. Cordon à toron unique*. Ce deuxième type regroupe aussi 16 fragments (V-588a-c, 595a-e, 596, 605, 606) [fig. 274]. Leur longueur varie entre 2 et 9,4 cm ; leur diamètre entre 0,2 et 0,6 cm et leur poids entre 0,2 et 6,4 gr. D'après Fernando Sánchez, ces artefacts sont faits avec des fibres dures de palme (*Brahea dulcis*). Chaque fragment n'est composé que d'un seul toron qui montre une torsade en "Z". La fonction de ces éléments nous échappe. On peut tout au moins supposer qu'ils ont pu servir à attacher le paquet funéraire du personnage incinéré de l'Offrande V.

Leur état de conservation est également mauvais. De nombreux fragments sont carbonisés. Cependant, dans certains cas, il a été possible d'observer la portion corticale de la fibre, ce qui a permis l'identification de l'espèce végétale employée.

LES RESTES VÉGÉTAUX

Dans le Chapitre 2, nous indiquions que durant les deux dernières campagnes du Projet Templo Mayor, nous avions récupéré systématiquement des échantillons de sédiment destinés à une étude paléobotanique. Nous souhaitions ainsi obtenir des informations concernant les conditions environnementales en vigueur lors de l'occupation de ce secteur. Mais, avant tout, nous voulions identifier les plantes que les Mexicas déposaient intentionnellement dans les contextes cérémoniels de la Maison des Aigles. Pour cela, nous nous sommes donnés la peine de prélever et de traiter plus d'une tonne d'échantillons provenant de toutes les opérations et issus de contextes primaires comme secondaires. Dans les laboratoires du Templo Mayor, nous avons séparé les fractions végétales les plus légères au moyen de la technique de la flottation dans de l'eau et du silicate de sodium (Pearsall, 1989 ; Montúfar, 1996b ; Nicolás, 1996 : 147-158). Le sédiment était alors tamisé dans une colonne de tamis (mailles de 2 à 0,3 mm) afin de faciliter la récupération des fractions végétales les plus lourdes. Ultérieurement, à l'aide d'un microscope stéréoscopique, le matériel botanique a été classé en fonction de ses caractéristiques

morphologiques les plus évidentes. La biologiste Aurora Montúfar du Laboratorio de Paleobotánica de l'INAH, de même que l'équipe de biologistes dont elle assume la direction, ont été chargés de l'identification taxonomique des graines et autres macro-restes végétaux. Le matériel provenant de la Maison des Aigles a alors été comparé à la Collection Archéobotanique de la Subdirección de Laboratorios y Apoyos Académicos de l'INAH ainsi qu'aux matériaux publiés dans divers ouvrages spécialisés (essentiellement Martin et Barkley, 1961 ; Sánchez et Sánchez, 1984). Il faut signaler que ce travail nous a pris plusieurs années et a impliqué la plupart des membres de notre équipe de travail. Les résultats, fournis sous la forme de rapports (González et Pérez, 1995 ; Montúfar, 1994, 1995, 1996a, 1997a, 1997b ; Nicolás, 1995, 1996), sont concentrés dans les tableaux 18-22 et dans les pages suivantes.

L'HABITAT DES PLANTES

Notre collection inclue 3593 graines et de nombreuses fractions de résine de *copal*, bois, charbon, charbonnaille de conifère, épines et restes foliaires [tableau 18]. Il existe 74 *taxa* différents dont 9 ont été identifiés au niveau de la famille, 56 au niveau du genre et 9 au niveau de l'espèce [tableau 20]. La quasi totalité de ce matériel correspond à des espèces ligneuses et herbacées originaires du Nouveau Monde [tableau 21]. Les seules exceptions correspondent aux genres *Brassica*, *Cynodon* et *Prunus persica*, introduits à partir d'Espagne pendant la période coloniale. Les graines de ces espèces ont été trouvées dans les couches supérieures des opérations O, T, X et Z, toujours en association avec de la céramique vitrifiée des XVI^{e} et XVII^{e} siècles (voir Appendice 1). En ce qui concerne les plantes ligneuses américaines, on retiendra plus particulièrement la présence de fractions macroscopiques de sapin (*Abies*), pin (*Pinus*), chêne (*Quercus*) et saule (*Sambucus*). Leur fréquence nous indique, sans aucun doute, la présence de denses forêts tempérées et froides aux environs de Tenochtitlan. Cependant, les herbacées sont beaucoup plus nombreuses. Parmi celles-ci, les plantes *palustres* et *lacustres* dominent largement. En effet, un peu moins de la moitié de notre collection est originaire des milieux marécageux et aquatiques qui occupaient un septième du bassin de Mexico à l'arrivée des Espagnols. Comme on peut le remarquer dans le tableau 18, les graines de joncs sont très nombreuses (33,9 %) et appartiennent aux genres *Carex*, *Cyperus*, *Eleocharis* et *Scirpus*. Ceci n'a rien de surprenant si l'on se rappelle la situation insulaire de la Maison des Aigles. Au sein de la

collection, on rencontre également des algues (*Azolla* et *Chara*), des herbes qui se fixent au fond des lacs (*Polygonum*, *Potamogeton*, *Ranunculus*) et des plantes qui, à l'exception de la fleur, vivent submergées sous l'eau (*Najas*, *Ruppia* et *Zanichellia*). En quantité moindre, on trouve des graines de plantes halophiles (*Atriplex*, *Sesuvium* et *Suaeda*), propres aux sols salins, alcalins et aux anciens fonds lacustres mal drainés.

Les plantes *arvicoles* et *rudérales* sont d'autres herbacées qui abondent dans notre collection. Comme on le sait, ces plantes poussent dans les zones affectées par l'action de l'homme, principalement dans les terrains cultivés et le long des chemins. La présence de plantes appartenant aux genres *Amaranthus, Argemone, Atriplex, Castilleja, Oxalis, Portulaca, Setaria, Solanum, Trifolium* et *Verbena* évoque l'existence d'activités agricoles à Tenochtitlan et sur les rives voisines du lac. Signalons, enfin, la présence de plantes xérophytes telles que le figuier de barbarie ou *nopal* (*Opuntia*) et les cactus *de chilitos* (*Mammillaria*), qui étaient répandues dans les zones semi-arides localisées au nord de l'île.

Si l'on considère ces résultats, il est clair que ces restes végétaux reflètent la bio-diversité du bassin de Mexico, région de grands contrastes dus principalement aux variations topographiques, à la disparité pluviométrique et à la capacité relative des sols à retenir l'humidité. D'une manière ou d'une autre, le matériel archéologique récupéré nous ramène au riche panorama que connurent les Européens lors de leur arrivée au XVI^{e} siècle : plans d'eau peu profonds et légèrement saumâtres autour de Tenochtitlan, vastes zones agricoles, aires semi-arides à buissons épineux sur les versants et les massifs du nord du bassin, et forêts denses de conifères et de chênes dans les secteurs les plus élevés et froids. On suppose que le climat était alors semblable à celui de la ville actuelle de Mexico. Cependant, il est logique de penser qu'il était un peu plus froid et humide car les zones occupées par les lacs et les forêts étaient bien plus importantes.

L'USAGE DES PLANTES

Si l'on s'intéresse, à présent, à la question de l'utilisation de la flore rencontrée en contexte archéologique, nous constatons que plusieurs espèces étaient comestibles. D'une part, on trouve les *plantes sauvages* qui étaient généralement récoltées en saison des pluies dans les zones de cultures saisonnières et tout au long de l'année dans les parcelles irriguées. Dans ce groupe prédominent les *quelites* (*Amaranthus*), les *quelites cenizos* (*Atriplex*), les *epazotes* (*Chenopodium*), les *agritos* (*Oxalis*) et les *verdolagas* (*Portulaca*), plantes

appréciées pour leurs feuilles succulentes. Il convient de signaler que les *verdolagas* étaient aussi cultivées dans des petites parcelles. On doit également signaler d'autres herbes aux feuilles comestibles, les *romerillos* (*Suaeda*), que l'on collectait sur les marges du lac de Texcoco. Elles poussent, en effet, dans les zones inondées à substrat saumâtre. Parmi les *plantes alimentaires cultivées*, on distingue celles qui étaient recherchées pour leur fruits, comme, par exemple, les tomates vertes ou *miltomate* (*Physalis*), les tomates rouges ou *jitomate* (*Lycopersicum esculentum*) et la figue de barbarie ou *tuna* (*Opuntia*). Les feuilles du figuier de barbarie étaient aussi employées pour élaborer différents plats. Dans la collection, il existe aussi des restes de maïs (*Zea mays*) et de nombreuses graines de *chía* (*Salvia aff. polystachya*), deux cultigènes mésoaméricains de haute valeur nutritive (Ortiz, 1993 : 108).

D'après les ouvrages spécialisés, plusieurs genres trouvés dans la Maison des Aigles incluent des espèces aux *vertus médicinales* (*e.g. Chenopodium, Isoetes, Oxalis, Physalis, Sambucus, Solanum* et *Verbena*). Malheureusement, l'état de conservation des graines récupérées ne permet pas de préciser l'espèce à laquelle elles appartiennent et, donc, d'inférer leur usage possible à l'époque préhispanique. Seules les vertus curatives de deux espèces découvertes en fouille peuvent être envisagées. L'une d'elles est le *chicalote* ou coquelicot blanc (*Argemone mexicana*), une herbacée qui pousse dans les terrains vagues et les champs en friche. Les grandes fleurs du *chicalote* contiennent une substance semblable à la morphine ; elles étaient employées pour la préparation d'infusions tranquillisantes et, par ailleurs, elles étaient recommandées pour soigner les coliques intestinales (Montúfar, 1994 : 20). Cependant, si nous nous référons à l'Appendice 1, nous nous apercevons qu'aucune de ces graines ne provient de contextes rituels : toutes étaient incluses dans les remblais architecturaux.

L'autre plante médicinale est le *yauhtli* ou *pericón* (*Tagetes lucida*) qui, elle, a bien été trouvée en contexte d'offrande. Sa présence avait déjà été remarquée dans l'Offrande 100 du Templo Mayor (Montúfar, 1997a : 2). Le *yauhtli* est une herbe vivace, fortement parfumée, dont les fleurs, de couleur jaune intense, étaient non seulement employées comme condiment dans les *tamales* et autres plats, mais avaient aussi des effets physiologiques réels et magiques. Ortiz (1993 : 235-240) nous indique qu'elles constituaient un bon remède pour éliminer l'excès de flegme dus aux maladies telles que les fièvres intermittentes. De même, leur contenu élevé en substances diurétiques et

laxatives permettait, d'une part, de nettoyer les reins et, d'autre part, de soigner la diurèse, les gonflements, les ampoules et autres excès en eau dans le corps. Dans la cosmologie indigène, le *yauhtli* était considéré comme une plante de nature très "chaude", ce qui en faisait le remède par excellence des maladies considérées comme "froides", telles que la goutte, la paralysie, la lèpre, les foudroiements et autres maux liés aux dieux de la pluie. Employées comme talisman, elle évitait les parasitoses et permettait de passer les cours d'eau sans encombre.

CONTEXTES PRIMAIRES ET SECONDAIRES

L'un des problèmes les plus intéressants dans l'analyse de la collection botanique tient à l'intentionnalité du dépôt des espèces rencontrées. Si nous révisons la distribution du matériel issu de la Maison des Aigles (voir appendices 1 et 2), on remarquera tout d'abord, les variations sensibles du nombre de graines d'un contexte à un autre. On peut se demander quelle peut-être la raison des tels contrastes. Dans quelques cas, on sait que certains contextes (*e.g.* Offrande S) ont été favorables à la conservation de nombreux restes végétaux tandis que d'autres (*e.g.* Offrande T) se sont avérés nocifs. Bien évidemment, l'abondance ou la rareté de graines contenues dans les diverses unités stratigraphiques n'est pas uniquement liée à la nature du contexte archéologique ; elle est aussi conditionnée par les caractéristiques intrinsèques de chaque espèce, par les erreurs commises lors du prélèvement et du traitement des échantillons, ainsi que par l'intentionnalité du dépôt.

Si nous considérons ce dernier critère, nous pouvons diviser notre collection en deux groupes : d'un côté, nous aurions 1042 graines issues de dépôts primaires et, d'un autre côté, 2551 graines récupérées dans des contextes secondaires. Autrement dit, la présence est certes due à un apport humain, mais elle n'est pas volontaire. Bien entendu, cela n'ôte pas la valeur de cette partie de la collection, surtout si l'on considère qu'elle est constituée majoritairement d'espèces lacustres et palustres. Comme le suggère Nicolás (1996 : 174), la prédominance des plantes aquatiques dans les sédiments de remblais de la Maison des Aigles constitue une piste importante concernant la provenance des matériaux de construction employés. Il serait logique d'imaginer que ces bâtiments, à l'instar des *chinampas*, aient été édifiés à l'aide de tonnes d'argile riche en matière organique extraite, non loin de là, dans le fond du lac (voir Chapitre 4).

En ce qui concerne le tiers restant de la collection, les données archéologiques ne sont pas suffisamment fiables pour mettre en relation ces restes végétaux avec les pratiques religieuses. Cela est en partie dû au fait que les offrandes —inhumées dans les remblais ou placées dans des coffres de pierre— ne constituent pas réellement des "milieux clos". En effet, tous les contextes primaires sont plus ou moins contaminés par les couches voisines. Les oscillations saisonnières de la nappe phréatique, les mouvements telluriques et les affaissements du terrain insulaire ont provoqué des infiltrations d'argiles fines à travers les fissures des coffres, colmatant totalement parfois ce genre de dépôt rituel.

A cet égard, nos résultats doivent être soumis à un examen critique rigoureux. Par exemple, on remarque que dans toutes les offrandes où nous avons réalisé des prélèvements, on trouve les restes de plantes comestibles sauvages et cultivées : tomates vertes (*Physalis*), *verdolagas* (*Portulaca*), *quelites* (*Amaranthus*), *quelites cenizos* (*Atriplex*), *romerillo* (*Suaeda*), *nopal* (*Opuntia*) et *agrito* (*Oxalis*). Si l'on ne prenait pas ces données avec prudence, on pourrait simplement affirmer que les Mexicas faisaient offrande à leurs dieux d'une variété notable de plantes comestibles. Toutefois, cette hypothèse doit être prise avec réserve si nous considérons que de nombreuses graines de ces mêmes espèces ont été recueillies dans les contextes secondaires situés au voisinage des offrandes ou à distance de celles-ci.

Il existe, malgré tout, des espèces végétales dont le dépôt intentionnel est plus plausible. C'est le cas des espèces trouvées en offrande et dont on ne rencontre aucun représentant dans les remblais architecturaux. Citons, par exemple, le cas de l'Offrande S dans laquelle une graine de cactus *de chilitos* (*Mammillaria* sp.) et deux graines du genre *Galium* ont été récupérées. La première de ces plantes est une cactacée dont la chair et les fruits sont comestibles. Le genre *Galium* inclue, pour sa part, des espèces dont les fleurs étaient employées comme ornement. Le cas de l'Offrande X est encore plus intéressant. L'examen paléobotanique des sédiments qu'elle contenait a mis en évidence deux petits fragments d'agave (*Agave* sp.) ainsi qu'une graine appartenant très certainement au *toloache* (*Datura stramonium*). L'agave se distingue d'abord parce que l'on sait que presque toutes les parties de cette plante étaient utilisées par l'homme mésoaméricain (O'Gorman, 1963 : 218 ; López Luján, 1983 : 178). A cela s'ajoute la découverte fréquente des restes d'agave dans les contextes cérémoniels du Templo Mayor (López Luján, 1993 : 209-210) et d'autres édifices de l'Enceinte Sacrée de Tenochtitlan (Montúfar, 1996c), ainsi

que dans les sépultures et offrandes de Tlatelolco (Espejo, 1996b : 172, 178 ; Angulo, 1991). Pour sa part, le *toloache* était l'un des stupéfiants les plus employés dans le Mexique préhispanique. Ce psychotrope produit des délires, c'est à dire, des états d'obnubilation de la conscience, la stupeur, la confusion, la désorientation, des distorsions de la perception, des inquiétudes et des altérations d'ordre locomoteur. En général, ces délires sont accompagnés d'une augmentation de l'imagination visuelle et fantasmagorique, laquelle acquiert des tendances oniriques (Matuda, 1952 ; Díaz, 1984 : 243).

Si l'on ne peut ignorer l'importance des quatre plantes que nous venons d'évoquer, on peut s'interroger sur leur valeur réelle étant donnée la très faible quantité de fractions retrouvées. En revanche, les restes de *copal* (*Bursera*), de *chía* (*Salvia aff. polystachya*) et de *yauhtli* (*Tagetes lucida*) sont abondants et dénotent clairement d'un dépôt volontaire. Le *copal* est une résine qui ne se propage pas de manière naturelle ; sans aucun doute, la découverte de petites fractions de cette substance dans les offrandes et les sédiments sous-jacents à celles-ci est le résultat de la dégradation d'artefacts, tels que des images ou des boules, façonnés dans cette résine. Pour ce qui est de la *chía*, les 465 graines qui composent notre collection proviennent toutes de l'intérieur de la jarre Tlaloc de l'Offrande X, ce qui constitue une preuve significative de leur dépôt intentionnel (Sahagún, 1997 : 70). De même, 14 graines et une feuille de *yauhtli* proviennent aussi de l'Offrande X. Elles étaient à l'intérieur comme à l'extérieur de la jarre Tlaloc. Cette association est extrêmement intéressante car, comme nous l'avons déjà dit, cette plante était employée pour guérir les maladies causées par les dieux de la pluie. De plus, à l'exception d'un cas, tous les usages rituels du *yauhtli* énumérés dans le *Códice Florentino* lient cette plante à Tlaloc et aux divinités qui lui sont associées (Ortiz, 1993 : 232-235 ; Sahagún, 1950-1982, 1 : 37 ; 2 : 21, 115, 208-209). En général, il était réduit à l'état de poudre pour être répandu sur les offrandes, brûlé comme encens ou encore donné comme stupéfiant au victimes sacrificielles (Evans Schultes et Hofmann, 1982 : 50, à propos de son usage hallucinogène chez les Huicholes). Ajoutons, pour finir, qu'actuellement, dans le village de Tepoztlán, on jette au feu des fleurs sèches de *yauhtli* dans le but d'éloigner les nuages qui apportent la grêle (Ortiz, 1993 : 252).

LES RESTES ANIMAUX

Nous avons consacré deux sections antérieures de ce chapitre à l'étude des artefacts élaborés avec des matières premières d'origine animale. Tout d'abord, nous avons examiné les poinçons d'autosacrifice faits en os de félins et de rapaces et, ensuite, les pendentifs et les applications en coquillage marin. Nous allons à présent nous intéresser aux restes de faune ayant subi des modifications culturelles minimales ou nulles, retrouvés à l'intérieur des neuf offrandes de la Maison des Aigles. Ce *corpus* de grande valeur a pu être intégralement analysé grâce au projet de recherche commencé il y a plus de dix ans par Oscar J. Polaco (1991) et par une équipe de biologistes expérimentés de l'INAH. Les restes archéologiques de notre édifice ont été soigneusement comparés avec la Collection Paléozoologique de la Subdirección de Laboratorios y Apoyo Académico de l'INAH et avec des matériaux publiés dans la bibliographie spécialisée (essentiellement Vaught, 1989 ; Wilson et Reeder, 1993 ; Nelson, 1994 ; Rodríguez, Villalón et Navarro, 1994). Les résultats de cette étude (Polaco, 1998) sont regroupés dans les tableaux 23-24 et seront discutés dans les pages qui suivent.

L'HABITAT DES ANIMAUX

La collection de la Maison des Aigles est constituée par les restes d'au moins 503 organismes [tableau 23]. Ils appartiennent à 37 *taxa* endémiques du Nouveau Monde, parmi lesquels deux ont été identifiés au niveau de la classe, un au niveau de la sous-classe, un au niveau de l'ordre, deux au niveau de la famille, 6 au niveau du genre et 25 au niveau de l'espèce [tableau 24]. Quatorze *taxa* (37,84 %) sont originaires du bassin de Mexico et des régions voisines : la présence d'organismes de 9 *taxa* (24,33 %) à l'intérieur des offrandes est le résultat de processus naturels d'intrusion, tandis que les organismes des 5 *taxa* restants (13,51 %) ont été délibérément déposés par les Mexicas. En revanche, 19 *taxa* (51,35 %) ont pour habitat des régions situées à plusieurs centaines de kilomètres de Tenochtitlan, ce qui implique forcément leur obtention et leur enterrement intentionnels : 8 (21,62 %) vivent dans l'Océan Pacifique, trois (8,11 %) dans le Golfe du Mexique, deux (5,41 %) dans les deux océans, trois (8,11 %) dans l'un des deux océans, un (2,70 %) dans les zones montagneuses du nord du Mexique, un (2,70 %) dans des zones semi-désertiques ou franchement désertiques et un (2,70 %) dans des zones tropicales ou côtières. Il faut ajouter que l'origine de quatre *taxa* (10,81 %) n'a pas pu être déterminée.

Pour ce qui est de la façon dont cette faune a été obtenue, on trouve quelques mentions dans les sources historiques signalant que des mollusques, des amphibies, des poissons, des oiseaux et des mammifères étaient apportés à Tenochtitlan par des commerçants professionnels (Cortés, 1963 : 72 ; Sahagún, 1989 : 551), des peuples tributaires (Durán, 1984, 2 : 206-207 ; *Matrícula de Tributos*, 1991 : 11, 18, 25 ; *Códice Mendocino*, 1979 : 31r, 38r, 47r, 55r) et, même, par des chasseurs expressément envoyés par le *tlatoani* (Torquemada, 1975-1977, 1 : 407).

La faune intruse dans des contextes primaires

Comme nous l'avons dit plus haut, les offrandes de la Maison des Aigles ne constituent pas des contextes parfaitement scellés. Les tremblements de terre, les enfoncements et les oscillations de la nappe phréatique qui affectent constamment le terrain insulaire de Tenochtitlan ont fait que les sédiments des couches voisines pénètrent à l'intérieur des réceptacles, en les contaminant avec des matériaux de botanique et de faune locaux. Dans le cas des offrandes S, T et V, ces phénomènes ont provoqué l'entrée de 389 mollusques (77,34 % du total d'organismes) de petites dimensions, vu que dans aucun des cas ils ne dépassent un centimètre de hauteur. Certains d'entre eux se développent dans des milieux terrestres (les escargots *Glyphyalinia* sp., *Hawaiia minuscula* et *Succinidae*), tandis que d'autres vivent dans l'eau douce (les escargots *Fossaria* sp., *Physa mexicana* et *Planorbella tenue* ; les bivalves *Pisidium compressum* et *Sphaerium trasversum*). La présence combinée de ces mollusques corrobore notre hypothèse selon laquelle les conditions d'enterrement des offrandes ont oscillé entre l'humidité modérée et la submersion totale (voir Chapitre 7). Par ailleurs, il faut signaler que les 21 individus du genre *Glyphyalinia* appartiennent à une espèce qui n'a pas encore été décrite scientifiquement.

Par ailleurs, l'équipe dirigée par Polaco a identifié les restes squelettiques de deux (0,40 %) souris *cuatroalbos* (*Peromyscus maniculatus*) : une omoplate isolée dans l'Offrande S et le squelette complet d'un mâle adulte à l'intérieur de l'Offrande U. Étrangement, ces os présentent le même type de patine que d'autres espèces de vertébrés dans ces offrandes. Cependant, étant donnée l'habitude de creuser de ces rongeurs, on ne voit pas très bien si leur présence est due à une action rituelle délibérée ou à de simples intrusions datant du XVème siècle.

LA FAUNE DÉPOSÉE INTENTIONNELLEMENT DANS DES CONTEXTES PRIMAIRES

Les 112 organismes restants (22,26 %) appartenaient aux ensembles très variés de dons de la Maison des Aigles (voir Chapitre 7). Nous les avons répartis en neuf grands groupes zoologiques pour mieux les décrire : les coelentérés, les mollusques, les équinodermes, les requins, les poissons, les amphibies, les reptiles, les oiseaux et les mammifères.

Les invertébrés

Nous disposons de restes appartenant à un total de 84 organismes regroupés en 13 *taxa*.

- *Les coelentérés*. Plusieurs travaux archéologiques dans les ruines du Templo Mayor et des édifices religieux voisins ont révélé que les Mexicas enterraient habituellement comme offrande de beaux exemplaires de ce que l'on appelle les coraux mous (Polaco, 1982 : 143 ; López Luján et Polaco, 1991 : 154 ; López Luján, 1993 : 133). Dans l'Offrande A de la Maison des Aigles, on a découvert un corail mou (0,20 %) dans un piètre état de conservation, ce qui fait qu'on a simplement pu l'identifier comme un membre de la Sous-Classe Alcyonaria. L'un des nombreux fragments qui le composent appartient à la partie avec laquelle l'organisme se fixait au substrat rocheux. Cela nous indique que le corail a été cueilli vivant sur un récif.

- *Les mollusques*. Pratiquement absents à Tlatelolco, les mollusques marins sont les animaux les plus nombreux dans les offrandes de Tenochtitlan (Polaco, 1982 ; Nagao, 1985a : 53-55 ; Carramiñana, 1988 : 244-247 ; Jiménez Badillo, 1991 ; López Luján et Polaco, 1991 : 154-159 ; López Luján, 1993 : 133-134). La Maison des Aigles ne fait pas exception, puisqu'on y a récupéré 56 escargots (11,13 %) appartenant à 5 *taxa* et 26 bivalves (5,17 %) regroupés en 6 *taxa*.

Trois espèces d'escargots sont originaires des eaux du Golfe du Mexique. *Turbinella angulata* est la plus commune : un total de 13 exemplaires a été récupéré dans les offrandes A, B, S, T, U et X. Parmi eux, 7 sont de grande taille (18,5-24,4 cm) et 5 de petite taille (11.5-16.5 cm). Tous conservent des restes de périostraque, ce qui prouve qu'ils ont été enterrés peu après avoir été ramassés. Signalons en outre que pour 7 d'entre eux le bord de la lèvre est fracturé sur toute sa longueur, atteinte qui pourrait être associée à l'extraction délibérée de l'animal de l'intérieur de la coquille. En revanche, les 5 autres escargots ne présentent pas cette fracture et, parmi eux, deux ont encore des restes de l'opercule. Cela

nous indique, sans risque d'erreur, que deux organismes au moins ont été déposés entiers dans les offrandes.

Les deux autres espèces du Golfe du Mexique sont *Strombus pugilis* et *S. raninus*. La première est représentée par 5 exemplaires trouvés dans les offrandes S, T et U. Leur taille de 6,9 à 8,2 cm est celle d'individus adultes. Nous avons quatre exemplaires de la deuxième espèce, avec une taille similaire (6-8,1 cm), également adultes. Il faut signaler que tous les escargots du genre *Strombus* conservent des restes du périostraque et ne présentent pas de transformations naturelles ou culturelles.

Les deux espèces d'escargots endémiques de l'Océan Pacifique proviennent de l'Offrande A : 27 exemplaires de *Theodoxus luteofasciatus* de moins de 2 cm de hauteur, et 7 exemplaires d'*Astraea olivacea* mesurant entre 3,9 et 5,3 cm de hauteur. Ces derniers sont des individus adultes, et nombre d'entre eux présentent encore une tache rouge sur le nombril, caractéristique de l'espèce.

Pour ce qui est des bivalves, il est intéressant de voir qu'ils ont tous pour habitat naturel les eaux de l'Océan Pacifique. On distingue pour leur quantité les exemplaires de *Chama echinata*, espèce très appréciée pendant la période classique, parce que leur charnière servait à fabriquer de magnifiques grains de couleur rosée. Les 13 individus de la Maison des Aigles sont les premières découvertes de cette espèce dans les ruines de Tenochtitlan. L'Offrande B contenait une valve gauche, c'est-à-dire celle qui se fixe au substrat rocheux. En revanche, l'Offrande A contenait 12 valves droites, celles que l'on trouve habituellement sur la plage. On a également trouvé une petite valve du genre *Chama* dans l'Offrande W. Elle présente de sévères traces d'érosion, ainsi que des perforations provoquées par d'autres organismes, ce qui indique qu'elle a été ramassée sur la plage.

Pinctada mazatlanica et *Pteria sterna* sont deux espèces qui se distinguent par leurs surfaces internes nacrées et de couleurs iridescentes. La première, vulgairement connue comme huître perlière, est représentée par quatre valves provenant de l'Offrande A et trois de l'Offrande B. Elles correspondent à des animaux de grande taille, vu que leurs mesures (11,1-13,3 cm) se trouvent dans la limite supérieure atteinte par l'espèce. Il est intéressant de remarquer que les valves ne sont pas complémentaires entre elles, qu'elles conservent des restes de périostraque et qu'elles n'ont pas de traces d'abrasion. Ces particularités indiquent probablement que chaque organisme a été extrait vivant de son milieu naturel et que, peu après, une seule de ses valves a été enterrée dans la Maison des Aigles. *Pteria*

sterna, quant à elle, est représentée par une valve de 12 cm de hauteur, trouvée dans l'Offrande B.

Nous disposons également d'exemplaires de deux espèces du genre *Spondylus*. Dans l'Offrande B, nous avons récupéré deux valves droites de *S. calcifer*. Il s'agit d'individus adultes, dont la hauteur est de 14,1 et 15,3 cm respectivement. Il semble que ces deux valves ont été prélevées sur des organismes vivants, vu qu'elles ont des entailles près du bord de la charnière, produites à l'aide d'un instrument piquant et coupant. Les deux exemplaires de *S. princeps* sont, eux, complets. Celui de l'Offrande U mesure 9,1 cm de hauteur, tandis que celui de l'Offrande X mesure 8,9 cm. On peut affirmer que ces organismes ont été arrachés au substrat rocheux assez facilement, vu que l'aire de fixation de la valve gauche est très réduite. Dans les deux cas on distingue des entailles dans la portion postérieure, produites par un instrument piquant et coupant, pour extraire l'animal avant l'enterrement des valves. Il est intéressant de noter que la province de Cihuatlan, située sur la côte pacifique du Guerrero, rendait périodiquement un tribut de 800 coquillages du genre *Spondylus* à Tenochtitlan (*Matrícula de Tributos*, 1991 : 18 ; *Códice Mendocino*, 1979 : 38r) [fig. 196].

- *Les équinodermes*. Le seul exemplaire appartenant à *Phylum echinodermata* est un hérisson de mer (0,20 %). Il a été découvert dans l'Offrande B. Il appartient à l'espèce *Echinometra vanbrunti*, qui prolifère dans les zones rocheuses des côtes de l'Océan Pacifique.

Les vertébrés

Notre *corpus* de vertébrés contient des restes de 28 organismes appartenant à 16 *taxa*.

- *Les requins*. Le poisson-scie (*Pristis pectinatus*) est l'un des vertébrés aquatiques les plus répandus dans les offrandes de Tenochtitlan (Díaz et Teniente, 1991 : 41-42 ; López Luján, 1993 : *passim*). Jusqu'à présent on a signalé 26 exemplaires dans 20 offrandes du Templo Mayor (6, 7, 11, 12, 17, 20, 21, 22, 24, 31, 54, 56, 57, 58, 60, 64, 88, 92, 93, CA). Pour des raisons symboliques, les Mexicas n'ont jamais enterré l'animal complet, mais seulement le cartilage rostral, c'est-à-dire la projection de la mâchoire supérieure dotée de 24 à 32 paires de dents (voir Chapitre 7). L'espèce *Pristis pectinatus* se trouve en abondance sur les côtes mexicaines, aussi bien de l'Océan Pacifique que du Golfe du Mexique (Guzmán Camacho, 1997 : 23-24). En général, les poissons-scie

habitent au fond des eaux peu profondes et pénètrent dans les estuaires. Ces habitudes rendent leur pêche aisée, à l'aide de harpons lancés depuis des canoës.

Pour ce qui est de la Maison des Aigles, nous y avons trouvé quatre cartilages rostraux de poisson-scie (0,80 %) pendant nos fouilles. Ceux des offrandes S, T et U mesurent 100, 93 et 95 cm respectivement, tailles qui correspondent à des animaux adultes de plus de 400 cm de longueur totale. En revanche, le cartilage de l'Offrande X mesurait seulement 60 cm et il appartenait à un individu nouveau-né. Il a très probablement été attrapé dans le premier semestre de l'année, puisque les naissances de l'espèce commencent en janvier et atteignent leur plus haute fréquence en mai, juin et juillet.

- *Les poissons*. La classe des poissons est représentée par deux individus (0,40 %) de deux *taxa* différents, tous deux découverts dans l'Offrande A. L'un d'eux est un poisson *globo* (*Dyodon hystrix*), dont on a récupéré aussi bien des os de la bouche que des épines du corps. Les poissons *globo* se développent dans les eaux tropicales du Golfe du Mexique et de l'Océan Pacifique, mais ils arrivent parfois à pénétrer les eaux continentales. Cette espèce se distingue par un comportement défensif, par lequel le corps de l'animal se gonfle, faisant se dresser les épines. Díaz et Teniente (1991 : 64-65) signalent 29 exemplaires du genre *Dyodon* dans 7 offrandes du Templo Mayor (23, 41, 49, 52, 60, 78, 88). Le deuxième exemplaire de la Maison des Aigles est un poisson *botete* (*Arothron* sp.), dont on a uniquement des os de la bouche. Cet animal aux habitudes défensives semblables à celles du poisson *globo* avait été précédemment trouvé dans l'Offrande L de l'Édifice A (Díaz et Teniente, 1991 : 63-64).

- *Les amphibies*. Le seul amphibie (0,20 %) de la collection provient de l'intérieur du brasero Tlaloc numéro 10 (voir Chapitre 5). Ses os sont très fragmentés et brûlés, ce qui nous empêche de préciser davantage son identité taxonomique (Oscar J. Polaco, communication personnelle, mai 1997). Il faut ajouter que les restes de quatre crapauds (*Bufo* sp.) avaient été trouvés des années auparavant dans l'Offrande 23 du Templo Mayor (Alvarez et Ocaña, 1991 : 128).

- *Les reptiles*. Nous avons également les restes de 8 individus (1,59 %) de deux *taxa* de reptiles. Ils appartiennent exclusivement à des serpents à sonnettes : un *Sistrurus cf. ravus* provenant de l'Offrande U et 7 *Crotalus* sp. trouvés dans les offrandes B, S, T et X. Dans le cas de 5 *Crotalus* et de la *Sistrurus*, nous n'avons trouvé que les restes du crâne et, dans deux cas, les premières vertèbres. Ce phénomène, également relevé dans de

nombreuses offrandes du Templo Mayor de Tenochtitlan (Alvarez et Ocaña, 1991 : 132) et de Tlatelolco (Martín del Campo, 1996 : 251-252), est probablement la conséquence de la pratique d'enterrer les peaux des serpents sans retirer le crâne, ni, peut-être, le crotale, qui, lui, ne s'est pas conservé, s'agissant d'un matériau en corne. Alvarez et Ocaña (1991 : 131-132) rapportent la découverte de 79 serpents à sonnettes dans 12 offrandes du Templo Mayor et des édifices A et B (7, 8, 13, 17, 23, 51, 56, 61, 65, 84, L, N).

- *Les oiseaux*. La classe des oiseaux est représentée par 8 individus (1,59 %) répartis en quatre *taxa*. L'épervier (*Accipiter cf. striatus*) est l'un des deux *taxa* les plus représentés. Nous avons les restes de trois individus trouvés dans les offrandes S, T et V. Il faut préciser qu'on n'a retrouvé que certaines parties anatomiques de ces rapaces : la moitié distale d'une aile dans l'Offrande S, une patte dans l'Offrande T, et la partie d'une aile et d'une patte dans l'Offrande V. Vu que la dernière offrande a été profondément brûlée, il n'est pas possible de déterminer si c'est l'individu entier qui a été offert ou seulement les parties mentionnées (voir Chapitre 7). De toutes façons, signalons que l'habitude d'enterrer des segments d'ailes et de pattes de rapaces a également été relevée dans les offrandes de Tlatelolco (Martín del Campo, 1996 : 251-252).

Le deuxième *taxon* est l'aigle royal (*Aquila chrysaetos*), espèce précédemment relevée dans les offrandes 6, 70, 78 et 81 du Templo Mayor (Alvarez et Ocaña, 1991 : 135). Dans la Maison des Aigles nous avons découvert un total de trois individus adultes à l'intérieur des offrandes U, V, et X. Malheureusement, les restes de l'Offrande V sont calcinés, ce qui fait que, parmi une multitude de fragments osseux d'animaux, il n'a été possible d'identifier sans équivoque qu'une serre de ce rapace. Les deux autres individus sont très intéressants, puisqu'il est évident que les Mexicas les ont préparés taxidermiquement pour déposer leurs peaux dans les caisses d'offrande. En effet, les deux aigles conservent seulement des éléments squelettiques du crâne, les ailes, les pattes et la queue, et il leur manque tous les os de la partie centrale du corps. Nous avons en outre récupéré deux fragments proximaux du canon des plumes dans l'Offrande U, ainsi que le pygostyle et une vertèbre caudale dans l'Offrande X, restes qui démontrent que les célébrants ont enterré la peau avec sa couverture de plumes. Nous avons également repéré de nombreuses traces de coupe dans les extrémités proximales des os des ailes et des pattes ; certaines traces sont plus fines que d'autres, résultat de l'utilisation de deux instruments différents. Les données archéologiques suggèrent également que deux

taxidermistes différents ont préparé les peaux : l'aigle de l'Offrande U a le crâne complet, les os des ailes à partir des poignets et les os des pattes depuis les genoux ; en revanche, l'aigle de l'Offrande X a le crâne incomplet (on a éliminé la partie postérieure de la boîte crânienne par une coupe transversale) et les os des ailes à partir du coude.

De façon inhabituelle, il existe un passage de la *Segunda carta de relación* de Hernán Cortés (1963 : 72), où le conquistador cite la vente de ce type de peaux dans le marché de Tlatelolco :

> Hay calle de caza, donde venden todos los linajes de aves que hay en la tierra, así como gallinas, perdices, codornices, lavancos, dorales, zarcetas, tórtolas, palomas, pajaritos en cañuela, papagayos, búharos, águilas, falcones, gavilanes y cernícalos, y de algunas aves destas de rapiña venden los cueros con su pluma y cabezas y pico y uñas.

Grâce à l'analyse de Polaco, nous savons que l'aigle enterré dans l'Offrande U a non seulement une taille inférieure à celle des individus de son âge, mais qu'il présente également un énorme abcès à la patte droite, provoqué par un traumatisme ou une maladie. D'après Polaco, l'abcès aurait difficilement permis à l'animal de survivre en liberté, ce qui rend très probable le fait que les Mexicas l'aient capturé, soigné et alimenté pendant la période précédant sa mort. Cette hypothèse nous rappelle la fameuse description de Cortés (1963 : 78) sur les soins que l'on prodiguait à ces animaux dans ce que l'on appelle à tort le "parc zoologique" de Motecuhzoma. Citons textuellement :

> Había para tener cargo de estas aves trescientos hombres, que en ninguna otra cosa entendían. Había otros hombres que solamente entendían en curar las aves que adolecían [...] y en cada una de estas casas había un ave de rapiña ; comenzando de cernícalo hasta águila, todas cuantas se hallan en España, y muchas más raleas que allá no se han visto. [...] Y a todas estas aves daban todos los días de comer gallinas, y no otro mantenimiento.

Le troisième *taxon* d'oiseaux identifié est le faucon pèlerin (*Falco cf. peregrinus*). Il est représenté par un individu adulte découvert dans l'Offrande X. Il présente une préparation identique à celle de l'aigle trouvé dans ce contexte, ce qui évoque le travail d'un même taxidermiste. Ajoutons que trois individus du genre *Falco* ont été signalés antérieurement par Alvarez et Ocaña (1991 : 135) dans les offrandes 20 et 38 du Templo Mayor.

Le dernier oiseau trouvé dans la Maison des Aigles n'a malheureusement pas été analysé taxonomiquement. Il provient de l'Offrande Q et, d'après l'information que nous en avons, il pourrait s'agir d'un rapace (voir Chapitre 7).

- *Les mammifères*. De cette dernière classe du règne animal nous avons des restes de 5 individus (0,99 %) répartis en quatre *taxa*. Dans l'Offrande U il y avait un squelette complet de lynx infantile (*Lynx rufus*). La présence des os sésamoïdes à l'intérieur de l'offrande suggère que ce félin a été enterré avec la peau. L'Offrande V, quant à elle, contenait des restes brûlés d'un jaguar (*Panthera onca*) et d'un chien (*Canis* sp.) adultes. Du premier on a reconnu une partie de la deuxième vertèbre cervicale, plusieurs fragments d'émail dentaire, deux deuxièmes prémolaires et deux canines ; ces derniers ont été séparés du crâne au moyen d'une coupe transversale entre la racine et la couronne. Du chien, il y avait de nombreuses parties de la boîte crânienne et de la mandibule ; il s'agit, semble-t-il, d'un animal de petite taille. Nous devons également mentionner la découverte des restes d'un félin —non analysés— dans l'Offrande Q (voir Chapitre 7), ainsi que les fragments osseux brûlés d'un petit mammifère --peut-être un rongeur-- à l'intérieur du brasero Tlaloc numéro 10 (Oscar J. Polaco, communication personnelle, mai 1997).

Quant aux trouvailles similaires effectuées antérieurement dans le Templo Mayor, indiquons qu'on a trouvé un os de lynx dans l'Offrande 60 et un squelette complet de jaguar dans l'Offrande 9 (Alvarez et Ocaña, 1991 : 140-141).

LES RESTES HUMAINS

Les restes humains découverts dans la Maison des Aigles sont assez peu nombreux. Ils ont été mis au jour dans deux contextes distincts : l'Opération B, en association avec les sculptures de personnages semi-décharnés ; l'Opération Y, dans les fosses intrusives de l'Offrande V. Ci-dessous, nous analyserons ces deux contextes séparément.

LES MANDIBULES

Comme nous l'avons vu dans le Chapitre 5, lorsque les Mexicas décidèrent de construire l'Étape 3 de la Maison des Aigles, les sculptures anthropomorphes de céramique qui gardaient l'entrée de l'édifice firent l'objet d'un rituel d'abandon spectaculaire. Lors de cette cérémonie, plusieurs mandibules humaines ont été suspendues sur la poitrine de ces représentations, peut-être comme symbole de leur mort rituelle et de leur inhumation

définitive. A la suite de leur découverte en 1994, les 7 mandibules trouvées dans l'Opération B firent l'objet d'une étude ostéologique et de contexte (López Luján et Mercado, 1996 ; Román, 1997a) que nous résumerons dans les lignes qui suivent.

Caractéristiques des individus

Il est évident que la caractérisation des 7 sujets en question est limitée par le fait que nous ne disposons que de la mandibule. De fait, l'estimation des variables biologiques de base ne peut être totalement fiable. Cependant, l'étude de ces restes a été faite avec la plus grande précaution dans le but de réduire les probabilités d'erreur. En tenant compte de ces réserves, nous avons estimé l'âge au décès sur la base de la dentition et de l'usure dentaire, tandis que le sexe a été diagnostiqué à l'aide de la méthode des fonctions discriminantes. Concernant l'âge, notre échantillon est composé de la manière suivante : une mandibule (OB-16) appartient à un individu d'environ 15 ans ; 5 mandibules (OB-8, 9, 11, 17, 19) à des sujets d'environ 20 ans, et la mandibule restante (OB-10) à un individu d'environ 25 ans.

Pour ce qui est du sexe, on peut dire avec une certaine sécurité que trois individus (OB-8, 9, 10) étaient masculins, trois autres (OB-11, 17, 19) étaient féminins et, pour le dernier, le sexe était difficilement déterminable (OB-16). Signalons qu'aucune de ces mandibules n'a fait l'objet de modifications artificielles *in vivo* telles que les mutilations ou les incrustations dentaires.

Les pathologies

Les pathologies sont plus facilement reconnaissables. Tous les individus présentaient du tartre qui leur causait une gingivite chronique. Comme conséquence de la gingivite, on constate une rétraction horizontale (OB-8, 9, 10, 11, 16, 17, 19) et verticale (OB-11) de l'os alvéolaire. Certaines dents ont également souffert d'abcès apicaux qui ont entraîné une destruction partielle de l'os (OB-17). Par ailleurs, on a pu détecter des caries de stade 1 (OB-9), de stade 2 (OB-9, 11, 19) et de stade 3 (OB-9). L'usure dentaire est également courante quoique modérée (OB-9, 10, 16, 17, 19). Enfin, deux sujets présentaient une agénésie (absence congénitale) des troisièmes molaires (OB-10, 16).

Traitement post mortem

Il existe suffisamment d'indices pour reconstituer une partie du procédé de préparation dont les mandibules ont fait l'objet avant leur inhumation aux côtés des sculptures de céramique. Tout d'abord, on observe que plusieurs coups ont été portés sur les bords des branches et sur le col des condyles, tant sur la face interne qu'externe. Certains de ces coups ont été si forts qu'ils ont brisé les bords et l'angle mandibulaire de certaines pièces. Ces gestes avaient peut-être pour objectif de ramollir et d'exposer les muscles et ligaments afin d'en faciliter la découpe ultérieure. Ils ont provoqué des traumatismes très irréguliers et de nombreuses éraflures, ce qui nous laisse supposer que les coups ont été portés avec un instrument en pierre aux bords irréguliers dépourvu de fil. Il semble que les mandibules ont été préparées immédiatement après le décès des individus : à l'exception de la mandibule OB-10, les os présentent des taches brunes dans les zones d'impact. Celles-ci sont liées à des effusions de sang sur la surface de l'os.

Sur ces traumatismes irréguliers, on observe de nombreuses traces de découpe rectilignes dont la section forme un "V" ; les traces sont très fines et parfois difficiles à percevoir à l'œil nu [fig. 275, 276]. Si l'on en croit les expérimentations, on peut affirmer que ce type de trace résulte de l'utilisation d'une lame d'obsidienne aux bords très effilés. Les marques détectées mesurent généralement 1 à 20 mm de long. En général, elles se situent au niveau des bords antérieurs et postérieurs des deux branches montantes et se distribuent depuis la portion médiane de celle-ci jusqu'au col des condyles. Les traces sont orientées perpendiculairement aux bords. On trouve aussi fréquemment des marques sur la face externe des branches montantes. Elles sont également présentes, quoique plus rares, au niveau du menton, sur les faces internes et externes des branches horizontales et dans l'échancrure des branches. Seule la mandibule OB-17 présente des traces plus grossières (sur le bord postérieur de la branche montante droite) réalisées à l'aide d'un instrument au fil grossier et irrégulier, semblable à un couteau de silex.

Toutes ces traces résultent de la séparation de la mandibule et du crâne facial. C'est ainsi que les muscles et ligaments qui soutiennent la mandibule et permettent la mastication ont été sectionnés. Parmi ces muscles, on compte le masséter, le temporal, le ptérygoïde interne et externe, le buccinateur, le carré du menton, le cutané du cou et le mylo-hyoïdien, de même que les ligaments stylo-maxillaires et sphéno-maxillaires.

Dans une dernière étape, et alors que l'os était séparé du crâne et dépourvu des tissus mous, les mandibules ont été perforées au niveau des branches montantes, dans la partie centrale de celles-ci ou des processus coronoïdes. Sur chaque branche, une perforation circulaire de 3 à 4 mm de diamètre a été pratiquée à partir de la face externe, si l'on en croit la morphologie du bord interne. Il est évident que ces perforations ont été réalisées dans le but d'y passer un lien destiné à la suspension des mandibules sur les figures de céramique.

LE PERSONNAGE DE L'OFFRANDE V

L'analyse des restes osseux trouvés dans l'Offrande V a été beaucoup plus compliquée. Comme nous le verrons plus en détail dans le Chapitre 7, ces restes appartiennent à un individu qui a été soumis à un traitement funéraire complexe dans lequel la crémation a joué un rôle central. Étant donné l'état de conservation et de fragmentation des restes incinérés, leur étude n'a pas été chose facile. Pour cette raison, nous avons pris en compte, dans notre analyse, les recommandations utiles fournies par divers auteurs à l'occasion de travaux antérieurs (*e.g.* Wells, 1960 ; Gejvall, 1982 ; Grévin, 1990 ; Grévin, Baud et Susini, 1990 ; Fauvet-Berthelot, Rodríguez et Pereira, 1996).

Caractéristiques de l'individu

La première étape de notre travail a été consacrée au nettoyage, à la conservation, au marquage et au collage des fragments osseux dans les laboratoires du Musée du Templo Mayor. Par la suite, nous avons procédé à l'étude ostéologique et de contexte (Aguirre *et al.*, 1997 ; Román, 1997a ; Román et López Luján, 1997). L'étude ostéologique a d'abord permis la détermination du *nombre minimum d'individus* contenus dans l'Offrande V. Pour cela, on a procédé à un inventaire détaillé des pièces squelettiques existantes. Nous avons pris en compte plus particulièrement des éléments anatomiques pairs et impairs de l'organisme. Grâce à cet inventaire, nous avons pu remarquer que les os étaient certes très fragmentés (leurs dimensions fluctuent entre 4 et 62 mm), mais aussi incomplets [fig. 277]. Pour une part, cela peut-être dû à la réduction en cendres d'une partie de la matière osseuse après une exposition au feu prolongée. Mais il est également possible que certains fragments aient eu une autre destination que celle d'être inhumée dans l'Offrande V : ils ont, par exemple, pu être remis aux proches du défunt ou être ingérés rituellement ("Costumbres, fiestas, enterramientos...", 1945 : 57). La quantification des fragments

crâniens comme du squelette post-crânien (grands os des membres, os des mains et des pieds) n'a permis d'identifier qu'un seul individu.

Ultérieurement, on a tenté d'estimer l'âge et le sexe. Bien évidemment, l'état de fragmentation des os limite considérablement les observations possibles concernant ces deux variables. Toutefois, l'observation de certaines caractéristiques permet de dire qu'il s'agit, pour le moins, d'un sujet adulte. On remarque, par exemple, que tous les points d'ossification secondaires étaient soudés, ce qui montre bien que ce sujet avait dépassé l'âge des 18-20 ans. Par ailleurs, sur les fragments mandibulaires, la perte *ante mortem* de certaines pièces dentaires, telles que les troisièmes molaires dont les alvéoles étaient partiellement fermées, montre que ce sujet était un adulte qui avait souffert de quelques pathologies dentaires non identifiées. Pour ce qui est du sexe, il ne nous a pas été possible de reconstituer les os du bassin et du crâne qui sont porteurs des meilleurs critères de diagnose sexuelle. Toutefois, nous avons réussi à remonter partiellement le fémur et le tibia gauche, ainsi que l'humérus droit. Leurs caractéristiques morphologiques (taille, poids, robustesse, ligne âpre du fémur) indiquent qu'il pourrait s'agir d'un individu de sexe masculin.

Traitement du cadavre avant la crémation

A présent, nous tenterons de retrouver certains aspects relatifs au traitement funéraire subit par ce sujet adulte probablement masculin avant d'être incinéré. L'analyse des surfaces osseuses n'a pas révélé de stries qui puissent être liées avec une action de décharnement et de désarticulation. En revanche, nous avons noté des traces de fracturation intentionnelle : il s'agit de traumatismes généralement localisés sur la face postérieure du tiers médian de la diaphyse des os longs, en particulier, des fémurs, tibias et humérus. Apparemment, les coups ont été portés, alors que l'os était dépourvu de chair, à l'aide d'un instrument qui a laissé des encoches d'environ 4 mm de profondeur en forme de "V". De tels impacts ont certainement été produits par une hache de pierre dont le poids devait atteindre entre 350 et 500 gr. Près de 90 % des fractures ont été produites à l'aide de ce type d'instrument et sont principalement visibles sur les grands os longs, le crâne et les vertèbres. Les 10 % de fractures intentionnelles restantes sont le résultat de torsions et de flexions manuelles et sont observables sur l'humérus, les côtes, les ulnas et les clavicules.

Tout semble indiquer que la fracturation intentionnelle des os est intervenue alors que le squelette était encore frais. C'est ce que montrent les diverses formes de fractures présentes qui, toutes, sont caractéristiques d'une matière osseuse relativement souple et humide. Parmi ces formes, on trouve les fractures à angle aigu et obtus (rappelons que les fractures à angle droit ne se produisent que sur l'os sec). De plus, les traits de fracture sont courbes ou en forme de "V", ce qui est aussi spécifique de l'os frais. Pour finir, signalons que les bords et les marges des fractures sont lisses (sur l'os sec, ils sont rugueux et dentelés).

On peut donc se demander comment ces fractures intentionnelles ont pu se produire sur des os déjà décharnés s'il n'existe aucune évidence de décharnement et désarticulation. On peut d'abord penser que l'absence de traces de découpe peut-être due à l'action prolongée du feu qui a pu effacer les fines stries produites par une lame d'obsidienne. Mais on peut aussi penser que la découpe du cadavre n'a pas été nécessaire si a/ celui-ci était dans un possible état de décomposition avancée ou b) s'il a été soumis à une première combustion, destinée à éliminer les parties molles, puis brisé à l'aide d'une hache, afin de réduire les os en morceaux, pour finalement faire l'objet d'une seconde crémation définitive. Nous reviendrons à cette question dans le chapitre suivant.

La crémation

D'après les pictographies indigènes et les sources écrites du XVI^{e} siècle, on sait que les Mexicas incinéraient leurs morts sur des bûchers à ciel ouvert. La combustion bénéficiait donc d'une bonne oxygénation et l'on consumait une grande quantité de bois pour atteindre des températures qu'il était difficile de maintenir stables. En ce qui concerne l'Offrande V, nous pouvons estimer la température maximale à laquelle fut soumis l'individu grâce à l'analyse d'autres matériaux inclus dans l'offrande. Parmi ceux-ci, on portera une attention toute particulière aux artefacts réalisés à partir d'un alliage d'or partiellement déformés par le feu (*vid. supra*). L'estimation de la température est possible dès lors que l'on connaît le contenu en or-argent-cuivre des dits objets et grâce à l'existence de diagramme ternaires — comme ceux de Grinberg, Grinberg et Torres (1976 : fig. 2)— pour déterminer le point de fusion de ce type d'alliage. De cette manière, nous pouvons savoir que 18 des 19 objets analysés présentaient des proportions de Au-Ag-Cu telles que leur point de fusion se situe entre 954° et 1000° C. Il faut signaler, à cet égard, que seuls quelques-uns des artefacts en

alliage d'or ont été altérés par la chaleur et qu'il n'ont jamais atteint un degré de fusion complète ; la fusion et la déformation n'a affecté que les surfaces. Ceci montre que seules quelques aires restreintes du bûcher ont pu atteindre 950° C comme température.

Les altérations thermiques observables sur les os confirment notre hypothèse selon laquelle les ossements étaient encore frais au moment de la crémation. L'indice le plus clair est la présence de fines stries et fissures transversales produites par la perte rapide de l'humidité contenue dans les os sous l'effet de la thermo-altération, réchauffement qui va de la température ambiante jusqu'aux 150°C.

Par ailleurs, il est intéressant de noter qu'après avoir été fracturés à l'aide de la hache, les restes osseux ont été mélangés méticuleusement puis disposés sur le bûcher. Ainsi, lorsque nous avons recollé les divers fragments d'un même os, nous nous sommes rendu compte du fait que ces fragments n'ont pas subi des réchauffements de la même intensité, comme l'indiquent les différences de coloration, de texture et de résistance. A ce propos, il faut rappeler que, dans ce type de foyer à l'air libre, la chaleur varie énormément selon que l'on se trouve à l'intérieur ou en périphérie, ou selon le stade de la combustion dans lequel on se situe. Ainsi, certains fragments présentaient des teintes allant du brun clair au brun sombre et au noir correspondant à une carbonisation de la matière organique, résultats d'une exposition à 250°-450°C. D'autres montraient des tonalités grises et bleutées liées à une température supérieure au cours de laquelle les particules de carbone se transforment en CO_2. Pour finir, on trouve des fragments fragiles, de taille réduite et de teinte blanchâtre, caractéristiques de températures d'au moins 700-800°C, lorsque le composant principal de l'os n'est plus que du phosphate de calcium déshydraté.

Signalons que les vertèbres étaient très détériorées et fragiles, ce qui est sans doute dû à la structure spongieuse de ces os, mais peut-être aussi au fait que le dos du cadavre a été, dès le départ, exposé directement au feu. En revanche, les os de la main étaient relativement bien conservés de par leur structure compacte et, peut-être aussi, du fait qu'elles étaient placées sous les aisselles, et donc moins exposées au feu.

CHAPITRE 7
LES OFFRANDES ENTERRÉES

LES VESTIGES MATÉRIELS DES CÉRÉMONIES RITUELLES

Les édifices religieux ne sont pas réduits à une seule fonction. Il s'agit au contraire d'espaces polyvalents qui s'adaptent aux actions tantôt durables tantôt changeantes de l'homme. Les fidèles y pénètrent continuellement pour y accomplir les rites déterminés soit par les rythmes d'une journée, d'une année ou de toute une vie, soit par le hasard et les circonstances (Jones, 1995 : 90-95). Dans ce sens, la Maison des Aigles ne fut pas un cas unique. Tout au long de son utilisation qui s'étendit sur presque cent ans, elle fut certainement le cadre d'activités très diverses. Il ne semble pas impossible d'imaginer qu'en son sein ou sur la place qui l'entoure se sont déroulés plusieurs des rites propres à l'intense vie religieuse de Tenochtitlan, tels que sacrifices, oblations, pénitences, purifications, méditations, prières, chants, danses, réactualisations mythiques et processions.

Malheureusement, la plupart de ces activités ne laissent pas de traces dans les contextes archéologiques, ce qui limite de façon importante nos interprétations sur l'utilisation multiple des espaces sacrés. Parmi les rares exceptions figurent les rites d'oblation, dont l'expression matérielle sont les offrandes. Mais nous ne parlons pas ici de n'importe quelle offrande, car presque toutes étaient constituées d' aliments ou autres dons périssables qui, en général, ne laissent pas de marques ou que l'on reconnaît seulement, dans le meilleur des cas, grâce aux techniques de la chimie (voir chapitres 5 et 8). D'après les sources historiques du XVI^{e} siècle, les offrandes de ce type les plus courantes étaient le *pulque*, le cacao, les *tamales*, les *tortillas,* la viande de dinde, le sang humain et de caille, le tabac, les fleurs, le papier d'écorce éclaboussé de caoutchouc liquide, les plumes et les vêtements. Au terme des rites d'oblation, ces cadeaux étaient brûlés, consommés par les

fidèles eux-mêmes ou simplement éliminés après pourrissement (López Luján, 1993 : 101-102 ; Coe, 1965: 464).

A l'inverse, d'autres oblations moins courantes se terminaient par l'enfouissement des dons à l'intérieur des constructions religieuses, demeurant préservés pour la postérité. En général, ces offrandes avaient lieu dans des occasions spécifiques, comme la construction, l'agrandissement, la consécration ou la clôture des édifices, ou lors de l'inauguration de sculptures monumentales associées à l'architecture. On inhumait également des dons luxueux pour apaiser les divinités dans les temps de crise économique ou sociale, pendant certains rites de passage ou bien pour accompagner les dépouilles mortelles des dignitaires (López Luján, 1993 : 102-104, 171-292 ; Coe, 1965 462 ; Becker, 1988). Ce sont justement ces offrandes qui ont survécu jusqu'à nos jours et qui, par conséquent, nous fournissent des informations sur l'une des nombreuses activités qui avaient lieu dans les édifices religieux mexicas.

LE LANGAGE DES OFFRANDES

Dans le contexte mésoaméricain, les offrandes enterrées dans l'Enceinte Sacrée de Tenochtitlan se distinguent par leur richesse et leur complexité. Il s'agit d'ensembles morphologiquement hétérogènes, composés d'une gamme très vaste de minéraux, plantes, animaux, restes humains et produits manufacturés. Normalement, les Mexicas inhumaient des dons qui possédaient, à leurs yeux, de grandes qualités esthétiques et une importante valeur commerciale ; cependant, le facteur qui déterminait en priorité le choix de chaque objet était son contenu symbolique. Cela est dû au fait que les offrandes, loin d'être des accumulations anarchiques de "richesses", constituaient d'authentiques complexes significatifs qui servaient de moyen de communication entre les fidèles et leurs divinités. En fait, chaque don jouait le rôle de signe ou symbole, associé à d'autres dons pour transmettre un message.

Nous pourrions parler, en quelque sorte, d'un "langage" propre aux offrandes, qui présente des similitudes avec les principes de base du langage verbal. Il ne s'exprime pas seulement à travers des signes et symboles (les dons), il possède également des règles de syntaxe (la position relative des dons et leur contexte architectural). En effet, lors des fouilles du Templo Mayor, nous nous sommes aperçus que la disposition des offrandes n'était pas déterminée par le hasard, mais qu'elle était le résultat de l'application de normes

rigoureuses de distribution dans l'espace (Matos, 1987 : 37). Nous avons découvert également qu'il existe deux types de syntaxe oblatoire : l'une "interne", correspondant à l'emplacement des différents dons à l'intérieur du réceptacle (simple cavité, urne de pierre ou caisse en maçonnerie) et l'autre "externe", propre à l'organisation des offrandes (les dons et leurs réceptacles respectifs) par rapport aux structures architecturales (López Luján, 1993 : 115-145 ; sous presse c).

Pour ce qui est de la syntaxe interne, les dons suivaient habituellement une ou plusieurs des organisations spatiales suivantes : a/ les objets étaient répartis par rapport à des axes imaginaires qui divisaient symboliquement l'espace horizontal du réceptacle ; b/ les objets ayant les mêmes caractéristiques morpho-fonctionnelles tendaient à être regroupés en ensembles dont le nombre d'éléments était lié au calendrier et à la structure de l'univers ; c/ les objets étaient superposés verticalement en couches qui marquaient des moments successifs du même rite et qui parfois représentaient les différents niveaux de l'univers.

En ce qui concerne la syntaxe externe, la distribution des offrandes était dictée par les principes suivants : a/ la quantité et la qualité des offrandes dépendait de l'importance relative de chaque édifice (68 % des offrandes mises au jour par notre projet ont été trouvées dans le Templo Mayor) ; b/ les offrandes étaient réparties dans chaque édifice le long des principaux axes architecturaux (est-ouest, nord-sud, centre-angles) ; c/ la plupart des offrandes se trouvaient dans les façades principales (occidentale et orientale) et dans le *sanctum sanctorum* de chaque édifice ; d/ la signification des offrandes avait un lien direct avec la signification de la portion d'édifice où elles avaient été enterrées ou de la sculpture monumentale à laquelle elles étaient associées.

Si on les compare avec les règles de syntaxe du langage verbal, les deux types de normes que nous venons de décrire sont trop simples. Nous devons préciser, cependant, que leur identification au niveau archéologique n'est que le début d'un long processus de déchiffrement. Dans ce sens, l'analyse proprement archéologique doit être complétée ultérieurement par l'étude de témoignages d'un autre type appartenant au même complexe idéologique. Nous pensons en particulier aux représentations iconographiques des sociétés mésoaméricaines, aux premières relations écrites par les conquistadors et les missionnaires, aux textes rédigés en caractères latins par des chroniqueurs indigènes et aux descriptions ethnographiques de peuples actuels dont la vision du cosmos ressemble d'une certaine

manière à celle de leurs ancêtres. Autrement dit, il faut aborder le problème à travers la convergence d'informations de natures très diverses, qui servent à la fois de "dictionnaire" et de "grammaire" adaptées à la "lecture" des offrandes.

LES OFFRANDES DE LA MAISON DES AIGLES

Au total, neuf offrandes ont été découvertes dans la Maison des Aigles pendant les travaux archéologiques de Gutiérrez Sansano, de Hinojosa et de López Luján [fig. 289]. Bien évidemment, ces offrandes ne sont pas toutes le produit de cérémonies du même type. Les différences remarquables pour ce qui est de la temporalité, de la situation à l'intérieur de l'édifice, des caractéristiques du réceptacle, de la quantité et la qualité du contenu, et de la distribution des dons à l'intérieur du réceptacle dénotent des finalités d'oblation différentes et transmettent, par conséquent, des messages différents.

Le *corpus* d'offrandes de la Maison des Aigles peut-être classé de multiples façons. Si nous les regroupons selon un critère chronologique, nous voyons que cinq d'entre elles datent de l'Étape 2 (offrandes Q, S, T, U et X), deux de l'Étape 3 (offrandes V et W) et deux autres de l'Étape 4 (offrandes A et B). Si nous prenons en compte leur position dans le contexte architectural, nous constatons que cinq furent inhumées à l'intérieur de l'édifice (Q, S, T, U et X) et quatre face aux façades principales (A, B, V et W). En revanche, si nous les organisons selon le type de réceptacle, nous notons que quatre d'entre elles se trouvaient à l'intérieur de caisses en maçonnerie construites sous des sols en stuc (S, T, U et X), l'une à l'intérieur d'une caisse en maçonnerie construite à l'intérieur d'une banquette (Q), une autre à l'intérieur d'un drainage (W), une autre encore répartie en trois fosses creusées au pied d'un escalier (V) et deux, enfin, dans le remplissage de construction de terre et de pierres (A et B). Et si nous les comparons avec la plupart des 84 offrandes découvertes dans le Templo Mayor, nous remarquons que les nôtres sont extrêmement modestes pour ce qui est de la quantité et de la qualité de leurs dons, à l'exception de l'Offrande V.

Dans la suite de ce chapitre, nous procéderons à une analyse détaillée de ces neuf dépôts. Nous les avons classés en cinq groupes selon leur chronologie et, surtout, d'après le sens religieux des cérémonies rituelles pour lesquelles ils furent conçus. Le registre archéologique de ces offrandes sera systématiquement mis en relation avec d'autres variantes du même noyau significatif (les images, les mythes et les rites de la tradition

religieuse mésoaméricaine) que l'on trouve dans des représentations iconographiques préhispaniques, dans des documents historiques du XVI[e] siècle et dans des témoignages ethnographiques actuels.

LES OFFRANDES DE CONSECRATION DE L'ÉTAPE 2

L'EMPLACEMENT DES OFFRANDES S, T, U ET X

Les offrandes S, T, U et X sont les plus anciennes de notre *corpus*. Elles furent découvertes dans l'Étape 2 de la Maison des Aigles, qui semble remonter à la fin du règne de Motecuhzoma Ilhuicamina (1440-1469 ap. J.-C.) (voir Chapitre 3). Ces quatre offrandes constituent, à plus d'un titre, un groupe très homogène, étant donné qu'elles sont le produit de la même cérémonie : d'après notre registre de contextes (voir Appendice 1) [opérations D, I, J et P dans la fig. 17], elles furent enterrées simultanément pendant la consécration du deuxième agrandissement de l'édifice, peu avant la construction des banquettes.

Pour ce qui est de l'espace, les offrandes S, T, U et X occupent des emplacements analogues à l'intérieur de la Maison des Aigles. Si nous observons le plan de distribution d'offrandes [fig. 289], nous voyons que les fidèles ont soigneusement sélectionné les zones d'enfouissement, en prenant comme points de repère les principaux axes architecturaux et l'emplacement futur des autels. L'Offrande U fut placée sans aucun doute dans la situation la plus importante : au fond de la Chambre 1, juste sous l'autel de la Banquette 4 (x = H' ; y = 60). Ainsi, elle se retrouva au centre de l'axe qui traverse l'Aile Est de l'édifice dans le sens est-ouest. L'Offrande X occupait une position plus ou moins semblable dans l'Aile Nord. Elle se trouvait sous le sol du portique, dans l'alignement de l'axe qui traverse cette aile dans le sens nord-sud (x = S' ; y = 66). Les offrandes S et T, quant à elles, étaient placées de façon symétrique. La première était sous l'autel de la Banquette 10, à l'extrémité nord de la Chambre 3 (x = D' ; y = 65'), la deuxième se trouvait dans un emplacement symétrique, c'est-à-dire sous l'autel de la Banquette 6, à l'extrémité sud de la Chambre 2 (x = D' ; y = 58).

LES RECEPTACLES DES OFFRANDES

En tant qu'éléments d'une même cérémonie, les quatre offrandes en question ont suivi la même séquence d'enfouissement. Tout a dû commencer quelques jours avant les solennités avec le creusement de fossés suffisamment amples pour pouvoir contenir les réceptacles

des dons. Dans le cas des offrandes S, T et U on a retiré des aires de stuc (P1) de 160 à 190 cm de long, et de 115 à 120 cm de large [fig. 28, 29, 37]. Dans le cas de l'Offrande X, en revanche, la plus petite de toutes, on a retiré une aire de seulement 130 cm sur 110 cm [fig. 23]. Immédiatement après, on a soulevé les pierres de *tezontle* de la partie solide (F1) et on a extrait de l'argile des remblais (R2) jusqu'à atteindre une profondeur de 100 cm depuis la surface dans les offrandes S, T et U, et de 80 cm dans l'Offrande X.

A l'intérieur des fosses, on a construit d'amples caisses de maçonnerie (López Luján, 1993 : 128-129) (voir Appendice 2). Pour l'Offrande X, on a élaboré une seule caisse à la cavité en forme de parallélépipède mesurant 70 cm de nord à sud, 42,5 cm d'est en ouest et 44 cm de profondeur [fig. 300, 301]. On fit le fond avec des dalles irrégulières de basalte, tandis que les parois furent faites avec des pierres de *tezontle* et d'andésite de lamprobolite taillées sur une seule face et parfaitement ajustées. Quant aux trois offrandes restantes (S, T et U), chacune fut répartie en deux caisses de maçonnerie [fig. 291, 292, 294, 295, 297, 298]. L'une d'entre elles, la plus proche du mur, avait un plan cruciforme. Le bras le plus long mesurait entre 100 et 101 cm, le plus court entre 60 et 61 cm, et la profondeur était de 46 à 52 cm. La deuxième caisse avait une cavité presque cubique de 36 à 37,5 cm de long, 33,5 à 41 cm de large et 39 à 43 cm de profondeur. Toutes deux avaient un fond fait de dalles irrégulières en basalte et de pierres de taille en andésite de lamprobolite, alors que les parois étaient faites de pierres d'andésite de lamprobolite et de *tezontle* taillées sur une seule face et parfaitement ajustées. Une fois les travaux d'aménagement terminés, il n'y eut plus qu'à attendre le jour des célébrations.

Le jour de la consécration a dû avoir lieu une cérémonie complexe que nous ne sommes malheureusement pas en mesure de reconstituer. Peut-être qu'entre invocations et prières les prêtres ont placé les dons l'un après l'autre à l'intérieur de chaque réceptacle, en suivant avec précision un ordre préétabli. Une fois tous les objets déposés comme l'indiquait la liturgie, les réceptacles furent fermés avec de grandes dalles irrégulières de basalte et avec quelques pierres d'andésite de lamprobolite et de *tezontle* [fig. 290, 293, 296, 299]. Il est possible que cette opération ait servi à conclure l'acte d'oblation.

En-dehors de la séquence rituelle, peut-être le lendemain ou peu de temps après, on enterra définitivement les offrandes sous une épaisse couche de pierres de *tezontle* et d'argile qui contenait des tessons de différentes époques [F1 dans l'Opération D, R1 dans les opérations I et J, R4 dans l'Opération P ; fig. 23, 28, 29, 37]. Sur cette couche on

élabora une base en pierres de *tezontle* (F1) et un raccord en stuc (P1) pour réparer les sols cassés quelques jours auparavant. Il est possible que dans le cas de l'Offrande U on n'ait pas rétabli la partie abîmée du sol, car elle allait être ensuite recouverte par l'autel. Il faut ajouter que si nous avons pu, des siècles plus tard, repérer les quatre offrandes qui constituent ce groupe, c'est grâce au fait que les raccords en stuc étaient fissurés sur leur périmètre et qu'ils avaient une couleur légèrement différente de celle du sol originel.

La dernière action avant d'inaugurer les espaces consacrés fut l'installation, directement sur les raccords en stuc, des autels des chambres 1, 2 et 3 [banquettes 4, 6, 10 dans la fig. 125], ainsi que des huit braseros Tlaloc [braseros 1-4, 7-10 dans la fig. 119 ; plan 4 : coupe 15-16 ; plan 5 : coupe 25-26 ; fig. 23].

LE CONTENU DES OFFRANDES

Pour ce qui est de leur contenu, les offrandes S, T, U et X constituent un *groupe polythétique* (Clarke, 1984 : 31-32). Cela signifie que nos quatre dépôts, tout en n'étant pas identiques, ont en commun la plupart de leurs dons. De telles ressemblances sont dues, bien évidemment, au fait qu'ils sont le résultat du même rite oblatoire de consécration et qu'ils communiquent, de façon générale, le même message. Dans le tableau 25 on voit apparaître très clairement la prédominance des éléments partagés. Toutes les offrandes de ce groupe ont une jarre Tlaloc (Dieu de la Pluie) et une figure en basalte de Xiuhtecuhtli (Dieu du Feu), cette dernière toujours accompagnée d'un petit brasero en terre cuite. Elles contiennent également un ou deux couteaux de sacrifice en silex, de une à trois applications hémisphériques d'obsidienne ou de jais, de dix à douze perles de pierre verte, de trois à dix escargots de mer du Golfe du Mexique, un cartilage rostral de poisson-scie et de une à trois têtes de serpent à sonnettes.

Cependant, nous pouvons également voir dans le tableau 25 quelques différences dignes d'être relevées. Certaines d'entre elles, bien qu'il soit difficile d'expliquer leur sens symbolique, semblent être liées à de légères "nuances" dans le sens spécifique de chaque dépôt. Par exemple, les offrandes U et X (contrairement à la S et à la T) contenaient un ensemble de grelots en cuivre, un bivalve et un aigle royal ; l'Offrande S avait une aile d'épervier et la T une patte du même animal ; dans les offrandes S et U nous avons trouvé des restes de souris *cuatroalbo* ; seule l'Offrande U contenait un bébé lynx ; seule l'Offrande T contenait un serpent à sonnettes entier, et seule l'Offrande X présentait des

fragments de perles de coquillage (*Polinices* sp.), des représentations votives de sceptres, lance-dards et dards en bois, ainsi qu'un faucon pèlerin.

D'autres différences de contenu évidentes dans le tableau sont dues aux processus différentiels de conservation et détérioration subis par ces contextes archéologiques pendant les cinq cents dernières années. En fouillant les offrandes S, T, U et X nous avons constaté que leurs dons respectifs présentaient des degrés de conservation très divers. Ce phénomène nous a grandement surpris, surtout parce que les quatre offrandes en question étaient très proches les unes des autres et qu'elles contenaient des objets pratiquement identiques, obtenus ou élaborés au même endroit et très pobablement enterrés le même jour.

Les différences très nettes de détérioration sont dues à la combinaison de deux phénomènes intéressants : l'enfoncement particulier subi par la Maison des Aigles et les fluctuations saisonnières du niveau de la nappe phréatique (Mazari *et al.*, 1989 : 169, 178-179 ; Orea Magaña *et al.*, 1990 ; Alcántara et López Luján, 1992). Nous avons des preuves suffisantes pour affirmer que l'enfoncement commença tôt, peut-être à partir du XV^{e} siècle (voir Chapitre 4). Dès le début le rythme d'enfoncement fut plus grand dans la portion nord de l'édifice que dans la portion sud [fig. 15, 310]. Pour cette raison, les offrandes S et X (les plus septentrionales) se trouvèrent enfouies à l'endroit le plus profond, et complètement immergées dans l'eau. Ce contexte était caractérisé par la présence d'une eau au pH neutre, une température constante de 16° C pendant les 24 heures du jour, la rareté de l'oxygène et l'obscurité totale. L'Offrande U, elle, se maintint dans une position intermédiaire, à 85 cm au-dessus des offrandes S et X. Cette situation fit que, lors des fluctuations de niveau, l'eau phréatique entraîne de l'argile fine à l'intérieur des deux réceptacles de cette offrande. Ainsi, les objets furent pris dans une matrice d'argile tantôt humide, tantôt complètement noyée. L'Offrande T (la plus méridionale), en revanche, resta 110 cm au-dessus des offrandes S et X, à un endroit élevé, avec un pourcentage important d'oxygène, où les eaux de la nappe phréatique ne l'atteignaient qu'en cas exceptionnel d'abondante surcharge en eau du sous-sol.

Ces phénomènes expliquent que les dons des offrandes S et X soient les mieux conservés, ceux de l'Offrande U soient légèrement endommagés, et ceux de l'Offrande T présentent les détériorations les plus graves (Filloy, 1993 ; Filloy et Canseco, 1996 ; Vázquez del Mercado *et al.*, 1996). Ils nous permettent également de comprendre

pourquoi, dans l'Offrande T, contrairement aux trois autres offrandes, nous ne trouvons pas de boules en caoutchouc ou *copal*, ni d'artefacts en bois, matériaux très sensibles à l'oxygène et à l'action d'une vaste gamme d'agents physico-chimiques (voir Chapitre 6) [tableau 25].

LA DISTRIBUTION DES DONS

Passons maintenant à l'étude de la position relative des réceptacles et de la distribution des dons à l'intérieur de ceux-ci. Si nous comparons les plans des contextes des offrandes S [fig. 291, 292], T [fig. 294, 295], U [fig. 297, 298] et X [fig. 30, 301], nous voyons immédiatement que les trois premières présentent des ressemblances étonnantes entre elles, alors que la dernière a un caractère propre. Analysons tout d'abord les offrandes S, T et U. Comme nous l'avons dit plus haut, chacune de ces offrandes était composée de deux réceptacles : une caisse cubique et une autre cruciforme. La position relative de l'une par rapport à l'autre dépendait de la situation de l'offrande à l'intérieur de la chambre où elle était enterrée [fig. 289]. De cette façon, la caisse cruciforme se trouvait toujours à côté du mur le plus proche : l'Offrande U, placée à l'extrémité *est* de la Chambre 1, avait sa caisse cruciforme à l'*est* de la cubique ; l'Offrande T, située à l'extrémité *sud* de la Chambre 2, avait sa caisse cruciforme au *sud* de la cubique, et l'Offrande S, déposée à l'extrémité *nord* de la Chambre 3, avait sa caisse cruciforme au *nord* de la cubique. Il faut ajouter que, dans les trois cas, le bras le plus long et le plus étroit de la caisse cruciforme était orienté dans le sens est-ouest , tandis que le bras le plus petit et le plus étroit se retrouvait aligné dans le sens nord-sud.

L'orientation des dons (ainsi que celle des autels et des braseros placés dessus) dépendait du principe opposé : les dons étaient orientés vers l'*ouest* dans l'Offrande U, placée à l'extrémité *est* de sa chambre ; vers le *nord* dans l'Offrande T, située à l'extrémité *sud*, et vers le *sud* dans l'Offrande S, déposée à l'extrémité *nord* (López Luján, 1993 : 118-120). Cela signifie qu'au moment de la cérémonie les objets furent placés "tournés" vers l'endroit où étaient probablement les officiants, se trouvant ainsi face à face avec eux.

Le rite d'oblation se composa de deux moments successifs pour chaque offrande, fait qui se reflète dans l'existence de deux niveaux ou couches d'installation des dons. Tout d'abord les officiants déposèrent plusieurs boules de *copal* au fond de la caisse cubique : deux dans le cas de l'Offrande U et quatre pour l'Offrande S. Nous pouvons supposer

qu'ils ont fait de même pour l'Offrande T, mais que, avec le passage du temps, ces artefacts se sont désintégrés, à cause des mauvaises conditions du milieu dans lequel ils se trouvaient (*vid. supra*). Parallèlement, les officiants placèrent un cartilage rostral de poisson-scie au fond de la caisse cruciforme, pièce de 1 m de long qui occupa tout le bras le plus long du réceptacle. Ce cartilage appartenait à un individu adulte qui devait mesurer 4 m de long (Guzmán, 1997 : 23-24 ; Polaco, 1998).

Dans un deuxième temps, les protagonistes de la cérémonie introduisirent une nouvelle série de dons, en les plaçant juste au-dessus des précédents. Dans la caisse cubique ils déposèrent délicatement une jarre Tlaloc de style aztèque, caractérisée par un beau masque propre à cette divinité de la pluie (voir Chapitre 6). Le fait marquant est qu'ils ne l'ont pas placée en position verticale, mais qu'ils l'ont couchée intentionnellement, avec le masque vers le bas. Lors de cette opération, ils ont pris bien soin d'orienter l'ouverture de chaque jarre vers l'endroit où ils étaient prosternés pour l'oblation : vers l'*ouest* dans l'Offrande U, vers le *nord* dans l'Offrande T et vers le *sud* dans l'Offrande S.

De façon complémentaire, les officiants ont placé au centre de la caisse cruciforme une image de Xiuhtecuhtli et, près d'elle (en face, à côté ou derrière), une miniature en céramique représentant un brasero (voir Chapitre 6). Dans la partie centrale de cette caisse, ils ont également disposé un ou deux couteaux de sacrifice : un seul en silex blanc dans l'Offrande U, et un en silex blanc et l'autre en silex brun aussi bien dans l'Offrande S que dans la T. Ensuite, ils ont placé des perles de pierre verte et des mollusques marins autour des objets centraux : dix perles, dix escargots de mer (cinq grands et cinq petits) et un bivalve dans l'Offrande U ; douze perles et trois escargots de mer (un grand et deux petits) dans l'Offrande S, et onze perles et trois escargots de mer (un grand et deux petits) dans l'Offrande T. Puis ils ont réparti des objets du même type dans les angles nord-est, nord-ouest, sud-est et sud-ouest du bras le plus petit de ce réceptacle : une boule de *copal* et une en caoutchouc dans chaque angle de l'Offrande S, et une boule de *copal* dans chaque angle de l'Offrande U (il y avait trois boules de caoutchouc derrière l'image de Xiuhtecuhtli et une autre dans l'angle nord-ouest). Quant à l'Offrande T, seul un petit fragment amorphe de *copal* a été conservé.

Il est important de préciser que lors de la fouille de ce deuxième niveau nous avons découvert d'autres dons, dont la disposition ne laisse pas apparaître une organisation spatiale claire. Parmi eux on trouve les restes de *biznagas de chilitos,* des plantes

d'ornement du genre *Galium,* les applications de jais et d'obsidienne, les grelots de cuivre, les vestiges d'artefacts en bois, ainsi que les restes osseux de lynx, les têtes de serpent à sonnettes et les corps de rapace. D'après l'information de l'Offrande X (*vid. infra*) nous pourrions imaginer que l'aigle royal de l'Offrande U et les éperviers des Offrandes S et T formaient un troisième niveau plus superficiel.

Pour les dons de l'Offrande X, signalons qu'ils sont principalement orientés vers le sud [fig. 300, 301] et qu'ils sont disposés à l'intérieur d'un réceptacle unique en trois niveaux ou couches. Bien qu'il soit évident que certains objets ont été déplacés par les fluctuations de l'eau phréatique, il est possible d'identifier trois axes de distribution nord-sud au niveau inférieur. Le long de l'axe central se succèdent du nord vers le sud une miniature en céramique représentant un brasero, un couteau de sacrifice en silex blanc avec un ensemble de dix perles en pierre verte, un bivalve et un couteau de sacrifice en silex brun. Sur l'axe occidental sont alignés un sceptre serpentiforme, un sceptre représentant une tête de cerf, et plusieurs dards et lance-dards en bois. Sur l'axe oriental se suivent un sceptre en forme d'éclair et plusieurs dards et lance-dards. Dans ce premier niveau on a également déposé le cartilage rostral d'un poisson scie nouveau-né (très détérioré et dispersé), deux sceptres en bois (également très abîmés), et quatre petites représentations en bois des jarres que portaient les divinités de la pluie.

Comme pour les offrandes S, T et U, le deuxième niveau de l'Offrande X est beaucoup plus complexe. Les fidèles ont disposé à l'extrémité nord de la caisse quatre boules de *copal* et quatre de caoutchouc. Au sud de celles-ci ils ont placé en position verticale une image de Xiuhtecuhtli et une jarre Tlaloc contenant 465 graines de *chía* et un sceptre en bois figurant une double volute. A la suite, ils ont déposé dans la moitié sud de la caisse deux grands escargots de mer, deux moyens et deux petits ; une tête de serpent à sonnettes ; deux pendentifs annulaires en bois (l'une recouvrant le bivalve et l'autre sur un couteau de sacrifice ; Espejo, 1996b : 172, 178) ; trois applications hémisphériques en jais et plusieurs grelots en cuivre. Grâce aux analyses botaniques, nous savons que quelques plantes comme l'agave, le *toloache* (aux effets psychotropes) et le *yauhtli* (lié au culte à Tlaloc) accompagnaient ces dons (voir Chapitre 6).

Ajoutons, avant de terminer ce paragraphe, que la position de certains restes osseux sur la jarre Tlaloc, les escargots de mer et les boucles d'oreilles en forme d'anneaux nous

font supposer que les objets du deuxième niveau ont été recouverts par un aigle royal et un faucon pèlerin qui appartenaient, eux, à un troisième niveau.

LE SENS DE LA CÉRÉMONIE

Chaque fois que l'on élevait un édifice religieux ou qu'on l'agrandissait, les architectes mexicas veillaient à ce que le projet s'accorde avec leurs propres conceptions de la configuration de l'univers (Eliade, 1968 : 25-28). Mais la ressemblance formelle n'était pas la seule condition à remplir par la nouvelle construction pour devenir un espace sacré. Une fois l'ouvrage achevé, il était nécessaire de procéder à certains rites de consécration reproduisant l'acte primordial de la création du monde, pour assurer la réalité et la durée de l'édifice. Dans ce sens, les offrandes S, T, U et X sont un magnifique exemple du type de cérémonie que les habitants de la capitale de l'empire accomplissaient en pareille occasion (López Luján, 1993 : 237-290). Comme nous le verrons par la suite, dans les réceptacles de chacune de ces offrandes, les fidèles ont recréé à échelle réduite la configuration de l'univers et ont mis en scène quelques actions cosmogoniques des dieux.

- *Les caisses cubiques et les jarres Tlaloc.* Dans le chapitre précédent, nous avons dit que les jarres Tlaloc étaient les instruments rituels par excellence du culte aux divinités de la pluie et que leur utilisation millénaire remontait au moins jusqu'en 500 av. J.-C. L'importance de ces récipients était telle dans le monde mésoaméricain qu'on en a retrouvé partout, depuis le Mexique central jusqu'à la Péninsule de Nicoya au Costa Rica. A l'arrivée des Espagnols, les jarres étaient assimilées aux montagnes, considérées comme des dépôts remplis d'eau à partir desquels les dieux généraient les pluies. Cette conception apparaît clairement dans les textes des informateurs de Sahagún (1979, Liv. XI : 223v), où il est dit que "les montagnes ont une nature occulte ; seule la surface est de terre, est de pierre ; mais elles sont comme des jarres, comme des caisses elles sont remplies d'eau..." ("los cerros tienen naturaleza oculta ; sólo por encima son de tierra, son de piedra ; pero son como ollas, como cajas están llenas de agua...") [fig. 311].

En ce qui concerne les jarres trouvées dans la Maison des Aigles, rappelons que trois d'entre elles avaient pour principale caractéristique contextuelle d'être en *position horizontale*. Il n'y a aucun doute quant au fait que les prêtres qui les ont enterrées *les ont délibérément placées avec le masque de Tlaloc vers le bas*. Il est intéressant de remarquer que cette position, qui pourrait apparaître comme exceptionnelle, n'est pas propre aux

offrandes de notre édifice. En effet, pendant les fouilles du Templo Mayor, nous avons trouvé dix dépôts (offrandes 25, 26, 28, 31, 35, 43, 47 et 48, chambres 2 et 3) qui contenaient au total 20 récipients disposés de la même façon exactement. L'Offrande 48 se distingue par 11 sculptures en *tezontle* représentant des jarres Tlaloc ; celles-ci furent intentionnellement couchées dans le sens est-ouest sur les cadavres d'au moins 42 enfants sacrifiés (López Luján, 1982 ; 1993 : 192-206). Un autre cas remarquable est celui de la Chambre 2, dans laquelle était couchée une grande jarre représentant le corps entier de Chalchiuhtlicue, déesse des eaux terrestres (López Luján, 1993 : 334) [fig. 312].

La raison d'être de la position horizontale de tous ces récipients semble être donnée dans la description du monde des divinités aquatiques, proposée dans l' *Historia de los mexicanos por sus pinturas* (1965 : 26) :

> Del cual dios del agua dicen que tiene un aposento de cuatro cuartos, y en medio de un gran patio, do están cuatro barreñones grandes de agua: la una es muy buena, y de ésta llueve cuando se crían los panes y semillas y enviene en buen tiempo. La otra es mala cuando llueve, y con el agua se crían telarañas en los panes y se añublan. Otra es cuando llueve y se hielan ; otra cuando llueve y no granan y se secan.
>
> Y este dios del agua para llover crió muchos ministros pequeños de cuerpo, los cuales están en los cuartos de la dicha casa, y tienen alcancías en que toman el agua de aquellos barreñones y unos palos en la otra mano, y cuando el dios de la lluvia les manda que vayan a regar algunos términos, toman sus alcancías y sus palos y riegan del agua que se les manda, y cuando atruena, es cuando quiebran las alcancías con los palos, y cuando viene un rayo es de lo que tenían dentro, o parte de la alcancía.

On trouve un passage semblable, quoique moins explicite, dans les *Relaciones geográficas de Tlaxcala* (Acuña, 1984-1985, I : 189). On y dit que les éternels ennemis des Mexicas croyaient que

> las aguas que llovían no procedían de las nubes, sino del cielo, y que aquellos dioses de los cielos la derramaban a sus tiempos para regar las tierras del mundo y aprovechar a las gentes y animales.

A partir de ces témoignages écrits sur les conceptions religieuses du XVI^{e} siècle, on peut supposer avec assez de fondements que les prêtres mexicas ont représenté dans les offrandes S, T et U les récipients des *tlaloque* dans une position telle qu'elles semblent verser de l'eau sur la surface de la terre. Il se peut que la jarre de l'Offrande X ait également représenté l'un de ces prodigieux instruments, bien qu'elle ait été placée en position verticale. C'est ce que semble indiquer la présence en son intérieur de semences de *chía* et de *yauhtli* (ces dernières étant associées aux dieux de la pluie), et d'un sceptre avec

deux volutes identifié par Beyer (1965a : 371) comme le symbole de la glace ou de la neige (voir Chapitre 6).

En Mésoamérique, les données qui corroborent notre proposition sont abondantes. Le premier type de preuves que nous invoquerons sont les représentations sculptées du Postclassique récent. Parmi celles-ci se détache le fragment d'une caisse mexica en pierre volcanique conservée aujourd'hui dans le British Museum et qui remonte à l'époque d'Ahuitzotl (Nicholson, 1972 : 33). Sur l'une de ses faces on reconnaît Tlaloc volant parmi les nuages. Il tient dans une main une jarre décorée d'une grande perle en pierre verte. De ce récipient jaillissent en abondance des épis de maïs et des jets d'eau se terminant par des perles de pierre verte (Gutiérrez Solana, 1983 : 62-65). Il faut également mentionner la célèbre Pierre de l'Acuecuéxcatl, où l'on peut voir, dans l'angle inférieur gauche, une main répandant de l'eau précieuse d'une jarre Tlaloc (Wicke, 1984), et un beau linteau de Mitla avec plusieurs *tlaloque* en pleine action créatrice (Bonifaz, 1993 : 131, fig. 52) [fig. 313b].

Nous trouvons le même genre de scènes représentées sur des récipients en terre cuite. L'un d'eux est le couvercle d'une jarre de style Cholula provenant de la Chambre 3 du Templo Mayor (López Luján, sous presse c) [fig. 314]. Des images similaires ont été réalisées quelques siècles plus tôt à de nombreux kilomètres du Plateau Central. Il s'agit de plusieurs vases et assiettes mayas datant du Classique maya et représentant Xbalanqué (?) en train d'arroser à l'aide d'une jarre le Dieu du Maïs au moment où il naît de la tortue terrestre (Taube, 1992 : fig. 61d) [fig. 315].

Évidemment, ce ne sont pas là les seules preuves. Il existe des représentations iconographiques de production de pluie sur les fresques de plusieurs sites mésoaméricains [fig. 316]. Évoquons tout d'abord les peintures des appartements teotihuacans de Tepantitla et de Techinantitla. On y a représenté le Dieu de la Pluie se saisissant de grandes jarres ornées de son propre visage (Winning, 1987b, I : fig. 4b ; Berrin, 1988 : fig. VI.18). A Las Higueras, Veracruz, on a découvert il y a relativement peu d'années une belle fresque où l'on voit un individu à la peau foncée versant de l'eau sur la terre (actuellement au Musée d'Anthropologie de Xalapa). Et à Cacaxtla, Tlaxcala, la fresque recouvrant le jambage nord de l'édifice A représente un personnage habillé de façon semblable au Xbalanqué de la céramique maya. Il porte une peau de jaguar, un pagne et un pectoral bleu, et il tient dans son bras droit un récipient orné d'un masque de Tlaloc, d'où jaillissent des gouttes d'eau (Lombardo, 1995 : 258-260).

Si nous passons en revue les principales pictographies mésoaméricaines, nous trouverons des sections avec cette thématique. Les plus belles de toutes sont peut-être les images du *Códice Borgia* (1993) [fig. 317a]. Les planches 27 et 28, concernant les prévisions climatiques et les récoltes, montrent les *tlaloque* produisant divers types de pluie (Anders *et al.*, 1993 : 167-174). De son côté, le *Códice Zouche-Nuttall* (1992 : 19) nous présente un vase Tlaloc au pied d'un temple, ainsi que le dieu en personne descendant du ciel avec sa jarre et ses éclairs, pour laver, purifier et fortifier le Seigneur 8 Vent (1992 : 5 ; Anders *et al.* 1992 : 95-99). Rappelons également la planche V du *Códice Vaticano-Latino* 3738 (1964-1967), où l'on représente Chalchiuhtlicue inondant avec une cruche la face de la terre, mettant ainsi fin à la première des cinq ères de la vision nahua du cosmos [fig. 317c].

Dans de nombreuses pages des codex mayas *Dresde* (1988 : 36c, 39b, 43b, 74) et *Madrid* (1985 : 9, 13, 30), on voit apparaître Chaac et la Déesse du Tissage, versant sur la surface de la terre l'eau contenue dans des cruches probablement appelées *buleb* ou *zaayan buleb* (Thompson, 1988 : 242, 252 ; Rands, 1955 : 277-280) [fig. 318a-d]. De façon significative, presque toutes les figures mentionnées se trouvent dans des sections consacrées aux almanachs de paysans et à la glorification de la saison des pluies (Thompson, 1988 : 214-216, 242, 245, 252).

On trouve même certains cas dans l'épigraphie maya [fig. 318e-g]. Ainsi, dans quelques inscriptions le glyphe *muluc* (T513) est remplacé par l'image d'une jarre à l'envers (Schele et Miller, 1983 : 27). Cette substitution phonétique est très probablement due au fait que la jarre à l'envers représente les termes *mulul* ou *mal*, qui ont un rapport avec des récipients et avec l'action de verser des liquides : en quiché, uspanteco, pocomam, kekchí, teco et huastèque, le terme *mulul* a le sens de jarre, jarre, bol ou cruche ; en tzeltal, le terme *mul* signifie "enfoncer sous l'eau" et *mal* veut dire "verser du liquide" (Thompson, 1978 : 77-78 ; Schele et Miller, 1983 : 51-53).

Il reste de nos jours plus que de simples traces de ces conceptions millénaires. Les travaux ethnographiques du XX^{e} siècle rendent évidente la surprenante continuité culturelle des sociétés indigènes du Mexique et la résistance des traditions nodales mésoaméricaines. Comme leurs ancêtres préhispaniques, les yucatèques, les tzotzils, les zapotèques, les chontales, les nahuas, les tarasques et les huichols imaginent le monde des divinités de la pluie comme un lieu de brouillard, de richesses inépuisables et d'éternelle

fertilité, toujours situé à l'intérieur d'une montagne ou sous la croûte terrestre. De même, les récipients en terre cuite ou les calebasses sont pour beaucoup de ces groupes les principaux instruments des dieux pour faire pleuvoir (Rands, 1955 : 344-348 ; Sepúlveda, 1972 ; López Austin, 1994 : 103-165).

Prenons, par exemple, les Mayas du Yucatán, qui croient que les dieux de la pluie —appelés *chaacoob*— ont des calebasses remplies d'eau de pluie. Ils appellent ces divinités de deux façons : *ah bulen caan Chac* qui signifie "le Chaac du Ciel qui porte la jarre", et *ah hoyaob* qui veut dire "arroseurs, aspergeurs ou éclabousseurs" (Rivera et Amador, 1994). Un autre groupe maya, les tzotzils du Chiapas, affirme que le Dieu de la Sainte Terre (Yahwal Balamil) et la principale divinité de la pluie (Anjel) vivent à l'intérieur des montagnes. Depuis leur demeure, ces êtres libèrent l'eau par les grottes afin de former les nuages (Guiteras Holmes, 1965 : 44, 139, 233 ; Holland, 1963 : 93).

Si nous nous rendons dans les villages nahuas de la Sierre Nord de Puebla, nous trouverons des croyances similaires qui sont à la base d'une série de pratiques propiciatoires. Parmi celles-ci, citons l'habitude de placer au pied de l'autel domestique une bassine d'eau dont l'ouverture symbolise, comme les grottes, l'entrée au *Talokan*, ainsi que le tonnerre de l'eau et de la fertilité (Aramoni Burguete, 1990 : 126-129).

Plus au sud, dans le territoire du Oaxaca, on accomplit des rites qui nous rappellent beaucoup les oblations de la Maison des Aigles. Le procédé magique utilisé par les Zapotèques de San Antonio Ocotlán pour faire pleuvoir est particulièrement intéressant (Carrasco, 1988 : 657). Chaque fois que l'eau manque, un montagnard, considéré comme *nahual* de *belde nis* ("serpent d'eau") enterre une jarre dans la montagne. Cette jarre est censée se transformer en flaque, avec le temps.

Les Chontals de Guiengola, Tehuantepec, ont une méthode similaire qu'ils appellent "semer l'eau". Je cite textuellement les paroles recueillies par Pedro Carrasco (1988 : 658) en 1951 auprès de l'un de ses informateurs :

> Te consigues una pichancha (colador de loza) y adentro voy a poner una tela para que no pase el agua y un agua que yo sé y una culebra que es nahual de aquí de San Mateo. Ustedes lo van a enterrar adonde gusten tener agua. Tienen que aflojar bien la tierra hasta la profundidad debida para que entre la culebra que van a enterrar y tienen que dejar una señal: después de enterrada la pichancha, van a rozar tres brechas grandes formando como una cruz y ponen un trapo colorado arriba de una rama para que los nahuales de los rayos vayan allí a romper la tierra. En el mes de mayo en la primera caída de agua van a oír ustedes el ruido. Cuando pase el tiempo de lluvias ya va destilar el agua y según crezca el animal irá saliendo más agua.

Dans les années vingt, les Zapotèques de Yalalag réalisaient une cérémonie différente pour demander la pluie (Fuente, 1949 : 303-305). Pendant la nuit, les sorciers visitaient une source proche du village. Après une série d'oblations, ils construisaient une petite retenue d'eau et plaçaient sur le bord des pierres et des branches qui représentaient des maisons, des animaux et des arbres. Ensuite, ils décrivaient les phénomènes naturels qui précèdent la pluie comme s'ils y assistaient. Ils détruisaient alors la retenue d'eau et versaient de l'eau avec un bol, en criant avec emphase : "voilà la pluie!".

Nous avons également d'intéressantes données ethnographiques de l'occident du Mexique, terre des Tarasques et des Huichols. Pour le premier de ces groupes, en 1945 les habitants du village de Jarácuaro affirmaient que Dieu et son beau-fils Saint Joseph devaient faire tomber la grêle avec de grandes jarres remplies de grains de maïs (Carrasco, 1971). Pour ce qui est des Huichols, nous pouvons dire de façon globale qu'ils considèrent les déesses aquatiques comme les propriétaires des nuages et de la pluie. Parmi elles on distingue la déesse-serpent Na'aliwaémi, qu'ils représentent à l'aide d'une cruche d'eau (Lumholtz, 1986, II : 194 ; Zingg, 1982, I : 525, 548, 551-552).

Pour terminer, je mentionnerai l'expérience que nous avons vécue en 1997 avec les Nahuas de l'État de Morelos. Le 15 mai de cette année-là nous avons participé à l'intéressante cérémonie de demande des pluies organisée par les habitants de Xoxocotla. Nous avons fait une procession depuis ce village jusqu'à la colline Coatépec, où nous avons rejoint des gens venant d'Alpuyeca et d'Atlacholoaya. Tout de suite, les officiants des trois villages ont balayé l'entrée de la grotte et ont retiré l'une après l'autre les pierres qui empêchaient l'accès à ce lieu sacré. Eux seuls avaient le droit d'entrer. Ils ont prié à l'intérieur pendant des heures et ils ont déposé des offrandes au nom de leurs communautés. Ensuite, ils ont interprété les augures pour la période suivante en observant les eaux contenues dans trois puits. La quantité de pluie dépendrait du niveau de l'eau, tandis que la présence éventuelle d'impuretés devait annoncer des vents, et celle d'écume, de la grêle en abondance. A la fin de la cérémonie, ils ont distribué aux pèlerins des dizaines de bouteilles en plastique contenant de l'eau des puits. En cas de sécheresse grave, les croyants devaient enterrer ces bouteilles au centre de leurs champs, pour attirer la pluie (voir Glockner, 1996 : 77, 204-217, 226).

Pour résumer ce qui a été dit jusqu'à présent, il y a suffisamment de preuves pour affirmer que les caisses cubiques et les jarres Tlaloc sont les vestiges matériels d'une

cérémonie qui, par un mécanisme de magie sympathique, a tenté de recréer le *Tlalocan* et de réactualiser les actes des dieux de la pluie.

- *Les caisses cruciformes et les images de Xiuhtecuhtli.* Les caisses cruciformes de la Maison des Aigles sont uniques dans les contextes oblatoires de Tenochtitlan et très rares à l'échelle mésoaméricaine. D'après ce que nous savons, on n'a trouvé des réceptacles d'offrandes similaires que dans le site maya de Copán (Strömsvik, 1941 : 67-77, 93). Malgré leur particularité, ils représentent un des symboles les plus répandus dans le temps et dans l'espace du monde précolombien : ladite "croix kan". Dans les iconographies zapotèque, teotihuacane, et, probablement, dans l'iconographie maya tardive, ce symbole évoquait la couleur bleue, le turquoise, l'année, et ce qui est précieux (Thompson, 1978 : 252, 275-276), éléments propres à Xiuhtecuhtli-Huehuetéotl, Dieu du Feu, de la Turquoise, de l'Année et de la couleur bleue (Beyer, 1965j : 309-312).

La croix *kan* exprimait également d'autres notions étroitement liées aux précédentes, comme "seuil", "centre", "division quadripartite de la terre" et "feu" (Urcid, 1992, 1 : 146 ; Taube, sous presse). L'une des idées les plus anciennes de ce complexe symbolique, celle de "seuil vers l'au-delà", trouve ses premières expressions dans le site préclassique de Chalcatzingo, Morelos. Dans l'iconographie locale, la bouche du monstre terrestre adopte la forme d'une croix avec les angles arrondis (*quatrefoil*) lorsque cet animal fantastique est représenté de face, comme dans le monument 9 (Grove et Angulo, 1987 : 124-125) [fig. 319b]. En revanche, dans les images de profil du monstre, la bouche est un demi *quatrefoil*, comme dans les monuments 1, 7 et 13 (Grove, 1981 : fig. 4 ; Grove et Angulo, 1987 : 115-117, 122) [fig. 319c-d]. Dans plusieurs cas, on voit des plantes émerger des croix, peut-être des images anciennes des fameux arbres cosmiques qui soutenaient le ciel.

Quoiqu'avec quelques variantes, nous trouvons les mêmes perspectives du seuil/ouverture dans l'iconographie maya de la période classique. La vue du dessus est un médaillon tétralobulé qui encadre généralement des scènes se déroulant dans l'au-delà (Baudez, 1984 ; 1995a : 33-36). Nous avons de beaux exemples de *quatrefoil* sur la Stèle 6 de Caracol, sur le jambage sud-est de la Structure 10L-18 et sur les marqueurs du Jeu de Balle A-IIb de Copán [fig. 320]. En revanche, la vue de face apparaît fréquemment comme une fente échelonnée (un demi *quatrefoil*) sur la tête du monstre terrestre, comme c'est le cas sur le Panneau de la Croix Foliée de Palenque et sur la Stèle 1 de Bonampak (Baudez, 1995a : 36) [fig. 321d-e]. Parfois, cette fente est représentée de façon simplifiée en forme

de *T.* Nous en trouvons des exemples sur le jambage sud-est de la Structure 10L-18 de Copán, sur le Monument 135 de Toniná et sur le Monument 24 de Quiriguá [fig. 321a-c]. Comme à Chalcatzingo, de ces fentes jaillit généralement une riche végétation, en particulier des plantes de maïs. Les fentes servent également à représenter iconographiquement la montée et la descente cosmiques des souverains mayas, lorsque l'on compare la succession dynastique avec le cycle solaire entre le ciel et l'inframonde (Baudez, 1988).

Il faut préciser que cette signification dure jusqu'au Postclassique. Sur les pictographies de cette dernière période et des débuts de la Colonie (*e.g. Códice Borgia*, 1993 : 53 ; *Códice Vindobonensis*, 1964-1967 : 47b ; *Códice Telleriano-Remensis*, 1995 : 20r) on trouve facilement des images de profil de la gueule échelonnée du monstre terrestre : générant du maïs, dévorant un astre ou recevant des paquets mortuaires [fig. 322a-f]. Du point de vue archéologique, plusieures tombes cruciformes trouvées dans les ruines de Mitla (Saville, 1909 ; Bernal, 1963), Zaachila (Gallegos, 1978) et Huijazoo (Franco, 1993) sont particulièrement significatives [fig. 322g]. Chacun de ces impressionnants ensembles funéraires est composé de deux vastes bras rectangulaires à l'intersection desquels se dresse parfois une colonne cylindrique. Ses bâtisseurs supposaient fort probablement que la forme de croix rendrait l'accès de l'au-delà plus facile pour le mort.

Cette façon particulière de concevoir les seuils vers l'au-delà pourrait bien être à l'origine de la relation entre la croix *kan* et l'idée de "centre". Comme nous l'avons vu, la plante du maïs, l'un des symboles par excellence de l'*axis mundi*, surgit de cette ouverture qui devrait se situer, théoriquement, au centre de la surface terrestre. Il semble qu'il en aille ainsi sur le Panneau de la Croix Foliée de Palenque. L'axe central de cette scène dynastique complexe est une plante de maïs cruciforme couronnée d'un oiseau mythique. La plante en question émerge précisément d'une croix *kan* située sur la tête du monstre terrestre [fig. 323]. Sur des images analogues, la tortue est le synonyme cosmologique du monstre terrestre. Juste au milieu de sa carapace —le centre même de la terre— on trouve soit la croix *kan* d'où naît la figure anthropomorphe du maïs, soit le *quatrefoil* enfermant l'image du gouvernant maya [fig. 324].

De façon remarquable, les stèles de Copán sont de complexes modèles tridimensionnels de l'axe central de l'univers. Il est bien connu que ces monuments de pierre, désignés dans l'écriture maya *te-tun* ("arbre de pierre"), représentent le souverain

maya comme un arbre cosmique, soulignant ainsi son caractère fondamental d'*axis mundi* (Schele et Stuart, 1986 ; Schele et Freidel, 1990 : 90-91). Ce qui est réellement important pour le problème qui nous occupe, c'est que les stèles de Copán ont été érigées directement sur des offrandes avec des réceptacles cruciformes très semblables aux nôtres [fig. 325]. En effet, Strömsvik (1941 : 67-77, 93) a trouvé des caisses en forme de croix *kan* sous treize des quinze stèles explorées dans le groupe principal (A, B, C, D, F, H, I, M, N, P, 1, 2, 4) et sous deux des dix stèles de la vallée (6, 7). Parallèlement, les caisses cruciformes de la Maison des Aigles ont été trouvées sous de grands braseros [plan 4 : coupe 15-16 ; plan 5 : 25-26], objets récemment interprétés comme des images de l'arbre cosmique (Freidel, Schele y Parker, 1993 : 454 ; Taube, 1997) [fig. 323b].

Dans le même sens, signalons que la croix *kan* a également une signification de feu (Taube, sous presse). C'est ce qui apparaît clairement, par exemple, dans la Tombe 5 du site zapotèque de Huijazoo [fig. 326a], où la croix est décorée de flammes, ainsi que sur une scène maya où une frange de quatre croix entoure un brasero [fig. 326b]. Cependant, la preuve la plus évidente de ce lien nous est apportée par la belle sculpture du Dieu du Feu découverte à Cerro de Las Mesas, Veracruz [fig. 329d]. Comme toutes les images de ce type, un vieillard porte sur la tête un grand brasero, mais dans ce cas il est orné de quatre croix *kan*.

A partir de ce qui a été dit jusqu'ici, nous pouvons avancer l'hypothèse que les réceptacles en forme de croix *kan* des offrandes S, T et U jouent le rôle de cosmogrammes délimitant spatialement les dons qu'ils contiennent. De cette façon ils leur confèrent symboliquement une position centrale sur la surface de la terre et une relation directe avec le passage vers l'au-delà. De même, nous sommes convaincus que les caisses cruciformes accentuent les forts liens symboliques de Xiuhtecuhtli avec le feu, le centre de l'univers, la turquoise, le temps et la couleur bleue.

Pour corroborer ces propositions il nous faut analyser la distribution des dons à la lumière de l'iconographie préhispanique et des documents historiques du XVI^{e} siècle. Comme dans le cas des jarres Tlaloc, les prêtres ont effectué ici un rite de magie imitative. Ils ont reproduit rien moins que l'acte divin de la création de la terre en plaçant un cartilage rostral de poisson-scie au fond de chaque réceptacle cruciforme. Ce cartilage symbolisait Cipactli, le monstre originel, féminin et aquatique, qui incarnait la terre et son abondante production. Dans l'art préhispanique, Cipactli apparaît de façon récurrente comme une bête

à l'aspect de crocodile, un ophidien, un poisson-scie (*acipactli* ou *acipaquitli*) ou la combinaison fantastique de ces animaux considérés comme "épineux" (Beyer, 1965m ; Miller et Taube, 1993 : 48) [fig. 327a-d].

Dans l'un des mythes cosmogoniques les plus connus, reporté dans l'*Historia de los mexicanos por sus pinturas* (1965 : 25-26) on parle de la forme de Cipactli et du rôle qu'elle a joué aux temps primordiaux :

> Y luego criaron los cielos, allende del treceno, e hicieron el agua y ella criaron a un peje grande, que se dice Cipactli, que es como caimán, y de este peje hicieron la tierra, como se dirá [...] Después, estando todos cuatro dioses juntos, hicieron del peje Cipactli la tierra, a la cual dijeron Tlaltecutli, y píntalo como dios de la tierra, tendido sobre un pescado, por haberse hecho de él.

Cet être entre crocodile et poisson, appelé à devenir la terre après l'acte créateur, apparaît aussi dans l'*Histoire du Mechique* (1965 : 105-108). Il y est dit que

> Dos dioses, Quetzalcoatl y Tezcatlipuca bajaron del cielo a la diosa Tlaltecutli [...] Y antes de que fuese bajada, había ya agua, que no saben quién la creó, sobre la que esta diosa caminaba [...] Y la apretaron tanto, que la hicieron partirse por la mitad, y del medio de las espaldas hicieron la tierra y la otra mitad la subieron al cielo, de lo cual los otros dioses quedaron muy corridos [...] Y para hacerlo [compensarla], hicieron de sus cabellos, árboles y flores y yerbas ; de su piel la yerba muy menuda y florecillas ; de los ojos, pozos y fuentes y pequeñas cuevas ; de la boca, ríos y cavernas grandes ; de la nariz, valles y montañas.

Ces passages mythiques trouvent leur pendant visuel dans l'iconographie mexica. Ainsi, on distingue en particulier les *tepetlacalli*, caisses cubiques en pierre qui, en de nombreuses occasions, résumaient la structure du cosmos à échelle réduite. Pour cette raison, on trouve habituellement sur le couvercle les emblèmes propres au ciel, tandis que le fond est généralement occupé par l'image de Cipactli ou de Tlaltecuhtli (Seler, 1960b : 730, fig. 16 ; Beyer, 1965c : 431). Par exemple, dans la caisse appelée "Caja Bustamante" [fig. 327e], nous voyons le corps couvert d'épines de Cipactli flottant sur les eaux primordiales caractérisées par des lignes ondulantes et par des tourbillons. Dans le cas de nos offrandes, nous pourrions imaginer que les escargots de mer associés aux cartilages symbolisent les eaux primordiales ou les premiers instants de la création, ainsi que le soutiennent plusieurs auteurs (López Austin, López Luján et Sugiyama, 1991 ; Suárez, 1993).

Nous avons dit plus haut que dans une deuxième étape de l'oblation, les prêtres ont déposé une sculpture de Xiuhtecuhtli et un brasero en terre cuite juste au centre du réceptacle, en les faisant reposer directement sur le cartilage du poisson-scie. Cette action était dictée par la croyance que cette divinité de feu résidait dans l'*axis mundi*, c'est-à-dire dans les trois niveaux de base du cosmos : *Ilhuicatl*, *Tlalticpac* et *Mictlan* (Seler, 1963, I : 93). Selon plusieurs sources écrites, Xiuhtecuhtli demeurait exactement au centre de l'univers, dans le nombril du monde, à l'endroit où confluait le double cours d'eau connu comme *matlálatl-tozpálatl* ("eau bleue-eau jaune"). Cette idée figure explicitement dans le *Códice Florentino* (Sahagún, 1979, Liv. VI : 71v-72r) :

> la madre de los dioses, el padre de los dioses, que está tendido en el lugar del ombligo de la tierra, que permanece metido en el lugar del encierro de piedras de turquesa, que está almenándose con agua de pájaros de turquesa, el dios anciano, Ayacmictlan, Xiuhtecuhtli.

Ce fragment s'accorde à merveille avec la célèbre planche I du *Códice Fejérváry-Mayer* (1994), image cosmologique où s'intègrent les principes de l'organisation du temps et de l'espace (Anders *et al.*, 1994 : 149-159 ; Schöndube, 1975). On y voit Xiuhtecuhtli placé exactement dans le cadre central, c'est-à-dire au centre des centres [fig. 328].

La position centrale de Xiuhtecuhtli au sein de la structure cosmique a été signalée à plusieurs reprises (*e.g.* Seler, 1963, I : 92 ; Matos, 1988b : 94). Alfonso Caso (1953 : 55) est l'un des chercheurs qui ont le plus insisté sur ce sujet. A ce propos, il nous dit :

> El dios del fuego representa indudablemente una de las más viejas concepciones del hombre mesoamericano ; es el dios del fuego en relación con los puntos cardinales, así como el tlecuil o brasero para encender el fuego es el centro de la casa y del templo indígena, y por eso es muy frecuente ver en los sacerdotes del dios la figura de la cruz, que también se encuentra decorando los grandes incensarios llamados tlemaitl.

Caso souligne ici la place centrale de la divinité, mais étroitement liée aux points cardinaux, synonymes des quatre extrémités du plan terrestre. Pour cette raison, les Nahuas invoquaient Xiuhtecuhtli en disant "*Tlalxictenticaé, Nauhiotecatlé*", c'est-à-dire "Celui qui emplit le nombril de la terre, celui de l'ensemble des quatre" (Sahagún, 1989 : 545). Dans le même ordre d'idées, on peut citer la réalisation périodique d'un rituel de sacrifice dans le *Tzonmolco*, temple dédié à Xiuhtecuhtli (Sahagún, 1989 : 187). Chaque année, pendant la période de vingt jours de *Izcalli*, on tuait quatre esclaves en cet endroit. Les victimes

étaient vêtues à l'image du Dieu du Feu, mais chacune avec l'une des couleurs évoquant un dédoublement cardinal : vert (Xoxouhqui Xiuhtecuhtli), jaune (Cozauhqui Xiuhtecuhtli), blanc (Iztac Xiuhtecuhtli) et rouge (Tlatlauhqui Xiuhtecuhtli).

Sans aucun doute, les prêtres mexicas ont voulu exprimer ce même concept à l'intérieur des réceptacles cruciformes des offrandes S, T et U. C'est ce qu'indiquent non seulement la présence de la sculpture de Xiuhtecuhtli et du brasero au centre du réceptacle, mais également celle d'une grande boule de *copal* à chaque angle. Si nous comparons les plans de contextes de nos trois offrandes [fig. 291, 294, 297] nous voyons que cette distribution n'est pas le fruit du hasard. Il apparaît clairement que l'intention a été de recréer en trois dimensions une portion de l'univers, à travers la représentation du quinconce, symbole mésoaméricain des cinq régions qui constituent la surface de la terre : les quatre extrémités et le centre (Séjourné, 1982 : 90-96 ; Villa Rojas, 1985 : 232, 240-241 ; López Austin, 1994 : 189 ; Rajsbaum, 1993).

Tous les doutes qui pourraient subsister quant au caractère intentionnel de la disposition des dons sont dissipés par une image de Teotihuacan et deux images mayas, sur lesquelles le Dieu du Feu arbore une coiffe de quinconces (Séjourné, 1982 : 92, fig. 3 ; Taube, 1992 : 126, fig. 66a-b) [fig. 329a-c]. Dans ce sens, le texte où Sahagún (1989 : 49) affirme que Xiuhtecuhtli "avait à la main gauche une rondache avec cinq pierres vertes appelées chalchihuites, placées en croix sur une plaque en or" ("tenía en la mano izquierda una rodela con cinco piedras verdes que se llaman chalchihuites, puestos a manera de cruz sobre una chapa de oro"), revêt la même importance. La preuve la plus solide, cependant, se trouve dans deux offrandes trouvées par les membres de notre projet à l'intérieur de l'Édifice L, une petite structure bâtie à l'est du Templo Mayor. Il s'agit des offrandes 16 et 16-A, constituées d'une paire de caisses contigües qui renfermaient une image de Xiuhtecuhtli et deux groupes de cinq perles de pierre verte répartis en deux *quinconces* [fig. 330]. Et, pour couronner le tout, l'Édifice L lui-même appartient à un quinconce de plus grande échelle, puisqu'il occupe une place centrale par rapport aux traces de quatre fondations aujourd'hui détruites (López Luján, 1993 : 171-173, 190-192) [plan 1].

Etant donné que la croix *kan* et le quinconce sont si importants pour les peuples mésoaméricains, il n'est pas étonnant qu'il existe depuis l'époque préclassique des offrandes comparables à celles de la Maison des Aigles. Pour ce qui est de la croix *kan*, évoquons, par exemple, trois offrandes olmèques de La Venta, Tabasco : la 1942-C, la

1943-E et la 10 (Drucker *et al.*, 1959 : 129, 132, 185-186, 272-273, fig. 51) [fig. 331a]. Celles-ci étaient composées respectivement de 37, 20 et 38 haches de pierre verte et elles avaient en commun une disposition cruciforme. D'après l'interprétation de Coe (1972 : 9), ces dépôts reproduiraient l'aspect de l'arbre cosmique, qui a également une forme de croix.

Mais il semble que les offrandes organisées en quinconce soient plus communes. L'une d'elles fut découverte dans le site maya de Cerros, Belize, dans la Structure 6B [fig. 331b]. De façon significative, l'offrande en question fut déposée au centre du temple (Freidel et Schele, 1988 : 556-561 ; Schele et Freidel, 1990 : 120-122). Le niveau le plus profond de la fosse contenait quatre pendentifs de coiffe et un pectoral, tous en pierre verte et en forme de têtes humaines. Pendant le rite d'oblation, les quatre petites têtes furent placées en quadrangle autour du pectoral central, c'est-à-dire en quinconce. Des offrandes similaires à celle de Cerros ont été signalées dans les sites préclassiques de San Isidro, Chiapas, et de Seibal, Guatemala. L'offrande de San Isidro est la numéro 11 ; elle était constituée d'un bol central et de quatre boucles d'oreilles en pierre verte tout autour, ainsi que de douze haches en pierre verte (Lowe, 1981 : 243-245, fig. 13). L'offrande de Seibal est la numéro 7, et elle contenait cinq cruches d'eau formant un quinconce, ainsi que six haches et un instrument d'autosacrifice en pierre verte (Smith, 1982 : 118, 243) [fig. 331c].

Avant de terminer cette partie, nous voudrions décrire une autre offrande qui date de la période classique. Ce dépôt fut découvert récemment à l'intérieur de la Structure Motmot de Copán, Honduras (Fash *et al.*, 1993). Pendant la fouille, les archéologues ont découvert que quatre boucles d'oreilles en pierre verte marquaient les quatre extrémités du quinconce, tandis que les trois pierres d'un foyer, du charbon végétal, des plumes et un coquillage *Spondylus* marquaient le centre de l'ensemble. De façon curieuse, ce cosmogramme de dons était placé directement sur un marqueur de sol circulaire, semblable à ceux du Jeu de Balle A-IIb, dont le relief représentait une scène de l'au-delà encadrée par un *quatrefoil*.

Pour en revenir aux offrandes S, T, U et X, mentionnons que dans une troisième étape de l'oblation, les prêtres ont déposé des rapaces sur tous les autres dons. Vraisemblablement, cette action a été accompli dans le but de reproduire le niveau céleste et de compléter l'image à échelle de l'univers.

En résumé, les données archéologiques et historiques confortent l'idée que les caisses cruciformes des offrandes S, T et U ont été dédiées à Xiuhtecuhtli-Huehuetéotl en qualité

de dieu demeurant au centre de l'univers : avec elles non seulement on souligne l'importance de ce dieu du feu, mais on indique également la place qu'il occupait dans l'univers.

- *La paire symbolique Tlaloc/Xiuhtecuhtli.* Notre analyse a mis en évidence l'organisation "syntaxique" des dons pour exprimer les deux principes de base de la vision mexica du cosmos : l'eau et le feu. Comme nous l'avons vu, les quatre offrandes étaient de vrais cosmogrammes présidés par les figures de deux divinités très anciennes et très importantes pour les peuples mésoaméricains : d'un côté Tlaloc, dieu de l'eau, associé à la moitié froide, humide et terrestre de l'univers ; de l'autre, Xiuhtecuhtli, dieu du feu, lié à la moitié chaude, sèche et céleste de l'univers. Alors que les deux figures occupaient la même caisse dans l'Offrande X, dans les autres offrandes chacune avait son propre espace symbolique [fig. 332]. Nous ignorons la raison d'être de ces différences, mais il est clair que l'Offrande X, contrairement aux autres, n'était pas associée spatialement à un autel, et qu'elle se trouvait dans une autre aile de la Maison des Aigles.

Les quatre offrandes en question contenaient d'autres dons qui répétaient la même idée d'opposition et de complémentarité. Parmi ceux-ci, nous pourrions citer les paires rapace/serpent à sonnettes (offrandes S, T, U et X), rapace/poisson-scie (offrandes S, T, U et X), aigle/ lynx (Offrande U ; Kubler, 1972 : 35, 41 ; Graulich, 1990a) et sceptre tête de cerf/sceptre serpentiforme (Offrande X). Pour cette dernière paire, nous signalons au Chapitre 6 que pour les Mésoaméricains le cerf représentait le Soleil, le feu et la sécheresse, tandis que le sceptre serpentiforme symbolisait les cours d'eau et les éclairs fertilisateurs. Une quatrième paire de contraires est peut-être constituée par les boules de *copal* et celles de caoutchouc, dons qui produisent en brûlant, l'un une fumée blanche parfumée, l'autre une fumée noire d'odeur désagréable. C'est peut-être à cause de cette possible nature complémentaire que les boules de *copal* et celles de caoutchouc apparaissent associées dans le puits sacré de Chichén Itzá (Tozzer, 1957, I : 209), de façon alternée sur les planches 82c et 95a du *Códice Madrid* (1985), et qu'elles symbolisent l'homme et la femme dans les rituels des Lacandons actuels (Lounsbury, 1973 : 108).

Il est intéressant de constater que l'on retrouve le même schéma cosmique représenté dans les offrandes de la Maison des Aigles dans d'autres cérémonies mexicas de consécration de temples et de maisons. Par exemple, lorsque l'on achevait la construction d'une maison, ses futurs occupants répétaient le moment créateur primordial : sur chacun

des quatre piliers qui soutenaient le toit ils passaient une braise et ils versaient du *pulque*. Ce rituel s'appelait *calmamalihua*, car il se référait à l'entrelacement cosmique (*malinalli*) des forces chaudes , représentées par le feu, et des forces froides, symbolisées par le *pulque* (Durán, 1984, 1 : 77-78).

D'après Ponce de León (1965 : 129-130), la fête d'inauguration des habitations du village recevait le nom de *calchalía*. Au début de cette cérémonie, ceux qui allaient occuper la demeure plaçaient "une petite idole quelconque, ou des pierres de belle couleur et un petit peu de *piciete* [tabac à priser]" ("algún idolillo, o piedras de buen color y un poquillo de piciete") à chacun des quatre coins. Le jour suivant, ils faisaient du feu nouveau au centre de la maison et ils décapitaient une poule, versant son sang aux quatre coins, sur les quatre murs, sur les chenets et sur les seuils de la construction (López Luján, 1993 : 268-270).

L'exemple le plus remarquable, cependant, reste les solennités que l'on faisait à l'occasion de l'inauguration du Templo Mayor (López Luján, 1993 : 237-290). Lors de ces cérémonies, les offrandes étaient conçues et réalisées comme des maquettes qui reproduisaient les principaux niveaux de l'univers. Ce qui est intéressant, c'est que l'on plaçait toujours directement sur le niveau qui représentait la surface terrestre —occupé par des peaux de crocodile, des carapaces de tortue et des cartilages de poisson-scie— une sculpture de Xiuhtecuhtli et une jarre Tlaloc, dans l'attitude de qui préside l'oblation [fig. 333].

UNE OFFRANDE DANS L'AUTEL CENTRAL DE L'ÉTAPE 2

L'EMPLACEMENT DE L'OFFRANDE Q

De même que les offrandes S, T, U et X, l'Offrande Q fut trouvée à l'intérieur de l'Étape 2 (López Luján, 1993 : 406) (voir Opération H dans l'Appendice 1) Cependant, la position qu'elle occupait nous indique que son dépôt a fait partie d'une cérémonie différente de celle des offrandes que nous venons d'analyser. L'Offrande Q occupait une place privilégiée à l'intérieur de l'édifice, ainsi qu'on peut le voir sur la carte de distribution des offrandes [fig. 289]. Elle a été enterrée juste au centre de l'autel de la Banquette 4 (x = G' ; y = 60), emplacement qui, du point de vue rituel, était le plus important de la Chambre 1, mais aussi de toute l'Aile Est de la Maison des Aigles (voir Acosta, 1956a : 104-106 ; 1957 : 151-153). Il est important de souligner que l'Offrande Q était unique en son genre.

En effet, les autels des chambres 2 et 3 n'avaient pas d'offrande, comme on a pu le vérifier pendant les travaux de restauration entrepris en 1995.

Il nous reste des doutes sur la date exacte de l'Offrande Q, car le contexte où elle se trouvait a été perturbé pendant la période coloniale (Francisco Hinojosa, communication personnelle, décembre 1993). A la fin du XVI^{e} siècle ou au début du XVII^{e}, les fondations d'un nouvel immeuble ont détruit la face supérieure de la Banquette 4, provoquant les dommages les plus graves dans la zone de l'autel. Ce fait a empêché de préciser, en 1982, s'il y avait un raccord rectangulaire sur le revêtement en stuc de l'autel. L'absence d'un tel raccord nous aurait indiqué que l'Offrande Q a été déposée très peu de temps après les offrandes S, T, U et X, à l'occasion de la construction des banquettes. La présence d'un raccord, au contraire, aurait indiqué que l'Offrande a été enterrée longtemps après et dans un but différent, lorsque l'Étape 2 était en usage. Cette dernière cérémonie aurait forcément entraîné la destruction puis la restauration du revêtement en stuc de l'autel. Quoi qu'il en soit, nous pouvons établir la date d'inhumation de l'Offrande Q aux alentours de l'année 1469 ap. J.-C. (voir Chapitre 3).

LE RECEPTACLE DE L'OFFRANDE

Bien que nous ne sachions pas si le réceptacle de l'Offrande Q a été fait pendant ou après la construction de l'autel, il est clair que tous deux se trouvaient au même niveau et qu'ils reposaient totalement ou partiellement sur le sol en stuc de la Chambre 1 (opérations H et P) [fig. 27, 37]. Le réceptacle de l'offrande était une caisse en maçonnerie dont la cavité avait la forme d'un parallèlépipède (López Luján, 1993 : 128-129) (voir Appendice 2). Elle mesurait 45 cm du nord au sud , 62,5 cm d'est en ouest et 32 cm de profondeur [fig. 302]. Une mince pierre de taille d'andésite de lamprobolite , placé sur une couche d'argile [R4 dans la fig. 37], servait de fond à la caisse. Les murs, entourés par un dense parement de pierres (R3), étaient composés de pierres de *tezontle* de dimensions variées, taillées sur une ou deux faces et parfaitement ajustées. Malheureusement, nous ne connaissons pas les caractéristiques du couvercle, car il fut retiré de son emplacement d'origine à l'époque coloniale. Nous pouvons seulement dire qu'il se trouvait à 25 cm au-dessous du revêtement en stuc de l'autel et qu'il était probablement fait de feuilles de basalte, comme c'est le cas pour les offrandes S, T, U et X.

LE CONTENU DE L'OFFRANDE ET LA DISTRIBUTION DES DONS

L'Offrande Q est, avec la W, l'un des dépôts de dons les plus pauvres de la Maison des Aigles. Comme on peut le voir dans le tableau 26, l'intérieur abritait seulement sept artefacts et vingt os (voir Chapitre 6). Cela ne s'accorde pas du tout avec la position prééminente de l'offrande à l'intérieur de l'édifice ni avec la taille de son réceptacle. Nous supposons qu'elle était plus riche à l'origine, mais que ceux qui ont détruit l'autel et déplacé le couvercle du réceptacle à l'époque coloniale ont extrait certains de ses dons.

Que cette supposition soit juste ou non, il est sûr que parmi les dons récupérés on distingue six couteaux de sacrifice taillés dans du silex blanc. Ils ont pratiquement tous les mêmes dimensions, proportions et la même séquence de taille, ce qui nous fait penser qu'ils ont été fabriqués spécialement pour cette cérémonie par un seul individu ou, du moins, dans le même atelier. Avec ces pièces on a trouvé une belle perle sphéroïde de 2,9 cm de diamètre, élaboré à partir d'une pierre de couleur vert olive.

Pour ce qui est des restes osseux, nous ne pouvons malheureusement pas affirmer grand'chose, car ils n'ont jamais été identifiés taxonomiquement. D'après les registres de fouille (Hinojosa, 1982), il s'agissait de treize os longs, deux os pelviens, trois vertèbres, une mandibule et une partie de boîte crânienne, appartenant à un félin et à un rapace. A partir de la taille réduite de la mandibule [fig. 302], on peut supposer que le félin appartenait à une espèce petite ou qu'il s'agissait d'un individu jeune, comme celui de l'Offrande U.

Pendant l'exploration de l'Offrande Q en 1982 il a été possible de distinguer une organisation intentionnelle des dons [fig. 302]. Les couteaux étaient concentrés dans la moitié orientale du réceptacle et ils étaient tous orientés vers l'occident : l'extrémité proximale de chaque pièce était dirigée vers ce point cardinal. Les restes osseux, quoiqu'appartenant à une paire de squelettes incomplets, gardaient également un certain ordre. Les portions de crâne étaient regroupées à l'angle nord-est de la caisse, tandis que les vertèbres se trouvaient au centre. En revanche, les os longs et pelviens occupaient la moitié ouest de la caisse et laissaient entrevoir quelques relations anatomiques.

LE SENS DE LA CÉRÉMONIE

Il est très difficile de reconstituer la cérémonie d'oblation qui est à l'origine de restes matériels apparemment fragmentaires. Remarquons simplement que c'est le même genre

de dons récupérés dans ce contexte —couteau, perle, mammifère, oiseau— qui est apparu dans les offrandes S, T, U et X. C'est peut-être là l'indice que l'Offrande Q avait un sens similaire à celui des dépôts de consécration de l'Étape 2. Du moins, la présence d'un rapace et d'un félin démontre l'intention d'exprimer le concept de dualité et de complémentarité des contraires. Rappelons que l'Offrande Q se trouvait à peine à 38 cm au-dessus de la caisse cruciforme de l'Offrande U [fig. 37].

Quant aux couteaux placés au fond de la caisse, il n'apparaît pas clairement s'ils étaient des symboles de ce qui touche au feu et au ciel, en tant qu'objets fabriqués en silex, s'ils marquaient la date 6 Silex ou s'ils évoquaient purement et simplement le sacrifice humain (voir Chapitre 6). Il est également possible qu'ils aient été utilisés dans un rite de sacrifice préalable et qu'ils aient ensuite été enterrés ensanglantés en guise d'offrande.

UNE OFFRANDE DANS LE DRAINAGE DE L'ÉTAPE 3

L'EMPLACEMENT DE L'OFFRANDE W

L'Opération Y, outre le fait qu'elle nous a procuré une importante information sur l'architecture, nous a permis de récupérer deux offrandes très intéressantes : la V et la W (voir Appendice 1) [fig. 17]. Les deux dépôts avaient une position très différente de celle des offrandes que nous avons analysées jusqu'à présent. Ils se trouvaient à l'extérieur de la Maison des Aigles, juste au pied de l'escalier d'accès à l'Aile Est [fig. 289]. Ils ont été enterrés sous le sol de la Place Nord à un niveau correspondant à l'Étape 3 de notre édifice, ce qui veut dire que les deux cérémonies ont eu lieu sous le règne d'Ahuitzotl (1487-1502 ap. J.-C) (voir Chapitre 3).

LE RECEPTACLE DE L'OFFRANDE

Dans le contexte des offrandes fouillées par le Projet Templo Mayor, l'Offrande W est exceptionnelle à plus d'un titre. Sans aucun doute, le principal trait distinctif est son emplacement à l'intérieur du Drainage 1 [fig. 85, 86]. Comme nous l'avons dit dans le Chapitre 4, ce drainage a été construit lorsque l'Étape 3 de la Maison des Aigles était en plein usage. A cette époque, on a élevé le niveau du sol de la place pour la quatrième fois et on a profité de l'occasion pour réaliser l'installation hydraulique. Sur la figure 72 on peut voir qu'à un endroit de sa trajectoire est-ouest, le drainage a été dévié vers le sud pour éviter l'obstacle que représentait l'Aile Est de notre édifice (x = R' ; y = 60). C'est

exactement dans ce coude, qui se trouve face à l'escalier d'accès, que fut déposée l'Offrande W [fig. 289].

LE CONTENU DE L'OFFRANDE ET LA DISTRIBUTION DES DONS

Lorsque nous avons réalisé l'Opération Y, nous avons soulevé le couvercle de dalle du drainage et nous avons trouvé la conduite d'eau complètement encombrée [fig. 50]. Comme cela est fréquent dans ces contextes, nous y avons trouvé des détritus en abondance, composés essentiellement de tessons de céramique *Aztèque III Noir/Orange*, *Texcoco Noir/Rouge* et de types monochromes du bassin de Mexico (couche R8 ; voir Appendice 1). Nous avons également pu récupérer une semence de *tulillo* (*Cyperus* sp.) et deux de *tomate verde* (*Physalis* sp.).

En revanche, grande a été notre surprise lorsque nous avons trouvé un récipient tripode en terre cuite dans le fond stuqué de la conduite [tableau 28]. Non seulement il était en parfait état de conservation, mais il s'agissait d'un exemplaire entier du type *Aztèque III Noir/Orange*, pièces très rares dans les contextes archéologiques du Templo Mayor et des édifices environnants (voir Chapitre 6) [fig. 204]. Cet objet a été trouvé à l'envers dans la portion centrale du drainage [fig. 303]. A côté de lui vers le sud est apparue la valve d'un coquillage du genre *Chama*, qui présente des traces indiquant qu'elle a été ramassée sur la plage (voir Chapitre 6). Bien que nous ayons poursuivi la fouille vers le nord-ouest et vers le sud-est, nous n'avons pas pu détecter la présence d'autres objets.

LE SENS DE LA CÉRÉMONIE

A notre avis, les trouvailles archéologiques sont suffisantes pour nous permettre de supposer que le récipient tripode et le coquillage marin appartiennent à une offrande liée à la construction du système hydraulique de la Place Nord. Ce qui va dans ce sens, tout d'abord, c'est le fait qu'il s'agit de pièces peu communes et entières, contrairement aux déchets fragmentaires caractéristiques qui se concentrent dans les drainages. La localisation des objets au fond de la conduite ne semble pas non plus être le fruit du hasard, ni leur emplacement dans un coude juste au pied de l'escalier de la Maison des Aigles. De fait, il existe un cas comparable dans les offrandes de vases et jarres Tlaloc déposés au début de l'aqueduc de Chapultepec (Cabrera *et al.*, 1975).

Par ailleurs, la signification religieuse d'un coquillage obtenu à des centaines de kilomètres de Tenochtitlan est tout à fait en accord avec ce contexte d'enterrement. Symboles de la fertilité, de la vie et de la naissance, les coquillages et les escargots de mer sont fréquemment représentés dans l'iconographie comme les extrémités des flux aquatiques (Brambila *et al.*, 1980 ; Graulich, 1990a : 111 ; Suárez, 1993). Quant au récipient, son interprétation est sans doute plus risquée. On ne voit pas clairement s'il a été intentionnellement placé à l'envers ou si, au contraire, il a été placé à l'endroit —éventuellement en contenant le coquillage— et renversé ensuite par le courant. Si la première hypothèse était la bonne, nous pourrions risquer l'idée qu'il symbolisait une montagne, en tant que contenant de la fertilité et des eaux de l'univers, avec beaucoup de réserves cependant (Sahagún, 1979, Liv. XI : 223v).

UNE OFFRANDE FUNÉRAIRE DE L'ÉTAPE 3

L'EMPLACEMENT DE L'OFFRANDE V

La fouille de l'Offrande V fut très précieuse pour notre étude de la signification et des fonctions de la Maison des Aigles. Ce riche dépôt nous a fourni des données suffisamment abondantes pour reconstituer une cérémonie capitale qui a eu lieu devant la façade principale de l'édifice à la fin du XV^{e} siècle ap. J.-C. (x = Q' ; y = 60). Comme nous l'avons dit précédemment, nous avons découvert cette offrande pendant les travaux de l'Opération Y au pied de l'escalier d'accès à l'Aile Est (voir Appendice 1) [fig. 17, 289]. Le contexte d'enterrement correspond à l'Étape 3 de l'édifice, ce qui nous permet d'associer la cérémonie au règne d'Ahuitzotl (1487-1502 ap. J.-C.) (voir Chapitre 3). L'offrande a été déposée lorsque le quatrième sol [F3 dans les fig. 49-51] de la Place Nord était en plein usage ; cela signifie qu'elle est légèrement postérieure à la construction du Drainage 1 et, par conséquent, à l'enterrement de l'Offrande W (*vid. supra*).

LES RECEPTACLES DE L'OFFRANDE

D'après le registre de l'Opération Y [fig. 51], l'inhumation de l'offrande a entraîné le soulèvement d'une partie des dalles (P3) qui se trouvait au pied de l'escalier. Nous estimons que l'aire altérée a dû mesurer au moins 120 cm de nord à sud et 150 cm d'est en ouest. Plus tard on a creusé trois petites fosses plus ou moins cylindriques qui ont traversé quatre radiers de stuc (F3, F4, F5 et F6), un faux radier en mortier (F7) et cinq remblais

(R3, R4, R5, R6 et R7). Les fosses étaient plus ou moins alignées dans le sens est-ouest [fig. 304, 305] : l'*orientale* mesurait 60 cm de nord à sud, 52,5 cm d'est en ouest et 56 cm de profondeur. La *centrale* faisait 50 cm de nord à sud, 43,5 cm d'est en ouest et 36 cm de profondeur, et l'*occidentale* mesurait 50 cm de nord à sud, 45 cm d'est en ouest et 39 cm de profondeur.

Chacune de ces intrusions a servi à loger un récipient en terre cuite, ainsi qu'une partie des restes d'un même individu et d'une riche offrande. A la fin de la cérémonie, les trois fosses ont été recouvertes avec les fragments de radier en mortier précédemment enlevés. Enfin, on a rétabli les dalles au pied de l'escalier, sans laisser de traces du rite en surface.

LE CONTENU DE L'OFFRANDE

Pour ce qui est de la quantité et de la qualité des dons, l'Offrande V rivalise avec de nombreuses offrandes du Templo Mayor [tableau 28]. Ce triple dépôt contenait les restes d'un homme, de deux mammifères et de deux oiseaux. Il y avait également 101 pièces entières, 32 incomplètes et 318 fragments appartenant à des artefacts élaborés avec de la terre cuite, de l'obsidienne, du silex, du basalte, de la pierre verte, de la turquoise, de l'or, du cuivre, du bronze, de la pyrite, de l'os, du coquillage, du *copal*, du coton et de la palme.

Sans aucun doute, les objets les plus impressionnants de l'ensemble étaient les trois récipients en terre cuite, employés comme urnes cinéraires, que nous avons analysés en détail dans le chapitre antérieur. Il s'agit de trois pièces aux qualités esthétiques exceptionnelles, et d'époques différentes. La plus ancienne d'entre elles est le Vase 9-Xi, récipient du type *Orange mince*, qui fut manufacturé à la fin de la période classique (550/650-650/750 ap. J.-C.). La suivante dans l'ordre chronologique est une jarre-effigie qui imite le type *Tohil plumbate* et qui date probablement du Postclassique ancien (900-1200 ap. J.-C.). La troisième urne est une bouteille polychrome élaborée dans le bassin de Mexico pendant le Postclassique récent (1200-1521 ap. J.-C.).

Aussi bien à l'intérieur qu'à l'extérieur des urnes, nous avons trouvé une grande quantité de restes osseux humains qui avaient été brisés intentionnellement et exposés pendant de longues heures à l'action du feu. Malgré leur état fragmentaire nous avons pu établir qu'ils appartenaient tous à un individu adulte de sexe masculin, qui souffrait de sévères problèmes dentaires (voir Chapitre 6). Les cendres et les fragments d'os de cet

individu étaient accompagnés d'une offrande luxueuse, ce qui nous a poussés à émettre deux hypothèses au moment de l'exploration. D'une part, nous avons supposé qu'il s'agissait des restes du personnificateur d'une divinité (*ixiptla*) qui avait été sacrifié dans un grand brasero et ensuite enterré devant la Maison des Aigles. D'autre part, nous avons suggéré qu'il s'agissait d'un haut dignitaire qui, après son décès, a été incinéré et enseveli dans notre édifice.

La première hypothèse s'est cependant révelée invraisemblable à la lumière de l'analyse de sources du XVI[e], réalisée par Urcid (1997). D'après ce chercheur, les textes historiques signalent clairement que les personnificateurs et les esclaves que l'on jetait au feu pendant les festivités de *Huey Tecuilhuitl, Xocotl Huetzi* et *Teotleco* ne mouraient pas pour cette cause. En général, on les laissait dans les flammes quelques instants seulement, et on les retirait ensuite pour les immoler par décapitation ou par extraction de coeur. Selon Urcid, une telle exposition au feu n'était pas suffisante pour laisser des traces sur les tissus osseux. Or, les restes récupérés dans l'Offrande V présentent des dommages très importants, ce qui renforce l'hypothèse d'un haut dignitaire dont on a brûlé le cadavre.

D'autres éléments étayent cette idée. Citons tout d'abord l'habitude mésoaméricaine de déposer les produits de la crémation dans des récipients en terre cuite, attestée dans les contextes archéologiques (Ruz, 1968 : 155, 157 ; López Luján, 1993 : 220-229) et dans les sources historiques (*e.g.* Sahagún, 1989 : 221 ; Durán, 1984, 2 : 436 ; Landa, 1986 : 59). En second lieu, il faut souligner la trouvaille dans le même contexte de nombreux os d'un crâne de chien, animal que les Mexicas et leurs contemporains avaient l'habitude d'enterrer à côté du cadavre de leur maître à des fins magiques. Sahagún (1989 : 221) nous dit à ce sujet :

> Y más, hacían al defuncto llevar consigo un perrito de pelo bermejo, y al pescuezo le ponían hilo floxo de algodón. Decían que los defunctos nadaban encima del perrillo cuando pasaban un río del infierno que se nombra Chicunahuapa [...] Y después de pasados cuatro años, el defuncto se sale y se va a los nueve infiernos, donde está y pasa un río muy ancho, y allí viven y andan perros en la ribera del río por donde pasan los defunctos nadando, encima de los perritos. Dicen que el defunto que llega a la ribera del río arriba dicho, luego mira el perro. Si conoce a su amo, luego se echa nadando al río, hacia la otra parte donde está su amo, y le pasa a cuetas. Por esta causa los naturales solían tener y criar los perritos para este efecto [...]
>
> Y más dicen que después de haber amortajado al defuncto con los dichos aparejos de papeles y otras cosas, luego mataban al perro del defuncto, y entrambos los llevaban a un lugar donde había de ser quemado con el perro juntamente.

Un témoignage inconstestable de cette croyance provient de l'Étape II du Templo Mayor. Nous faisons allusion à l'Offrande 44, où il y avait un très beau récipient de céramique *plumbate* qui non seulement avait la forme d'un chien et était de couleur rougeâtre, mais qui contenait en outre les restes brûlés d'un personnage très important (Matos, 1983 ; López Luján, 1993 : 350).

Pour en revenir à l'Offrande V, mentionnons rapidement la présence d'autres matériaux qui formaient habituellement partie des mobiliers mortuaires dans les dépôts funéraires mexicas (voir Chapitre 6). Parmi eux, on remarque : a/ 11 perles d'obsidienne en forme de tête de canard, semblables à celles qui ont été trouvées dans le Grand Temple de Tenayuca (Noguera, 1935), dans le Temple R de Tlatelolco (Salvador Guil'liem, communication personnelle, mai 1990), et dans les offrandes 14 et 34 du Templo Mayor de Tenochtitlan (López Luján, 1993 : 222, 225) ; b/ un anneau d'obsidienne, identique à ceux qui ont été découverts dans les offrandes 3, 34 et 39 du Templo Mayor de Tenochtitlan (López Luján, 1993 : 351 ; González Rul, 1997 : 58) ; c/ 36 pointes de projectile en silex et obsidienne, semblables à celles qui ont été trouvées à Tenayuca (Noguera, 1935), à Tlatelolco (González Rul, 1979 : 15), et dans les offrandes 3, 14 et 37 du Templo Mayor de Tenochtitlan (López Luján, 1993 : 351 ; González Rul, 1997 : 52-53, 58), et peut-être liées à celles qui étaient brûlées et enterrées sur les tombes des morts pendant les festivités de *Quecholli* (Sahagún, 1989 : 157) ; d/ 5 fusaïoles comme celles qui ont été enterrées à Tenayuca (Noguera, 1935) et à Tlatelolco (González Rul, 1988 : 72-73) ; e/ une perle en pierre verte qui pourrait bien être celle que l'on place habituellement dans la bouche des défunts nobles en guise de "coeur" (Sahagún, 1989 : 221 ; Benavente, 1971 : 304) ; f/ 80 fragments de textiles en coton et 32 fragments de cordons en coton et en palme, certains d'entre eux ayant pu appartenir au paquet mortuaire (Benavente, 1971 : 304 ; Mendieta, 1945, 2 : 161-163) ; g/ *copal* comme celui que l'on brûlait pendant les funérailles (Benavente, 1971 : 305 ; Mendieta, 1945, 2 : 161-163).

Alors que cet ensemble d'artefacts et les ossements de chien nous conduisent à imaginer, avec assez de certitude, la réalisation de funérailles devant la Maison des Aigles, d'autres matériaux de l'offrande nous fournissent quelques pistes sur l'identité de l'individu enterré. Tout semble indiquer que le personnage en question était effectivement un haut dignitaire. Signalons à ce sujet que le cadavre était accompagné de bien réservés à l'image de la noblesse. Parmi eux, on remarque les restes d'au moins trois pièces de

vêtement élaborées avec des fils de coton très fins et décorées de broché (voir Chapitre 6). Également significatifs sont les nombreux pendentifs, hémisphères et sphères en or trouvés à côté des textiltes. Ces éléments minuscules étaient probablemente cousus à l'une des trois pièces en coton, quoiqu'ils auraient pu aussi appartenir à une coiffe, un bouclier ou un autre accessoire qui n'a pas survécu au passage du temps (Sahagún, 1997 : 206 ; Mendieta, 1945, 2 : 161-163). Il faut rappeler ici qu'une grande partie des objets en or découverts précédemment dans les ruines du Templo Mayor proviennent de dépôts funéraires de dignitaires de la plus haute hiérarchie (offrandes 3, 34, 37 et 39 ; López Luján, 1993 : 347, 351-352).

On peut raisonnablement imaginer que la riche parure de cet individu comprenait également les pendentifs de coquillage marin, les grelots en cuivre et en bronze, les épingles en cuivre et les mosaïques en turquoise de l'Offrande V. Il est possible que les éléments de mosaïque aient appartenu à une couronne (*xiuhuitzolli*) ou un ornement nasal (*yacaxihuitl*). Au cas où notre hypothèse serait la bonne —ce que nous ne pouvons malheureusement pas vérifier— nous serions en face des restes de rien moins qu'un seigneur (*tecuhtli*) ou un guerrier mort héroiquement (Graulich, 1992 : 8 ; Taube, sous presse ; *Códice Magliabechiano,* 1983 : 71v-72r).

On peut supposer avec quelques réserves que les 5 couteaux de sacrifice, les fragments de lames prismatiques en obsidienne et les plus de 26 poinçons faits en os de félin et de rapace sont également liés aux funérailles d'un dignitaire. En spéculant un peu, nous pourrions avancer l'idée qu'avec ces couteaux on a sacrifié les serviteurs et les esclaves du défunt, tel que cela est rapporté dans les sources du XVI^{e} siècle (*e.g.* "Costumbres, fiestas, enterramientos...", 1945 : 58 ; Sahagún, 1989 : 222 ; Alvarado Tezozómoc, 1944 : 238-239, 390-391 ; Durán, 1984, 1 : 55-56, 2 : 248, 295-297, 311, 392-394). Dans le même ordre d'idées, les poinçons et les lames ont pu être les instruments d'autosacrifice utilisés par ce personnage de son vivant (Klein, 1987 : 356), ou ceux qu'ont employés ses proches pendant les funérailles.

Malheureusement, la détermination du rôle d'autres objets trouvés dans l'Offrande V est encore plus difficile. C'est le cas, par exemple, des sceptres à extrémité globulaire, 10 d'entre eux en obsidienne et 5 en basalte. Dans le Chapitre 6, nous avons dit que ces pièces peuvent être des représentations votives de massues de guerre, ou bien les sceptres que portait Techálotl, l'une des divinités du *pulque* (Nagao, 1985a : 74-76).

Il en va de même pour les restes de rapaces et de félins. Pendant l'exploration nous avons récupéré quelques os brûlés de patte et d'aile d'épervier ; une serre d'aigle royal et l'axis, deux deuxièmes prémolaires et deux canines de jaguar. D'un côté, il serait logique que certains de ces animaux apparaissent dans l'offrande du défunt parce qu'ils représentaient son *nahual* (âme compagne). De l'autre, il serait également possible que certaines parties de leurs corps jouent le rôle d'amulettes ou de symboles de pouvoir. Tel semble être le cas de deux canines de jaguar, puisqu'elles ont été séparées du crâne par une coupe transversale entre la racine et la couronne. Dans le monde mésoaméricain, plusieurs éléments corroborent cette idée. Parmi ceux-ci, nous pouvons citer l'existence de pendentifs olmèques en pierre verte en forme de serre de rapace et de canine de félin, qui étaient peut-être portés comme amulettes (Griffin, 1981 : 220-221, fig. 21). Nous savons aussi que les dignitaires mayas utilisaient des pendentifs de canines finement égratignées (Franco, 1968 : 20-21) et qu'en certaines occasions ils étaient enterrés avec eux, comme cela est arrivé dans une urne funéraire du site de Tenam Puente (*La Jornada,* 10 novembre 1996 : 16).

Contrairement aux canines, les serres ont été communément représentées dans les pictographies du bassin de Mexico. Dans le *Códice Borbónico* (1991 : 7, 8, 18 ; Gilonne, 1993 : 267-272 ; 1997 : 132-133) on les trouve dans la section des treizaines comme offrande à certaines divinités. Dans d'autres documents, par contre, la serre est un insigne militaire : son image apparaît à l'intérieur du bouclier appelé *cuauhtetepoyo chimalli,* utilisé par le soldat qui avait capturé cinq prisonniers (*Primeros Memoriales,* 1993 : 75v ; *Matrícula de Tributos,* 1991 : 5-6 ; *Códice Mendocino,* 1979 : 20v, 22r, 23v, 65r). D'après Nicholson (1994 : 107-113), ce bouclier est lié à Chantico et Cihuacoatl, déesses de la terre et de la fertilité.

Aux fonctions d'amulette, pendentif, offrande et emblème militaire, il faudrait ajouter celle de symbole d'autorité. En effet, la paire serre/canine semble être liée à l'autorité royale dans les *huehuetlatolli.* Sahagún (1989 : 340-341 ; García Quintana, 1980 : 77, 83) rapporte dans le *Códice Florentino* un discours prononcé à l'adresse du nouveau souverain à l'occasion de son intronisation. On lui dit:

> Examina otra vez las cosas, ojalá que hagas luz, porque Nuestro Señor te hace sus dientes, te hace sus uñas, porque eres como fiera, eres su fiera, eres su juez, enójese quien se enojare [...]

> No te hagas como fiera ; no estés mostrando del todo tus dientes, tus uñas [...] Esconde tus dientes, tus uñas. Acaricia, reúne, congrega, lisonjea, seduce a tus nobles, a tus *tlatoque*.

D'après García (1980 : 89-90) ces formules en nahuatl étaient des lieux communs liés aux idées d'application de la justice et de punitions de la part du souverain mexica. C'est pourquoi nous croyons qu'il est possible que les serres de rapace et les canines de jaguar de l'Offrande V aient servi de symboles de pouvoir à notre personnage. D'une certaine façon, cette proposition est confortée par l'usage de "griffes de tigres et d'aigles" comme "signes qui devaient distinguer les dignités" des Quichés du Guatemala (*Título de los Señores de Totonicapán,* 1950 : 223).

LE RITE FUNERAIRE ET LA DISTRIBUTION DES DONS

Il est possible qu'avant son enterrement, le cadavre trouvé dans l'Offrande V ait fait l'objet d'une cérémonie semblable à celle que nous raconte Motolinia dans ses *Memoriales* (Benavente, 1971 : 304-307 ; voir Las Casas, 1967, II : 458-465 ; Mendieta, 1945, 2 : 161-163). Le franciscain consacre un chapitre de son oeuvre à la description des funérailles des seigneurs indigènes. Il y rapporte que l'on veillait le défunt chez lui pendant quatre jours, au terme desquels on plaçait une pierre précieuse dans sa bouche et on coupait une mèche du sommet de sa tête. Ces cheveux étaient placés dans une boîte avec une mèche que l'on avait prélevée à sa naissance. Ensuite, on recouvrait le visage du mort avec un masque peint, on enveloppait le corps dans des tissus précieux et on le revêtait des attributs de la divinité dans le temple de laquelle il serait enterré [fig. 334].

D'après Motolinia, ce même jour, le paquet mortuaire était conduit au pied du temple principal où il était brûlé avec du *copal* et des tisons. Un grand nombre de serviteurs et d'esclaves étaient destinés à la pierre des sacrifices ; plus tard, leurs cadavres devaient alimenter un autre bûcher funèbre pour que leur âmes accompagnent celle de leur seigneur. Lors de cette céremonie on tuait également un chien. On remettait au mort de riches mets et des fleurs, pour rendre son séjour dans l'autre monde plus agréable.

Une fois que le feu avait consumé les restes mortels du seigneur, les prêtres introduisaient les cendres, les os à moitié brûlés et la perle de pierre verte dans la boîte qui contenait ses cheveux. Ils plaçaient directement sur le réceptacle funéraire l'image sculptée du seigneur et lui faisaient des riches offrandes pendant quatre jours entiers. Après ce délai,

ils enterraient la boîte. De nouveaux sacrifices et de nouvelles offrandes devaient constituer les innombrables cérémonies du deuil qui s'achevaient quatre ans après le décès.

Malgré tous les détails que fournit Motolinia lorsqu'il décrit les funérailles seigneuriales mexicas, nous ne trouvons dans ce passage, ni dans aucune autre source historique, la référence à un acte dont nous trouvons les traces dans le matériel archéologique de l'Offrande V (voir Chapitre 6). A partir des analyses en laboratoire nous avons pu établir qu'avant la crémation, le cadavre du personnage et l'offrande qui l'accompagnait ont subi un processus de destruction intentionnelle et systématique. En conséquence, une bonne partie des restes humains et animaux, ainsi que les artefacts en obsidienne, en silex, en os et en coquillage ont été réduits à l'état de petits fragments qui gardent encore la trace des coups assenés. En revanche, les sceptres en basalte, les artefacts plus petits en terre cuite, obsidienne, pierre verte, turquoise, or, bronze et cuivre, et queques os des mains et des pieds n'ont pas nécessité ce traitement, ou y ont échappé.

Dans le cas du cadavre, tout indique que les coups ont été assenés directement sur les os, dégagés de leurs tissus mous, mais encore frais (voir Chapitre 6 ; Román, 1997b ; Román et López Luján, 1997). Dans les zones de fracture des os longs, des vertèbres et du crâne, on distingue de nets enfoncements de 4 mm environ et en forme de lettre *V,* très probablement provoqués par une hache en pierre de 350 à 500 gr. De leur côté, les clavicules, les humérus, les côtes et les cubitus présentent des traces indiquant qu'ils ont été brisés à la main au moyen de torsions et de leviers. Il est intéressant de voir que les poinçons en os présentaient également des traces de ces deux types de fractures.

En ne trouvant pas de traces de décharnement ni de démembrement, nous nous sommes demandé, dans le chapitre précédent, comment on a pu couper des os à la fois frais et dégagés des tissus mous. Nous avons avancé l'hypothèse que le cadavre avait perdu la plupart de la peau et des muscles suite à une putréfaction avancée, ou suite à une première crémation. La première hypothèse semble incorrecte, puisque plusieurs sources du XVI^{e} siècle rapportent que le cadavre était brûlé quatre jours après le décès (Benavente, 1971 : 304 ; Mendieta, 1945, 2 : 161 ; Pomar, 1941 : 35-36). La deuxième hypothèse, au contraire, est corroborée par l'oeuvre de Sahagún. Dans ses *Primeros Memoriales* (1997 : 178-179), récemment traduits du nahuatl à l'anglais, il est clair que le cadavre des gouverneurs était brûlé à deux reprises, à quatre jours d'intervalle :

> When a ruler died his body was cremated. For four days offerings were made to Mictlantecuhtli at the place where the deceased was cremated. They made offerings of food, flowers, tobacco, capes, sandals.
>
> And on the fifth day, at that time they drew close to him. They also made offerings to him. At that time there was feasting. Once again they cremated him where he had burned before Huitzilopochtli. There was feasting, there was speech making.

Cela signifie que le paquet mortuaire était soumis à une première crémation qui éliminait les tissus mous du corps. Nous proposons l'idée qu'à la fin de celle-ci, les os et l'offrande partiellement consumés par le feu étaient recueillis et fractionnés à la hache et à la main. Cette action devrait rendre plus efficace la deuxième crémation et faciliter, plus tard, l'introduction des restes osseux et d'autres objets dans l'urne funéraire.

Que notre raisonnement soit correct ou non, les restes archéologiques démontrent qu'après la destruction intentionnelle, le matériel de l'Offrande V a été mélangé méthodiquement et jeté sur un bûcher à l'air libre. La chaleur de ce type de bûcher, c'est bien connu, varie énormément de son intérieur à ses extrémités, ainsi que tout au long de la combustion. Pour cette raison, certains fragments d'un même artefact ont subi des températures allant jusqu'à 950° C, tandis que d'autres n'ont pratiquement pas été touchés par les flammes (voir Chapitre 6 ; Aguirre *et al.,* 1997). Ce phénomène a été identifié lors des analyses en laboratoire. Nous y avons constaté à maintes reprises que les fragments d'un même objet se trouvaient dispersés dans les trois fosses de l'Offrande V, aussi bien à l'intérieur qu'à l'extérieur des urnes. Au moment de les rassembler, nous avons vu que les morceaux contigus présentaient des brûlures d'importance très variable. Par exemple, nous avons reconstitué certains objets en obsidienne dont certains fragments étaient déformés et avaient des bulles, d'autres n'avaient plus d'éclat et d'autres encore étaient pratiquement intacts. De la même manière, certains os longs étaient composés de morceaux brun clair, gris et blancs, signe indiscutable d'une incinération différentielle.

A une étape ultérieure de la cérémonie, une partie des résidus du bûcher a été transportée au pied de l'escalier principal de la Maison des Aigles pour y être enterrée à l'intérieur des trois fosses. Ces résidus étaient composés d'un mélange amorphe de cendre, os, petis artefacts et morceaux d'artefacts plus grands. D'après l'inventaire de l'Offrande V, il manquait dans ce contexte beaucoup de fragments du squelette du personnage, ainsi que des objets qui composaient son offrande. Cela peut-être dû au fait qu'un nombre important de fragments a été réduit à l'état de cendres par une exposition prolongée au feu.

Cependant, une partie des résidus du bûcher a peut-être enterrée ailleurs, remise aux proches ou jetée après la cérémonie.

En ce qui concerne le rite d'inhumation, nous avons pu distinguer trois temps consécutifs. Dans un premier temps, on a dégagé du mélange incandescent 95 % des restes osseux. Immédiatement après on a déposé une partie du mélange incandescent au fond de la fosse orientale et à l'intérieur de la bouteille polychrome [fig. 51, 304, 305]. La bouteille a ensuite été introduite dans la fosse et l'ensemble recouvert de mélange incandescent. Cela a produit des brûlures aussi bien sur la paroi de la fosse que sur les surfaces interne et externe de la bouteille. Dans un deuxième temps, on a accompli les mêmes gestes dans la fosse centrale, avec le Vase 9-Xi. A ce moment là, le mélange avait déjà refroidi, ce qui fait que ni la fosse ni le récipient de Teotihuacan n'ont été brulés. Dans un troisième temps on a déposé dans la jarre effigie 95 % des os, de la cendre froide, deux épingles en cuivre et des restes de toile avec broché en forme de croix, puis on a placé cette urne dans la fosse occidentale, orientée vers l'est. Il semble que le mélange était épuisé, car la cavité a dû être remplie d'argile. Une fois la cérémonie terminée, les trois fosses ont été définitivement fermées avec les fragments du radier et les dalles du sol précédemment enlevées.

LE SENS DE LA CÉRÉMONIE

Les nahuas du XVI[e] siècle concevaient la mort comme la désintégration des éléments qui constituaient l'être humain pendant son existence sur terre : le corps, le sang et les entités animiques connues comme *tonalli, teyolia* et *ihiyotl* (López Austin, 1980, 1 : 357-361). Selon les idées dominantes, lorsque survenait le décès d'un individu, le *teyolia* ou âme du coeur était destinée à ce qu'on appelle les "mondes de récompense et châtiment". La cause de la mort déterminait, d'une part, le destin final du *teyolia* et, d'autre part, le traitement rituel du cadavre. A travers une longue histoire de trouvailles archéologiques nous savons que la coutume qui consistait à exposer les cadavres humains au feu était la pratique funéraire la plus commune parmi les Mexicas (Ruz, 1968 : 69-70, 199-200). Ce peuple n'accomplissait l'inhumation du cadavre frais que pour ceux dont on supposait qu'ils iraient demeurer au *Tlalocan* et au *Chichihualcuauhco*.

Aussi bien les guerriers morts au combat que les personnes qui décédaient suite à une maladie ordinaire (*tlalmiquiztli* ou "mort de la terre") étaient incinérés. Cependant, l'âme du coeur devait suivre dans chaque cas une trajectoire différente, étant donné que la mort à

la guerre était tenue pour glorieuse, contrairement au *tlalmiquiztli* qui était considéré comme une mort non privilégiée. On supposait que le *teyolia* des premiers, en quittant les dépouilles corporelles, voyageait quatre-vingts jours pour arriver au *Tonatiuh Ilhuicac* où il devait servir le Soleil pendant quatre ans ; en revanche, l'âme des seconds parcourait huit étapes de l'Inframonde pendant quatre longues années jusqu'à atteindre, si elle ne périssait pas en chemin, le neuvième, appelé *Mictlan* ou, plus précisément, *Chicnauhmictlan* (López Austin, 1980, 1 : 363-367, 378-385). Cependant, quelques sources écrites laissent entrevoir que le *tlatoani* avait un *teyolia* de nature divisible. Il semble qu'une partie de cette entité animique se dirigeait vers le *Mictlan* et une autre partie vers le monde du soleil (Durán, 1984, 2 : 296).

On pensait que la crémation des cadavres et de riches offrandes mortuaires jouait un rôle décisif pour la traversée de l'âme. Le feu agissait comme un véritable moyen de communication entre le monde des hommes et le *teyolia* voyageur. Grâce à la rémission par le feu, l'âme de l'individu recevait de ses proches des offrandes pour Mictlantecuhtli, les biens nécessaires à sa subsistance et les âmes de ses serviteurs et d'un chien qui devaient lui rendre l'entreprise moins hasardeuse (López Austin, 1980, 1 : 365-367). Même si cela est discutable, peut-être que l'incinération du corps mort pouvait contribuer à l'hypothétique libération de l'âme. Suivant cette logique, la crémation des corps de ceux qui devaient aller au *Tlalocan* n'avait pas de sens, vu que par leur enterrement, ils pénétraient sans autre forme de procès dans le domaine des seigneurs de la végétation et de la pluie.

Le lieu de l'enterrement dépendait du statut qu'avait eu le défunt de son vivant. De façon très générale, on peut parler de l'existence d'une coutume mésoaméricaine d'enterrer les morts là où l'on croyait que l'âme entreprendrait facilement son voyage ou bien là où les restes conserveraient une force bénéfique pour les proches ; ces endroits sont en rapport avec certaines des principales zones liminaires de la vision indigène du cosmos. Aussi bien les sources écrites que le registre archéologique témoignent que les individus les mieux placés dans la hiérarchie étaient enterrés dans des grottes (Heyden, 1981 : 20-22 ; Ruz, 1968 : 157), dans les cours des palais ("Costumbres, fiestas, enterramientos...", 1945 : 58) et au coeur de la construction de plate-formes, soubassements et pyramides (Ruz, 1968 : 153 ; Landa, 1986 : 59). D'après Cervantes de Salazar (1936, II : 40-41), les chapelles qui

couronnaient les soubassements étaient réservées aux tombes des gouvernants de plus haut rang :

> Las capillas servían de enterramientos para los señores cúyas eran porque los demás se enterraban en el suelo, alderredor de los templos y en los patios dellos [...]

Pour ce qui est du lieu d'inhumation des rois tenochcas, les références écrites abondent. Ainsi, nous trouvons des versions contradictoires au sujet de la destination finale des restes de Motecuhzoma Ilhuicamina. Durán (1984, 2 : 248) affirme qu'ils ont été enterrés dans la cour de sa maison, tandis qu'Alvarado Tezozómoc (1944 : 174) nous dit qu'ils ont été emportés à "la maison de tetzahuitl Huitzilopochtli" ("la casa del abusion tetzahuitl Huitzilopochtli").

Les informations concernant les funérailles des trois rois suivants sont un peu plus claires. Suivant la tradition de la Chronique X, le paquet mortuaire et l'image de chaque seigneur étaient transportés au sommet du Templo Mayor pour y être incinérés. Durán (1984, 2 : 299, 311, 394) rapporte que l'image d'Axayacatl "était conduite devant l'idole Huitzilopochtli et le corps mort était placé à côté d'elle" ("llevábanla delante del ídolo Huitzilopochtli y ponían el cuerpo muerto junto a él") ; le cadavre de Tizoc fut brûlé "devant la statue de Huitzilopochtli" ("delante de la estatua de Huitzilopochtli") et Ahuitzotl "a été monté et placé à côté des pieds de l'idole" ("le subieron junto a los pies del ídolo"). Après le sacrifice d'un grand nombre d'esclaves et une fois le bûcher royal consumé, les prêtres ensevelissaient les restes funèbres du roi. Il ne semble pas y avoir de doute quant au fait qu'ils étaient enterrés dans la chapelle du dieu tutélaire des Mexicas, ou bien dans le *Cuauhxicalco.* Quant à Axayacatl, Durán (1984, 2 : 300) raconte :

> Acabados de matar todos los esclavos y corcobados y enanos y todas las esclavas —que acontecía pasar de cincuenta y de sesenta personas las que allí mataban— y echada la sangre en el fuego, con la cual se apagaban aquellas cenizas ardiendo, cogíanlo todo los sepultadores y hacían un hoyo delante los pies de Huitzilopochtli y enterrábanlo allí con todos aquellos corazones de los muertos y las joyas y plumas y mantas que le habían ofrecido.

Les cendres de Tizoc ont connu le même sort, comme le rapporte Alvarado Tezozómoc (1944 : 266). Par ailleurs, les deux auteurs s'accordent à dire que les restes d'Ahuitzotl ont été enterrés à côté du *Cuauhxicalli* (Alvarado Tezozómoc, 1944 : 392 ; Durán, 1984, 2 : 395). Contrairement à ses prédécesseurs, Motecuhzoma Xocoyotzin n'a pas eu les funérailles dignes de son rang, étant donné les circonstances particulières au

moment de sa mort. Une source précise que ses sujets ont jeté le cadavre dans un temple qui avait été détruit sur ordre de Cortés et, qu'après l'avoir brûlé, ils ont bu ses cendres ("Costumbres, fiestas, enterramientos...", 1945 : 57).

Lorsque d'autres membres de la famille royale mouraient, leurs corps recevaient un traitement semblable à celui des rois. Ainsi, on raconte au sujet de Tlacaélel, le *cihuacóatl* le plus célèbre de l'histoire mexica, que ses cendres ont été inhumées "à côté des tombes des rois" ("junto a los sepulcros de los reyes" ; Durán, 1984, 2 : 369).

A partir de ce que nous avons exposé jusqu'à présent, nous pouvons formuler quelques conclusions élémentaires. La première d'entre elles est le caractère funéraire de l'Offrande V. A notre avis, il s'agit de la sépulture d'un personnage mort de *tlalmiquiztli* (mort naturelle) et dont le cadavre a été incinéré pour que son *teyolia* rejoigne le *Mictlan.* Nous en voulons pour preuve non seulement ses restes brûlés, mais également la trouvaille d'ossements de chien et d'une perle de pierre verte qui aurait tenu lieu de "coeur". Deuxièmement, il faut souligner l'importance du personnage au sein de la société mexica, attestée aussi bien par la richesse de son offrande mortuaire que par la localisation de la sépulture à l'intérieur de l'Enceinte Sacrée de la capitale de l'empire. Malheureusement, nous ne disposons pas des éléments suffisants pour discerner si l'individu en question était un *tecuhtli,* un prêtre ou un militaire. Nous pouvons seulement affirmer qu'il ne s'agissait ni d'un *tlatoani* ni d'un *cihuacóatl,* puisque, comme nous l'avons vu, ces personnages étaient ensevelis dans le Templo Mayor ou dans le *Cuauhxicalco.*

DEUX OFFRANDES DE MODIFICATION DE L'ÉTAPE 4

L'EMPLACEMENT DES OFFRANDES A ET B

Nous terminerons ce chapitre par l'analyse des dépôts les plus récents de notre *corpus,* tous deux fouillés par Gutiérrez Sansano (1980). Il s'agit des offrandes A et B, qui remontent au règne de Motecuhzoma Xocoyotzin (1502-1520 ap. J.-C. ; voir Chapitre 3). Toutes deux ont été enterrées simultanément lors de la construction de l'Étape VII du Templo Mayor et de la dernière élévation du niveau du sol de la Place Nord (voir Appendice 1) [opérations E et F dans la fig. 17]. L'oblation s'est faite exactement au milieu des travaux, lorsque la Maison des Aigles avait été recouverte de 70 cm de mortier et de pierres de *tezontle.*

Les fidèles ont choisi les deux escaliers de l'édifice pour mener à bien cette cérémonie [fig. 289]. Ils ont placé l'Offrande A face à l'escalier d'accès à l'Aile Nord (x =

U' ; y = 62), à peu près à la hauteur de la troisième marche [fig. 24]. Parallèlement, ils ont déposé les dons de l'Offrande B sur l'escalier d'accès à l'Aile Est (x = Q' ; y = 60), également à la hauteur de la troisième marche [fig. 25].

LES RECEPTACLES DES OFFRANDES

Contrairement aux autres offrandes de la Maison des Aigles, les offrandes A et B n'ont pas été inhumées sous le sol ou à l'intérieur d'une banquette. Dans ce cas, les travaux d'agrandissement de la place ont été momentanément suspendus pour faire l'oblation. Les fidèles ont préparé face à chaque escalier un lit d'argile de forme approximativement rectangulaire. Le lit de l'Offrande A mesurait 86 cm de nord à sud et 55 cm d'est en ouest, tandis que l'Offrande B mesurait 70 cm de nord à sud et 96 cm d'est en ouest. Sur ce lit et à ciel ouvert, ils ont déposé les dons un à un. Une fois la cérémonie terminée, les offrandes ont été recouvertes d'une couche d'argile et, plus tard, elles ont été ensevelies sous des tonnes de pierres et de mortier [R1 dans les fig. 24, 25].

LE CONTENU DES OFFRANDES ET LA DISTRIBUTIONS DES DONS

De façon générale, les offrandes A et B présentaient de nombreux points communs au niveau de leur contenu [tableau 29]. Parmi les objets que l'on retrouve dans les deux offrandes, on distingue un ensemble de couteaux de sacrifice et une accumulation considérable d'animaux et d'artefacts liés symboliquement avec le monde aquatique de la vision mésoaméricaine du cosmos. Ce dernier groupe est composé de sable, escargots marins, coquillages, coraux, hérissons et poissons de mer, ainsi que des perles de pierre verte et des images de divinités de l'eau et de la fertilité en *copal.* D'autres objets communs aux deux offrandes étaient les grelots en cuivre, les pendentifs en coquillage et les fragments de bois en forme d'esquilles. Il existait également des différences considérables entre les deux dépôts, dans les espèces animales présentes, dans le symbolisme particulier de certains artefacts et dans la quantité d'objets de chaque type, par exemple.

Dans les plans de contexte des offrandes A [fig. 306, 307] et B [fig. 308, 309], l'organisation intentionnelle des dons est évidente. D'emblée, on se rend compte que l'ordonnancement de presque tous les objets coïncidait avec l'orientation des escaliers où ils se trouvaient. Ainsi, les dons de l'Offrande A étaient orientés dans leur majorité vers le

sud comme l'escalier d'accès à l'Aile Nord ; parallèlement les dons de l'Offrande B étaient orientés vers l'ouest comme l'était l'escalier d'accès à l'Aile Est [fig. 289].

La superposition verticale des objets à l'intérieur de chaque dépôt est également évidente (Gutiérrez, 1980 ; López Luján, 1993 : 372-373, 380-381). Dans l'Offrande A la séquence rituelle a commencé par la formation d'un niveau d'artefacts en bois avec des pigments rouge et bleu. Malheureusement, ces artefacts sont tellement détériorés qu'il est impossible de définir leurs formes de base et leurs fonctions. L'étape suivante a consisté à placer un corail et du sable de mer dans la moitié nord du dépôt. Ensuite, les fidéles ont élaboré un troisième niveau avec 15 couteaux de sacrifice et au moins 100 grelots de cuivre. Tous les couteaux ont été orientés vers le sud, à l'exception de l'un d'entre eux qui l'a été dans la direction opposée. Parmi cet ensemble de couteaux, 14 étaient en silex blanc et un en silex rosé (voir Chapitre 6). Par la suite, ils ont déposé deux colliers d'escargots *Oliva,* chacun étant composé de 20 pendentifs. Tous deux ont été alignés dans le sens est-ouest, le premier à l'extrêmité nord du dépôt et le deuxième à l'extrêmité sud. L'oblation s'est terminée par un dernier niveau composé de matériel marin. Dans la moitié sud et en direction est-ouest ils ont réparti un poisson *globo,* un poisson *botete,* 13 bivalves et 34 escargots marins. Enfin, ils ont placé trois grandes valves de coquillage d'huître perlière au centre de l'offrande, alignées dans le sens nord-sur.

Voyons maintenant la séquence rituelle de l'Offrande B. De même que pour l'Offrande A, son premier niveau a été constitué avec des artefacts en bois qui sont à présent dans un piètre état de conservation. Sur ces derniers, on a placé 32 représentations votives de couteaux de sacrifice, en les orientant pour la plupart vers l'ouest. Ces artefacts avaient une base en *copal* et des visages anthropomorphes ; 27 étaient en silex blanc et cinq en silex brun. Dans ce même niveau on a également déposé un serpent à sonnettes, 12 grelots de cuivre, deux perles en pierre verte, un sceptre en obsidienne en forme de crochet (*ehecatopilli*), cinq sceptres en obsidienne en forme de pelle, deux pendentifs en forme de goutte (*oyohualli*) et deux pendentifs annulaires (*anahuatl*). Enfin, on a élaboré un troisième niveau dont les pièces centrales étaient quatre images de divinités du complexe aquatique et de la fertilité. Les deux images les plus petites étaient masculines ; elles étaient couchées à l'extrêmité est du dépôt et orientées vers l'ouest. En partie appuyées sur ces dernières, il y avait deux images plus grandes : l'une était masculine et orientée vers

l'ouest, tandis que l'autre était féminine et orientée vers l'est. Autour de ces pièces, ils ont réparti sept coquillages et un escargot de mer.

LE SENS DE LA CÉRÉMONIE

A partir de l'information de terrain, il n'y a pas le moindre doute que les fidèles ont suivi une liturgie rigoureuse pendant l'enterrement des offrandes A et B. Nous avons parlé jusqu'à présent du choix attentif de l'espace cérémoniel face à la Maison des Aigles et de la séquence rituelle rigoureuse suivie pour chaque dépôt. Ces deux aspects nous indiquent l'existence d'un symbolisme complexe qu'il nous a malheureusement été impossible de décrypter. Malgré nos efforts, nous ne pouvons pas dire grand chose à ce sujet. Signalons simplement la prédominance d'objets liés au sacrifice humain et aux eaux primordiales. Notons aussi la présence d'images en *copal,* très probablement celles de Tlaloc et de Chalchiuhtlicue, ainsi que celle de sceptres en obsidienne et de pendentifs en coquillage liés à des divinités telles que Tlahuizcalpantecuhtli et Quetzalcóatl (voir Chapitre 6). De façon très générale, tous ces objets évoquent l'idée de "fertilité" et de "renaissance", qui étaient évidemment en rapport avec la rénovation du Templo Mayor et de son Enceinte Sacrée. Cependant, il est clair que le message va bien au-delà.

LES LIMITES DE L'INFORMATION

Avant de passer au dernier chapitre de ce travail, nous voudrions faire quelques commentaires sur les offrandes de la Maison des Aigles. Tout au long de notre analyse nous avons pu observer que ces contextes nous fournissent des renseignements précieux de nombreux aspects de la société mexica. Il est surprenant de voir que des dépôts petits concentrent des quantités impressionnantes d'information sur l'environnement, la technologie, l'économie, l'art, la magie et la religion. En outre, nous avons constaté que les dons —aussi bien séparément que dans leur ensemble— constituent le message même des désirs de ce peuple. En quelques mots, ils sont le produit tangible de l'une de leurs plus grandes aspirations : le dialogue avec les divinités.

En même temps, cependant, nous devons être conscients que les offrandes, en tant qu'oeuvres humaines, sont des synthèses imparfaites de l'époque où elles furent créées. Par la force des choses, les fait qu'elles nous font entrevoir ne sont qu'une toute petite fraction de la réalité historique complexe vécue à Tenochtitlan pendant le XV^{e} siècle. Elles nous

révèlent peu de choses, par exemple, sur l'une de nos principales préoccupations : la signification et les fonctions de l'édifice où elles furent ensevelies. Il est vrai que les offrandes sont des témoignages d'activités rituelles qui ont eu lieu dans la Maison des Aigles. Mais il ne faut pas oublier que ces activités se limitent à de sporadiques rites d'oblation et, si cela ne suffisait pas, à quelques oblations seulement, liées aux agrandissements architecturaux. Signalons par ailleurs que des rites semblables avaient lieu dans les bâtiments voisins de la Maison des Aigles —en particulier dans le Templo Mayor—, ce qui fait que les offrandes, en fin de compte, ne sont pas très utiles pour caractériser les particularités de chaque construction. Comme nous le verrons dans le chapitre suivant, les principales suppositions sur l'usage des espaces internes de notre bâtiment proviennent d'un autre type de traces archéologiques, et parmi celles-ci l'architecture-même, la sculpture et la peinture.

CHAPITRE 8
LES FONCTIONS ET LE SYMBOLISME DE LA MAISON DES AIGLES

À LA RECHERCHE DE LA FONCTION ET DU SYMBOLISME

Au cours de ce long parcours, nous avons analysé les principaux aspects tangibles de la Maison des Aigles. Les caractéristiques formelles, techniques, chronologiques, spatiales et stylistiques de cet édifice ont été étudiées avec minutie dans les chapitres précédents. Lors de l'examen des matériaux archéologiques associés et de leur contexte, nous avons insisté notamment sur des questions de type biologique, technologique, économique et symbolique. Incidemment, des actions rituelles ont été évoquées comme lors de la discussion relative à la fermeture de l'Étape 2 et à l'enterrement des 9 offrandes qui constituent notre *corpus*.

Il est temps désormais d'affronter le problème des fonctions concrètes et de la signification religieuse de la Maison des Aigles. Ainsi que nous l'avons annoncé dès le début de cette recherche, nous essaierons de reconstruire des "théâtres" dynamiques où se déroulèrent les actions des hommes durant des circonstances rituelles spécifiques. Il s'agit d'analyser l'interaction entre l'architecture, les acteurs religieux et les cérémonies, dans le but d'identifier les principaux "événements rituels-architecturaux" qui eurent lieu quelques décades avant l'arrivée des Espagnols. Conscient des difficultés inhérentes à la réalisation de cet objectif, nous allons employer tous les éléments disponibles en combinant des perspectives et des données de nature diverse. Dans la première partie, nous aurons recours à l'analyse du contexte urbain, de la composition chimique des sols en stuc, de la structure des espaces architecturaux et du style des bas-reliefs et des peintures murales. Postérieurement, nous allons confronter les données archéologiques et les documents historiques afin d'identifier la Maison des Aigles à l'un des nombreux édifices religieux de l'Enceinte Sacrée qui sont décrits dans les sources du XVI^{e} siècle.

LE CONTEXTE URBAIN

L'analyse de l'emplacement de la Maison des Aigles dans le contexte urbain de Tenochtitlan constitue une première approche du problème de la fonction de cet édifice. A cet égard, nous avons relevé au Chapitre 4 la situation privilégiée de notre édifice au cœur de l'île, construit précisément à l'intérieur de l'Enceinte Sacrée. Il convient de souligner, malgré l'évidence de cette déduction, que ce fait fondamental implique la vocation publique et religieuse de la Maison des Aigles. Effectivement, la plate-forme de 360 m de côté qui entourait l'Enceinte établissait une distinction très claire entre les espaces sacrés et profanes du centre de la cité. Tous les édifices inclus dans ce périmètre, dont le nôtre, étaient consacrés aux diverses manifestations de la vie religieuse des Mexicas. En revanche, de l'autre côté de la plate-forme, se trouvaient les palais royaux avec leurs dépendances administratives, les résidences seigneuriales et les marchés (voir Chapitre 1).

La courte distance séparant la Maison des Aigles du Templo Mayor représente un autre facteur du contexte urbain dont il faut tenir compte. Rappelons que notre édifice se trouve à peine à 15 m au nord de la plus importante pyramide de l'empire et que leurs entrées respectives sont éloignées d'un peu plus de 50 m. Une telle proximité manifeste non seulement l'énorme transcendance rituelle de la Maison des Aigles, mais aussi la possible réalisation de parcours cérémoniels qui reliaient les deux constructions.

A ce sujet, il convient de mentionner que la position corrélative du Templo Mayor et de la Maison des Aigles n'est pas un cas unique dans l'archéologie du Mexique central. Nous connaissons au moins deux exemples analogues, l'un à Tlatelolco (Distrito Federal) et l'autre à Teopanzolco (Morelos). A l'instar de Tenochtitlan, ces sites du Postclassique récent comportent des enceintes sacrées quadragulaires et des pyramides principales couronnées par des temples doubles orientées à l'ouest (Pareyón, 1972). Mais il existe d'autres points communs. Dans le cas de Teopanzolco, le Templo Mayor (Édifice 1) est flanqué au nord d'une plate-forme basse, disposée longitudinalement du nord au sud avec trois escaliers orientés à l'ouest (Édifice 12). Quant au Templo Mayor de Tlatelolco, il est contigu au nord au Temple I, plate-forme peu élevée de 40 m d'est en ouest sur 20 m du nord au sud avec deux escaliers orientés au sud. Par malheur, l'intérieur de ces deux édifices n'a pas été fouillé et la configuration de leurs espaces couverts et les matériaux archéologiques associés sont inconnus (Salvador Guil'liem, communication personnelle,

octobre 1995). Néanmoins, on peut supposer que ces édifices avaient une fonction comparable à celle de la Maison des Aigles étant donné leur similitude quant à la forme et à la position par rapport à la pyramide principale.

Heureusement, ces ensembles de chambres construits sur des plates-formes basses avec au moins deux accès depuis l'extérieur peuvent être observés sur des dessins de l'Enceinte Sacrée de Tenochtitlan réalisés au XVI[e] siècle. Le plus ancien est le Plan de 1524 attribué à Cortés qui représente le bassin de Mexico à la veille de la Conquête (Toussaint, 1990 : 99-100) [fig. 335]. Bien que l'image de l'Enceinte Sacrée apparaisse tournée à 180° par rapport au reste de l'île et que la plupart des édifices aient été représentés comme des constructions européennes, ce document est extrêmement précieux car il indique la possible position corrélative du Templo Mayor, de deux *tzompantlis*, du Teutlalpan et du mal nommé "parc zoologique" de Motecuhzoma. A l'endroit où normalement devrait se trouver la Maison des Aigles sur l'illustration —à la gauche de la façade principale du Templo Mayor— se trouve un petit *tzompantli*. Cependant, un peu plus bas, entre l'une des entrées de l'Enceinte et le Teutlalpan (le petit bois entouré de quatre murs que décrit Sahagún, 1989 : 182-183), on observe un édifice allongé sans étage avec un toit plat et trois portes. Il pourrait bien s'agir de la Maison des Aigles bien qu'il n'existe hélas aucun autre indice, hormis ceux de caractère formel, en faveur d'une telle identification.

Le second dessin se trouve sur la planche 269r des *Primeros Memoriales* de Sahagún (1993), accompagné d'une liste en langue nahuatl de dix constructions qui apparaît sur la planche 268v du même document [fig. 336]. Au Chapitre 1, nous avons signalé que cette illustration, réalisée durant le séjour du franciscain à Tepepulco entre 1558 et 1561, pose des problèmes car, outre les 9 édifices représentés, nous disposons d'une liste de 78 édifices décrits par Sahagún vers 1577 dans le livre II du *Códice Florentino* (Sahagún, 1989 : 181-189 ; López Austin, 1965). Nous avons également mentionné que cette disparité entre le texte et l'image avait suscité diverses interprétations : le dessin serait une simplification de la réalité, il ne correspondrait qu'à une partie de l'Enceinte Sacrée ou il s'agirait du centre cérémoniel de Tepepulco, lequel était évidemment plus modeste que celui de Tenochtitlan (Nicholson in Sahagún, 1997 : 117-119, note 1).

Pour le sujet qui nous occupe, on remarque qu'un personnage accroupi —mais aucun édifice— se trouve à l'endroit qui correspondrait à la Maison des Aigles. Il porte la coiffe,

la peinture faciale, le sceptre et le bouclier propres au dieu Xochipilli-Macuilxochitl, ainsi que le glyphe *5 Lézard*. Un personnage presque identique, mais accompagné du glyphe *5 Maison* occupe une position symétrique sur la planche. Il est frappant de constater qu'une sculpture de basalte très semblable à ces deux images et sur le dos de laquelle était gravé le glyphe *5 Lézard* ait été découverte en 1980 à côté de l'Édifice C, un petit oratoire qui, avec l'Édifice F, flanque le Templo Mayor (Matos, 1990 : 62, 66 ; Solís, 1991 : 36-39). En outre, ces deux édifices comprennent des peintures murales et des offrandes liées directement au culte de Xochipilli-Macuilxochitl et à la musique (Olmedo, en préparation). De ce fait, incontestablement, la planche 269r substitue deux images divines aux édifices C et F.

Sur la même illustration, un peu au-dessous de la figure de *5 Lézard*, on observe un édifice dressé sur une plate-forme basse avec deux entrées. Il pourrait s'agir de la Maison des Aigles étant donné sa position approximative, sa morphologie et le fait qu'un édifice appelé de la même façon, le *Quauhcalli*, est inclus dans la liste de la planche 268v. Il convient cependant d'indiquer que Seler (1960a : 772, 780-781) a identifié cette image architecturale au *Calmecac* (temple-école où se rendaient essentiellement les nobles), une hypothèse acceptée par León-Portilla (1978a : 42) et Nicholson (in Sahagún, 1997 : 119, note 3). Le chercheur allemand s'est basé sur la forme d'"habitation" ("aposento") de l'édifice et sur la présence du nom *Calmecatl* dans la liste de la planche 268v (*vid. infra*).

Examinons à présent quelques données pertinentes incluses dans les sources écrites du XVI^e^ siècle. Les conquistadors tout comme les informateurs indigènes qui connurent l'Enceinte Sacrée de Tenochtitlan alors qu'elle était encore "en activité" témoignent de l'existence de plusieurs ensembles architecturaux semblables au nôtre. Ainsi, Hernán Cortés (1963 : 74), outre la mention de la plate-forme qui formait l'Enceinte et de quarante pyramides, nous parle de nombreuses "habitations" destinées à un usage sacerdotal. Dans sa *Segunda carta de relación*, il dit textuellement que l'Enceinte Sacrée

> es tan grande que dentro del circuito de ella, que es todo cercado de muro muy alto, se podía muy bien hacer una villa de quinientos vecinos ; tiene dentro de este circuito, todo a la redonda, muy gentiles aposentos en que hay muy grandes salas y corredores donde se aposentan los religiosos que allí están. Hay bien cuarenta torres muy altas y bien obradas, que la mayor tiene cincuenta escalones para subir al cuerpo de la torre ; la más principal es más alta que la torre de la iglesia mayor de Sevilla.

Ce récit est confirmé par les documents de la tradition de la Chronique X. On y mentionne un complexe architectural composé de plusieurs "habitations" qui était associé à la pyramide de Tezcatlipoca et qui, par conséquent, se trouvait au sud du Templo Mayor. Fray Diego Durán (1984, 1 : 48) dit en toutes lettres :

> Este templo en México estaba edificado en el mesmo lugar en que está edificada la casa arzobispal. [...] Allí estaba este ídolo en su templo, no menos galano y torreado y almenado que el de Huitzilopochtli [...] Tenía dentro de su patio y cerca muchos aposentos ; unos, de las dignidades de aquel templo [...] Había también aposentos de mancebos recogidos que servían ya en el culto y cerimonias a los viejos prebendados, guardando su recogimiento y pobreza y obediencia y ejercitándose ya en la mesma penitencia que los ancianos. Había también aposentos de mozas recogidas y religiosas [...]

En résumé, les vestiges archéologiques du XV^{e} siècle tout comme les images et les textes du XVI^{e} siècle attestent de l'existence d'édifices analogues au nôtre à l'intérieur des quadrangles sacrés de Tenochtitlan, Tlatelolco et Teopanzolco. Ces ensembles de chambres construits sur des plates-formes basses sont clairement associés à des pyramides, des oratoires, des terrains de jeu de balle, des *tzompantlis*, des petits bois sacrés et d'autres édifices inconstestablement de caractère religieux. De plus, les sources historiques mentionnent de façon explicite qu'ils étaient consacrés au culte. De ce fait, bien que cela paraisse élémentaire, signalons en guise de conclusion préalable que: a/ la Maison des Aigles fut un édifice de premier ordre dans le contexte urbain de Tenochtitlan et b/ qu'elle fut dédiée à des expressions religieuses. La première affirmation est corroborée à la fois par la qualité des matériaux employés par les constructeurs, par l'énorme effort collectif requis pour son érection et par ses continuelles modifications (voir chapitres 3 et 4). La deuxième affirmation est étayée par la présence d'images divines, de braseros et de bas-reliefs faisant allusion à l'autosacrifice à l'intérieur de l'édifice (voir Chapitre 5) et, d'autre part, par l'enterrement de riches offrandes et de sépultures sous les sols (voir chapitres 6 et 7).

LES SOLS EN STUC

La deuxième étape de notre recherche consiste à reconstruire, au moyen d'analyses chimiques, certaines activités qui se déroulèrent durant l'Étape 2 de la Maison des Aigles. Dans le Chapitre 2, nous avons vu que cette tâche, réalisée conjointement avec nos collègues de l'UNAM, était basée sur l'idée selon laquelle les sols en stuc absorbaient les

composés répandus accidentellement ou volontairement durant l'exécution de rites spécifiques. Signalons également que, si cette hypothèse était avérée, l'identification chimique de ces composés permettrait de déduire certaines caractéristiques essentielles des cérémonies réalisées à plusieurs reprises à l'intérieur de l'édifice. Heureusement, tout au long de notre recherche, de nombreux résultats ont justifié la validité de notre hypothèse. En effet, nous avons détecté que certains composés chimiques étaient présents en quantité significative et selon une distribution non aléatoire. Nous allons analyser les résultats de cette étude, les techniques et les tâches réalisées ayant été décrites en détail dans le Chapitre 2 et dans d'autres publications (Barba *et al.*, 1996, 1997, 1998 ; Lazos, 1997 : 83-99).

Commençons par les analyses de couleur Munsell, carbonates et calcium. En général, les résultats de ce genre d'étude dépendent de la proportion de chaux et de sable dans le mélange utilisé pour l'élaboration du sol en stuc. De ce fait, les analyses sont utiles pour déterminer les changements dans la composition des matériaux de construction et pour définir les *tâches* ou phases de la progression de la construction. Cependant, les valeurs de couleur, carbonate et calcium se modifient également suite à la détérioration des sols. Par conséquent, les zones de grande activité rituelle, susceptibles d'une usure plus importante, peuvent être identifiées à partir de contrastes chromatiques et d'appauvrissements chimiques.

Dans le cas particulier de la couleur Munsell, nous avons enregistré un contraste significatif seulement dans le portique [fig. 338]. Comme nous avons pu le corroborer plus tard par divers moyens, cette différence était due à la composition particulière du sol de cette zone, lequel est riche en chaux et en poussière de *tezontle*. On observe exactement le même phénomène sur les plans de concentration de carbonate [fig. 339], de calcium [fig. 340] où les valeurs les plus élevées se concentrent dans le portique. Sur ces images, un autre contraste dans la Chambre 1, juste en face de l'autel principal, est également notable. Nous avons obtenu là les valeurs chimiques les plus basses, un appauvrissement dû certainement à la détérioration du sol dans cette zone. De plus, les plans de carbonate consignent une autre détérioration, quoique moins intense, autour des braseros du patio et face aux autels des chambres 2 et 3.

L'analyse du pH nous fournit des données semblables [fig. 341]. Dans ce cas, les valeurs de pH supérieures à 9 sont provoquées soit par le pourcentage élevé de chaux dans

le mélange du sol, soit par la contamination de la superficie par les hydroxydes des cendres. De ce fait, il est facile d'en déduire que les indices élevés de pH enregistrés dans le portique sont dus, comme nous l'avons signalé, à un pourcentage plus élevé de chaux dans ce sol. En revanche, les valeurs élevées qui furent obtenues autour des braseros (ceux du patio et ceux des chambres 1, 2 et 3) seraient logiquement en rapport avec l'épandage accidentel des cendres sur le sol.

Quant aux analyses de phosphates, elles nous ont aidé à déterminer la présence de solutions organiques riches en phosphore. D'après les plans de distribution [fig. 342], les principales concentrations se trouvent dans la moitié occidentale du portique ; à l'entrée de la Chambre 1 ; autour de l'autel et des foyers de cette même chambre ; à l'entrée du patio ; entre les deux braseros du patio ; à l'entrée de la Chambre 2 et à l'extrême ouest et près de l'autel de la Chambre 3.

D'autres études plus complexes eurent pour but la détection de restes de matière organique imprégnés dans les sols. L'analyse d'acides gras servit pour découvrir des traces d'huile, de graisse ou de résine ; l'analyse de carbohydrates pour les amidons et les sucres et celle de l'albumine pour les solutions riches en protéines, comme dans le cas du sang. En ce qui concerne la première analyse [fig. 343], nous avons trouvé des acides gras aux entrées de la Chambre 1 et du patio, ainsi que face à tous les braseros. L'analyse de carbohydrates [fig. 344] a signalé également des valeurs élevées aux entrées de la Chambre 1 et du patio, et face aux braseros du patio et des chambres 2 et 3. D'autres concentrations significatives se localisent aux entrées et sur les banquettes des chambres 2 et 3 ainsi qu'autour des foyers de la Chambre 1. Enfin, en ce qui concerne l'albumine, le plan de distribution [fig. 345] signale les indices les plus élevés aux entrées de la Chambre 1 et du patio, autour des foyers de la Chambre 1, à l'arrière des braseros du patio et à l'extrême est de la Chambre 2.

Les résultats de ces dix analyses ont fait l'objet d'une étude statistique qui démontre que la distribution des valeurs chimiques n'est pas due au hasard (Lazos, 1997 : 93-95). De manière récurrente, nous avons enregistré les indices les plus élevés dans : a/ les zones de braseros et autels et b/ les accès à la Chambre 1 et au patio. Selon notre étude, l'autel de la Chambre 1 était la zone rituelle la plus importante. Il y a ici une diminution nette des concentrations de carbonates et de calcium en raison des dommages subis par le sol. Cette détérioration peut être due à l'usage intensif de la zone ou bien à la projection de braises

incandescentes depuis les braseros. Cette dernière possibilité correspondrait au demi-cercle de valeurs élevées de pH détecté en ce lieu. Les phosphates, les acides gras et les carbohydrates sont également abondants dans cette zone, un fait qui nous indique sans doute l'offrande constante de produits végétaux et animaux et d'une substance riche en sucres et amidons, peut-être du *pulque* (vin d'agave).

Suivent, en ordre d'importance, les entrées de la Chambres 1 et du patio, c'est-à-dire les lieux gardés respectivement par les sculptures de personnages vêtus comme des aigles et par celles des êtres décharnés. Les phosphates, les acides gras et les carbohydrates détectés dans ces zones représentent très probablement les résidus d'offrandes d'aliments destinées à ces images. En revanche, les valeurs élevées d'albumine pourraient correspondre aux dons de sang illustrés dans le *Códice Magliabechiano* (1983 : 76r) que nous avons examinés en détail dans le Chapitre 5. Enfin, signalons que d'autres zones de grande activité rituelle se trouvent face aux autels des chambres 2 et 3, autour des braseros du patio et près des foyers de la Chambre 1.

Il n'est pas inutile de mentionner que l'*impluvium* du patio est le lieu qui comprend le moins de composés chimiques. Ce phénomène pourrait être dû au fait qu'il s'agissait d'une zone de faible activité rituelle, bien qu'il semble plus vraisemblable de supposer que la pluie soit à l'origine de la disparition de la majeure partie des composés chimiques répandus à cet endroit.

En guise de conclusion, signalons que l'analyse des sols en stuc démontre que la Maison des Aigles fut le théâtre d'une activité rituelle intense et que celle-ci se réalisa, essentiellement, face aux autels, aux braseros et aux images de céramique. Dans tous les cas, les restes chimiques identifiés sont en rapport avec des cérémonies d'offrandes d'aliments et de sang [fig. 346].

LES ESPACES INTÉRIEURS

Depuis 1982, année où fut achevée la première phase de fouilles du Projet Templo Mayor, la Maison des Aigles a été systématiquement comparée aux salles hypostyles de Tula et de Chichén Itzá (*e.g.* Klein, 1987 : 307 ; Molina, 1987 : 102 ; Solís, 1997 : 91). Plusieurs spécialistes ont insisté sur la ressemblance entre la configuration de l'édifice mexica et

celle de complexes architecturaux comme le Palacio Quemado et El Mercado. En général, cette confrontation se base sur la présence dans la Maison des Aigles d'un portique soutenu par des piliers, de chambres décorées de banquettes et d'un patio avec un *impluvium*. La comparaison nous semble regrettable, car elle peut contribuer à donner une image fausse des activités qui se déroulaient dans notre édifice. De ce fait, il convient d'examiner en détail les caractéristiques architecturales de plusieurs salles hypostyles mésoaméricaines afin de démontrer qu'il n'existe pas de parangon dans l'architecture de Tenochtitlan.

Récemment, Hers (1989 : 156-178 ; 1995) s'est employée à révéler l'origine et la fonction des salles hypostyles. D'après les analyses de l'archéologue belge, les origines de ces constructions particulières se trouvent dans le nord de la Mésoamérique, précisément dans la zone de dispersion de la culture Chalchihuites et remontent à la période classique (550-900 ap. J.-C.). A partir du X^{e} siècle, les Toltèques-Chichimèques, créateurs de la culture Chalchihuites l'auraient diffusée vers le sud de même que le *tzompantli* et le *chac mool* (Hers, 1989 : 184 ; 1995 : 109-110). Cette idée coïncide avec ce que Tozzer (1957, I : 79-80) avait signalé en constatant que les salles de Chichén Itzá —connues comme "galeries-patios"— n'avaient pas d'antécédents dans le Yucatan et ne furent pas construits dans d'autres sites de la Péninsule, Mayapan et les centres de la côte orientale inclus.

Morphologiquement, les salles hypostyles se composent d'une plate-forme basse qui sert de base à un portique d'entrée et à une salle rectangulaire de grande proportion. Cette dernière compte invariablement avec un patio rectangulaire ouvert aux intempéries et, autour de lui, quatre galeries ou couloirs. Les galeries étaient à l'origine couvertes par un toit soutenu, d'un côté, par le mur de la salle et, de l'autre, par une série de colonnes ou piliers. Il est significatif que les galeries ne conduisent nulle part à la différence de ce qui se passe avec les cloîtres des couvents où ils servent de couloirs de communication entre le patio et les cellules environnantes. Cependant, parfois, l'une des quatre galeries a un autel, une niche ou, exceptionnellement, un petit accès à une chambre de dimension réduite (Hers, 1995 : 96-97).

Les dimensions cyclopéennes qui caractérisent les salles hypostyles sont surprenantes dans un contexte architectural comme celui de la Mésoamérique où la masse prédomine toujours sur les espaces couverts (voir Chapitre 1). La plus grande de ces salles est la célèbre "Catedral" de La Quemada, Zacatecas, un quadrangle de murs épais dont l'intérieur mesure 40 m sur 28,5 m, ce qui équivaut à une superficie de 1140 m^2 [fig. 347a]. Il existe

dans la même région des édifices semblables, mais de dimensions plus modestes. Parmi eux, on peut citer la "Sala de las Columnas" de Alta Vista, une enceinte de 20 m de côté, c'est-à-dire de 400 m^2 (Hers, 1989 : 156-164) [fig. 347b].

Les salles hypostyles de Tula sont également de grande taille bien qu'elles obéissent à une conception spatiale beaucoup plus complexe que les prototypes du nord. La construction de plusieurs salles indépendantes sur une même plate-forme basse, formant de cette façon des ensembles architecturaux étendus occupés par de véritables forêts de colonnes et de piliers représente une particularité de ce site du Mexique central. Comme exemples, on peut citer le Palacio Quemado et l'Édifice K (Acosta, 1956-1957 : 77-80, fig. 1 ; 1960 : 41 ; 1961a : 32-34 ; Cobean et Mastache, 1995 : 172-173). Le premier de ces ensembles est composé de trois amples salles situées l'une à côté de l'autre, mais sans communication entre elles [fig. 347c]. La Salle 1 mesure 25,2 m sur 21,3 m (537 m^2) et son entrée se trouve à l'est ; la Salle 2 mesure 26,5 m sur 24,8 m (657 m^2) et son entrée se trouve au sud, tandis que la Salle 3 mesure 20,9 m sur 24,8 m (518 m^2) et son entrée se trouve à l'ouest. Le Palacio Quemado se compose, en outre, de cinq chambres de plus petite dimension tout au long de sa façade nord.

En ce qui concerne Chichén Itzá, les archéologues de la Carnegie Institution (Ruppert, 1943 : 229-230, 242-244, 251 ; 1950 ; 1952 : 2, 9, 28, 31, 128, 135 ; Tozzer, 1957, I : 79-80) et Charles E. Lincoln (1987: 5, 20, 26, 31) ont répertorié quinze "galeries-patio" qu'ils ont appelées 2B1, 2B5, 2D6, 3B3, 3B8, 3C13, 3D11 (El Mercado), 5B17, 5B19, 5C11, 5D3, 5D13, 5D40?, 6E3 et Groupe Chultun. Comme l'a signalé Hers (1995 : 106), ces salles hypostyles présentent de multiples variantes entre elles quant à la configuration du portique (présence/absence, en T ou pas, ouverte sur les côtés ou pas, avec ou sans banquettes, avec ou sans colonnes conservées), au patio (surbaissé ou pas), aux colonnes des galeries (nombre, forme, conservation, distribution) et à la chambre-sanctuaire (présence/absence) [fig. 347d]. Malgré ces différences, toutes les "galeries-patio" de Chichén Itzá suivent le même patron de base et ont des dimensions similaires. A l'exception de la salle de El Mercado qui atteint les 1002 m^2 et de la salle de 2B1 qui mesure seulement 35 m^2 , la superficie des autres salles oscille entre 200 et 400 m^2.

Durant les 60 dernières années, des hypothèses très diverses ont été proposées à propos de la fonction de ce type particulier d'édifices. L'une des plus anciennes, peut-être

même la première, situe dans El Mercado la cour de justice où étaient résolues les disputes commerciales, les "boutiques" commerciales étant établies tout au long des portiques de la Place des Mille Colonnes. Étant donné qu'il existait près de El Mercado une autre "galerie-patio" aux caractéristiques similaires, quoique de plus petite dimension, Ruppert (1943 : 231) considérait que cette hypothèse était peu probable. Quelques années plus tard, Tozzer (1957, I : 79-80) analysa le relevé des zones d'habitat de Chichén Itzá et constata que les "galeries-patio", étant toujours associés à des temples, devaient correspondre à des "monastères". Plus récemment, Lincoln (1987 : 9) a fait une observation similaire à celle de Tozzer, mais qui le conduisit à des conclusions totalement différentes. Suite à une étude urbanistique minutieuse de Chichén Itzá, Lincoln a découvert qu'en général le module architectural de base de la cité se composait d'un temple, d'un autel, d'un édifice de type "*range*" et d'une "galerie-patio". Étant donné que le premier et le deuxième type de construction avaient d'évidentes fonctions religieuses et que le troisième était probablement utilisé comme résidence, Lincoln en déduit que les "galeries-patio" auraient été consacrées à des activités civiques ou administratives.

Jorge R. Acosta, qui dédia une bonne partie de sa vie à fouiller le Palacio Quemado, changea souvent d'opinion au sujet de l'utilisation de cet ensemble architectural. Dans un premier temps, il considéra vaguement que les trois salles servaient de "lieu de réunion des grands chefs où ils traitaient peut-être des questions politico-religieuses" (Acosta, 1956a : 91). Peu après, influencé par les sources historiques qui identifiaient Tula à un lieu de confirmation royale, Acosta (1956-1957 : 77-80) proposa de manière plus concrète que le "couronnement des seigneurs locaux et des seigneurs d'autres états qui venaient légitimer leur pouvoir" était réalisé dans le Palacio Quemado. L'archéologue mexicain proposa une troisième interprétation en identifiant l'édifice en question à rien moins que le "Palais de Huemac", reconnaissant dans ses vestiges un sanctuaire, plusieurs habitations privées et trois salles destinées à des cérémonies civiles (Acosta, 1961a : 32-34, 57).

Kubler (1964 : 353-354) n'était guère séduit par cette dernière hypothèse. Dans son étude sur les patios dans l'architecture mésoaméricaine, il conclut que les salles hypostyles de La Quemada, Tula et Chichén Itzá ne pouvaient pas avoir été utilisées comme habitations étant donné leur proximité à des espaces publics et à des temples. D'après Kubler, il s'agirait plutôt d'enceintes à caractère cérémoniel. Plus récemment, Cobean et Mastache (1995 : 172-173) critiquèrent également les hypothèses d'Acosta en soulignant

que les palais des gouvernants de Tula étaient situés à l'extérieur de la Grande Place. De plus, sur la base des rapports archéologiques d'Acosta et de leurs propres fouilles, Cobean et Mastache remarquèrent que le Palacio Quemado et l'Édifice K étaient dépourvus de cuisines et de chambres appropriées pour être utilisées comme habitations. Par conséquent, ils estiment que ce type d'ensembles architecturaux fonctionnaient en tant que "salles de conseil, lieux de réunion et centre d'administration et de culte". Quant au Palacio Quemado, Diehl (1983 : 63-64) et Jones (1995 : 329-330) sont plus précis et, sur la base des messages répétés des banquettes et autres bas-reliefs, ils considèrent qu'ils étaient à l'origine de processions religieuses et de défilés.

Cependant, nous devons à Hers (1989 : 156-178 ; 1995) l'analyse la plus fouillée réalisée à ce jour au sujet des salles hypostyles mésoaméricaines. Caractériser ces édifices comme de grands espaces fermés et semi-couverts qui ne communiquent pas ni n'abritent, mais qui réunissent et isolent à la fois, telle est la pierre angulaire de son interprétation. Leur fonction, nous dit-elle, serait d'assembler un groupe important d'individus isolé du reste de la population. Ces assemblées seraient composées des représentants de tous les lignages d'un établissement ou d'une région ou bien par les membres du lignage principal qui légitimaient leur pouvoir par une ascendance prestigieuse. Selon Hers, ceux qui se réunissaient dans ces salles étaient peut-être les maîtres d'importants monopoles commerciaux ou, plus probablement, les leaders de nouvelles organisations politico-militaires, une idée proposée également par Gussinyer (1992-1993 : 204).

Cette révision historiographique rapide illustre, d'une part, l'existence d'hypothèses de toutes sortes et, d'autre part, les difficultés des archéologues, des historiens de l'art et des historiens de la religion face au problème de la fonction de l'architecture mésoaméricaine (voir Chapitre 1). Cour de justice du marché, monastère, théâtre cérémoniel, salle de conseil, enceinte de couronnement, palais royal, local administratif, site de réunion d'un lignage ou centre d'opération de leaders militaires, ces propositions partent d'une observation fondamentale pour notre objectif : la forme et l'ampleur des salles hypostyles impliquent forcément la réalisation d'activités où de nombreuses personnes étaient impliquées.

En ce sens, nous tenons à insister sur le fait que, malgré les dires de plusieurs auteurs, la Maison des Aigles ne comprend aucun espace semblable à une salle hypostyle. Rappelons la superficie des différentes sections de notre édifice : 71,6 m^2 pour la Chambre

1, 63,8 m^2 pour le patio et 27,7 m^2 pour les chambres 2 et 3 (voir Chapitre 4). Ces chiffres sont ridicules si on les compare aux 1140 m^2 de la Catedral, aux 1002 m^2 de El Mercado, aux 657 m^2 de la Salle 2 du Palacio Quemado et même aux 200-400 m^2 des "galeries-patio" de Chichén Itzá.

Évidemment, nous devons ajouter à ce qui précède les différences énormes relatives à la distribution des espaces et, par conséquent, à la circulation à l'intérieur des édifices en question. Nous avons mentionné plus haut que les salles hypostyles avaient un portique de plan rectangulaire qui servait d'unique accès à un grand patio entouré de quatre grandes galeries. Au contraire, le portique de plan en *L* de la Maison des Aigles offre deux routes possibles de circulation, lesquelles furent probablement reliées : une qui s'amorce à l'accès à l'Aile Nord et une autre qui commence à l'accès à l'Aile Est (voir Chapitre 4). A partir de l'exploration de cette dernière, nous avons appris que son accès n'avait pas pour but une salle spatieuse, mais une chambre large et peu profonde dotée d'un autel. A partir de là, le parcours devient un labyrinthe, reliant des aires toujours plus éloignées du monde extérieur. Au long de ce parcours se succèdent un couloir étroit, un patio minuscule, deux chambres secondaires avec des autels, un autre couloir et un espace dont la largeur est similaire à celle de la première chambre. A différence des salles hypostyles, le patio possède quatre couloirs de 50 cm de large qui permettent de relier l'aire de l'*impluvium* (de 10,7 m^2) aux deux chambres secondaires.

Il est donc manifeste que la Maison des Aigles n'a pu accueillir un grand nombre d'individus comme cela fut certainement le cas dans la Catedral, El Mercado et le Palacio Quemado. Les espaces de l'édifice mexica offrent à peine les conditions indispensables à la réalisation de rites privés avec peut-être quelques spectateurs. L'existence d'au moins trois chambres pourvues d'autels et de braseros Tlaloc correspond à un nombre identique de théâtres rituels. Leur état d'isolement, leurs dimensions réduites et la pénombre où ils se trouvaient nous renvoient à une ambiance de recueillement idéal pour des activités comme l'oraison, la méditation, la pénitence et l'oblation. En paraphrasant Hers, on peut dire que les espaces de la Maison des Aigles sont distincts de ceux des salles hypostyles : ils communiquent et accueillent et, à la fois, ils isolent.

Comme nous allons le voir, il est possible que les constructeurs de la Maison des Aigles aient connu personnellement les salles hypostyles de Tula et qu'ils les aient utilisées comme source d'inspiration. Toutefois, le fait d'imiter des éléments architecturaux isolés

comme les portiques soutenus par des piliers, les larges banquettes adossées à des murs et les patios avec *impluvium* ne signifie pas forcément que leurs nouvelles créations aient eu le même but que leurs modèles archéologiques. Bien entendu, les hommes du Postclassique récent n'eurent jamais connaisance des usages des édifices comme le Palacio Quemado. En résumé, l'affinité formelle de certains éléments architecturaux isolés n'implique pas une identité de fonctions.

LE STYLE ARCHAÏSANT

Si le projet constructif de la Maison des Aigles évoque vaguement les salles toltèques, le programme iconographique et décoratif de notre édifice fait revivre Tula dans toute sa splendeur trois siècles après sa turbulente chute. Les braseros avec le visage de Tlaloc baigné de larmes, les banquettes avec des serpents ondulants et des processions d'hommes armés et les peintures murales avec des bordures multicolores apparaissent de toute part pour transmettre aux fidèles l'image vivante d'un passé glorieux (voir Chapitre 5). Un passé, cependant, qui ne se trouvait pas à l'origine des Mexicas malgré les prétentions de ce peuple et ses efforts à le démontrer. En ce sens, il est clair que l'ensemble des images archaïsantes de la Maison des Aigles ne faisait pas partie d'une *tradition* comme elle est définie par Willey (1966 : 4, 24). Ceci aurait forcément impliqué une filiation avec les Toltèques à travers la persistance de certaines formes culturelles au long de l'histoire. Mais, loin d'être la conséquence d'une continuité historique, l'influence de Tula sur la Tenochtitlan de Motecuhzoma Ilhuicamina fut le résultat de la récupération et de l'exaltation d'une civilisation disparue.

Nous allons examiner ici les raisons et les façons que les Mexicas adoptèrent pour s'approprier un passé qui leur était étranger. Nous comprendrons ainsi la fidélité avec laquelle ils réussirent à imiter l'iconographie toltèque dans la Maison des Aigles et, surtout, le message que ceux qui commandèrent l'érection de cet espace sacré face au Templo Mayor souhaitaient transmettre.

TULA ET LES TOLTÈQUES DANS L'IMAGINAIRE MEXICA

Durant le Postclassique récent, une auréole de sainteté enveloppait les ruines de Tula-Xicotitlan [fig. 348]. Les Mexicas et leurs contemporains étaient convaincus que cette cité archéologique, située à la confluence des fleuves Tula et Las Rosas, était la Tollan de

Quetzalcoatl, le prodigieux "Lieu des roseaux" (Davies, 1984 : 209). D'après les sources écrites du XVI[e] siècle, avant son abandon tragique, Tula-Xicotitlan avait été une cité fabuleuse où les fruits atteignaient des dimensions gigantesques. Ses habitants étaient de grands artisans et le gouvernement était entre les mains de Quetzalcoatl, un prêtre sage et vertueux qui instaura l'autosacrifice. Ce caractère prodigieux de Tula et de ses habitants est mis en relief par Sahagún (1989 : 493-494) qui narre en quelques lignes l'histoire de la cité :

> Según afirman los viejos en cuyo poder estaban las pinturas y memorias de las cosas antiguas, los que primeramente venieron a poblar a esta tierra desta Nueva España venieron de hacia el Norte, en demanda del Paraíso Terrenal. [...]
>
> Estos primeros pobladores, según lo manifiestan los antiquísimos edificios que agora están muy manifiestos, fueron gente robustísima, sapientísima y belicosísima. Entre otras cosas muy notables que hicieron, edificaron una ciudad fortísima, en tierra opulentísima, de cuya felicidad y riquezas aún en los edificios destruidos della hay grandes indicios. A esta ciudad llamaron Tullan, que quiere decir "lugar de fertilidad y abundancia" y aún agora se llama ansí y es un lugar muy ameno y fértil. En esta ciudad reinó muchos años un rey llamado Quetzalcóatl, gran nigromántico y inventor de la nigromancia [...] Fue estremado en las virtudes morales. [...] Fue esta ciudad destruida y este rey ahuyentado. Dicen que caminó hacia el Oriente, que se fue a la ciudad del Sol, llamada Tlapallan, y fue llamado del Sol. Y dicen que es vivo y que ha de volver a reinar y a reedificar aquella ciudad que le destruyeron, y ansí hoy día le esperan.

Un peu plus loin, le franciscain consacre une section entière aux Toltèques (Sahagún, 1989 : 650-655). Il nous fournit des détails sur les demeures de Tula-Xicotitlan et sur le luxueux palais de son gouvernant ascète :

> las casas que hacían muy curiosas, que estaban de dentro muy adornadas de cierto género de piedras preciosas muy verdes por encalado, y las otras que no estaban así adornadas tenían un encalado muy pulido que era de ver, y piedras de que estaban hechas tan bien labradas y tan bien pegadas que parecía ser cosa de mosaico. [...]
>
> Había también un templo que era de su sacerdote llamado Quetzalcóatl, mucho más pulido y precioso que las casas suyas. El cual tenía cuatro aposentos: el uno estaba hacia el oriente, y era de oro, y llamábanle aposento o casa dorada, porque en lugar del encalado tenía oro en planchas, y muy sotilmente enclavado ; y el otro aposento estaba hacia el poniente, y a éste le llamaban aposento de esmeraldas y de turquesas, porque por dentro tenía pedrería fina de toda suerte de piedras, todo puesto y juntado en lugar de encalado como obra de mosaico, que era de grande admiración. Y el otro aposento estaba hacia el mediodía que llaman sur, el cual era de diversas conchas mariscas, y en lugar del encalado tenía plata, y las conchas de que estaban hechas las paredes estaban tan sotilmente puestas que no parecía la juntura dellas. Y

> el cuarto aposento estaba hacia el norte, y este aposento era de pedrería colorada y jaspes y conchas, muy adornado.

Ce célèbre fragment a été considéré par plusieurs auteurs comme une description fidèle de la réalité matérielle de Tula-Xicotitlan (*e.g.* Davies, 1974 : 111 ; Diehl, 1983 : 60). Pourtant, il est clair que la magnificence, le développement technique et les trésors sur lesquels insistent les écrits du XVI^{e} siècle ne correspondent pas à la plutôt modeste Tula archéologique des X^{e}-XII^{e} siècles. L'explication de cette apparente contradiction est bien connue. Il s'agit de deux cités distinctes : Tollan —l'arquétype mythique— et Tula-Xicotitlan —la plus prestigieuse de ses répliques terrestres—. De ce fait, quand les sources caractérisent Tula-Xicotitlan comme un lieu d'exubérance, de richesse, d'oiseaux précieux, de couleurs, de sagesse et de réunion de tous les artisans, il faut comprendre qu'elles se réfèrent en réalité à la Tollan paradisiaque des temps primordiaux.

L'image toltèque adoptée dans la pensée mexica est formée d'un jeu de miroirs où se réfléchissent mutuellement le mythe et la réalité, le paradigmatique et le singulier. L'important pour notre recherche est que la croyance en une Tollan/Tula-Xicotitlan glorieuse et en des Toltèques prodigieux a fourni une raison d'être à l'empire le plus puissant du Postclassique récent. En effet, comme l'a justement signalé Davies (1984 : 209 ; 1992 : 41-43), les Mexicas ne pouvaient comprendre leur propre grandeur historique, en termes de temps cyclique, qu'en concevant un antécédent également splendide. De fait, ils multiplièrent les efforts pour faire de Tenochtitlan, à leurs yeux et pour les étrangers, la Tollan renaissante. Nous savons par exemple qu'en certaines occasions, Tenochtitlan était appelée Toltzallan-Acatzallan ("parmi les joncs, parmi les roseaux") (Alvarado Tezozómoc, 1949 : 69) et qu'ils la représentèrent pictographiquement par le glyphe "jonc" (*Códice Sierra*, 1982 ; López Austin et López Luján, sous presse).

De leur côté, les *tlatoque* de Tenochtitlan se considéraient comme les descendants des Toltèques à travers leurs liens de sang avec le lignage noble de Culhuacan, ancien établissement toltèque du bassin de Mexico (Davies, 1977 : 300-301). Cette filiation s'établit dès l'époque d'Acamapichtli (1375-1395 ap. J.-C.) qui était le fils d'un noble mexica appelé Opochiztahuatzin et de la princesse Atotoztli de Culhuacan (Durán, 1984, 2 : 52). Évidemment, il faut ajouter à cela les divers mariages royaux entre les nobles de Tenochtitlan et ceux de Tula-Xicotitlan, le dernier étant celui de Don Pedro Tlacahuepan, fils de Motecuhzoma Xocoyotzin (Davies, 1984 : 209).

D'après Graulich (1991) et Olivier (1997 : 176-177, 181-185), la volonté de se faire passer pour les héritiers des Toltèques se perçoit également à travers de menus détails que les Mexicas insérèrent dans les récits de la fin de Tollan. L'un d'eux est le mythe au cours duquel Huemac —le superbe gouvernant de Tula— vainquit les *tlaloque* au jeu de balle et méprisa le maïs que ces derniers lui offraient comme rançon de leur défaite (*Leyenda de los Soles*, 1992 : 126-127). Courroucés, les dieux de la pluie provoquèrent une terrible gelée et une sécheresse qui se prolongèrent durant quatre années. Pour mettre fin à la terrible famine qui désolait Tula, les *tlaloque* exigèrent le sacrifice de la fille de Tozcuecuex, un seigneur mexica qui, comme l'observe Olivier, se trouvait opportunément dans les parages. La mort de la jeune fille eut un effet positif et la prospérité revint dans la cité. C'est ainsi que le mythe attribue aux Mexicas la réconciliation avec les dieux et, par conséquent, les légitime en tant que dignes successeurs des Toltèques.

TULA-XICOCOTITLAN AU POSTCLASSIQUE RÉCENT

De nombreuses données archéologiques démontrent que, vers 1150 ap. J.-C., les édifices les plus importants de Tula furent consumés par les flammes (Acosta, 1956a : 67 ; Cobean et Mastache, 1995 : 172-173). Comme conséquence de ce désastre, il est difficile de préciser si la ville fut totalement abandonnée ou bien si certains de ses habitants y demeurèrent. Quoi qu'il en soit, la région récupéra rapidement un niveau démographique élévé, lequel augmenta continuellement jusqu'à l'arrivée des Espagnols (Diehl, 1983 : 166-169). Ainsi l'indique par exemple la récupération de matériaux de superficie réalisée à l'intérieur du périmètre de Tula par Yadeun (1975). Il est surprenant que les types aztèques représentent 46, 17 % de toute la céramique recueillie, un phénomène que Yadeun (1975 : 24, 28) interprète comme la conséquence d'une occupation continue et en augmentation constante. D'après ses calculs, Tula aurait eu environ 28 975 habitants au début du XVI^{e} siècle, un chiffre légèrement supérieur à celui de sa splendeur maximale.

Lors des campagnes de fouille réalisées par Acosta sur la Grande Place de la phase Tollan (950-1150 ap. J.-C.), d'énormes quantités de céramique *Aztèque II* (1200-1400/1450 ap. J.-C.), *Aztèque III* (1300/1350-1521) et *Aztèque IV* (Postclassique récent final-Colonial ancien) furent également recueillies. Ces matériaux constituent la preuve indiscutable de trois longs siècles d'activité humaine réalisée directement sur les ruines de la vieille Tula (Acosta, 1956-1957 : 75-76, 92). Malheureusement, à ce jour, il n'a pas été possible de

préciser l'identité des porteurs de ces céramiques (Acosta, 1956a : 93). En effet, dans le Chapitre 6, nous avons mentionné que les récipients de type *Aztèque III* et *Aztèque IV* étaient manufacturés dans au moins quatre zones du bassin de Mexico : Tenochtitlan, Texcoco, Chalco et l'extrême est de la péninsule d'Ixtapalapa (Hodge, 1992 : 434 ; Hodge *et al.*, 1992 : 215-216 ; 1993 : 138-150).

En revanche, le type d'activité qui était réalisé dans les ruines de Tula entre le XIII^e^ et le XVI^e^ siècle peut être défini avec exactitude. Un premier groupe comprend les actions qui "ajoutèrent" la marque des hommes du Postclassique récent à ce qui était déjà une cité archéologique. Mentionnons la construction d'édifices religieux et de somptueuses résidences sur les vestiges de l'ancien centre cérémoniel. On peut évoquer l'ensemble d'habitations érigé sur l'Édifice K (Cobean et Mastache, 1995 : 172-173), le soubassement rectangulaire adossé à l'angle nord-ouest de l'Édifice C (Acosta, 1956a : 83, 107-112 ; 1957 : pl. 13-14) et les soubassements pyramidaux établis sur la Salle 1 (Acosta, 1956a : 95-96) et la Salle 2 du Palacio Quemado (Acosta, 1957 : 146-147, 164-166 ; 1960 : 42) [fig. 349b]. Ce dernier est peut-être l'exemple le plus intéressant car ses constructeurs durent dégager des tonnes de décombres brûlés appartenant au toit et aux murs de la salle pour atteindre un terrain solide. Sur cette base, ils élevèrent le soubassement, réutilisant des adobes, des fragments de bois carbonisés et des pierres polychromes.

D'autres exemples de l'architecture postclassique récente ont été détectés aux alentours de la Grande Place. Parmi eux se trouve l'Édifice D (Acosta, 1957 : 142), le Monticule I du Cerro de la Malinche (Rodríguez, 1995 : 131-134) et le Palais El Cielito (Acosta, 1941 : 245-246), complexe réaménagé après la Conquête pour servir de résidence à Pedro de Moctezuma, fils de l'avant-dernier *tlatoani* mexica (Davies, 1984 : 209).

La réalisation de sculptures dans les environs du centre cérémoniel représente une autre activité des porteurs de la céramique azteca. Nous songeons en particulier aux célèbres bas-reliefs du Cerro de la Malinche, une œuvre réalisée à la fin du XV^e^ siècle dans un style mexica pur (Navarrete y Crespo, 1971 : 15). Cet ensemble comprend deux images anthropomorphes : celle de la déesse Chalchiuhtlicue près du glyphe *8 Silex* et celle de Topiltzin Quetzalcoatl faisant pénitence près du glyphe *1 Roseau* [fig. 349a]. Ces bas-reliefs ont été interprétés récemment comme un hommage mexica à des divinités héritées de leurs ancêtres toltèques (Fuente, 1990 : 39) ou comme des images "historiques

rétrospectives" pour valider les bas-reliefs des souverains mexicas sculptés sur les rochers de Chapultepec (Quiñones Keber, 1993 : 153).

L'inhumation de cadavres et l'enterrement d'offrandes à l'intérieur des vieux monuments peuvent être inclus dans ce groupe d'activités "additives". En ce qui concerne le premier type d'activité, signalons que les restes d'individus de tous âges, presque toujours accompagnés d'offrandes funéraires modestes, ont été découverts. Nous pouvons citer la sépulture individuelle modeste du vestibule de l'Édifice B (Acosta, 1945 : 44-46) et l'enterrement collectif de l'Édifice 4, lequel contenait une écuelle, neuf marmites *Aztèque III* et une fusaïole toltèque réutilisé (Acosta, 1964a : 66-71). La tombe d'un possible dignitaire a été également exhumée dans la Salle 2 du Palacio Quemado, mais, malheureusement, elle était détruite (Acosta, 1964a : 53).

Par rapport aux sépultures, les offrandes de la période aztèque sont beaucoup plus abondantes à Tula. Elles ont été découvertes à l'intérieur des décombres des édifices les plus importants de la phase Tollan : dans l'Adoratoire Central (Acosta, 1945 : 48 ; 1956a : 50, 56) [fig. 349c] ; dans le vestibule de l'Édifice B (Acosta, 1945 : 44-46) ; dans l'angle nord-ouest, les *alfardas* et l'escalier de l'Édifice C (Acosta, 1956a : 49, 84-86, 92-93, 108-111 ; 1957 : 136, 145) et dans les salles 1 et 2 du Palacio Quemado (Acosta, 1956a : 73-74 ; 1957 : 147-164). Ce phénomène dénote non seulement une intense activité rituelle sur la Grande Place, mais aussi la sacralisation de ses ruines (Acosta, 1956a : 93).

En général, les offrandes du Postclassique récent ont des contenus similaires à celles de Tenochtitlan, de Tlatelolco et d'autres cités contemporaines du bassin de Mexico. Parmi les dons exhumés par les archéologues, on trouve toutes sortes de récipients *Aztèque II* et *Aztèque III* ; coupes *Texcoco blanc et noir/rouge ;* encensoirs *Texcoco composé ;* braseros de céramique lissée décorés du visage de Tlaloc ou de Mictlantecuhtli ; couteaux de sacrifice de silex ; figurines anthropomorphes de céramique et de pierre verte ; perles de pierre verte et coquillage, une maquette de temple et un *huehuetl* de céramique.

Grâce à la tradition de la Chronique X, nous savons que l'une des dernières offrandes enterrée dans ce lieu particulier fut envoyée depuis Tenochtitlan par le *tlatoani* lui-même. D'après le récit de fray Diego Durán (1984, 2 : 511), cet événement eut lieu en 1519 : alors qu'il se trouvait sur la côte du Golfe du Mexique, Hernán Cortés envoya à Motecuhzoma Xocoyotzin un présent composé de vin et de biscuits.

> Él [Motecuhzoma] temiendo de comerlo, dijo que era cosa de los dioses, que no quería usar de alguna irreverencia y, llamando a los sacerdotes, mandóles que lo llevasen a la ciudad de Tulan con mucha solemnidad y que lo enterrasen en el templo de Quetzalcoatl, cuyos hijos eran los que habían venido.
>
> Los sacerdotes tomaron el bizcocho y, poniéndolo en una rica jícara muy dorada, cubierto con ricas mantas lo llevaron en procesión a Tulan, con muchos incensarios, con que lo iban incensando y cantándole himnos apropiados a la solemnidad de Quetzalcoatl, cuya comida decían que era. Y llevado a Tulan, lo enterraron en el templo dicho con mucha solemnidad.

Les sources historiques du XVI[e] siècle offrent également de précieux témoignages relatifs à des activités que nous avons classifiées à l'intérieur d'un second groupe. Nous songeons à la fouille d'édifices dans le but de dégager des sculptures, des enterrements et des offrandes, actions que plusieurs auteurs modernes ont qualifié de façon péjorative par les mots "pillage" et "mise à sac". Or, il saute aux yeux que ce type d'opération n'avait pas pour but le lucre, mais la récupération d'objets appréciés pour leur valeur esthétique et surtout parce qu'ils étaient considérés comme des objets magiques, des créations d'un peuple puissant (Matos et López Luján, 1993 : 162-163). Un passage de l'œuvre de Sahagún (1989 : 650) révèle que les Mexicas et leurs contemporains avaient une profonde connaissance des vestiges superficiels de la cité de Quetzalcoatl et de l'exploration du sous-sol à la recherche d'antiquités.

> y de haber morado y vivido allí [les Toltèques à Tula Xicocotitlan] juntos hay señales de las muchas obras que allí hicieron, entre las cuales dexaron una obra que está allí y hoy en día se ve, aunque no la acabaron, que llaman coatlaquetzalli, que son unos pilares de la hechura de culebra que tienen la cabeza en el suelo, por pie, y la cola y los cascabeles della tienen arriba. Dexaron también una sierra o un cerro que los dichos tultecas comenzaron a hacer y no lo acabaron, y los edificios viejos de sus casas y el encalado parece hoy día. Hállanse también hoy en día cosas suyas primamente hechas, conviene a saber: pedazos de ollas o de barro, y vasos o escudillas y ollas. Sácanse también de baxo de tierra joyas y piedras preciosas, esmeraldas y turquesas finas.

Un peu plus loin, le même document relate l'abandon de Tula et se réfère à nouveau à la réalisation de fouilles quelques siècles plus tard (Sahagún, 1989 : 654) :

> Al fin [les Toltèques] se hubieron de ir de allí, dexando sus casas, sus tierras, su pueblo y sus riquezas. Y como no las pudían llevar todas consigo, muchas dexaron enterradas, y aun agora algunas dellas se sacan debaxo de tierra, y cierto no sin admiración de primor y labor.

Le lecteur comprendra que ces activités, réalisées de manière intensive depuis le XIII^e^ siècle, eurent des effets dévastateurs. Cela se perçoit facilement à travers l'archéologie. La perte massive, parfois totale, de bas-reliefs et de pierres de recouvrement a été enregistrée de toutes parts. Parmi la longue liste de monuments affectés, on peut citer le Juego de Pelota Chico (Acosta, 1940 : 172-173, 187, 195), le Palacio Quemado (Acosta, 1957 : 129), l'Édifice 4 (Acosta, 1956a : 78), l'Édifice B (Acosta, 1956a : 74 ; Diehl, 1983 : 61), l'Édifice C (Diehl, 1983 : 60) et l'Édifice K (Cobean et Mastache, 1995 : 172-173). En général, les aires affectées comprennent des quantités considérables de céramique aztèque, un fait qui dénonce clairement les responsables (*e.g.* Acosta, 1940 : 172-173, 187, 195). Le cas extrême est représenté par la Salle 2 du Palacio Quemado où une boîte d'offrandes avec des matériaux du Postclassique récent fut recouverte d'une plaque toltèque représentant un jaguar en procession (Acosta, 1957 : 147, 164).

Pour des raisons que nous ignorons, les porteurs de la céramique aztèque mutilèrent au moins une sculpture d'atlante et six *chac mool* (Acosta, 1941 : 239 ; 1956a : 80-82, 84 ; 1956b : 159-160 ; 1957 : 160, 163, 166, 169). Ces derniers furent violemment décapités, les corps jetés à une certaine distance de leur position originale et les têtes emportées vers un lieu inconnu. Le *chac mool* de la Salle 2 du Palacio Quemado représente l'unique exception : son corps fut enterré dans une tranchée et sa tête déposée dans le remblai du soubassement construit dans cette salle durant le Postclassique récent (Acosta, 1957 : 160, 163).

LA RÉCUPERATION DU PASSÉ TOLTÈQUE Á TENOCHTITLAN

Incontestablement, plusieurs peuples du Mexique central étaient impliqués dans l'obtention et la réutilisation d'antiquités toltèques. En effet, il existe des preuves historiques et archéologiques attestant, qu'après leur exhumation, les monuments archéologiques de Tula connurent des destinées diverses. L'une d'elles fut la ville de Tlaxcala, capitale des principaux ennemis de l'empire mexica. D'après Motolinía (Benavente, 1971 : 78), un masque et une petite image provenant de Tula étaient adorés sur la pyramide principale de la ville aux côtés d'une sculpture de Camaxtli :

> Luego vestían la estatua de su dios Camaxtle, que era de tres estados de altura, como arriba está dicho, y tenían un ídolo pequeño que decían haber venido con los viejos primeros que poblaron esta tierra ; este ídolo ponían junto a la gran estatua de Camaxtle, y teníanle tanta reverencia y temor, que no le osaban mirar ; aunque

> delante de él sacrificaban codornices, no osaban levantar los ojos a le ver. Aquí ofrecían al demonio después de haber vestido las vestiduras e insignias del dios de Chololla, que llaman Quezalcovatl: éste decían ser hijo del mesmo Camaxtle, las cuales vestiduras traían los de Chololla, que está de aquí cinco leguas pequeñas, para esta fiesta ; y esto mesmo hacían los de Tlaxcalla, que llevaban las insignias de su demonio a Chololla, cuando allá se hacía su fiesta, las cuales eran muchas y se las vestían con muchas cerimonias, como hacen a nuestros obispos cuando se visten de pontifical. Entonces decían: "hoy sale Camaxtle como su hijo Quezalcovatl". También le ponían una máscara, que ésta y el ídolo pequeño había[n] venido de Tulla y Puyahutla, de donde se dice que el mesmo Camaxtle fue natural, y también estos tlaxcaltecas, que hay de aquí allá cerca de veinte y ocho leguas.

Tlatelolco fut un autre lieu qui reçut des objets toltèques comme le signala Barlow (1989a : 20-21) pour la première fois. Un fragment de l'*Historia de los mexicanos por sus pinturas* (1965 : 60) affirme que les Tlatelolcas réalisèrent un voyage à la cité de Quetzalcoatl dans le but de ramener une image de culte :

> El año 99 [1422 ap. J.-C.] fueron los de Tlatilulco a Tula y como [les habitants de Tula] se habían muerto y dejado allí a su dios, que se decía Tlacahuepan, tomáronlo y trajéronlo a Tlatilulco.

Enfin, dans l'Enceinte Sacrée de Tenochtitlan, la statue décapitée d'un *chac mool* a été découverte récemment. Détectée lors de l'installation d'un drainage dans la Casa del Marqués del Apartado, cette sculpture possède des caractéristiques typiquement toltèques en ce qui concerne la matière première, la taille, les proportions et les éléments iconographiques (Matos, en préparation). A cette découverte, il faut ajouter celle d'un récipient *Tohil plumbate* dans un contexte d'oblation de l'Étape II du Templo Mayor (Matos, 1983 ; López Luján, 1993 : 222, 350). Il s'agit d'un petit vase en forme de chien qui fut réutilisé par les Mexicas comme urne cinéraire. Comme nous l'avons vu dans le Chapitre 6, la céramique *plumbate* élaborée dans la partie orientale du Soconusco (Neff et Bishop, 1988 : 509-511) fut importée en grande quantité par les habitants de Tula (Acosta, 1945 : 63 ; Cobean, 1990 : 472-473). De ce fait, il est vraisemblable que les Mexicas aient obtenu cette urne dans une offrande ou une sépulture de la cité de Quetzalcoatl.

Les deux vases cylindriques avec socle enterrés dans les offrandes 10 et 14 du Templo Mayor pourraient représenter des cas similaires (Matos, 1983 ; Aguilera, 1987 ; López Luján, 1993 : 235-236, 348-351 ; Olivier, 1997 : 87). Cependant, il est difficile de préciser si ces urnes sont d'authentiques exemples de type *Silho Fine Orange* (900-1200 ap. J.-C.) ou bien des copies mexicas comme l'ont proposé Nicholson et Quiñones (1983 :

95-96 ; Nicholson, 1987 : 476-477). Dans le cas où elles appartiendraient au type connu de la Côte du Golfe —seulement démontrable à travers d'une analyse par activation neutronique—, elles pourraient avoir été récupérées par les Mexicas à Tula où la consommation de ce type de céramique était importante.

Bien entendu, la présence de Tula à Tenochtitlan ne se limite pas à quelques objets archéologiques réutilisés. Nous avons signalé à plusieurs reprises que la récupération du passé toltèque avait trouvé dans l'imitation son meilleur moyen d'expression (voir Chapitre 5). Plus ou moins fidèlement, les artistes mexicas copièrent pratiquement tous les types de vestiges qu'ils avaient sous les yeux : sculptures en ronde-bosse ("atlantes", porte étendards, serpents colossaux, *chac mool*), bas-reliefs ("homme oiseau serpent", processions de personnages armés, serpents ondulants, oiseaux, rapaces, félins), braseros de grande taille (avec l'effigie de Tlaloc, avec des protubérances) et peintures murales (bordures multicolores sur des couches de terre et de stuc) (Nicholson, 1971a : 118, 131 ; Umberger, 1987a : 74-82 ; Fuente, 1990 : 48-52 ; Solís, 1991 : 51-53). La quantité et la qualité de ces imitations révèlent une profonde compénétration avec l'art de Tula et, évidemment, sa grande estimation voire vénération. De ce fait, l'observation d'Octavio Paz (1989 : 77-78) selon laquelle "si Tula fut une version rustique de Teotihuacan, Mexico-Tenochtitlan fut une version impériale de Tula" n'est pas dénuée de fondements.

Dans certains ensembles plastiques, la prédominance des imitations est telle que l'on pourrait percevoir une sorte de "néotoltéquisme" dans l'art de l'île. C'est le cas de la Maison des Aigles et du groupe de sculptures découvert au numéro 12 de la rue República de Guatemala. Dans ce terrain, Hugo Moedano et Rafael Orellana exhumèrent un ensemble de 70 sculptures qui comprenait une quantité inhabituelle d'images archaïsantes (Navarrete et Crespo, 1971 ; Nicholson, 1971a : 119 ; Matos, 1979 : 213-214 ; Solís, 1991 : 54, 58-60 ; 1997). Mentionnons, par exemple, huit belles plaques qui représentent des jaguars, des aigles et des vautours. Comme l'a démontré Solís (1997 : 84-85), ces bas-reliefs évoquent les processions d'animaux qui décorent les façades de l'Édifice B de Tula. Ce fait le conduit à supposer que ces plaques mexicas furent à l'origine encastrées dans les murs d'un édifice toltecoïde proche du Jeu de balle et du *Tzompantli*.

Un autre ensemble de sculptures découvert en ce lieu est celui comprenant quatre images masculines et une image féminine vêtus à la façon des "atlantes" toltèques. Leur provenance fait l'objet d'un débat car une sculpture portant une petite barbe se distingue

des autres par une réalisation technique plus détaillée et un plus grand réalisme anatomique. A partir de ces différences notables, Navarrete et Crespo (1971 : 11-13), Nicholson (1971a : 119) et Townsend (1979 : 15) considèrent que l'image barbue est une copie mexica des quatre autres dont l'origine se trouverait à Tula. En revanche, Umberger (1987a : 75-76) et de la Fuente (1990 : 46-48) estiment que toutes sont des imitations mexicas et que les contrastes dans la qualité des sculptures sont dues au fait que quatre d'entre elles datent d'une époque antérieure. Pour sa part, Solís (1997 : 90-93) propose que les cinq images furent élaborées dans le même atelier de Tenochtitlan, mais que les sculpteurs établirent une distinction symbolique dans le cas du personnage barbu. Quoi qu'il en soit, l'important pour notre propos est que ces "atlantes" toltèques ou "toltécoïdes" étaient associés aux plaques des animaux et que, vraisemblablement, ils ornaient un autre édifice archaïsant de l'Enceinte Sacrée.

Nous devons toutefois préciser que les édifices archaïsants exhumés à ce jour dans le centre de la ville de Mexico ne sont pas des répliques exactes des modèles anciens, mais des ensembles éclectiques où se conjuguent harmonieusement des éléments des civilisations précédentes avec des éléments typiquement mexicas. De cette façon, les édifices "teotihuacanoïdes" comme les "temples rouges" et les "toltecoïdes" comme la Maison des Aigles apparaissaient plus comme des évocations abstraites d'un passé exemplaire que comme des interpolations intégrales.

Pour conclure, il est intéressant de signaler que la réutilisation de reliques toltèques et la construction d'édifices toltecoïdes à Tenochtitlan coïncidaient avec la période d'intégration et d'expansion maximale de l'empire mexica. Dans ce contexte historique, on peut interpréter ce sauvetage d'une tradition disparue comme l'une de ces nombreuses stratégies élaborées pour manifester face aux autres et à soi-même une nouvelle position dominante. Avec le passage du temps, on peut supposer que les réalisations toltèques avaient perdu leur signification et leur fonction originales. Dépouillés de connotations spécifiques, ils acquirent, de même que l'architecture toltecoïde, la qualité de symboles sacrés par excellence, d'allusions directes à une vie grandiose et celle de légitimer de façon généalogique les actes de leurs usagers. De cette manière, les Mexicas firent de leur présence dans le bassin de Mexico un événement moins contingent. A travers cette descendance indirecte du peuple toltèque, les Mexicas considéraient qu'ils faisaient partie d'un monde dont ils étaient devenus les maîtres.

LES HYPOTHÈSES RELATIVES À LA FONCTION DE LA MAISON DES AIGLES

Jusqu'ici, nous avons abordé certains aspects élémentaires des fonctions de la Maison des Aigles, ayant obtenu d'intéressantes pistes à partir de l'analyse du contexte urbain, de la composition chimique des sols et de la configuration des espaces internes. Nous avons évoqué également les objectifs des constructeurs qui optèrent pour un programme iconographique et décoratif archaïsant. Il faut à présent approfondir notre recherche et tenter d'identifier la Maison des Aigles à l'un des nombreux édifices religieux de l'Enceinte Sacrée décrits dans les sources du XVI^{e} siècle. Nous allons donc essayer de démontrer qu'il existe des correspondances importantes, bien que non définitives, entre l'information historique et les données archéologiques issues du Projet Templo Mayor. Nous estimons que ces connexions sont suffisantes pour formuler une hypothèse relative au nom, à l'advocation, aux usages principaux et à la signification religieuse de l'édifice que nous avons appelé jusqu'ici "Maison des Aigles".

Commençons par l'examen des hypothèses basées sur la corrélation de l'archéologie et de l'histoire. La première date de 1982, au moment de la découverte des deux personnages vêtus comme des aigles. Comme nous l'avons évoqué au Chapitre 5, à cette époque, certains membres du projet n'hésitèrent pas à identifier ces statues à des représentants du célèbre ordre des *cuauhtli ocelotl* ou "aigle jaguar". A la suite de cette découverte spectaculaire et de manière graduelle, nos collègues changèrent durant leurs conversations le terme "Enceinte des Aigles" en celui de "Enceinte des Chevaliers Aigles". Ils remplacèrent ainsi une dénomination descriptive —basée sur la présence de têtes d'aigle royal sur la façade principale— par une autre qui impliquait, consciemment ou inconsciemment, l'interprétation fonctionnelle de l'édifice. Cette idée a été renforcée deux années plus tard quand Matos (1984 : 21) publia un article dans lequel il attribuait pour la première fois l'utilisation de cet espace aux "chevaliers aigles" en explicitant brièvement les bases de son hypothèse :

> todo el contexto —esculturas de caballeros águila, esculturas de esqueletos, banquetas decoradas con guerreros, etcétera— indican que quizá pudo ser un lugar de reunión para diversos fines de esta orden militar.

Depuis lors, cette hypothèse relative à la Maison des Aigles a été reprise par plusieurs spécialistes et il s'agit actuellement de l'interprétation la plus connue et généralement acceptée. Malheureusement, la plupart de ces auteurs n'apportent guère d'éléments nouveaux. Signalons toutefois que Beatriz de la Fuente (1990 : 43) précise que l'édifice a été expressément utilisé pour les cérémonies des militaires et que, sur le plan symbolique,

> tanto la arquitectura como las imágenes guardadas allí, comunican la presencia viva del sol, las guerras cósmicas para la renovación de la vida terrenal y sobrenatural y, en fin, la necesidad del sacrificio para mantener, con el sol, el equilibrio del orden cósmico.

Molina (1987 : 102) est allé plus loin dans son article "Templo Mayor Architecture : So What's New?". Il a identifié le complexe architectural en question avec le "Temple des Guerriers Aigles" en se référant au *Cuacuahtin inchan* décrit dans l'œuvre de Durán (*vid. infra*).

Plusieurs éléments importants nous conduisent à rejeter l'hypothèse de Matos développée par Fuente et Molina. En ce qui concerne les données des fouilles, répétons que, mis-à-part les vêtements d'aigle, il n'existe aucune preuve permettant de démontrer que les deux sculptures découvertes à l'entrée de la Chambre 1 représentent des militaires (voir Chapitre 5). Les liens qui auraient existé, comme semble le suggérer Matos, entre l'ordre des *cuauhtli ocelotl* et les images de divinités squelettiques ou les processions de guerriers toltèques ne nous paraissent pas non plus convaincants. De plus, face aux découvertes répétées d'images et de squelettes d'aigle dans les différents contextes de l'édifice, l'absence totale du jaguar —c'est-à-dire de l'autre animal qui servit d'emblème à la congrégation militaire— est surprenante.

A propos des données historiques, il est clair que les caractéristiques de notre édifice ne correspondent pas aux descriptions de la *Cuauhcalli* et de la *Cuacuahtin ichan*, enceintes utilisées par des militaires de haut rang. Le premier d'entre eux est mentionné par Sahagún (1989 : 518) dans le chapitre consacré aux maisons royales inclus dans son *Historia general :*

> Otra sala del palacio se llamaba *tequihuacacalli* ["salle des militaires distingués connus comme *tequihua* ou "celui qui a une charge"], o por otro nombre *cuauhcalli* ["maison des aigles"]. En este lugar se juntaban los capitanes que se nombraban *tlacochcálcah* y *tlatlacatéccah* para el consejo de guerra.

Le fait de faire partie du palais royal signifie incontestablement que la *Cuauhcalli* se trouvait à l'extérieur de l'Enceinte Sacrée. En outre, la fonction civile assignée à la salle appelée aussi *Tequihuacacalli* souligne l'impossibilité d'établir un lien avec les données archéologiques. La *Cuacuahtin ichan* à laquelle se réfère de manière détaillée Durán (1984, 1 : 105-106) représente un cas similaire :

> Esta orden de caballeros [les *cuauhtli océlotl*] tenía su templo y casa particular curiosamente labrada, de muchas salas y aposentos, donde se recogían y servían a la imagen del sol. [...]
>
> Este templo del sol estaba en el mesmo lugar [en] que agora edifican la Iglesia Mayor de México, al cual llamaban por excelencia *Cuacuahtin inchan*, que quiere decir "la casa de las águilas". [...]
>
> En lo alto de este templo había una pieza mediana junto a un patio que dijimos en el capítulo pasado que era de siete u ocho brazas muy encalado. A un lado de este patio estaba esta pieza que digo, en la cual, sobre un altar, estaba colgada en la pared una imagen del sol, pintada de pincel en una manta, la cual figura era de hechura de una mariposa, con sus alas, y a la redonda de ella, un cerco de oro, con muchos rayos y resplandores que de ella salían, estando toda la demás pieza muy aderezada y galana. Había para subir a esta pieza cuarenta gradas, pocas más o menos.

Nous pouvons déduire de ce long passage, d'une part, que la *Cuacuahtin inchan* était située à l'intérieur de l'Enceinte Sacrée, mais au sud-ouest du Templo Mayor où se trouve aujourd'hui la Cathédrale Métropolitaine. En second lieu, il apparaît que la *Cuacuahtin inchan* était un ensemble architectural analogue au Temple de Tezcatlipoca (*vid. supra*). Il était composé de "salles et habitations" ("salas y aposentos") associées à une pyramide laquelle, d'après Durán, avait près de 10 m de haut. En revanche, la Maison des Aigles non seulement se trouve au nord du Templo Mayor, mais aussi est contigüe sur toutes ses façades à de petits adoratoires et à une plate-forme basse (voir Chapitre 4).

Trois hypothèses très différentes à la précédente ont été publiées par Klein (1987 : 307-314) dans "The Ideology of Autosacrifice at the Templo Mayor". Bien que Kubler (1987 : 489-490) et Graulich (1995-1996 : 58) aient sévérement critiqué cet article avec de solides arguments, il nous paraît important de mentionner les trois propositions relatives à la Maison des Aigles, notamment parce que la dernière est viable si on la modifie quelque peu. La première hypothèse consiste à identifier notre édifice au Temple de Xochipilli-Macuilxochitl, l'unique argument étant les deux images de cette divinité qui flanquent le Templo Mayor sur la planche 269r des *Primeros Memoriales* (Sahagún, 1993). Cette idée ne nous retiendra pas longtemps. Au début de ce chapitre, nous avons mentionné qu'il

existait de solides preuves archéologiques permettant d'associer les images de Xochipilli-*5 Lézard* et de Xochipilli-*5 Maison* respectivement aux édifices C et F (Olmedo, en préparation). En revanche, les contextes de la Maison des Aigles sont dépourvus du moindre indice attestant un culte à cette divinité (voir chapitres 5-7).

Une deuxième hypothèse proposée par Klein, que nous rejetons, consiste à identifier la Maison des Aigles au groupe de chambres dessiné au pied du Templo Mayor sur la planche 112v du *Codex Ixtlilxóchitl* (1976). Précisons d'emblée qu'il s'agit de l'image de la pyramide principale de Texcoco et non pas de celle de Tenochtitlan. De plus, comme on peut l'observer, les chambres ont été représentées *directement sur* la plate-forme de la pyramide [fig. 6a]. Dans cette même position, Gamio et Matos ont découvert deux chambres (avec des sols de marbre et des banquettes de basalte) sur les bords nord-est et sud-ouest de la plate-forme du Templo Mayor de Tenochtitlan (voir Chapitre 5). Au contraire, la Maison des Aigles est un ensemble architectural qui se trouve à plusieurs mètres au nord de cette pyramide.

La dernière hypothèse, que nous rejetons également, assimile la Maison des Aigles au *Tlacochcalco Cuauhquiyahuac* et l'Édifice G —situé à l'extrême opposé du Templo Mayor— au *Tlacatecco*. Pour étayer la première de ces identifications, Klein utilise de manière embrouillée plusieurs documents historiques. Parmi eux, la liste des édifices de l'Enceinte Sacrée que Torquemada (1975-1977, 3 : 216-233) reprend avec quelques modifications de l'*Historia general* de Sahagún (1989 : 181-189). A la différence de celle de Sahagún, la liste de Torquemada précise que le *Tlacochcalco Cuauhquiyahuac* se trouvait "près de cette fontaine" ("junto a esta fuente") de *Tozpalatl*, la source sacrée qui marquait le lieu de fondation de Tenochtitlan et d'érection du Templo Mayor. De ce fait, Klein considère, sur la base d'un passage de la tradition de la Chronique X ("la seconde cachette, la seconde grotte se voient au nord, elles sont croisées, appelées Matlalatl, Tozpalatl" ; "el segundo escondrijo, la segunda cueva se ven por el norte, y están cruzados, llamados Matlálatl, Tozpalatl" ; Alvarado Tezozómoc, 1949 : 63), que le *Tozpalatl* se trouvait dans la moitié nord du Templo Mayor et le *Tlacochcalco Cuauhquiyahuac* à peu de distance de cet endroit. Ensuite, l'auteur nord-américaine relie les sculptures de personnages vêtus comme des aigles et les pilastres de notre édifice avec un texte qui mentionne que "le patio appelé *Cuauhquiyáhuac*" comprenait "un grand aigle de pierre de l'hauteur d'un homme" ainsi qu'une "maison" avec "huit colonnes de pierre" (Sahagún,

1989 : 848). Après avoir cité d'autre éléments proches, Klein conclut que la Maison des Aigles est le *Tlacochcalco Cuauhquiyahuac*, temple, nous dit-elle, dédié à Tezcatlipoca et Xochipilli-Macuilxochitl et lié symboliquement à la guerre, la dynastie royale et l'autosacrifice.

LE "*TLACOCHCALCO OU TLACATECCO*": UNE HYPOTHÈSE VIABLE

Tout au long de notre recherche, nous avons comparé minutieusement les données archéologiques de la Maison des Aigles avec les hypothèses modernes relatives à sa fonction ainsi qu'avec les textes du XVI^{e} siècle décrivant les nombreuses constructions de l'Enceinte Sacrée. Après une longue analyse, nous avons conclu que le "*Tlacochcalco ou Tlacatecco*" mentionné par Sahagún (1989 : 529 ; 1950-1982, 8 : 63-64) était l'édifice qui présentait le plus d'analogies avec les données matérielles. D'après les textes historiques, il s'agissait de l'endroit où avaient lieu des cérémonies de premier ordre comme a/ la veillée funèbre des dignitaires de haut rang et b/ la pénitence du *tlatoani* qui précédait son intronisation.

Malheureusement, bien que de nombreux chroniqueurs se réfèrent à cet édifice, l'information qu'ils nous ont transmise est très répétitive, la plupart d'entre eux se basant sur les mêmes œuvres. De plus, leurs descriptions sont si succinctes et fragmentaires qu'il est impossible de se représenter de façon précise ce que fut le *Tlacochcalco ou Tlacatecco* et les rites qui s'y déroulèrent. En outre, le nom même de l'édifice soulève de graves problèmes : il varie d'un document à un autre et il est aussi utilisé pour nommer des *calputin*, des sites, des villages, des dieux et des dignitaires. Étant donné ces inconvénients, il est indispensable, dans un premier temps, d'exposer de façon ordonnée les données historiques disponibles avant de les confronter à l'archéologie.

L'HOMONYMIE DANS LES SOURCES HISTORIQUES

La plupart des confusions sont dues au fait que les termes *Tlacochcalco* ("Lieu de la maison des flèches") et *Tlacatecco* ("Lieu du gouvernement des hommes") désignaient des réalités très diverses quoique liées entre elles à un niveau symbolique. Parmi leurs utilisations les plus communes, on trouve le nom de deux importants *calpultin* de l'histoire mexica (Zantwijk, 1963 : 197-198, 205-206). En effet, d'après Chimalpahin (1965 : 63 ; 1991 : 25 ; 1997 : 3) et le *Códice Azcatitlan* (1995 : II), *Tlacochcalco* et *Tlacatecco* étaient

deux des *calputin* originaux d'Aztlan. Le premier était localisé dans la zone nord de l'île tandis que le second se trouvait à l'est (Zantwijk, 1963 : pl. 2). Ces mêmes noms réapparaissent dans une liste de quinze *calpultin* durant la longue migration des Mexicas (Alvarado Tezozómoc, 1949 : 32) et au moment de la fondation de Tenochtitlan (Alvarado Tezozómoc, 1949 : 74-75). De plus, un auteur mentionne que *Tlacatecco* était non seulement l'un des cinq *calpultin* les plus importants de cette ville, mais aussi qu'il était situé au centre même de la cité (Alvarado Tezozómoc, 1944 : 260, 267).

Nous savons que les noms *Tlacochcalco* et *Tlacatecco* furent aussi donnés à plusieurs quartiers et villages du bassin de Mexico. Par exemple, le nom de *Tlacochcalco* était attribué à un quartier de Coatlinchan (*Mapa de Coatlinchan*, 1994 : 50), à un lieu situé entre Tlatelolco et San Juan Ixhuatepec (*Códice Cozcatzin*, 1994 : 7r) et à un village de la seigneurie de Chalco (Chimalpahin, 1965 : 177 ; 1991 : 67 ; 1997 : *passim*) tandis qu'un quartier de Tizaapa (Barlow, 1989b : 37-38) et un de Tacubaya (Manzanilla, 1995 : 42-43) s'appelaient *Tlacatecco*.

Il est significatif que le mot *Tlacochcalco* soit utilisé pour désigner le nord (la direction du *Mictlan* ou "Monde des morts") à l'opposé de *Huitztlampa* qui équivaut au sud (la direction du soleil zénithal). A cet égard, Sahagún (1989 : 676) nous apprend :

> Todas las dichas familias [nahuas] se llaman chichimecas, y aun de tal nombre se jactan y se glorian. Y es porque todas anduvieron peregrinando como chichimecas por las tierras antes dichas, y de allí volvieron para estas partes. Aunque a la verdad no se llaman tierras de chichimecas por donde ellos anduvieron, sino Teotlalpan Tlacochcalco Mictlampa, que quiere decir "campos llanos y espaciosos que están hacia el norte". Llamáronse tierras chichimecas porque por allí suelen ahora habitar los chichimecas, que son unas gentes bárbaras que se sustentan de la caza que toman, y no pueblan.

Nous retrouvons ce même sens avec les noms métaphoriques et complémentaires de *Tlacochcalco Yaotl* ("Ennemi du nord") et *Uitznahuac Yaotl* ("Ennemi du sud") attribués au dieu Tezcatlipoca en tant que guerrier qui incitait à la discorde (Olivier, 1997 : 45-46 ; Nicholson in Sahagún, 1997 : 110-111, note 88).

La salle de veillée funèbre appelée *Tlacochcalco* était aussi liée symboliquement avec le nord aride, l'inframonde et le terrible lieu d'origine. En effet, comme nous allons le voir, cette salle était également désignée comme *Tziuac calli* ou "Maison du cactus *Cereus garambullo*" (Durán, 1984, 2 : 154 ; Alvarado Tezozómoc, 1944 : 95, 391). Selon Chimalpahin (1991 : 26-29), le *tzihuactli* était une plante qui caractérisait le mythique

Chicomoztoc —l'endroit "qui effraie beaucoup" ("que atemoriza mucho")— tout comme les terres désertiques et agrestes du nord parcourues par les Mexicas après leur naissance en une année *1 Silex* (1064 ap. J.-C.). Quant aux informateurs de Sahagún, ils affirment dans le *Códice Florentino* (Sahagún, 1950-1982, 11 : 218) que le lieu appelé *Tzihuactla* était "a place of danger, a difficult place" et, dans les *Primeros Memoriales* (1997 : 177), ils décrivent l'effrayant monde des morts de cette façon :

> The obsidian knives are carried off by the wind. The sand is carried off by the wind. [There are] *Cereus garambullo* cacti. The flinstone knives are carried off by the wind. [There are] Mexican agaves.

Quatre dérivés linguistiques de *Tlacochcalco* et *Tlacatecco* utilisés pour désigner les plus importants fonctionnaires de la pyramide sociale mexica méritent également d'être cités. Il s'agit des titres *tlacatecuhtli* ("Seigneur du *Tlacatecco*"), *tlacochtecuhtli* ("Seigneur du *Tlacochcalco*"), *tlacateccatl* ("Celui du lieu du gouvernement des hommes") et *tlacochcalcatl* ("Celui de la maison des flèches"). D'après l'étude approfondie de Piho (1972 : *passim*), les deux premiers avaient la charge de juge tandis que les troisième et quatrième étaient des militaires suprêmes. Ces derniers sont représentés dans le *Códice Mendocino* (1979 : 67r) pourvus de complexes ornements guerriers propres à leur rang : le *tlacateccatl* arbore une devise princière appelée *tozcuaxolotl* —symbole des flammes qui bifurquent vers le haut— et le *tlacochcalcatl* porte un vêtement de *tzitzimitl* —lié aux êtres de l'inframonde— (Seler, 1960e : 554, 562, 581-583). A leur sujet, Sahagún (1989 : 355) nous fait le commentaire suivant :

> También sobre los soldados y capitanes había dos principales que los regían: el uno que era *tlacatéccatl* [*tlacatecuhtli* dans le texte en nahuatl], el otro *tlacochtecuhtli ;* el uno de los dichos era *pilli* [noble] y el otro principal en las cosas de la guerra ; y siempre pareaban un noble con un soldado para estos oficios. También para capitanes generales de las cosas de la guerra pareaban dos, uno noble o generoso y del palacio, y otro valiente y muy exercitado en la guerra. El uno déstos se llamaba *tlacatéccatl* y el otro *tlacochcálcatl.* Estos entendían en todas las cosas de la guerra, en ordenar todas las cosas que concernirían a la milicia.

L'énorme importance de ces quatre charges publiques est illustrée par le fait que tous les *tlatoque* mexicas exerçaient l'une de ces charges au moment de leur élection comme successeur au trône de Tenochtitlan. Malheureusement, les données relatives à ce thème sont contradictoires. Par exemple, selon les sources, on apprend que Motecuhzoma Ilhuicamina était *tlacateccatl* (Alvarado Tezozómoc, 1944 : 174) ou *tlacatecuhtli*

(Sahagún, 1950-1982, 6 : 256) et que Motecuhzoma Xocoyotzin était *tlacateccatl* (Mendieta, 1945, III : 151), *tlacatecuhtli* ("The Codex of the Derrumbe del Templo Mayor" in Barlow, 1946 : 75-76) ou *tlacochcalcatl* (Alvarado Tezozómoc, 1944 : 394). Dans le cas de Tlacaelel, Durán (1984, 2 : 99) déclare qu'il était *tlacochtecuhtli* avant de devenir *cihuacoatl* tandis qu'Alvarado Tezozómoc (1944 : 57-58) affirme qu'il était *tlacochcalcatl*.

L'ÉDIFICE DANS LES SOURCES HISTORIQUES

Examinons à présent les données relatives aux constructions nommées *Tlacochcalco ou Tlacatecco* et leurs variantes. Commençons par la description de Sahagún (1989 : 184, 188 ; López Austin, 1965) des 78 édifices de l'Enceinte Sacrée. Dans cet appendice du *Códice Florentino*, il est surprenant de ne trouver aucun ensemble architectural nommé au moyen du composé *Tlacochcalco ou Tlacatecco* ou appelé *Tlacatecco*. En revanche, le mot *Tlacochcalco* apparaît dans le nom de trois édifices :

> El vigésimoprimo edificio se llamaba Tlacochcalco Acatl Yiacapan ["A l'extrémité de la roselière"]. En esta casa guardaban gran cantidad de dardos para la guerra. Era como casa de armas. En este lugar mataban algunos captivos. Matábanlos de noche. No tenían tiempo señalado para matarlos, sino cuando querían. [...]
>
> El sexagésimonono edificio se llamaba Tlacochcalco Cuauhquiyáhuac ["A la porte de l'aigle"]. Esta era una casa. En esta casa estaba una estatua del dios Macuiltótec ["Notre seigneur cinq"]. Aquí a honra deste dios mataban captivos en la fiesta de *panquetzaliztli*. [...]
>
> El septuagésimoquinto edificio se llamaba Tezcacóac ["Lieu du serpent de miroir"] Tlacochcalco. Era una casa donde estaban muchos dardos y muchas saetas depusitadas para el tiempo de la guerra. Aquí mataban esclavos por su devoción algunos años.

Étant donné la brièveté de ces descriptions, il est malaisé de se prononcer au sujet de la fonction de chaque Édifice. D'après Alcocer (1935 : 41), les trois *Tlacochcalco* étaient des arsenaux localisés aux portes d'entrée de l'Enceinte Sacrée : le *Acatl Yiacapan* au nord (vers Tepeyac) ; le *Cuauhquiyahuac* à l'ouest (vers Tacuba) et le *Tezcacoac* au sud (vers Iztapalapa). Certains auteurs localisent le *Tlacochcalco Cuauhquiyahuac* de manière différente. Marquina (1960 : 36-37 ; voir Sahagún, 1989 : 848) signale que cette construction se trouvait près de l'entrée sud tandis que Klein (1987 : 309) considère qu'elle se trouvait entre l'accès nord et le Templo Mayor (*vid. supra*). De plus, cet auteur observe

fort justement que Sahagún ne précise pas que cet édifice ait été un arsenal, mais parle simplement d'une "maison" ("casa").

A propos de l'advocation de ces trois *Tlacochcalco*, Olivier (1997 : 194) a signalé récemment que le *Acatl Yiacapan* pourrait avoir été dédié aux divinités de la pluie car il s'agissait d'un culte associé à un édifice au nom semblable —le *Acatl Yiacapan Hueicalpulli*— également mentionné dans la liste de Sahagún. A propos des deux autres *Tlacochcalco*, Olivier mentionne que Macuiltotec était l'un des *mimixcoah* assassinés après l'apparition du soleil et que Tezcacoatl était le nom d'un quartier de Tenochtitlan et l'un des quatre porteurs de Huitzilopochtli durant la migration des Mexicas.

Dans une autre section du *Códice Florentino*, Sahagún se réfère précisément au *Tlacochcalco ou Tlacatecco*. Il utilise ce nom composé au sujet de la "maison de pénitence" ("casa de penitencia") où le *tlatoani* et les autres fonctionnaires élus à la même occasion (le *tlacochcalcatl*, le *uitznauatailotlac*, le *pochtecatlailotlac* et le *ticociauacatl*) s'autosacrifiaient durant les quatre jours antérieurs à la fête d'investiture. La colonne en espagnol de ce document (Sahagún, 1989 : 529) nous apprend que :

> Y llevábanlos a una casa donde habían de hacer la penitencia cuatro días, que se llama *tlacochcalco o tlacatecco*, que estaba dentro del patio de Huitzilopuchtli. Allí estaban cuatro días sin salir del patio, y ayunaban todos los cuatro días que no comían sino una vez al mediodía. Y todos los días iban a incensar y a ofrecer sangre al mediodía y a la media noche delante de la estatua de Huitzilopuchtli. Llevábanlos los sátrapas de brazo con los ornamentos ya dichos, y por la orden ya dicha, y también los volvían por la misma orden a su aposento. Y todos estos cuatro días, a la media noche, después de haber incensado y ofrecido sangre, se bañaban en un alberque por hacer penitencia como siempre lo hacían los sátrapas todas las medias noches.

Selon la traduction anglaise de Dibble et Anderson (Sahagún, 1950-1982, 8 : 63-64), le passage correspondant en nahuatl déclare :

> They took [the ruler and] they escorted [the lords] there to the house of fasting, a place named *Tlacochcalco, or Tlacatecco,* the house of Uitzilopochtli. There they fasted and did penance for four days. Nowhere went they forth ; they only remained seated. When it was already midday, then the keepers of the gods, the long-haired ones, also went ; the ruler and the lords in the *Tlacatecco,* who fasted there, they seized --they went taking them in their midst. They went with faces veiled in fasting capes ; in the hands of each one went his incense ladle, and each one went taking with him his cotton bag filled with incense. Slowly and in order they went to take them up, above to [the Temple of] Uitzilopochtli, to offer incense, to spread a fragance before [the image of] Uitzilopochtli. In the same way they came down ; they

> came in order ; they came with faces veiled in fasting capes designed with bones. This was the time that the ruler and the lords ate ; only once a day did they eat.

D'après Klein (1987 : 312), le fait que ce fragment en nahuatl mentionne en premier lieu le *Tlacochcalco ou Tlacatecco* et immédiatement après le *Tlacatecco* signifie qu'il y avait deux édifices similaires quant à leur fonction et que l'un pouvait remplacer l'autre. A notre avis, une lecture attentive des versions nahuatl et espagnole révèle que le lieu où les prêtres laissaient le *tlatoani* et ses quatre dignitaires était exactement le même où ils retournaient plus tard les chercher. Il nous semble donc que le passage d'une désignation longue à une plus courte doit s'expliquer dans ce contexte par une simple question d'"économie linguistique". De plus, nous devons signaler que les autres chroniqueurs qui relatent la même cérémonie utilisent simplement le terme *Tlacatecco* pour désigner ce lieu de pénitence : "une maison d'habitation qui était à l'intérieur du patio et il avait là son siège appelé *tlacatecco*" ("una casa de aposento que estaba dentro del patio e allí tenía su asiento, llamado tlacatecco" ; Benavente, 1971 : 336) ; "une salle et habitation qui était à l'intérieur du patio et il avait là son siège appelé *tlacateco*" ("una sala y aposento que estaba dentro del patio y allí tenía su asiento llamado *tlacateco*" ; Mendieta, 1945, III : 171) ; "une maison et siège qui était à l'intérieur du patio et il avait là son siège royal comme fauteuil de cérémonie, qu'ils appelaient *Tlacatecco*" ("una casa y aposento que estaba dentro del patio, y allí tenía su asiento real como septial, que llamaban *Tlacatecco*" ; Casas, 1967, II : 408) et "un calpul ou salle qui était à l'intérieur du patio (et il avait là son siège) appelé *Tlacatecco*" ("un calpul o sala que estaba dentro del patio (y allí tenía su asiento) llamada Tlacatecco" ; Torquemada, 1975-1977, 4 : 79). Pomar (1941 : 13, 32) décrit la pénitence royale qui se déroulait dans l'Enceinte Sacrée de Texcoco dans "une salle et habitation qu'ils appelaient *Tlacatecco*, qui se traduit par maison d'hommes de dignité" ("una sala y aposento que llamaban Tlacatecco, que se interpreta por casa de hombres de dignidad").

Si l'on recours à la tradition de la Chronique X, on découvre que Durán et Alvarado Tezozómoc ne mentionnent ni le *Tlacochcalco ou Tlacatecco* ni le *Tlacatecco*. Cela est dû tout simplement au fait que lors de la narration des rites préliminaires à l'investiture, ils ne se réfèrent pas à une retraite spirituelle de quatre jours, mais à un parcours de cinq étapes (le Templo Mayor, le *Cuauhxicalli*, le *Tlillan*, le *Yopico* et un édifice non précisé) où le *tlatoani* faisait pénitence, sacrifiait des cailles et encensait vers les quatre points cardinaux

(*e.g.* Durán, 1984, 2 : 301-302). En revanche, ces deux auteurs (Durán, 1984 : 2 : 154, 298, 394 ; Alvarado Tezozómoc, 1944 : 95, 240, 391) parlent du *Tlacochcalli* comme d'un lieu où on veillait le cadavre du roi tout comme les images de bois qui représentaient les généraux morts à la guerre. Ils le décrivent comme une "maison de guerre" ("casa de guerra"), "habitation qu'ils avaient désignée à cet effet dans les temples" ("aposento que para esto tenían señalado en los templos"), "salle ou habitation" ("sala ó aposento"), "maison de réconfort ou de repos" ("casa de descanso o de reposo"), "lieu de repos qui était comme un reposoir" ("lugar de descanso que era como estación") et "une tombe très haute" ("una tumba muy alta"). Alvarado Tezozómoc (1944 : 233) ajoute que, au moins une fois, la veillée fut réalisée dans la résidence d'un des officiers morts et que ce site fut appelé "Tlacochcalco seulement pour ce jour" ("por solo este dia Tlacochcalco").

Au vu de ce que nous venons d'examiner, on peut se poser la question suivante : les textes recueillis par Sahagún et ceux de la tradition de la Chronique X font-ils allusion à un même ensemble architectural à l'intérieur de l'Enceinte Sacrée de Tenochtitlan ou bien s'agit-il de deux entités indépendantes ? La phrase "*itocaiocan tlacochcalco, ioan tlacatecco*" du *Códice Florentino* (Sahagún, 1950-1982, 8 : 63-64) ne laisse guère de doutes à cet égard. Nous avons dit plus haut que Dibble et Anderson l'ont traduit par "un lieu appelé *Tlacochcalco* **ou** *Tlacatecco*" ("a place named *Tlacochcalco,* **or** *Tlacatecco*") bien que "le lieu s'appelait *Tlacochcalco* **et** *Tlacatecco*" ("el lugar se llamaba *Tlacochcalco* **y** *Tlacatecco*") est également grammaticalement correct, ainsi que l'ont proposé Piho (1972 : 322) et López Austin (communication personnelle, janvier 1997). Ces deux propositions coïncident pour désigner un seul édifice : la première traduction nous conduit à penser que cet édifice recevait indistinctement le nom de *Tlacochcalco* ou *Tlacatecco* tandis que la seconde permet de supposer qu'il avait un nom composé.

L'analyse des données relatives aux divinités adorées dans ces "habitations" permet d'aboutir à la même conclusion. Si l'on en croit l'interprète du *Códice Magliabechiano* (1983 : 36v), Tezcatlipoca était le dieu patron du *Tlacochcalco* :

> A este tezca tepocatl son dedicados los teucales que ellos llaman tlacuchcalcatl y uicinauatl [...]

D'autre part, le *Tlacatecco* était l'un des temples de Huitzilopochtli d'après les informations transmises par Sahagún (1989 : 258) quand il évoque la treizaine *1 Silex :*

> El décimo signo se llamaba *ce técpatl*. El primero día deste signo le atribuían a Huitzilopuchtli, dios de la guerra, y a Camaxtle, que era dios de los Huexotzinco. En este día hacían en su cu, que se llamaba Tlacatecco, gran solemnidad delante de su estatua. Sacaban todos los ornamentos y tendíanlos delante della. Incensábanla.

Cette donnée est confirmée dans d'autres sections de l'œuvre de Sahagún (1989 : 501-502, 818 ; 1950-1982, 8 : 17 ; 12 : 2) où sont énumérés les augures qui précédèrent l'arrivée des Espagnols :

> La segunda señal que aconteció fue que el chapitel de un cu de Huitzilopuchtli, que se llamaba Tlacatecca, se encendió milagrosamente y se quemó. Parecía que las llamas del fuego salían de dentro de los maderos de las columnas, y muy de presto se hizo ceniza [...]

Ces textes semblent indiquer que le *Tlacochcalco* et le *Tlacatecco* étaient deux édifices différents dédiés respectivement à Tezcatlipoca et à Huitzilopochtli. Cependant, cette apparente dichotomie s'évanouit si nous admettons que l'interprète du *Códice Magliabechiano* et Sahagún parlent en réalité d'un même ensemble architectural consacré à deux divinités très proches l'une de l'autre, à la fois opposées et complémentaires (voir les descriptions de la double advocation du *Tlacochcalco* de la province de Chalco et du *Tlacatecco* de Texcoco in Durán, 1984, 2 : 366 et Pomar, 1941 : 13-14). Il est tout à fait logique que deux divinités de la guerre, qui de surcroît étaient frères selon Motolinía (Benavente, 1971 : 61), partagent le même espace : l'une d'elles —Huitzilopochtli— était de nature solaire et diurne (Beyer, 1965d : 476-481 ; 1965j : 309-312 ; 1965*l* : 383) tandis que l'autre —Tezcatlipoca— était directement associé à la lune et au vent nocturne (Olivier, 1997 : 37-39, 52-54). Si l'on suit ce raisonnement, le fait que l'édifice en question soit appelé de différentes manières ("*Tlacochcalco ou Tlacatecco*", "*Tlacochcalco*", "*Tlacatecco*") nous indiquerait précisément son caractère double à un niveau symbolique et probablement aussi fonctionnel.

UN ÉDIFICE POUR DES RITES DE PASSAGE

Nous avons vu plus haut que le *tlatoani* faisait pénitence dans le *Tlacatecco* durant les quatre jours antérieurs à son couronnement et que son cadavre était veillé quatre jours dans le *Tlacochcalco*. Si les deux "salles" ou "habitations" faisaient partie d'un seul complexe architectural, comme nous le supposons, cela signifierait que le *Tlacochcalco* ou *Tlacatecco* était le lieu où se déroulaient la première cérémonie et la dernière du règne des

souverains de Tenochtitlan. C'est pourquoi il convient d'analyser les données historiques et iconographiques consacrés à ces deux rites de passage, à la recherche d'indices que nous pourrions mettre en rapport avec nos données archéologiques.

Les rites préliminaires à l'intronisation

Heureusement, les sources écrites décrivent de manière prolifique les rites qui se déroulaient entre l'élection et la confirmation d'un nouveau *tlatoani*. A cet égard, nous devons distinguer plusieurs traditions historiographiques. D'un côté, nous avons la célèbre description de Motolinía (Benavente, 1971 : 335-337), laquelle fut reprise avec de légères modifications par Las Casas (1967, II : 406-410), Mendieta (1945, III : 168-171), Zurita (1941 : 78-79) et Torquemada (1975-1977, 4 : 73-80). D'autre part, nous disposons des narrations de Durán (1984, 2 : 61-63, 67, 69, 72-74, 125, 249-250, 300-302, 313-317, 397-402) et d'Alvarado Tezozómoc (1944 : 26-27, 175, 245-248, 269-337, 393-399), toutes deux basées sur l'énigmatique Chronique X. Les longs passages contenus dans le *Códice Florentino* (Sahagún, 1950-1982, 6 : 41-85 ; 8 : 61-65 ; 1989 : 332-361, 527-530) sont également précieux. On peut ajouter à cette riche littérature les textes de Pomar (1941 : 31-33) et d'Alva Ixtlilxóchitl (1975, II : 138-140), limités aux solennités réalisées à Texcoco. En outre, il existe plusieurs études modernes de ces cérémonies, parmi lesquelles on peut citer l'analyse de Broda (1978 : 226-233, 251-254) consacrée à leurs connotations politiques, l'étude de Townsend (1987 : 390-405) relative à leur signification religieuse ; celle de Graulich (1994 : 68-96) au sujet de l'investiture de Motecuhzoma Xocoyotzin et celle d'Olivier (1995 : 124-128 ; 1997 : 99-103) concernant le symbolisme des paquets sacrés.

Les distinctes traditions historiographiques présentent d'importantes différences et contradictions qui ont donné lieu à deux reconstructions différentes de la longue séquence rituelle qui commençait après l'élection royale. Broda (1978 : 226-229) et Townsend (1987 : 391) s'appuient principalement sur l'œuvre de Motolinía et de Sahagún pour proposer quatre grandes étapes : 1/ séparation et retraite ; 2/ investiture et couronnement ; 3/ guerre de confirmation et 4/ festivité finale de confirmation. En revanche, Graulich (1994 : 74, 83, 442, note 60) établit la séquence suivante sur la base de la tradition de la Chronique X et des textes relatifs à l'investiture des *tetecuhtin* : 1/ octroi d'insignes de

rang ; 2/ jeûne et pénitence ; 3/ investiture décisive ; 4/ guerre de confirmation et 5/ festivité finale de confirmation.

Pour des raisons évidentes, nous nous occuperons exclusivement ici des rites associés directement avec notre discussion, c'est-à-dire ceux qui précédaient l'étape n° 2 de Broda et Townsend et l'étape n° 3 de Graulich.

Selon Motolinía (Benavente, 1971 : 335-336), la phase de séparation et de retraite commençait juste au pied du Templo Mayor. Depuis ce lieu, le *tlatoani* orné seulement d'un *maxtlatl* était conduit au sommet de la pyramide par les rois de Texcoco et de Tlacopan et par "deux chevaliers de la cité" ("dos caballeros de la ciudad"). Arrivé au sanctuaire de Huitzilopochtli, il faisait une révérence face à l'image du dieu et, à ce moment-là,

> Lo primero que el papa [prêtre suprême] hacía era teñir de negro todo el cuerpo del señor, con tinta muy negra, e tenía hecho un hisopo de ramas de cedro y de sauce y de hojas de caña, y puesto el señor de rodillas, tenían un vaso de agua bendita, o maldita, el papa saludando el señor con breves palabras, tomando agua con aquel hisopo rociaba al señor cuatro veces ; poníale luego y vestíale una manta pintada de cabezas de muerto y de huesos, y encima de la cabeza le ponía dos mantas de la mesma pintura, y déstas la una manta era negra y la otra era azul. Luego le colgaban del pescuezo unas correas coloradas largas ; de los cabos de las correas colgaban una calabacita [*yequachtli*] llena de unos polvos [de tabac] que decían tener virtud para que no llegase a él ni le empeciese enfermedad ninguna [...] En el brazo le ponía una taleguilla a modo de manípulo con incienso, e dábale un brasero o incensario con brasas, y allí echaba del incienso, y con todo acatamiento y reverencia iba a incensar el ídolo.

Cet ensemble d'actions avait pour but de préparer le *tlatoani* à sa retraite spirituelle. En effet, le prêtre suprême a/ peignait en noir l'élu soit pour manifester son statut temporel de pénitent (Olivier, 1997 : 212-213), soit pour l'assimiler au Dieu de la Mort (Durán, 1984, 2 : 311-312) ; b/ il l'aspergeait d'eau bénite de la même façon qu'il aspergeait les cendres du roi et ses parents durant les funérailles (Alvarado Tezozómoc, 1944 : 242 ; Durán, 1984, 2 : 299-300) ; c/ il lui attribuait des symboles de mort de couleur noire et bleue (*vid. infra*) ; d/ il lui remettait l'insigne seigneurial de pénitence (le *xicolli* avec *yequachtli ;* voir Chapitre 5) et e/ lui donnait les instruments sacerdotaux par excellence (un encensoir et une bourse de *copal*).

Dans le *Códice Florentino*, Sahagún (1989 : 528 ; 1950-1982, 8 : 62-63) coïncide avec Motolinía quant au type d'objets remis. Cependant, il précise que ceux du *tlatoani*

étaient de couleur verte foncée, tandis que ceux des autres fonctionnaires élus à la même occasion étaient noirs.

> vestían al señor de las vestiduras con que los sátrapas solían ofrecer incienso delante de los dioses, que era una xaqueta de verde escuro y pintada de huesos de muertos, que es a manera de huipil de mujer ; llamábanle *xicolli*. Luego le ponían a cuestas colgadas de las espaldas una calabazuela [*yequachtli*] llena de pícietl [tabac en poudre] con unas borlas verdes escuras, y poníanle delante la cara una manta verde escura, atada a la cabeza, pintada de huesos de muertos, y poníanle en la mano izquierda una talega con *copal* o incienso blanco ; era también de lienzo verde escuro y pintado de huesos de muertos. Y calzábanle unas cotaras también verdes escuras, y poníanle en la mano derecha un incensario de los que ellos usaban, pintando de cabezas de muertos. Y en el cabo del astil llevaba colgado unos papeles como borlas. [...] De la misma manera hacían los otros electos, que los adornaban como arriba se dixo, y los llevaban a incensar después del señor. Los atavíos con que a éstos ataviaban eran negros y pintados de huesos de muertos.

L'inhabituelle couleur verte dans ce contexte rituel —à différence du bleu cité par les autres chroniqueurs— s'explique si nous révisons le texte en langue nahuatl du *Códice Florentino*. On trouve en effet que les informateurs de Sahagún (1950-1982, 8 : 63) utilisent le mot "*xoxotic*" pour décrire la couleur des insignes du *tlatoani*. D'après le *Vocabulario* de Molina (1944 : 18r, 161v), ce terme se traduit par "chose verte ou décolorée par la maladie ou chose crue" ("cosa verde o descolorida por enfermedad, o cosa cruda"), mais sa racine sert aussi à désigner le "bleu couleur du ciel" ("azul color del cielo"). De plus, il faut ajouter que les deux illustrations associées à ce passage (Sahagún, 1979, Liv. VIII : 46r-46v) montrent des personnages qui revêtent des capes ornés de motifs d'os sur fond noir ou bleu, ce qui résoud l'énigme [fig. 350]. Il est intéressant de noter que Pomar (1941 : 31) limite sa liste à trois vêtements, tous de couleur bleue :

> lo primero que hacían era cubrillo [le *tlatoani*] con una ropa real de algodón azul de la suerte que en esta relación va pintado, y poníanles unas cutaras á los pies, también azules ; y en la cabeza, en lugar de corona y por insignia real, una venda de algodón azul forrada, que por la parte que caía encima de la frente era más ancha y tanto que casi parecía una media mitra [...]

Poursuivons le récit de Motolinía (Benavante, 1971 : 336-337) : une fois que le *tlatoani* avait encensé l'image de Huitzilopochtli, il écoutait une exhortation dans laquelle on ratifiait son poste et on lui faisait des recommandations au sujet de son futur office. Une fois ces discours terminés, il descendait au pied de la pyramide où tous les dignitaires

l'attendaient pour lui faire des révérences et des cadeaux en signe d'obédience. Ensuite, le *tlatoani* se dirigeait vers le *Tlacatecco* :

> Desde las gradas el templo íbanle acompañando hasta una casa de aposento que estaba dentro del patio e allí tenía su asiento, llamado tlacatecco, e no salía del patio por cuatro días, en los cuales hacía gracias a los dioses haciendo penitencia e ayunando, y aunque en aquellos días no comía más de una vez al día, comía carne y todos los otros manjares del señor. En aquellos cuatro días, una vez al día y otra de noche, se bañaba en una alberca que para esto estaba a las espaldas del principal templo, y alli se sacrificaba de las orejas, y echaba su sangre, y también ponía incienso y esto mesmo hacía ante los ídolos, y ponía también ofrenda.

Dans deux fragments que nous avons transcrits plus haut, Sahagún (1989 : 529 ; 1950-1982, 8 : 63-64) offre des informations supplémentaires à celles de Motolinía. Il note que, durant le séjour dans le *Tlacatecco*, plusieurs prêtres amenaient le *tlatoani* et ses quatre fonctionnaires au Templo Mayor, deux fois par jour d'après le texte espagnol, une fois selon le texte nahuatl. Ils allaient tous en procession pour encenser l'image de Huitzilopochtli et lui faire une offrande de sang, retournant ensuite au lieu où ils réalisaient leur retraite spirituelle. Conformément aux narrations de Motolinía, Sahagún et Pomar, le jeûne et la pénitence dans le *Tlacatecco* s'achevaient le cinquième jour, jour où le *tlatoani* gagnait son palais afin de se préparer pour la fête d'investiture et de couronnement.

La séquence rituelle que nous venons de résumer symbolise, dans l'ensemble, la mort initiatique des nouveaux élus, indispensable à la modification radicale de leur statut religieux et social. Dans son article "Coronation at Tenochtitlan", Townsend (1987 : 391-394) a proposé cette interprétation pour la première fois. Ce chercheur a suggéré que l'action de placer des pièces de tissu ornés de crânes et d'os sur la tête du futur souverain signifiait sa mort rituelle tandis que l'investiture et le couronnement marquaient la reconstitution de la vie après la dissolution représentée par la retraite.

Olivier (1995 : 124-128 ; 1997 : 94-103) a développé cette idée de mort et renaissance rituelles dans son étude sur les *tlaquimilolli* (paquets sacrés) du Mexique central. Il a proposé que les vêtements remis au nouveau *tlatoani* avant sa pénitence étaient pris directement sur les statues ou les *tlaquimilolli* de Tezcatlipoca et de Huitzilopochtli. Il base son hypothèse sur le fait que les images de ces deux divinités portaient fréquemment des ornements décorés de crânes ou d'os humains (*e.g.* Sahagún, 1989 : 118 ; Durán, 1984, 1 : 47 ; *Códice Cospi*, 1988 : 30 ; Sullivan, 1980 : 229) et que toutes deux recevaient des appellations aux connotations de mort et regénération : *1 Mort* était l'un des noms de

calendrier de Tezcatlipoca (Olivier, 1997 : 51-55) et *Omitecuhtli* ("Seigneur Os") était une autre façon de désigner Huitzilopochtli (*Historia de los mexicanos por sus pinturas*, 1965 : 23). Le lien symbolique avec ces deux dieux guerriers s'observe également à travers les couleurs des insignes remises aux élus dans le Templo Mayor, le noir étant associé à Tezcatlipoca et le bleu à Huitzilopochtli.

Selon Olivier, le rite consistant à couvrir la tête du futur gouvernant avec ce type de pièce de tissu non seulement représentait son décès symbolique, mais aussi l'assimilait aux paquets sacrés de Tezcatlipoca et de Huitzilopochtli. Cela paraît démontré par le mot *quiquaquimilo* utilisé par les informateurs de Sahagún (1950- 1982, 8 : 62) quand ils se réfèrent à ce type d'action. De manière significative, le verbe *quimiloa* —qui signifie "lier ou envelopper quelque chose dans des pièces de tissu" ("liar o enbolver algo en manta" ; Molina, 1944 : 90r)— fait partie également du substantif *tlaquimilolli*. De plus, tout indique que, immédiatement après ce rite, la pénitence était réalisée face aux paquets sacrés de ces deux divinités (Sahagún, 1979, Liv. VIII : 46r-46v ; Pomar, 1941 : 13-14). De cette façon, on reproduisait rituellement le processus de déification de deux héros anciens : Huitzitl et Tezcatlipoca. L'historien français (Olivier, 1997 : 94-95, 103) conclut à ce sujet :

> Les rites d'intronisation des rois mexicas consistaient donc, croyons-nous, en un parcours rituel qui reproduisait les étapes mythiques vécues par leur dieux tutélaires. La mort symbolique du *tlatoani* correspondait à l'enterrement de Huitzil qui devint Huitzilopochtli et à la disparition de Tezcatlipoca, événements préalables à la formation de leurs *tlaquimilolli*. Les vêtements utilisés par le futur roi illustraient sa transformation en paquet sacré mais aussi manifestaient son passage à l'intérieur de la terre avant sa "renaissance" en tant que souverain.

A notre avis, les propositions de Townsend et Olivier dévoilent la logique générale des cérémonies qui précédaient l'intronisation et expliquent en même temps le sens de plusieurs rites spécifiques qui se succédaient entre le Templo Mayor et le *Tlacatecco*. La seule chose peut-être à ajouter est que les insignes noires et bleues mentionnées dans les sources pourraient faire également allusion à d'autres divinités liées au cycle de la mort et de la renaissance. Dans le cas de la couleur noire, nous songeons en particulier à Mictlantecuhtli (*e.g.* Durán, 1984, 2 : 311-312 ; Beyer, 1965e : 471-474 ; 1965*l* : 383), divinité nocturne de l'inframonde qui était associée à la fois à la mort et à la génération de la vie végétale et humaine (Furst, 1982 ; Brotherston, 1994). En ce qui concerne la couleur

bleue, nous pensons à Xiuhtecuhtli (*e.g.* Sahagún, 1979, Liv. I : 12r ; 1989 : 49 ; López Luján, 1993 : 176-177), divinité ignée et de la métamorphose qui avait des liens étroits avec la turquoise, le ciel diurne, le soleil et Huitzilopochtli (Beyer, 1965d : 476-481 ; 1965j : 309-312 ; 1965*l* : 383 ; López Luján, 1997a).

L'idée d'un lien entre les insignes bleues et Xiuhtecuhtli se renforce si l'on tient compte du fait que ce dieu et Tezcatlipoca étaient les patrons de la royauté (Heyden, 1972b ; Sullivan, 1980 : 228-237). Rappelons que le *tlatoani* non seulement portait les ornements couleur turquoise de Xiuhtecuhtli —la *xiuhuitzolli*, la *xiuhtilmatli* et la *xiuhyacamitl*— comme distinctions seigneuriales, mais aussi évoquait le Dieu du feu dans son discours de remerciement après avoir été élu (Sahagún, 1989 : 332-333) et lui rendait un hommage spécial lors de la fête d'intronisation (Durán, 1984, 2 : 400).

Il est bien connu que les *tetecuhtin* rendaient également un culte à Xiuhtecuhtli durant les cérémonies en rapport avec leur nomination. Ainsi l'atteste Sahagún (1989 : 261-262) dans sa description de la treizaine qui commençait par le jour *1 Chien* :

> Este decían ser el signo del dios del fuego, llamado Xiuhtecuhtli o Tlaxictentica. En este signo los señores y principales hacían gran fiesta a este dios. Y en este signo los señores y principales que eran elegidos para regir la república hacían la fiesta de su elección. [...]
>
> Decían también que los señores que acontecía ser electos en este signo, que serían felices en su oficio. Y luego hacían gran convite a los señores de la comarca, y el convite comenzaba en la cuarta casa deste signo, *nahui ácatl* [*4 Silex*].

Nous observons une dévotion similaire dans la scène du *Códice Magliabechiano* (1983 : 71r) qui illustre la retraite spirituelle d'un *tecuhtli* récemment élu. Ce seigneur apparaît vêtu uniquement d'un *maxtlatl* et dans une attitude de soumission face à un *xicolli* avec un *yequachtli* [fig. 190a]. L'image de ce vêtement cérémoniel, outre le fait d'être identique à celui porté par Xiuhtecuhtli dans le *Codex Telleriano-Remensis* (1995 : 6v) [fig. 190b], est accompagnée de la glose "l'insigne, dieu du feu Xuo tecutl" ("la insignia, dios del fuego Xuo tecutl"). De plus, sur la page précédente du *Códice Magliabechiano* (1983 : 70v), ainsi que dans une relation envoyée au roi d'Espagne en 1537 (Carrasco, 1966 : 134-138), on précise que le *tecuhtli* offrait de l'encens et invoquait le Dieu du feu durant cette retraite qui rappelle, à bien des égards, celle réalisée par le *tlatoani* dans le *Tlacatecco*. D'après le premier de ces deux documents:

> Esta figura es quando alçauan a alguno q fuese señor o mandon o tuviese algun ofiçio honrroso, en su Republica. Do es de notar lo primero q alqalçauan por tal

> señor. Estaua desnudo en cueros delante de los q hablauan y le platicauan como y con q soliçitud se auia de aber con su ofiçio. Al qual ponian delante del demonio q ellos tenian por dios del fuego q se llamaua Xuotecutl. Do ofreçian sacrefiçio de ençienso que ellos llamavan *copal*e y le ponian nonbre nuevo y perdia el q tenia ante. Y mandavanle q vna noche durmiese al resisterio de la noche o del çielo desnudo sin manta alguna. Y ponianle por vestidura q denotaua el ofiçio vna manta [*xicolli*] y vn barrilete de calabeça amarillo con sus çintas coloradas por las asas [*yequachtli*] y como carguilla se lo echauan al cuello. Y ponianle ansi cargado delante el demonio susodicho. Do protestaua ser fiel en su ofiçio y seruille y barrelle el patio el o sus sujetos. Y ayunaua quatro dias a solo pan y agua comiendo a la noche tan solamente. Cada vez q algun mandado yva le dauan abever a el y a los q ivan con el.

Pour terminer, nous allons nous référer brièvement à des images sculptées qui pourraient illustrer les cérémonies réalisées dans le *Tlacatecco*. Malheureusement, bien qu'il existe de nombreuses représentations iconographiques de la pénitence royale, dans la plupart des cas, il est difficile de préciser s'il s'agit du rite initiatique en question ou bien si ces représentations correspondent à d'autres moments de la vie rituelle du *tlatoani*. Ainsi, le souverain réalisait des mortifications après la mort d'un premier captif, durant l'intronisation, avant de partir à la guerre, après une victoire militaire, comme acte de soumission au dieu d'une cité victorieuse et durant certaines fêtes comme celle célébrée les jours *4 Mouvement* (Graulich, 1995-1996 : 56-57). Un exemple typique de notre incertitude apparaît sur une scène du *Teocalli* de la guerre sacrée où Motecuhzoma Xocoyotzin fait pénitence face à l'image du soleil (Caso, 1927 ; Alcocer, 1935 : 62 ; Townsend, 1979 : 62 ; Umberger, 1984 ; Klein, 1987 : 338-340).

Le "Bloc du Métro" (Klein, 1987 : 325-331) et les pétroglyphes d'Amecameca (López Luján et Morelos, 1989) qui commémorent la retraite spirituelle de Motecuhzoma Xocoyotzin en une année *10 Lapin* (1502 ap. J.-C.) constituent les rares monuments qui peuvent être identifiés avec certitude. Le premier nous montre le souverain en train de réaliser un autosacrifice tandis que le second le dépeint portant un encensoir face à un grand brasier.

Il existe une sculpture plus ancienne appelée "Pierre commémorative de l'inauguration du Templo Mayor" (Beyer, 1969) [fig. 351]. Elle représente, d'après Townsend (1979 : 40-43) et Klein (1987 : 318-324), la pénitence qui précéda le couronnement d'Ahuitzotl. Le registre supérieur de la sculpture montre ce souverain face à Tizoc, son prédécesseur. Tous deux se perforent les oreilles avec de grands poinçons en os pour offrir leur sang au Monstre de la terre. Ils portent de grands *cuauhpilolli* (deux plumes

horizontales larges sur la tête) et les insignes de pénitence royale décrites par Motolinía et Sahagún : *maxtlatl*, *xicolli* avec *yequachtli*, un encensoir et une bourse de *copal*. Sur la partie centrale de la scène, on observe un *zacatapayolli* et le glyphe *7 Roseau*, lequel pourrait se référer à la date à laquelle Quetzalcoatl réalisa le premier acte d'autosacrifice (Nicholson *apud.* Umberger, 1987a : 127-128). D'autre part, le registre inférieur est complétement occupé par un gigantesque *8 Roseau* (1487 ap. J.-C.), date de l'inauguration fastueuse de la pyramide principale de Tenochtitlan. Étant donné qu'Ahuitzotl mourut un an avant cet événement, la présence simultanée d'un *tlatoani* vivant et d'un souverain mort sur ce monument dynastique a été interprétée comme un moyen de légitimer à la fois la succession royale de 1486 et l'inauguration d'un agrandissement du Templo Mayor commencé en 1484.

Si l'on tient compte de ces images, l'autosacrifice était l'acte central des cérémonies préalables au couronnement comme l'a souligné Klein (1987). Parmi les diverses finalités de l'offrande de sang réalisée par le nouveau *tlatoani* dans le *Tlacatecco* ou "Maison d'homme de dignité", on peut citer : s'humilier, se purifier, expier des fautes, payer des dettes vis-à-vis des divinités (*nextlaualli*), acquérir des mérites personnels, "mériter" pour toute la population, répéter les actions cosmogoniques, entrer en rapport avec les dieux et les ancêtres, etc. (Graulich, 1995-1996 : 52, 55-56).

Les rites de veillée funèbres

Les funérailles du *tlatoani* et d'autres grands personnages de la haute hiérarchie ont été également consignées par plusieurs chroniqueurs du XVI^{e} siècle. Comme nous les avons déjà évoquées de manière détaillée au Chapitre 7, nous n'étudierons ici que deux types de veillées funèbres qui avaient lieu au *Tlacochcalco*. La première concerne les officiers morts de façon héroïque au cours des batailles (Durán, 1984, 2 : 153-155, 287-290 ; Alvarado Tezozómoc, 1944 : 95-96, 233). En l'absence des dépouilles, des répliques de paquets funéraires étaient réalisées expressément à cette occasion. Chaque image était placée sur un support formé de fragments d'*ocotl*, le bois résineux qui symbolisait Otontecuhtli, divinité ignée des Otomis (Graulich, 1990c : 416-417 ; Galinier, 1990 : 244). On représentait le visage, les bras et les pieds du défunt et on plaçait les ornements propres à son rang sur cette base. Durán (1984, 2 : 154) décrit précisèment cette opération lorsqu'il narre les funérailles des victimes de la guerre contre Chalco :

> Después de hechos aquellos bultos a manera de estatuas, hacíanles sus caras, poniéndoles sus ojos y boca y sus narices, y entre los ojos les ponían tizne y en la boca, alrededor de los labios, y poníanles una rodelas atadas al cuello y unas espadas, y poníanles a las espaldas unas divisas de banderetas y plumajes: cinco banderetas a cada uno, y poníanles sus mantas, muy galanas.

A propos des combattants tombés lors de la fatidique campagne contre le Michoacán, Durán ajoute que, une fois les images d'*ocotl* vêtues, les parents leur disposaient sur les épaules des "...ailes de plumes d'épervier. Ils disaient que cela leur permettrait de voler en avant du soleil chaque jour" ("...alas de pluma de gavilán. Decían que era para que anduviesen volando delante del sol cada día" ; Durán, 1984, 2 : 288). D'après les planches du *Códice Magliabechiano* (1983 : 72r) et du *Códice Borbónico* (1991 : 10), les paquets funéraires des militaires étaient également ornés d'une *xiuhuitzolli*, d'un *yacaxihuitl* et d'un *xolocozcatl*, c'est-à-dire la couronne, l'ornement de nez et le pectoral de turquoise qui distinguaient les *tetecuhtin* [fig. 334d]. Selon Graulich (1992 : 8), ces insignes reliaient les guerriers défunts au feu, élément qui permettrait leur métamorphose en étoiles, de la même façon que le feu avait transformé les dieux en soleil et Vénus. Il convient d'ajouter que le paquet représenté dans le *Códice Magliabechiano* est décoré du masque de Mixcoatl et Huitzilopochtli et de la peinture faciale de Xiuhtecuhtli.

Quand les paquets funéraires de bois étaient achevés, les rites de veillée funèbre commençaient solemnellement. A ce moment, d'après Durán (1984, 2 : 154),

> Arrimabanlos a una pared en un aposento que para esto tenían señalado en los templos, que le llamaban *tlacochcalli* y, por otro nombre, *tziuac calli* ["maison du cactus *tzihuactli*"].
>
> Puestos todos los bultos en orden, los viejos tornaban a bailar y cantar sus responsos funerales ; todos los parientes y parientas de los muertos, puestos en renglera, lloraban los bultos de *ocotl*, que les llamaban *ocotetecutin*, que quiere decir los "señores de ocote" y los viejos bailando.
>
> En acabando el canto, daban todos muchas palmadas al son del atambor, y luego tomaban unos huesos que tienen hechos unos dientecillos a manera de escalerillas y bailaban al son de aquellos huesos [...]
>
> Los viejos se emplumaban las orejas y tras las orejas para hacer este son y bailar. El cual baile duraba cuatro días y, al cuarto día, después de haber llorado todos aquellos cuatro días y hecho las cerimonias dichas, pegaban fuego a todos los bultos.

Une fois que les flammes avaient consumé les images "au milieu du grand patio, en face du grand Temple de Huitzilopochtli" ("en medio del gran patio, frontero del gran Cú de *Huitzilopochtli*" ; Alvarado Tezozómoc, 1944 : 96), on procédait à l'aspersion des

parents avec de l'eau bénite et à l'enterrement des cendres. Commençait alors un deuil de 80 jours.

Un second type de veillée funèbre avait lieu dans le *Tlacochcalco* durant les funérailles des *tlatoque* mexicas. Ce fut le cas au moins pour les rois Axayacatl et Ahuitzotl (Durán, 1984, 2 : 295-300, 391-395 ; Alvarado Tezozómoc, 1944 : 240, 391). Le premier de ces souverains mourut en 1481. Comme s'il s'agissait d'un général mort sur le champ de bataille, on confectionna alors un paquet funéraire en *ocotl* qui le représentait. Cependant, cette image fut ornée d'emblèmes non pas militaires, mais divins (Durán, 1984, 2 : 298) :

> Hacían una enramada muy grande, a la cual llamaban *tlacochcalli*, que quiere decir "casa de descanso o de reposo", y en aquella enramada hacían una estatua, que era semejanza del rey muerto. Y esta estatua era de astillas de tea, atadas unas con otras, y haciéndole su rostro, como de persona, emplumábanle la cabeza y poníanle unas plumas que llaman *ichcaxochitl*, que quiere decir "flor de algodón", y otras que llaman *malacaquetzalli*, que quiere decir "plumas ahusadas", y un peto de plumas, colgado al pecho, y cubríanle con una ropa muy galana, con la cual representaba al dios Huitzilopochtli.

Acte suivant, le paquet funéraire royal recevait les insignes de Tlaloc, Yohualahuan et de Quetzalcoatl comme l'affirme la tradition de la Chronique X. Néamoins, d'après l'analyse de Graulich (1994 : 81, 442, note 63), les descriptions de ces insignes se réfèrent en réalité aux quatre divinités qui soutiennent la voûte céleste dans le *Códice Borgia* (1993: 72) : Tlazolteotl, Tlaloc, Macuilxochitl et Ehecatl-Quetzalcoatl. Selon l'historien belge, ce rite signifierait que le *tlatoani* avait été durant sa vie, ou se convertissait à sa mort, en garant que les cieux ne s'écrouleraient pas sur la terre.

Durant les funérailles d'Ahuitzotl célébrées en 1502, on ne confectionna pas d'image en *ocotl*, mais on veilla le propre corps du *tlatoani* dans le *Tlacochcalco*. Durán (1984 , 2 : 394) déclare à ce sujet :

> Todos los reyes y señores presentes tomaron sobre sus hombros el cuerpo del rey Ahuitzotl y lleváronlo a un lugar de descanso, que ellos llamaban, que era como primera pausa y estación. Donde los cantores empezaron a tañer y cantar los cantares funerales o responsos que en semejantes mortuorios cantaban. Y acabados los cantos, los mismos señores lo alzaron, lo llevaron a otra estación que llamaban *Tlacochcalli*. Y allí le puso el rey de Tezcuco unas mantas reales, que fue como investidura real, y le puso la corona en la cabeza, con mucho número de plumas atadas al cabello. Púsole sus zarcillos y en las narices, su joyel y en el labio bajo, otro, con sus braceletes y medias calcetas de oro y unos zapatos, y embijáronle todo el cuerpo con

> el betún divino. Con lo cual quedó el rey Ahuitzotl consagrado en dios y canonizado en el número de los dioses.

Selon les sources de cette tradition, la veillée avait lieu au milieu des chants funèbres et d'interminables lamentations. Durant cette cérémonie, les femmes faisaient des offrandes d'aliments, les nobles remettaient des fleurs et des pipes avec du tabac tandis que les prêtres brûlaient du *copal* et versaient du *pulque* autour de l'image royale. De leur côté, les esclaves présentaient à celui qui avait été leur maître les vêtements et les bijoux qu'il avait possédés durant sa vie et qui l'accompagneraient, par le biais de l'action du feu, dans l'au-delà. Une fois les solennités terminées, tous les participants abandonnaient le *Tlacochcalco* pour se diriger vers le Templo Mayor. Là, les prêtres qui personnifiaient Mictlantecuhtli alimentaient le brasier divin avec les dépouilles royales : le cadavre et l'image d'*ocotl* dans le cas de Axayacatl et le cadavre seulement dans le cas de Ahuítzotl.

Il n'est pas indifférent de mentionner que les veillées funèbres des rois de Texcoco étaient réalisées dans une "habitation spacieuse pendant quatre jours" ("aposento airoso cuatro días") et que, le cinquième jour, le cadavre était vêtu comme Huitzilopochtli et brûlé dans l'Enceinte Sacrée (Pomar, 1941 : 35-36).

LE "*TLACOCHCALCO OU TLACATECCO*" ET LES DONNÉES ARCHÉOLOGIQUES

Contrairement à ce que l'on pourrait imaginer, la majeure partie des matériaux archéologiques récupérés durant les 17 dernières années ne nous aident pas à relier ladite "Maison des Aigles" avec l'un des édifices décrits dans les sources historiques du XVI^{e} siècle. Cela est dû au fait que pratiquement tous les artefacts et ecofacts découverts en contexte primaire nous renvoient à une gamme limitée de cérémonies qui, de surcroît, étaient réalisées également dans d'autres théâtres rituels de l'Enceinte Sacrée (voir chapitres 6 et 7). Les offrandes de consécration de l'Étape 2 illustrent parfaitement cette situation. Dans le chapitre précédent, nous avons évoqué ces dépôts qui furent conçus et réalisés comme des modèles réduits de l'univers présidés par les images de Tlaloc et de Xiuhtecuhtli. Notre problème réside dans le fait que les Mexicas répétaient ces rites de réactualisation cosmogonique durant la dédicace de nombreux édifices religieux. Cela est démontré par les découvertes fréquentes du même type de "maquettes cosmiques" dans les

ruines du Templo Mayor et de l'Édifice A (López Luján, 1993 : 323-345, 373-376, 420-421).

Avec le personnage enterré au pied de l'escalier principal de l'Étape 3, nous sommes confrontés à un problème similaire (voir Chapitre 7). Il ne nous fournit aucun indice quant à l'identité de la Maison des Aigles car les Mexicas avaient l'habitude d'inhumer les cendres des dignitaires dans des lieux très divers. De fait, plusieurs dépots funéraires semblables ont été découverts dans le Templo Mayor et dans l'Édifice I (López Luján, 1993 : 348-352). D'autre part, rappelons que, d'après la tradition de la Chronique X, les *tlatoque* veillés dans le *Tlacochcalco* ne furent pas enterrés dans cet édifice, mais dans le palais royal, le *Cuauhxicalli* ou le Templo Mayor (*e.g.* Durán, 1984, 2 : 248, 300, 395).

Les données sont plus favorables quant à la position de la Maison des Aigles juste au nord du Templo Mayor (voir Chapitre 4). Plus haut, nous avons vu que, d'après divers documents historiques, le *Tlacochcalco ou Tlacatecco* se trouvait "à l'intérieur du patio de Huitzilopochtli" ("dentro del patio de Huitzilopuchtli"), le *Tlacochcalco* "dans les temples" ("en los templos") et le *Tlacatecco* "à l'intérieur du patio" ("dentro del patio") ; c'est-à-dire que toutes les sources qui parlent des lieux où se réalisaient les pénitences royales et les funérailles coïncident pour affirmer qu'ils se situaient à l'intérieur de l'Enceinte Sacrée. Nous avons signalé également que le *Tlacochcalco Cuauhquiyahuac* se trouvait "près" ("junto") de la source de *Tozpalatl*, d'où la proposition de Klein de le situer juste au nord du Templo Mayor. Cette prétendue proximité avec la pyramide principale de Tenochtitlan est en partie étayée par l'affirmation de Pomar selon laquelle le *Tlacatecco* de Texcoco se trouvait "près du *cu* et Grand Temple" ("junto al cu y templo mayor").

A de rares exception près, la configuration architecturale des édifices religieux mexicas n'a guère retenu l'attention des chroniqueurs du XVI^{e} siècle. De ce fait, il faut se résigner à une concordance entre les caractéristiques de la Maison des Aigles et les termes hispaniques vagues de "maison", "habitation", "maison et habitation", "maison d'habitation", "salle" et "salle et habitation" utilisés pour désigner les lieux de pénitence royale et de funérailles. L'unique précision est due aux informateurs de Sahagún : ils signalent que le patio de *Cuauhquiyahuac* comprenait une maison avec un portique, un élément architectural présent dans la Maison des Aigles. D'autre part, il convient d'ajouter que les chambres fouillées à ce jour offrent des conditions adéquates pour la réalisation de jeûnes, autosacrifices, chants, lamentations, offrandes et autres rites mentionnés dans les

sources (voir Chapitre 4). De fait, grâce à l'analyse chimique des sols, nous avons pu confirmer la réalisation de certains de ces rites (*vid. supra*).

Les ensembles de sculptures et de peintures exhumés entre 1980 et 1997 nous offrent de plus solides arguments (voir Chapitre 5). D'une façon ou d'une autre, chacune de ces manifestations plastiques renvoie à la mort du souverain ou aux rites de transformation ontologique qui permettaient la "renaissance" du successeur au trône. Ainsi, les 85,89 m linéaires de banquettes présentent le thème de l'autosacrifice dans l'ensemble de la Maison des Aigles. Évidemment, les protagonistes de ces longues scènes ne représentent pas le *tlatoani* et les dignitaires récemment élus, mais des personnages armés à la manière des Toltèques qui font des oblations de sang sous l'influence de serpents mythiques. Comme nous l'avons affirmé, ces bas-reliefs furent réalisés, non pas dans le but d'enregistrer des événements spécifiques de l'histoire mexica, mais afin d'évoquer la pénitence et la dévotion des rois, des seigneurs et des militaires de haut rang.

Le thème de l'autosacrifice et le style archaïsant des banquettes, ainsi que les braseros et les bordures "toltecoïdes" nous paraissent parfaitement adaptés à un espace sacré dont la liturgie était, selon nous, liée au processus de succession royale. A travers leur forme et leur contenu, ces *revivals* communiqueraient aux acteurs religieux une ascendance prestigieuse, prolongeant le "cordon historique" de la légitimité jusqu'à la glorieuse Tula. D'une part, ces "éléments scéniques" inciteraient les usagers distingués de la Maison des Aigles à reproduire la pénitence et le jeûne originels de Quetzalcoatl en faveur de son peuple. Cela les encouragerait à incarner le gouvernant ascète de Tula qui, en tant qu'inventeur de l'autosacrifice, "est le prototype des prêtres et des souverains qui doivent "mériter" pour que leur peuple prospère" (Graulich, 1995-1996 : 52). D'autre part, les imitations de l'art toltèque leur rappelleraient que, depuis des temps immémoriaux, Quetzalcoatl avait donné à la noblesse la mission incontournable de gouverner. Un vieux discours évoque cette idée (Sahagún, 1989 : 359-360) :

> todos los principales y nobles y generosos que aquí están, preciosos como piedras preciosas y hijos y descendientes y reyes y senadores, y hijos y criados de nuestro señor y hijo Quetzalcóatl, los cuales los tiempos pasados regieron y gobernaron el imperio y señoríos, y para esto nacieron señalados y elegidos de nuestro señor y hijo Quetzalcóatl [...]

Dans ce contexte, la réalisation du rite toltèque de transmission du pouvoir au moment de l'intronisation du *tlatoani* mexica acquiert toute sa signification (Durán, 1984,

2 : 301, 317, 399). Nous songeons au *yacaxapotlaliztli* ou "perforation du nez", opération qui se pratiquait avec un poinçon en os d'aigle et un autre en os de jaguar pour placer le bijou qui symbolisait le pouvoir (López Austin et López Luján, sous presse). Dans le cas des *tetecuhtin*, on réalisait non seulement le *yacaxapotlaliztli* (Benavente, 1971 : 339-342 ; Mendieta, 1945, III : 172-177 ; Casas, 1967, II : 349-353 ; Torquemada, 1975-1977, 4 : 80-87), mais aussi l'assignation au gouvernant investi de deux noms tout à fait significatifs : le premier, Motecuhzauhqui, le caractérisait comme pénitent ayant atteint le titre de *tecuhtli* ; le second, Nacxitl, l'identifiait au propre Quetzalcoatl (Carrasco, 1966 : 134-138). Broda (1978 : 231) qui a étudié le contenu politique de ces cérémonies conclut :

> Las dinastías gobernantes en el momento de la conquista buscaban legitimar su dominio mediante ritos toltecas que establecían una conexión entre ellas y la legendaria Tollan, sede histórica del poder político y religioso.

Examinons à présent les éléments offerts par les sculptures découvertes aux deux entrées de notre édifice [fig. 101]. A propos des têtes d'aigle et des personnages vêtus comme ces rapaces, un premier indice apparaît dans l'œuvre de Sahagún (1989 : 848) : d'après le franciscain, le *Cuauhquiyahuac* devait son nom à la présence "d'un grand aigle de pierre" ("una águila de piedra grande y alta"). D'autres arguments de poids découlent de l'identification de ces sculptures. Dans le Chapitre 5, nous avons examiné trois hypothèses différentes. Selon les deux premières, l'ensemble plastique ferait allusion aux guerriers valeureux *cuauhtli ocelotl* ("aigle, jaguar") ou à leurs "entités animiques" converties en oiseaux suite à leur mort héroïque sur le champ de bataille. Ces deux propositions sont étayées par les descriptions qui désignent le *Tlacochcalco* comme le lieu où l'on veillait les guerriers morts. Cependant, l'absence d'armes et la situation des sculptures à l'entrée de l'Aile Est rendent plus probable l'hypothèse qui les relie à Cuauhtlehuanitl ("Aigle qui s'élève"), c'est-à-dire au soleil levant. Ce symbolisme convient parfaitement à un espace consacré aux rites de passage des *tlatoque*, individus comparés à l'astre solaire par les peuples du Postclassique récent. De fait, la comparaison allait beaucoup plus loin à l'époque préhispanique puisque la métaphore par excellence d'un règne était le parcours quotidien du soleil. Le décès du souverain mexica par exemple était assimilé à l'arrivée de la nuit (*e.g.* Sahagún, 1989 : 320, 336-337). En guise d'illustration, évoquons les paroles de deuil prononcées par le roi de Texcoco face au cadavre d'Ahuitzotl (Durán, 1984, 2 : 393) :

> Quedó esta ciudad en oscuridad con la falta del sol, que se escondió con tu muerte. Queda el asiento real sin la luz que le alumbraba y esclarecía con tu majestad y grandeza.

Parfois, la mort du *tlatoani* n'était pas associée au coucher du soleil, mais simplement à sa disparition passagère. Cela est exprimé par le discours émouvant d'un ancien suite à l'assassinat de Chimalpopoca (Durán, 1984, 2 : 73) :

> Faltaos ha, mexicanos, la lumbre de vuestros ojos, aunque no la del corazón. Porque, aunque os faltó el que era vuestro guía y luz de esta república mexicana, quedó la del corazón, para considerar que, si mataron a uno, que quedaron muchos que puedan suplir la falta que aquel nos hace. [...] Haced cuenta, oh mexicanos, que por breve tiempo se eclipsó el sol, y que se oscureció la tierra y que luego tornó su luz a la tierra. Si se oscureció México con la muerte de vuestro rey, salga luego el sol: elegid otro rey.

Évidemment, l'intronisation d'un nouveau *tlatoani* ne pouvait être considérée dans ce contexte symbolique que comme l'apothéose de la réapparition héliaque après la fin d'une éclipse, la dissipation des nuages ou la fin de la nuit (*e.g.* Durán, 1984, 2 : 316, 397, 400). Une belle *huehuetlatolli* consignée par Sahagún (1989 : 316) utilise justement la figure métaphorique du lever du soleil pour exprimer la fin d'un processus de succession royale.

> Hoy, día bienaventurado, ha salido el Sol ; hanos alumbrado, hanos comunicado su claridad y su resplandor, en que se ha labrado una piedra preciosa, un presioso zafiro. Hanos aparecido una nueva lumbre ; hanos llegado una nueva claridad ; hásenos dado una hacha muy resplandenciente que ha de regir y gobernar nuestro pueblo, y ha de tomar a cuestas los negocios y trabajos de nuestra república. Ha de ser imagen y sustituto de los señores y gobernadores que ya pasaron desta vida [...]

Étant donné cette conception cyclique d'un règne, nous croyons que, si les sculptures de l'Aile Est symbolisent la réapparition du soleil et l'élection du nouveau *tlatoani*, celles de l'Aile Nord devraient être en rapport avec l'entrée de cet astre dans l'inframonde et avec la mort du souverain. Comme nous l'avons souligné à plusieurs reprises, l'accès septentrional de la Maison des Aigles se caractérise précisément par une décoration qui évoque le monde des morts. En ce lieu, les sculptures de Mictlantecuhtli et les peintures murales de crânes et os croisés encadrent le seuil d'un espace inconnu à nos yeux, mais qui certainement représentait l'inframonde.

Tout paraît indiquer que les Mexicas établirent un lien symbolique direct entre cet ensemble plastique lugubre et les rites qui représentaient la mort initiatique des nouveaux

élus. Rappelons ici que le décès rituel était signalé par la disposition de pièces de tissu peintes "de têtes de mort et d'os" sur la tête des futurs gouvernants : Motolinía affirme qu'une pièce de tissu bleue et une autre noire étaient utilisées pour couvrir le visage du *tlatoani* tandis que Sahagún mentionne que la pièce de tissu bleue était destinée au *tlatoani* et les noires à ses quatre nouveaux assistants. Il est significatif que l'une des statues de Mictlantecuhtli qui flanquait l'accès de l'Aile Nord ait été peinte en bleu tandis que l'autre était peinte en noir. Ces couleurs couvraient le visage, les bras, les hanches, les jambes et les pieds de chaque image, ce qui ne laisse aucun doute sur son application intentionnelle [fig. 112]. Dans une publication antérieure, nous avons interprété ces différents attributs comme une manière de représenter deux moments successifs de la décomposition du cadavre (López Luján et Mercado, 1995). A la lumière de l'analyse globale de l'édifice, le lien avec les cérémonies du Templo Mayor préliminaires à la pénitence royale nous semble beaucoup plus plausible.

Ce n'est pas un hasard si la même distinction chromatique se retrouve sur la scène de procession représentée sur le Mur 3 du portique. Dans le Chapitre 5, nous avons vu que cette peinture murale représente 21 personnages masculins organisés en quatre files [fig. 183, 184]. Ceux de la première et troisième file arborent une peinture corporelle noire, un *cuauhpilolli*, des ornements d'oreille annulaires et un *anahuatl*, ce qui pourrait les désigner comme des personnificateurs de Tezcatlipoca. En revanche, les personnages de la deuxième et quatrième files ont une peinture corporelle bleue, un *xiuhtototl*, des bandes verticales qui couvrent les oreilles et un *yequachtli*, attributs qui probablement les identifient comme des personnificateurs de Xiuhtecuhtli. De plus, les 21 personnages revêtent le *xicolli* et portent les instruments essentiels de pénitence et oblation : les épines d'autosacrifice et la bourse de *copal*.

Cette scène nous fournit un autre élément clé : 19 personnages s'approchent en procession d'un édifice religieux dont les caractéristiques sont semblables à celles du Templo Mayor tandis que les deux derniers s'éloignent de l'édifice. Comme nous l'avons mentionné, il pourrait s'agir de deux groupes —l'un qui se dirige vers le temple et l'autre qui l'abandonne— qui agissent simultanément ou bien du même groupe à deux moments rituels successifs. Si cette dernière hypothèse était averée, il n'est pas interdit de proposer que cette scène évoque les processions quotidiennes que faisaient le souverain, les

seigneurs élus et les prêtres entre le *Tlacochcalco ou Tlacatecco* et le Templo Mayor pour encenser l'image de Huitzilopochtli et lui faire des offrandes de sang.

Enfin, nous souhaiterions insister sur la nature double de la Maison des Aigles et du *Tlacochcalco ou Tlacatecco*. A travers l'archéologie, nous avons pu constater que les deux ailes de notre édifice constituaient deux espaces symboliquement distincts, mais aussi complémentaires. Leurs entrées est et nord, protégées respectivement par les hommes-aigles et les êtres semi-décharnés nous renvoient à deux mondes fondamentaux de la vision mexica du cosmos : d'une part, l'orient, région de l'aurore et point de départ du parcours solaire jusqu'au zénith ; d'autre part, le septentrion, région du *Mictlan* et du nadir.

L'opposition binaire *orient/renaissance/lumière vs. septentrion/mort/obscurité* se retrouve également dans le contenu sémantique des termes *Tlacatecco* et *Tlacochcalco*. Pour le premier terme, nous avons mentionné qu'il était utilisé pour désigner le *calpulli* oriental d'Aztlan et le "temple" dont le culte était dirigé en priorité vers Huitzilopochtli, divinité solaire et diurne substituée par Xiuhtecuhtli dans les offrandes du Templo Mayor (López Luján, 1997a). *Tlacatecco* est aussi le nom du lieu où le nouveau *tlatoani* —un ex-*tlacateccatl*, *tlacatecuhtli, tlacochcalcatl* ou *tlacochtecuhtli*— faisait sa pénitence initiatique juste avant de "tourner sa lumière vers la terre" ("tornar su luz a la tierra") et de se convertir en "la chandelle et la torche qui sera la lumière de Mexico" ("la candela y antorcha que ha de ser luz de México" ; Durán, 1984, 2 : 400). De surcroît, le *tlacateccatl* portait un uniforme de *tozcuaxolotl*, symbole des flammes qui bifurquent vers le haut.

En ce qui concerne le deuxième terme, rappelons que *Tlacochcalco* était le nom du *calpulli* septentrional d'Aztlan et l'édifice "dont la vocation principale était celle de Tezcatlipoca" ("cuya vocación principal era la de Tezcatlipoca"), divinité lunaire et nocturne que Mictlantecuhtli substituait parfois (*e.g. Tonalamatl Aubin*, 1981 : 10). Le lieu de veille funèbre du *tlatoani* et de ses généraux portait le nom de *Tlacochcalco* et celui de *Tziuac calli*, tous deux étroitement associés au nord, le *Mictlan* et au lieu mythique d'origine. Enfin, le *tlacochcalcatl* revêtait un uniforme de *tzitzimitl* en forme d'être squelettique.

Il convient d'ajouter que le double symbolisme de la Maison des Aigles et du *Tlacochcalco ou Tlacatecco* semble confirmé par une affirmation de Sahagún (1989 : 258). D'après le franciscain, la fête du *Tlacatecco* était célébrée tous les 260 jours en *1 Silex*. Il est frappant que la treizaine qui commence ce jour-là avait comme dieux patrons Tonatiuh

—le dieu du Soleil— et Mictlantecuhtli (*Códice Borgia*, 1993 : 70 ; *Códice Borbónico*, 1991 : 10 ; Caso, 1967 : 21, 30).

ARCHITECTURE ET MISE EN SCÈNE MYTHIQUE : UNE PROPOSITION

La comparaison de la vie du souverain avec le cycle solaire n'est pas une création mexica. En Mésoamérique, ses origines remontent à plusieurs représentations de Chalcatzingo et de La Venta, lesquelles sont datées de l'époque olmèque. La conception héliaque du pouvoir suprême s'accentue surtout à l'époque classique, notamment dans l'aire maya. Cette conception trouve son meilleur moyen d'expression à travers un art public éminent qui cherche à tout prix la légitimation de la succession dynastique. En pierre ou en stuc, les gouvernants mayas furent représentés, soit émergeant des mâchoires du monstre terrestre comme signe de leur accession au trône, soit plongeant à l'intérieur de ces mâchoires comme signe inéquivoque de leur mort (Baudez, 1988 ; 1995a : 40-41 ; 1996a : 173 ; 1996b). Parmi les célèbres allégories astrales de ce type, on peut citer la stèle 11 de Izapa, les stèles 6 et 10 de Yaxhá, les stèles A et C et les monuments 7, 15, 16, 23 et 24 de Quiriguá, les stèles 3, 5, N et C de Copán et la frise de Balamkú.

Si le *halach uinic* maya incarnait le soleil lui-même, nous ne devons pas être surpris que les ensembles urbains et les édifices religieux où il agissait rituellement aient été érigés à l'image de la conception régnante de l'univers (Jones, 1969 ; Benson, 1985 ; Freidel et Schele, 1988 ; Ashmore, 1989, 1991 ; Baudez, 1989, 1995a, 1995b, 1996a). Le gouvernant exerçait ainsi son pouvoir politique et religieux à l'intérieur de véritables cadres cosmiques qui réhaussaient sa position prépondérante. A partir de ces cadres, il pouvait intervenir de manière réelle ou fictive aussi bien dans le monde des hommes que dans celui des dieux en assurant la marche de l'univers. Comme exemples de ces microcosmos à vocation scénique, on peut citer la Grande Place et les groupes de "pyramides jumelles" de Tikal ; la Structure 5C-2nd de Cerros ; le Palais et le Groupe de la Croix de Palenque, l'Édifice 11 et les Structures 10L-12 et 10L-24 de Copán.

Depuis plusieurs années, Baudez a étudié les principales scènes sacrées du monde maya en essayant de reconstruire les itinéraires rituels du *halach uinic* qui reproduisaient le parcours du soleil. Selon ses analyses, la plupart de ces parcours étaient réalisés à travers d'énormes ensembles architecturaux intégrés par plusieurs édifices. L'exemple le plus connu à cet égard est le Groupe de la Croix, ensemble de trois temples pyramides autour

d'une place qui fut construit par Chan Bahlum II pour fixer les grands événements de sa vie. Selon Baudez (1995b), le programme iconographique du Groupe de la Croix obéit à une liturgie que ce souverain réalisait en trois "stations". La première était le Temple de la Croix où le texte et les images parlent de Chan Bahlum enfant. Ce lieu se trouve sur le point le plus élevé de l'ensemble, à l'extrême nord du groupe, c'est-à-dire dans la direction associée par les Mayas au zénith et aux ancêtres. L'étape suivante était le Temple du Soleil où Chan Bahlum fut représenté comme jeune homme lors de son accession au trône après la mort de Pacal. De façon cohérente, cet édifice se trouve dans la position la moins élevée et à l'extrême ouest, la direction qui symbolise l'entrée dans l'inframonde. Le parcours royal s'achevait au Temple de la Croix Feuillue, construction dont la position est intermédiaire et qui se trouve à l'est. Le panneau de ce temple nous montre un Chan Bahlum adulte qui renaît victorieux comme un être solaire et fertilisateur.

L'itinéraire rituel se limitait parfois à un seul édifice. Les Structures 10L-12 et 10L-24 de Copán représentent deux cas typiques (Baudez, 1989). Tous deux sont des modèles incomplets de l'univers qui se limitent aux niveaux inférieurs : le premier représente un inframonde aquatique duquel émergent des esprits de la végétation tandis que le second reproduit l'inframonde comme demeure des morts et du soleil nocturne. Ces deux structures servirent vraisemblablement de théâtres cérémoniels où on imitait le cycle de la mort et de la renaissance du soleil.

Le Palais de Palenque constitue un exemple encore plus suggestif pour notre propos. L'examen de sa configuration architecturale et de son iconographie a permis à Baudez (1996a) de découvrir qu'il s'y déroulaient des rites de transformation ontologique qui culminaient en le couronnement du souverain. Apparemment, le trajet initiatique débutait dans la Structure K située à l'ouest de l'ensemble architectural. Depuis ce lieu, on accédait aux sous-sols du Palais. Pour cela, il était nécessaire de descendre un escalier décoré d'une frise de motifs aquatiques et végétaux. Ces éléments annonçaient au souverain l'entrée dans un espace assimilé symboliquement à l'inframonde. Baudez considère que les sous-sols froids et humides constituaient un espace idéal pour réaliser les pénitences et les jeûnes préliminaires à l'investiture. Le parcours se poursuivait certainement à l'extrêmité est du sous-sol où l'on pouvait monter par un escalier orné d'une image de cerf, de plusieurs signes solaires et du glyphe *kin*. On gagnait ainsi la Structure E, salle occupée par

le trône royal et le "Panneau ovale", lequel montre Pacal en train de recevoir la couronne des mains de sa mère.

Les recherches de Baudez non seulement révèlent l'utilisation scénique donnée à l'architecture sacrée maya, mais aussi nous inspirent une série de réflexions comparatives en rapport avec les fonctions et la signification religieuse de la Maison des Aigles. Malgré la distance spatiale et temporelle qui sépare les Mexicas des Mayas de la période classique, la comparaison peut être acceptée si l'on prend en compte que ces deux sociétés faisaient partie d'une même tradition culturelle. Il est bien connu que la Mésoamérique fut une réalité historique où coexistèrent durant des millénaires des sociétés dont les niveaux de développement culturel furent variables. Ces sociétés créèrent une tradition aux vigoureuses manifestations locales à différentes périodes et dans différentes régions, mais avec une base commune suffisamment solide pour permettre des relations permanentes entre les divers groupes à travers les siècles.

La création partagée de cette tradition culturelle est particulièrement importante dans le domaine de la religion. Certaines expressions de ce type sont remarquables par leur extension et leur permanence : iconographie associée à des dieux, cérémonies agricoles, calendrier et croyances religieuses associées à l'architecture sacrée. Leurs racines peuvent être tracées dans un cadre où la tradition religieuse mésoaméricaine doit être conçue comme un système avec un noyau dur caractérisé par une évolution lente. Ce noyau semble reposer sur des conceptions de l'ordre cosmique et de ses mécanismes (López Austin, López Luján et Sugiyama, 1991).

Sur la base de ce qui précède, nous proposons que la Maison des Aigles était un théâtre rituel analogue aux constructions mayas étudiées par Baudez. De même que les offrandes de consécration de l'Étape 2, les deux Ailes de notre édifice reproduiraient une partie de l'univers qui servirait comme lieu adéquat pour les rites de passage du *tlatoani*. Selon cette logique, l'Aile Nord serait l'image terrestre du *Mictlan* et, par conséquent, le lieu indiqué pour la veillée funèbre du corps et de l'image funéraire du souverain. Ce serait aussi l'endroit adéquat pour que le successeur, après son décès rituel dans le Templo Mayor, réalise le parcours métaphorique à travers le monde des morts [fig. 352]. Au niveau le plus profond de l'inframonde, il effectuerait la liaison avec le pouvoir face aux restes de son prédecesseur, prenant de manière légitime le relais dynastique (Gillespie, 1989 : 27 ; López Austin, 1994 : 205-208).

Le nouveau *tlatoani*, après son séjour de pénitence dans les entrailles de la terre, dans l'utérus multiple des origines, renaîtrait transfiguré en un être divin. En supposant que l'Aile Nord était reliée à l'Aile Est, ce qui est tout à fait possible, le souverain mexica serait passé à l'intérieur de l'édifice pour réapparaître comme le soleil au lever par l'accès oriental. Si notre raisonnement est juste, Axayacatl et, probablemente, Tizoc auraient resurgi en majesté de l'Étape 2 de l'édifice que nous avons appelé "Maison des Aigles", "le soleil resplendissant à nouveau" sur Tenochtitlan.

CONCLUSION

A la fin de l'année 1980, au moment où nous assistions à la découverte des façades de la Maison des Aigles, nous étions loin de soupçonner que ce singulier édifice renfermait des vestiges archéologiques d'une importance scientifique considérable. Nous n'imaginions pas non plus qu'un jour nous nous serions dédiés à son étude approfondie et que celle-ci nous aurait fourni de précieux renseignements à propos des Mexicas, de leurs contemporains et de leurs prédécesseurs. Au fil des années, la richesse exceptionnelle offerte par cette source d'information finit par nous captiver et nous conduisit à poursuivre, entre 1991 et 1997, les travaux que nos collègues Isabel Gutiérrez Sansano et Francisco Hinojosa avaient commencés de 1980 à 1982.

Tout au long de la recherche qui s'achève par la rédaction de ces pages, nous avons tenté d'explorer le plus d'aspects possibles relatifs à la Maison des Aigles. Comme on pouvait s'y attendre, notre recherche a progressé sur un terrain plus ferme lorsque nous analysions les données tangibles de cet ensemble architectural. Au départ, la combinaison des méthodes géophysiques et des fouilles archéologiques nous a permis de définir de manière sûre les quatre étapes qui constituent la séquence constructive de ce monument. Nous avons ainsi pu constater que la Maison des Aigles a subi un changement radical lors de la seconde étape. D'un modeste adoratoire, elle est transformée en un ensemble constitué de nombreuses chambres qui reposaient sur une immense plate-forme basse. Dès lors et jusqu'à l'arrivée des Espagnols, l'édifice se caractérise par une configuration en forme de lettre *L* et par un programme iconographique où l'aigle royal occupe une place prédominante.

Il ne nous a malheureusement pas été possible d'obtenir la même exactitude lorsque nous avons tenté de fixer dans le temps cette séquence constructive. Ceci s'explique par le fait qu'aucune technique de datation ne permet d'atteindre le degré de précision requis par

les connaissances actuelles de l'histoire mexica. Par conséquent, nous avons dû recourir à la chronologie encore controversée du Templo Mayor, corrélant les données stratigraphiques et stylistiques de cet édifice à celles de la Maison des Aigles. Nous avons attribué l'Étape 1 aux premières décades du XV^{e} siècle. Elle a donc pu être construite sous les règnes d'Itzcoatl (1427-1440) ou de Motecuhzoma Ilhuicamina. Nous avons calculé des intervalles plus restreints pour les phases suivantes. D'après nos estimations, l'Étape 2 coïnciderait avec le règne de Motecuhzoma Ilhuicamina (1440-1469) et les étapes 3 et 4 à celui de Tizoc (1481-1486) ou d'Ahuitzotl (1486-1502). Tout ceci signifie que notre édifice fut le témoin muet de la rapide transformation de Tenochtitlan depuis son statut d'humble satellite d'Azcapotzalco jusqu'à celui de capitale d'un empire hégémonique.

Ce changement radical dans la vie économique et politique de l'île est bien perceptible à travers l'évolution des techniques de construction et des matériaux trouvés dans la Maison des Aigles. En effet, entre la première et l'ultime étape, on note une amélioration substantielle dans la qualité de la pierre et une augmentation des dimensions des blocs employés ; les systèmes de fondation et de distribution des charges se sont perfectionnés ; le travail de la pierre s'est développé ; les enduits ont été affinés et les éléments propres au style impérial ont été définis. En outre, les données historiques et géologiques montrent que les peuples du bassin de Mexico ont contribué aux travaux d'agrandissement de la Maison des Aigles, ce qui témoigne bien le pouvoir acquis par Tenochtitlan sur ses voisins. Ses alliés comme ses vassaux étaient obligés de fournir de la main d'œuvre et d'expédier de la pierre, de la chaux, du sable et du bois par voie lacustre.

Nous avons dédié une autre phase de notre recherche à l'analyse de la configuration et de l'aménagement spatial de la portion de l'Enceinte Sacrée sur laquelle a été édifiée la Maison des Aigles. Nous avons alors pu constater que les sept monuments qui se trouvent dans cette zone sont organisés selon une trame orthogonale qui reproduit l'orientation astronomique du Templo Mayor. Entre chaque édifice, il existe des espaces ouverts dont les dimensions sont suffisantes pour contenir un grand nombre de personnes lors des cérémonies religieuses. En revanche, les zones couvertes, qui sont peu abondantes dans cette partie de l'Enceinte, sont relativement réduites. Dans le cas de notre édifice, les espaces protégés des intempéries ont une disposition et des dimensions idéales dans le cadre de rites impliquant une quantité restreinte de participants. Si l'on ajoute à ces caractéristiques volumétriques l'isolement par rapport à l'extérieur, la faible illumination et

la présence d'au moins trois autels, on peut alors conclure que le projet architectural a été conçu pour le recueillement spirituel, pour des activités telles que la méditation, la prière, l'oblation et la pénitence.

Le programme iconographique de la Maison des Aigles est un autre aspect que nous avons exploré dans le détail. D'une part, ceci a été possible du fait que les Mexicas ont recouvert l'Étape 2 avec un soin extrême, conservant *in situ* les banquettes, braseros, images religieuses et peintures murales. Grâce à ce fait peu commun dans l'archéologie du Mexique central, toutes les manifestations plastiques liées à l'architecture sont arrivées jusqu'à nos jours dans un excellent état de conservation et surtout dans leur disposition originale. D'autre part, la richesse des images et des textes produits par les peuples mésoaméricains et par leurs conquérants occidentaux nous a permis de pénétrer le contenu symbolique de cet ensemble iconographique inégalé. Outre leur splendide qualité esthétique, chaque sculpture et peinture murale contient un message qui nous informe directement sur sa signification intrinsèque et, indirectement, sur les activités réalisées par les usagers de la Maison des Aigles. De fait, certaines sculptures et peintures se sont révélées comme les meilleures évidences des fonctions spécifiques de ce cadre rituel. D'autres nous ont montré l'immense prestige dont jouissaient encore Tula et les Toltèques dans l'imagination mexica. Les grandes similitudes des bas-reliefs et des peintures murales avec les modèles issus de la cité de Quetzalcoatl ont confirmé la profonde connaissance que les sociétés du Postclassique récent avaient acquise de cette civilisation éteinte par la réalisation de fouilles systématiques.

Sans aucun doute, l'un des éléments décoratifs les plus impressionnants de la Maison des Aigles correspond à la petite scène de procession qui a été peinte sur un mur du portique. Il s'agit de l'unique représentation picturale narrative qui ait été trouvée à ce jour dans les ruines de Tenochtitlan. Celle-ci perd, malheureusement, chaque jour un peu plus de sa netteté du fait qu'elle ait été peinte sur une surface d'argile. Sa valeur est énorme étant donnée l'absence de codex mexica antérieur à la Conquête. En ce sens, la petite scène permet de reconnaître les éléments du style pictural de l'époque de Motecuhzoma Ilhuicamina, lequel est pratiquement identique à celui de la dite tradition Mixteca-Puebla.

Les données fournies par l'étude individuelle des milliers d'artefacts et d'écofacts qui intègrent la collection archéologique de la Maison des Aigles sont également de grande valeur. Notre *corpus* d'artefacts est composé de fragments de céramique et d'obsidienne

trouvés dans les remblais, ainsi que de pièces complètes déposées dans des offrandes. Ces dernières ont été élaborées dans une grande variété de matières premières, mais ne correspondent qu'à un nombre limité de fonctions génériques. A partir de ce matériel, nous avons pu déduire certains aspects fondamentaux de l'économie de Tenochtitlan. Par ailleurs, nous avons pu obtenir un grand nombre d'informations relatives à leur technologie, à leur fonction et à leur symbolisme. D'une manière générale, nous avons constaté l'existence d'un important réseau de marché, de tribut et de commerce à longue distance qui impliquait aussi bien les capitales du bassin de Mexico et les sociétés soumises à la Triple Alliance que certains groupes qui vivaient au-delà des frontières impériales. Cependant, nous devons reconnaître que nous avons échoué dans notre tentative de déterminer avec précision la provenance de chaque objet. Nous basant sur nos analyses de laboratoire, les sources historiques du XVI^{e} siècle et les études biologiques et géologiques modernes, nous avons seulement pu identifier les grandes régions où les Mexicas obtenaient les matières premières et les objets manufacturés qui sont représentés dans la Maison des Aigles. La céramique et l'obsidienne sont les seules exceptions. En effet, grâce aux analyses d'activation neutronique, nous avons pu localiser ponctuellement les centres de production des objets de céramique et les mines de verre volcanique.

En ce qui concerne les écofacts, 111 *taxa* de flore et de faune ont pu être identifiés. Nombre d'entre eux était absent de l'impressionnante collection biologique récupérée dans les ruines de Tenochtitlan lors de ces dernières décennies. Dans la Maison des Aigles, les restes d'une espèce d'escargots encore non décrite scientifiquement ont même été recueillis. L'étude de ce matériel a abouti à des conclusions intéressantes. D'un point de vue économique, nous avons remarqué que toutes les espèces végétales placées intentionnellement dans les offrandes étaient originaires du bassin de Mexico. En revanche, la plupart des animaux trouvent leur habitat dans des régions situées à plusieurs centaines de kilomètres de Tenochtitlan, sur les côtes océaniques, dans les zones semi-désertiques du nord du Mexique et dans les forêts tropicales qui occupaient encore récemment les franges côtières et la moitié sud du pays. Sur un plan symbolique, il est important de signaler que les espèces trouvées dans les offrandes étaient davantage recherchées pour leurs propriétés thérapeutiques, magiques et religieuses plutôt qu'alimentaires.

Un pourcentage considérable des artefacts et écofacts provient d'offrandes, c'est à dire de quelques-uns des rares vestiges matériels laissés par les cérémonies qui avaient lieu

dans la Maison des Aigles. Ainsi, nous avons décidé d'étudier aussi bien le symbolisme individuel de chaque objet que celui qui découle de leur organisation spatiale à l'intérieur du dépôt. Ce travail nous a permis de retrouver la "syntaxe" tridimensionnelle de chaque offrande, nous aidant, par là même à retrouver le sens de chaque rite d'oblation. Au terme de cette analyse, nous avons pu conclure que ces offrandes ont été réalisées selon les mêmes modalités que celles qui avaient lieu au Templo Mayor et dans les édifices qui l'avoisinent à l'occasion d'inaugurations des réfections ou lors des obsèques des hauts dignitaires. Ces résultats montrent que nous nous étions trompés au début de notre recherche lorsque nous pensions que les offrandes seraient un révélateur idéal des fonctions spécifiques de la Maison des Aigles. Bien évidemment, ceci n'ôte pas d'intérêt aux informations qu'il est possible d'inférer concernant la signification de certaines offrandes et des cérémonies dont elles sont issues. Ainsi, il est intéressant de constater que, lors de la cérémonie de consécration de l'Étape 2, les actes cosmogoniques des dieux ont été symbolisés par la réalisation d'offrandes qui correspondent à des maquettes de l'univers. Un autre élément important est lié au rite mortuaire exécuté au niveau de la façade principale de l'Étape 3 et dont la finalité était de provoquer magiquement le détachement du *teyolia* par rapport au cadavre et de garantir l'arrivée de cette entité animique au neuvième degré de l'inframonde.

L'un des objectifs majeurs de notre travail est lié à l'identification réelle du ensemble architectural dont les dénominations "Édifice E", "Soubassement des Aigles", "Enceinte des Chevaliers Aigles" et "Maison des Aigles" ne font que souligner notre méconnaissance. Nous voulions trouver des réponses à une série de questions relatives au nom, à l'invocation, aux usages et à la signification religieuse de cet édifice. Face aux difficultés soulevées par de telles questions, nous avons dû redoubler d'efforts et combiner des éléments de natures très diverses. Ainsi, nous avons pu conclure, dans un premier temps, que la Maison des Aigles joua un rôle fondamental dans la vie de Tenochtitlan et sans aucun doute de l'empire. Ce bâtiment a été conçu pour la réalisation "d'événements rituels-architecturaux" auxquels participaient quelques acteurs et pour lesquels il ne pouvait y avoir que peu de spectateurs. Concernant les principales manifestations religieuses qui y étaient pratiquées, nous disposons d'indices indiscutables relatifs à l'exécution de pénitences impliquant des saignées rituelles ; l'usage du copal comme encens ; l'oblation d'aliments et d'autres denrées périssables ; l'inhumation de toutes sortes

de végétaux, d'animaux et d'objets manufacturés lors de cérémonies de magie imitative ; le dépôt de restes incinérés de hauts dignitaires accompagnés d'animaux et d'objets nécessaires au voyage dans l'au-delà ; enfin, l'ingestion très probable de stupéfiants tels que la *Datura stramonium*. Les invocations divines, les prières, les jeûnes et les méditations devaient compléter cette liste bien que nous n'ayons aucune preuve tangible de leur existence.

Bien entendu, ces rites avaient rarement lieu de manière isolée, mais s'organisaient, au contraire, en séquences définies dans le temps ou *cérémonies rituelles*. Chacune d'entre elles consistait en des spectacles longs et complexes dont les éléments et la structure dépendaient des circonstances et des objectifs à atteindre. Dans un deuxième temps, nous avons cherché à découvrir quelles pouvaient être les cérémonies qui conféraient à la Maison des Aigles sa spécificité. Pour ce faire, il a été nécessaire d'identifier notre bâtiment à l'un des édifices de l'Enceinte Sacré décrits dans les documents historiques du XVI^{e} siècle. A la suite d'une analyse exhaustive des sources écrites et pictographies, nous avons trouvé des correspondances impressionnantes, mais non définitives, avec le "*Tlacochcalco ou Tlacatecco*". Ce lieu n'était autre que l'édifice dans lequel le *tlatoani* faisait les pénitences qui précédaient son couronnement et dans lequel avait lieu la veillée mortuaire du monarque et des guerriers de plus haute hiérarchie. Si notre hypothèse est correcte, cela voudrait dire que les principales cérémonies qui étaient réalisées dans la Maison des Aigles marquaient le début et la fin du règne des souverains de Tenochtitlan.

L'analyse de ces deux cérémonies rituelles complexes nous a fait comprendre que cet édifice n'était pas simplement le résultat matériel d'un projet architectural, la vitrine d'un programme iconographique ou une illustration de certaines idées verbales. Il s'agissait avant tout d'une scène dynamique dans laquelle avaient lieu des actes liturgiques périodiques et exceptionnels. En d'autres termes, notre édifice —comme tout autre édifice à caractère sacré— fonctionnait comme un espace dans lequel *l'Homo religiosus* et l'architecture se trouvaient en interaction lors de l'exécution des cérémonies rituelles.

La nature particulière de cette relation est plus évidente encore si nous l'analysons au travers du système classificatoire de fonctions architectoniques récemment développé par Jones (1995 : 210-269). Ce système sert de cadre de référence pour trois attributs basiques des événements rituels-architecturaux : *l'orientation*, la *commémoration* et le *contexte rituel*. Le premier attribut est en rapport avec la manière de provoquer la célébration des

événements rituels-architecturaux, c'est à dire avec la façon de captiver les fidèles et de déclencher la réalisation des certaines cérémonies. Dans le cas particulier de la Maison des Aigles, l'orientation se base sur l'*homologie* dans la mesure où l'édifice est une réplique miniature de l'univers, une *imago mundi*. Comme nous l'avons vu dans le détail, son aile nord symbolise la région du Mictlan, tandis que l'aile est reproduit la région de l'aube, le point de départ de *Tonatiuh Ilhuicac*.

Le second attribut est lié au contenu des événements rituels-architecturaux, c'est à dire au message que l'architecture transmet au fidèle tout au long des cérémonies. Dans notre édifice, ce message est chargé d'un contenu hautement politique. En effet, le style toltèque imité sur le portique, les banquettes, les peintures murales et les braseros fait référence à une ascendance prestigieuse. Quoique fictive, l'exaltation de cette lointaine origine constitue, pour le *tlatoani*, un moyen de légitimation évident face aux siens comme aux étrangers. Par ailleurs, la redondance des archaïsmes est tout à fait compréhensible dans un édifice dédié à la mort et à la renaissance rituelle des souverains.

Finalement, le troisième attribut est associé à la façon de représenter les événements rituels-architecturaux. En d'autres termes, il est l'expression de la liturgie elle-même à travers l'architecture sacrée. D'après nos conclusions, la Maison des Aigles fonctionne comme un *théâtre* dans lequel les acteurs religieux simulaient le cycle solaire. Selon notre opinion, il s'agit d'un véritable déambulatoire microcosmique dans lequel le *tlatoani* récemment élu imitait le mouvement héliaque et prenait la relève de son prédécesseur dans l'inframonde. Ainsi, la Maison des Aigles s'érigeait en un véritable mécanisme paradigmatique qui assurait le transfert du pouvoir royal.

◆ ◆ ◆

La fin d'une recherche inspire souvent des sentiments contradictoires. L'immense satisfaction que produit la fin d'une entreprise qui offre autant de joies que de sacrifices n'efface pas la sensation ennuyeuse de n'avoir pu résoudre pleinement certains problèmes, de n'avoir pu approfondir plusieurs aspects qui le méritaient ou de n'avoir pu développer certaines idées. Nous n'avons pas été en mesure, par exemple, de déchiffrer le sens des offrandes A et B ; le manque de temps ne nous a pas permis d'étudier le matériel colonial et moderne des niveaux les plus superficiels ; d'autres carences sont dues au fait que

certaines analyses de laboratoire n'ont pas encore abouti. Toutefois, notre plus grand mécontentement tient, avant tout, à l'insuffisance des données historiques et archéologiques concernant l'identification de la Maison des Aigles avec le "*Tlacochcalco ou Tlacatecco*". Il faudra attendre la poursuite éventuelle des fouilles sous la rue Justo Sierra ou la très invraisemblable découverte d'un document historique révélateur. Pour plus improbable que cela puisse paraître, il est permis de garder espoir. En tout état de cause, on ne peut manquer de percevoir les nouvelles voies de recherches nées des certitudes et des inconnues soulevées par cette expérience passionnante.

BIBLIOGRAPHIE

Liste des abréviations

ADV	Akademische Druck-u. Verlagsanstalt.
CNCA	Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
ENAH	Escuela Nacional de Antropología e Historia..
FCE	Fondo de Cultura Económica.
INAH	Instituto Nacional de Antropología e Historia.
UNAM	Universidad Nacional Autónoma de México.
SEP	Secretaría de Educación Pública.
SHCP	Secretaría de Hacienda y Crédito Público.
SEQC	Sociedad Estatal Quinto Centenario

ACOSTA, Jorge R. 1940. "Exploraciones en Tula, Hgo., 1940", *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos,* t. 4, pp. 172-194.

ACOSTA, Jorge R. 1941. "Los últimos descubrimientos arqueológicos en Tula, Hgo. 1941", *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, t. 5, pp. 239-248.

ACOSTA, Jorge R. 1945. "La cuarta y quinta temporadas de exploraciones arqueológicas en Tula, Hgo. 1943-1944", *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, t. VII, n. 1-3, enero-diciembre, pp. 23-64.

ACOSTA, Jorge R. 1956a. "Resumen de los informes de las exploraciones arqueológicas en Tula, Hgo. durante las VI, VII y VIII temporadas. 1946-1950", *Anales del INAH*, v. 8, n. 37, pp. 37-115.

ACOSTA, Jorge R. 1956b. "El enigma de los chac mooles de Tula", *Estudios antropológicos publicados en homenaje al doctor Manuel Gamio*, México, UNAM/Sociedad Mexicana de Antropología, pp. 159-170.

ACOSTA, Jorge R. 1956-1957. "Interpretación de algunos de los datos obtenidos en Tula relativos a la época tolteca", *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, t. XIV, n. 2, pp. 75-110.

ACOSTA, Jorge R. 1957. "Resumen de los informes de las exploraciones arqueológicas en Tula, Hgo., durante las IX y X temporadas, 1953-1954", *Anales del INAH*, v. 9, pp. 119-169.

ACOSTA, Jorge R. 1960. "Las exploraciones en Tula, Hgo., durante la XI Temporada, 1955", *Anales del INAH*, 11, pp. 39-72.

ACOSTA, Jorge R. 1961a. "La doceava temporada de exploraciones en Tula, Hgo." *Anales del INAH, 1960,* t. XIII, pp. 29-58.

ACOSTA, Jorge R. 1961b. "La indumentaria de las cariátides de Tula", *Homenaje a Pablo Martínez del Río*, México, INAH, pp. 221-228.

ACOSTA, Jorge R. 1964a. "La decimotercera temporada de exploraciones en Tula, Hgo.", *Anales del INAH*, t. XVI, pp. 45-75.

ACOSTA, Jorge R. 1964b. *El Palacio del Quetzalpapálotl,* México, INAH.

ACOSTA, Jorge R. 1974. "La pirámide de El Corral de Tula, Hgo.", *Proyecto Tula (primera parte),* E. Matos Moctezuma (éd.), México, INAH, pp. 27-49.

ACUÑA, René (comp.). 1984-1985. *Relaciones geográficas del siglo XVI: Tlaxcala,* 2 v., México, UNAM.

AGRINIER, Pierre. 1978. *A Sacrificial Mass Burial at Miramar, Chiapas, Mexico,* Provo, New World Archaeological Foundation.

AGUILERA, Carmen. 1982. "Xopan y Tonalco. Una hipótesis acerca de la correlación astronómica del calendario mexica", *Estudios de Cultura Náhuatl,* v. 15, pp. 185-208.

AGUILERA, Carmen. 1987. "Iztac Mixcóatl en la vasija del Templo Mayor", *Memoria del Primer Coloquio de Historia de la Religión en Mesoamérica y Areas Afines,* B. Dahlgren (éd.), México, UNAM, pp. 69-82.

AGUILERA, Carmen. 1990. "The 'Templo Mayor' as a dual symbol of the passing of time", *Dualismo mesoamericano. Simposio ANT. 8 del 46 C.I.A Amsterdam 1988*, R. Zantwijk, R. Ridder et E. Braakhuis (éd.), Utrecht, R.U.U.-I.S.O.R., pp. 74-93.

AGUIRRE MOLINA, Alejandra, Ximena Chávez, Leonardo López Luján, Juan Román Berrelleza et Ximena Vázquez del Mercado. 1997. "Consideraciones sobre la Ofrenda V", informe mecanuscrito en el Archivo del Museo del Templo Mayor, INAH.

ALCÁNTARA SALINAS, Andrés Saúl et Leonardo López Luján. 1992. "Ausgrabung von Opfersetzungen des 15. Jh. n. Chr. in Tenochtitlan (Mexiko)", *Das Altertum*, Heft 2, Band 38, p. 147.

ALCINA FRANCH, José. 1958. *Las 'pintaderas' mejicanas y sus relaciones,* Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto "Gonzálo Fernández de Oviedo".

ALCINA FRANCH, José. 1995. "Lenguaje metafórico e iconografía en el arte mexica", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas,* n. 66, pp. 7-44.

ALCOCER, Ignacio. 1935. *Apuntes sobre la antigua Mexico-Tenochtitlan,* México, Instituto Panamericano de Geografía e Historia.

ALVA IXTLILXÓCHITL, Fernando de. 1975. *Obras históricas*, 2 v., México, UNAM.

ALVARADO TEZOZÓMOC, Fernando. 1944. *Crónica Mexicana*, México, Editorial Leyenda.

ALVARADO TEZOZÓMOC, Fernando. 1949. *Crónica Mexicáyotl*, México, Editorial Leyenda.

ÁLVAREZ, Ticul et Aurelio Ocaña. 1991. "Restos óseos de vertebrados terrestres de las ofrendas del Templo Mayor, ciudad de México", *La fauna en el Templo Mayor,* O.J. Polaco (coord.), México, INAH/Asociación de Amigos del Templo Mayor/GV Editores, pp. 105-147.

ANAWALT, Patricia Rieff. 1981. *Indian Clothing before Cortés. Mesoamerican Costumes from the Codices*, Norman, University of Oklahoma Press.

ANAWALT, Patricia Rieff. 1985. "Ancient Mexican Textiles", *Masterkey*, v. 59, n. 1, pp. 3-11.

ANDERS, Ferdinand et Maarten Jansen. 1994. *La pintura de la muerte y de los destinos. Libro explicativo del llamado Códice Laud*, México, SEQC/ADV/FCE.

ANDERS, Ferdinand, Maarten Jansen et Gabina Aurora Pérez Jiménez. 1994. *El Libro de Tezcatlipoca, Señor del Tiempo. Libro explicativo del llamado Códice Fejérváry-Mayer*, México, SEQC/ADV/FCE.

ANDERS, Ferdinand, Maarten Jansen et Gabina Aurora Pérez Jiménez. 1992. *Crónica mixteca. El rey 8 Venado, Garra de Jaguar, y la dinastía de Teozacualco-Zaachila. Libro explicativo del llamado Códice Zouche-Nuttall*, México, SEQC/ADV/FCE.

ANDERS, Ferdinand, Maarten Jansen et Luis Reyes García. 1993. *Los templos del cielo y de la oscuridad. Oráculo y liturgia. Libro explicativo del llamado Códice Borgia,* , México, SEQC/ADV/FCE.

ANDREWS IV, E. Wyllys. 1970. *Balankanche, Throne of the Tiger Priest*, New Orleans, Tulane University, Middle American Research Institute (Publication 32).

ANGLERÍA, Pedro Mártir de. 1964. *Décadas del Nuevo Mundo,* 2 v., México, José Porrúa e hijos.

ANGULO V., Jorge. 1991. "Trabajos de exploración y conservación en Tlatelolco. Notas antiguas y comentarios recientes. Temporada 1965-1966", *Arqueología,* Segunda época, n. 6, julio-diciembre, pp. 101-116.

ARAMONI BURGUETE, María Elena. 1990. *Talokan Tata, Talokan Nana: nuestras raíces. Hierofanías y testimonios de un mundo indígena*, México, CNCA.

ARMILLAS, Pedro. 1987. *La aventura intelectual de Pedro Armillas. Visión antropológica de la historia de América,* J.L. de Rojas (éd.), Guadalajara, El Colegio de Michoacán.

ASHMORE, Wendy. 1989. "Construction and Cosmology: Poltics and Ideology in Lowland Maya Settlement Patternas", *Word and Image in Maya Culture: Exploration in Language, Writting, and Representation*, W.F. Hanks et D.S. Rice (éd.), Salt Lake City, University of Utah Press, pp. 272-286.

ASHMORE, Wendy. 1991. "Site-Planning Principles and Concepts of Directionality among the Ancient Maya", *Latin American Antiquity*, v. 2, n. 3, pp. 199-226.

AVENI, Anthony F. et Sharon L. Gibbs. 1976. "On the Orientation of Precolumbian Buildings in Central Mexico", *American Antiquiry,* v. 41, n. 4, October, pp. 510-517.

AVENI, Anthony F., Edward E. Calnek et Horst Hartung. 1988. "Myth, Environment, and the Orientation of the Templo Mayor of Tenochtitlan, *American Antiquity,* v. 53, n. 2, pp. 287-309.

BAIRD, Ellen Taylor. 1985. "Naturalistic and Symbolic Color at Tula, Hidalgo", *Painted Architecture and Polychrome Monumental Sculpture in Mesoamerica,* E.H. Boone (éd.), Washington, D.C., Dumbarton Oaks, pp. 115-144.

BARBA DE PIÑA CHAN, Beatriz. 1956. *Tlapacoya. Un sitio preclásico de transición,* México, ENAH.

BARBA, Luis A. 1990. *Radiografía de un sitio arqueológico,* México, UNAM.

BARBA, Luis A. et Agustín Ortíz. 1992. "Análisis químico de pisos de ocupación: un caso etnográfico en Tlaxcala, México", *Latin American Antiquity,* v. 3, n. 1, pp. 63-82.

BARBA, Luis A., Agustín Ortiz, Karl F. Link, Leonardo López Luján et Luz Lazos. 1996. "Chemical Analysis of Residues in Floors and the Reconstruction of Ritual Activities at the Templo Mayor, Mexico", *Archaeological Chemistry. Organic, Inorganic, and Biochemical Analyisis,* M.V. Orna (éd.), Washington, D.C., American Chemical Society, pp. 139-156.

BARBA, Luis A., Agustín Ortiz, Karl F. Link, Luz Lazos et Leonardo López Luján. 1997. "La arquitectura sagrada y sus usos. Estudio geofísico y químico de la Casa de las Águilas de Tenochtitlan", *Revista de Arqueología,* año XVIII, n. 198, pp. 44-53.

BARBA, Luis A., Luz Lazos, Karl F. Link, Agustín Ortiz et Leonardo López Luján. 1998. "Arqueometría en la Casa de las Águilas", *Arquelogía mexicana,* v. VI, n. 31, pp. 20-27.

BARLOW, Robert H. 1946. "The Codex of the Derrumbe del Templo Mayor", *Notes on Middle American Archaeology and Ethnology*, n. 72, Washington, D.C., Division of Historical Research, Carnegie Institution of Washington, pp. 75-78.

BARLOW, Robert H. 1989a. "Cuauhtlahtoa: el apogeo de Tlatelolco", *Tlatelolco: fuentes e historia,* J. Monjarás-Ruiz, E. Limón et M. de la Cruz Paillés H. (éd.), México, INAH/Universidad de las Américas, pp. 31-57 (Obras de Robert H. Barlow 2).

BARLOW, Robert H. 1989b. "Tlatelolco en el Período Tepaneca", *Tlatelolco: fuentes e historia,* J. Monjarás-Ruiz, E. Limón et M. de la Cruz Paillés H. (éd.), México, INAH/Universidad de las Américas, pp. 1-23 (Obras de Robert H. Barlow 2).

BARLOW, Robert H. 1992. *La extensión del imperio de los culhua mexica,* J. Monjarás-Ruiz, E. Limón et M. de la Cruz Paillés H. (éd.), México, INAH/Universidad de las Américas (Obras de Robert H. Barlow 4).

BARLOW, Robert H. *et al.* 1996. *Tlatelolco a través de los tiempos, cincuenta años después (1944-1994),* F. González Rul (coord.), 2 v., México, INAH.

BATE, Luis F. 1971. "Material lítico: metodología de clasificación", *Noticiario mensual del Museo Nacional de Historia Natural,* n. 181-182, agosto-septiembre, pp. 1-24.

BATRES, Leopoldo. 1902. *Exploraciones arqueológicas en las Calles de las Escalerillas, año de 1900,* México, Tipografía y Litografía "La Europea".

BATRES, Leopoldo. 1906. *Teotihuacán. Memoria que presenta Leopoldo Batres al XV Congreso Internacional de Americanistas, Quebec,* México.

BAUDEZ, Claude-François. 1982. "The Maya snake dance: ritual and cosmology", *Res, Anthropology and Aesthetics,* n. 21, pp. 37-52.

BAUDEZ, Claude-François. 1984. "Le roi, la balle et le maïs. Images du jeu de balle maya", *Journal de la Société des Américanistes,* n. 70, pp. 139-151.

BAUDEZ, Claude-François. 1988. "Solar Cycle and Dynastic Succession in the Southeast Maya Zone", *The Southeast Classic Maya Zone,* E.H. Boone et G.R. Willey (éd.), Washington, D.C., Dumbarton Oaks, pp. 125-148.

BAUDEZ, Claude-François. 1989. "Architecture et mise en scène à Copán", *Enquêtes sur L'Amérique Moyenne, Mélanges offerts à Guy Stresser-Péan,* México, INAH/CNCA/Centre d'Études Mexicaines et Centraméricaines, pp. 47-59.

BAUDEZ, Claude-François. 1995a. "El espacio mítico del rey maya en el período Clásico", *Trace,* n. 28, pp. 29-52.

BAUDEZ, Claude-François. 1995b. "Déambulations rituelles et parcours cosmique: le Groupe de la Croix de Palenque", *La quête du cinquième soleil. Mille ans de civilisations mésoaméricaines. Des Mayas aux Aztèques,* J. de Durand-Forest et G. Baudot (dir.), 2 v., Paris, Éditions L'Harmattan, v. I, pp. 55-79.

BAUDEZ, Claude-François. 1996a. "Arquitectura y escenografía en Palenque. Un ritual de entronización", *Res, Anthropology and Aesthetics,* n. 29-30, pp. 172-179.

BAUDEZ, Claude-François. 1996b. "La Casa de los Cuatro Reyes de Balamkú", *Arqueología Mexicana,* v. III, n. 18, marzo abril, pp. 36-41.

BECKER, Marshall Joseph. 1988. "Caches as Burials, Burials as Caches: the Meaning of Ritual Deposits among the Classic Period Lowland Maya", *Recent Studies in Pre-Columbian Archaeology,* N.J. Saunders et O. de Montmoullin (éd.), Oxford, BAR, part i, pp. 117-142 (International Series 421).

BENAVENTE, Fray Toribio de. 1971. *Memoriales o libro de las cosas de la Nueva España y de los naturales de ella,* México, UNAM.

BENSON, Elizabeth P. 1985. "Architecture as Metaphor", *Fifth Palenque Round Table, 1983,* M.G. Robertson (éd.), v. 7, San Francisco, Pre-Columbian Art Research Institute, pp. 183-188.

BERDAN, Frances F. 1978. "Tres formas de intercambio en el economía azteca", *Economía política e ideología en el México prehispánico,* P. Carrasco et J. Broda (éd.), México, Nueva Imagen, pp. 77-95.

BERDAN, Frances F. 1987. "The Economics of Aztec Luxury Trade and Tribute", *The Aztec Templo Mayor,* E.H. Boone (éd.), Washington, D.C., Dumbarton Oaks, pp. 161-184.

BERLO, Janet Catherine. 1983. "The Warrior and the Butterfly: Central Mexican Ideologies of Sacred Warfare and Teotihuacan Iconography", Text and Image in Pre-Columbian Art, J.C. Berlo (éd.), Oxford, BAR, pp. 79-117 (International Series 180).

BERLO, Janet Catherine. 1989. "Early Writing in Central Mexico: In Tlilli, In Tlapalli before A.D. 1000", *Mesoamerica after the Decline of Teotihuacan A.D. 700-900,* R.A. Diehl et J.C. Berlo (éd.), Washington D.C., Dumbarton Oaks, pp. 19-47.

BERLO, Janet Catherine. 1992. "Icons and Ideologies: The Great Godess Reconsidered", *Art, Ideology, and the City of Teotihuacan,* J.C. Berlo (éd.), Washington, D.C., Dumbarton Oaks, pp. 129-168.

BERNAL, Ignacio. 1963. "Otra tumba cruciforme de Mitla", *Estudios de Cultura Náhuatl,* v. IV, pp. 223-232.

BERRIN, Kathleen (éd.). 1988. *Feathered Serpents and Flowering Trees. Reconstructing the Murals of Teotihuacan*, San Francisco, The Fine Arts Museums of San Francisco.

BEYER, Hermann, 1921. *El llamado "Calendario Azteca". Descripción e interpretación del Cuauhxicalli de la "Casa de las Águilas"*, México, Verband Deutscher Reichsangehöriger.

BEYER, Hermann. 1940. "El jeroglífico de Tlacaélel", *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, t. IV, n. 3, septiembre-diciembre, pp. 161-164.

BEYER, Hermann. 1955. "La 'Procesión de los señores', Decoración del Primer Teocalli de piedra en Mexico-Tenochtitlán", *El México Antiguo*, t. VIII, pp. 8-42.

BEYER, Hermann. 1965a. "¿Existe en el *Códice Fejérváry-Mayer* una representación de Huitzilopochtli?", *El México Antiguo,* t. X, pp. 369-371.

BEYER, Hermann. 1965b. "Algo acerca del dios mexicano Quetzalcóatl", *El México Antiguo,* t. X, pp. 330-332.

BEYER, Hermann. 1965c. "El cocodrilo en la mitología mexicana", *El México Antiguo,* t. X, pp. 431-435.

BEYER, Hermann. 1965d. "El color azul en el simbolismo de los antiguos mexicanos", *El México Antiguo,* t. X, pp. 476-481.

BEYER, Hermann. 1965e. "El color negro en el simbolismo de los antiguos mexicanos", *El México Antiguo,* t. X, pp. 471-475.

BEYER, Hermann. 1965f. "Representaciones de rayos en el arte mexicano antiguo", *El México Antiguo,* t. X, pp. 49-52.

BEYER, Hermann. 1965g. "El cuauhpilolli, la borla de pluma del dios Mixcoatl", *El México Antiguo,* t. X, pp. 313-325.

BEYER, Hermann. 1965h. "Los bajo relieves de Santa Cruz Acalpizcan", *El México Antiguo,* t. X, pp. 105-123.

BEYER, Hermann. 1965i. "El origen natural de algunos dioses mexicanos", *El México Antiguo,* t. X, pp. 305-308.

BEYER, Hermann. 1965j. "El origen natural del dios mexicano Xiuhtecuhtli", *El México Antiguo,* t. X, pp. 309-312.

BEYER, Hermann. 1965k. "El origen, desarrollo y significado de la greca escalonada", *El México Antiguo,* t. X, pp. 53-104.

BEYER, Hermann. 1965l. "Huitzilopochtli, el dios azteca del sol y del verano", *El México Antiguo,* t. X, pp. 381-383.

BEYER, Hermann. 1965m. "La aleta del cipactli", *El México Antiguo,* t. X, pp. 427-430.

BEYER, Hermann. 1969. "La lápida conmemorativa de la inauguración del Templo Mayor de México", *El México Antiguo,* t. XI, pp. 316-321.

BLANTON, Richard E. et Jeffrey R. Parsons. 1971 "Appendix I. Ceramic Markers used for Period Designations", *Prehistoric Settlement Patterns in the Texcoco Region, Mexico,* J.R. Parsons *et al.,* Ann Arbor, University of Michigan, pp. 255-313 (Memoirs of the Museum of Anthropology 3).

BONIFAZ NUÑO, Rubén. 1990. "El Recinto de los Caballeros Águila", *Artes de México,* nueva época, n. 9, pp. 26-35.

BONIFAZ NUÑO, Rubén. 1993. *El Museo Amparo. Colección prehispánica,* México, Fundación Amparo.

BOONE, Elizabeth H. 1982. "Towards a More Precise Definition of the Aztec Painting Style", *Pre-Columbian Art History: Selected Readings,* A. Cordy-Collins (éd.), Palo Alto, Peck Publications, pp. 153-168.

BOONE, Elizabeth H. 1987a. "Templo Mayor Research, 1521-1978", *The Aztec Templo Mayor,* E.H. Boone (éd.), Washington, D.C., Dumbarton Oaks, pp. 5-69.

BOONE, Elizabeth H. 1987b. *The Aztec Templo Mayor,* E.H. Boone (éd.), Washington, D.C., Dumbarton Oaks.

BRAMBILA PAZ, Rosa *et al.* 1980. *El animal en la vida prehispánica,* México, INAH.

BRIBIESCA CASTREJÓN, José Luis. 1960. "Hidrología histórica del Valle de México", *Ingeniería hidráulica en México,* v. 14, n. 3, julio-septiembre, pp. 43-61.

BRODA, Johanna. 1978. "Relaciones políticas ritualizadas: el ritual como expresión de una ideología", *Economía política e ideología en el México prehispánico,* PP. Carrasco et J. Broda (éd.), México, Nueva Imagen, pp. 221-255.

BRODA, Johanna. 1987. "Templo Mayor as Ritual Space", *The Great Temple of Tenochtitlan. Center and Periphery in Aztec World,* Berkeley, University of California Press, pp. 61-123.

BROTHERSTON, Gordon. 1994. "Huesos de muerte, huesos de vida: la compleja figura de Mictlantecuhtli", *Cuicuilco,* nueva época, v. 1, n. 1, mayo-agosto, pp. 85-98.

CABRERA CASTRO, Rubén. 1979. "Restos arquitectónicos del Recinto Sagrado en excavaciones del metro y de la recimentación de la catedral y sagrario", *El Recinto Sagrado de Mexico-Tenochtitlan, Excavaciones 1968-69 y 1975-76,* C. Vega (éd.), México, INAH, pp. 55-66.

CABRERA CASTRO, Rubén. 1996. "Las excavaciones en la Ventilla. Un barrio teotihuacano", *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos,* t. XLII, pp. 5-30.

CABRERA CASTRO, Rubén, María Antonieta Cervantes et Felipe Solís Olguín. 1975. "Excavaciones en Chapultepec, México, D.F.", *Boletín INAH,* época II, n. 15, octubre-diciembre, pp. 35-46.

CALNEK, Edward. 1976. "The Internal Structure os Tenochtitlan", *The Valley of Mexico. Studies in Pre-Hispanic Ecology and Society,* E.R. Wolf (éd.), Albuquerque, School of American Research, University of New Mexico Press, pp. 287-302.

CALNEK, Edward. 1978. "El sistema de mercado de Tenochtitlan", *Economía política e ideología en el México prehispánico,* P. Carrasco et J. Broda (éd.), México, Nueva Imagen, pp. 97-113.

CANTARELL, Aquiles. 1984. "La arqueología se divorció de la historia", *Información científica y tecnológica,* v. 6, n. 91, pp. 45-46.

CARRAMIÑANA A., Elena. 1988. "Informe preliminar sobre la ofrenda zoológica dedicada a Coyolxauhqui", *Arqueología*, n 3, pp. 225-250.

CARRASCO, Davíd. 1981. "Templo Mayor: the Aztec Vision of Place", *Religion*, n. 11, pp. 275-297.

CARRASCO, Davíd, Eduardo Matos Moctezuma et Johanna Broda. 1987. *The Great Temple of Tenochtitlan, Center and Periphery in the Aztec World,* Berkeley, University of California Press.

CARRASCO, Pedro. 1966. "Documentos sobre el rango de Tecuhtli entre los nahuas tramontanos", *Tlalocan*, v. V, n. 2, pp. 133-160.

CARRASCO, Pedro. 1971. "La importancia de las sobrevivencias prehispánicas en la religión tarasca: la lluvia", *Verhandlungen des XXXVIII. Internationalen Amerikanistenkongresses, Stuttgart-München, 12. bis 18. August 1968*, Band III, München, Kommissionsverlag Klaus Renner, pp. 265-273.

CARRASCO, Pedro. 1978. "La economía del México prehispánico", *Economía política e ideología en el México prehispánico,* P. Carrasco et J. Broda (éd.), México, Nueva Imagen, pp. 15-76.

CARRASCO, Pedro. 1988. "La siembra del agua en Oaxaca", *Smoke and Mist. Mesoamerican Studies in Memory of Thelma D. Sullivan*, J.K. Josseran et K. Dakin (éd.), 2 v., Oxford, BAR, part ii, pp. 657-658 (International Series 402).

CASAS, Fray Bartolomé de las. 1967. *Apologética Historia Sumaria*, 2 v., México, UNAM.

CASO, Alfonso. 1927. *El Teocalli de la Guerra Sagrada*, México, Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía.

CASO, Alfonso. 1936. *La religión de los aztecas,* México, Enciclopedia Ilustrada Mexicana.

CASO, Alfonso. 1938. *Thirteen Masterpieces of Mexican Archaeology,* México, Editoriales Cultura y Polis.

CASO, Alfonso. 1952. "Un cuauhxicalli del Dios de la Muerte", *Memorias de la Academia Nacional de Ciencias*, t. 57, n. 1-2, pp. 99-111.

CASO, Alfonso. 1953. *El pueblo del Sol*, México, FCE.

CASO, Alfonso. 1960. *Comentarios al Códice Bodley,* México, Sociedad Mexicana de Antropología.

CASO, Alfonso. 1967. *Los calendarios prehispánicos*, México, UNAM.

CASO, Alfonso. 1969. *El Tesoro de Monte Albán,* México, INAH.

CASO, Alfonso. 1977-1979. *Reyes y reinos de la Mixteca,* 2 v., México, FCE.

CASO, Alfonso et Ignacio Bernal. 1952. *Urnas de Oaxaca,* México, INAH.

CASSIANO, Gianfranco. 1991. "La tecnología de navajillas prismáticas", *Arqueología,* Segunda época, n. 5, enero-junio, pp. 107-118.

CASTILLO TEJERO, Noemí. 1980. "Distribución espacial de objetos de metal. Base de un intento tipológico", *Rutas de intercambio en Mesoamérica y Norte de México,* México, Sociedad Mexicana de Antropología, Saltillo, v. 2, pp. 53-62.

CASTILLO TEJERO, Noemí et Felipe Solís Olguín. 1975. *Ofrendas mexicas en el Museo Nacional de Antropología,* México, INAH/Union Académique Internationale (*Corpus Antiquitatum Americanensium* VIII).

CAZENEUVE, Jean. 1972. *Sociología del rito,* Buenos Aires. Amorrortu editores.

CERRILLO M. DE CÁCERES, Enrique *et al.* 1984. "Religión y espacio, aproximación a una arqueología de la religión", *Arqueología Espacial, Coloquio sobre distribución y relaciones entre los asentamientos, 27-29 de septiembre,* t. 1, Teruel, Colegio Universitario de Teruel, pp. 41-54.

CERVANTES DE SALAZAR, Francisco. 1936. "Crónica de la Nueva España", *Papeles de Nueva España,* F. del Paso y Troncoso (éd.), México, Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, t. II et III.

CERVANTES, Juan et Patricia Fournier. 1995. "El complejo Azteca III Temprano de Tlatelolco: consideraciones acerca de sus variantes tipologías en la Cuenca de México", *Presencias y encuentros: investigaciones arqueológicas de salvamento,* México, Dirección de Salvamento Arqueológico, pp. 83-110.

CESAREO, R., G.E. Gigante, J.S. Iwanczyk, M.A. Rosales, M. Aliphat et P. Ávila. 1994. "Non-destructive analysis of pre-hispanic gold objects using energy-dispersive X-ray fluorescence", *Revista Mexicana de Física,* v. 40, n. 2, pp. 301-308.

CLARK, John E. 1989a. "La fabricación de navajas prismáticas", *La obsidiana en Mesoamérica,* M. Gaxiola et J.E. Clark (coord.), México, INAH, pp. 147-155.

CLARK, John E. 1989b. "Obsidian: The Primary Mesoamerican Sources", *La obsidiana en Mesoamérica,* M. Gaxiola et J.E. Clark (coord.), México, INAH, pp. 299-330.

CLARK, John E. et Douglas Donne Bryant. 1997. "A Technological Typology of Prsimatic Blades and Debitage from Ojo de Agua, Chiapas, Mexico", *Ancient Mesoamerica,* v. 8, n. 1, pp. 111-136.

CLARKE, David L. 1984. *Arqueología analítica,* Barcelona, Ediciones Bellaterra.

COBEAN, Robert H. 1990. *La cerámica de Tula, Hidalgo,* México, INAH.

COBEAN, Robert H. 1991. "Principales yacimientos de obsidiana en el Altiplano Central", *Arqueología,* Segunda época, n. 5, enero-junio, pp. 9-31.

COBEAN, Robert H. et Alba Guadalupe Mastache F. 1995. "Tula", *Xochicalco y Tula,* L. López Luján, R.H. Cobean, A.G. Mastache, Milano, Editoriale Jaca Book/CNCA, pp. 143-222.

Codex Ixtlilxóchitl. 1976. Graz, ADV.

Códice Azcatitlan. 1995. Paris, Biblithèque nationale de France/Société des Américanistes, 2 v.

Códice Borbónico. 1991. México, SEQC/ADV/FCE.

Códice Borgia. 1993. México, SEQC/ADV/FCE.

Códice Cospi. 1988. Puebla, INAH/Gobierno del Estado de Puebla.

Códice Cozcatzin. 1994. México, INAH/Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Códice Dresde. 1988. México, FCE.

Códice Fejérváry-Mayer. 1994. México, SEQC/ADV/FCE.

Códice Laud. 1994. México, SEQC/ADV/FCE.

Códice Madrid. 1985. *Los códices mayas,* Tuxtla Gutiérrez, Universidad Autónoma de Chiapas, 1985, pp. 79-140.

Códice Magliabechiano. 1983. 2 v., Berkeley, University of California Press.

Códice Mendocino. 1979. México, San Ángel Editores.

Códice Ramírez. 1944. México, Editorial Leyenda.

Códice Selden. 1964-1967. *Antigüedades de México*, Lord Kingsborough (éd.), 4 v., México, SHCP, v. II, pp. 78-99.

Códice Sierra. 1982. México, Editorial Innovación.

Códice Telleriano-Remensis. 1995. Austin, University of Texas Press.

Códice Tlatelolco. 1989. México, Secretaría de Relaciones Exteriores.

Códice Tudela. 1980. Madrid, Ediciones Cultura Hispánica del Instituto de Cooperación Iberoamericana.

Códice Vaticano-Latino 3738. 1964-1967. *Antigüedades de México*, Lord Kingsborough (éd.), 4 v., México, SHCP, v. III, pp. 7-314.

Códice Vaticanus B. 1993. México, SEQC/ADV/FCE.

Códice Vindobonensis. 1964-1967. *Antigüedades de México*, Lord Kingsborough (éd.), 4 v., México, SHCP, v. IV, pp. 51-183.

Códice Xólotl. 1951. México, UNAM/University of Utah.

Códice Zouche-Nuttall. 1992. México, SEQC/ADV/FCE.

COE, Michael D. 1972. "Olmec Jaguars and Olmec Kings", *The Cult of the Feline. A Conference in Pre-Columbian Iconography*, E.PP. Benson (éd.), Washington D.C., Dumbarton Oaks, pp. 1-18.

COE, Michael D. 1975. "Death and the Ancient Maya", *Death and the Afterlife in Pre-columbian America*, E.P. Benson (éd.), Washington, D.C., Dumbarton Oaks, pp. 87-104.

COE, William R. 1965. "Caches and Offertory Practices of the Maya Lowlands", *Handbook of Middle American Indians*, R. Wauchope (éd.), v. 2, Austin, University of Texas, pp. 462-468.

COGGINS, Clemency Chase (éd.). 1992. *Artifacts from the Cenote of Sacrifice, Chichen Itza, Yucatan,* Cambridge, The Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University (Memoirs 10, 3).

COHODAS, MARVIN. 1989. "The Epiclassic Problem: A Review and Alternative Model", *Mesoamerica after the Decline of Teotihuacan A.D. 700-900*, R.A. Diehl et J. C. Berlo (éd.), Washington D.C., Dumbarton Oaks, 1989, pp. 219-240.

CONTRERAS MARTÍNEZ, José Eduardo. 1992. "Los hallazgos arqueológicos de Ocotelulco, Tlaxcala", *Arqueología*, segunda época, n. 7, enero-junio, pp. 113-118.

CONTRERAS, Eduardo. 1979. "Una ofrenda en los restos del Templo Mayor de Tenochtitlan", *Trabajos arqueológicos en el Centro de la Ciudad de México (Antología),* E. Matos Moctezuma (coord.), México, SEP/INAH, pp. 199-204.

CORTÉS, Hernán. 1963. *Cartas y documentos,* México, Porrúa.

"Costumbres, fiestas, enterramientos y diversas formas de proceder de los indios de Nueva España". 1945. *Tlalocan*, v. II, n. 1, pp. 37-63.

COUCH, Christopher N.C. 1985. *The Festival Cycle of the Aztec Codex Borbonicus,* Oxford, BAR (International Series 270).

COWGILL, George L. 1996. "Discussion", *Ancient Mesoamerica,* n. 7, pp. 325-331.

COWGILL, George L. et Oralia Cabrera. 1991. "Excavaciones en el Frente B y otros materiales del análisis de la cerámica", *Arqueología,* n. 6, julio-diciembre, pp. 41-52.

CRABTREE, Don. 1969. "Prismatic Blades and Polihiedrical Cores", *American Antiquity,* v. 33, pp. 451-452.

CUEVAS, Emilio. 1934. "Las excavaciones del Templo Mayor de México", *Anales del Museo Nacional de Antropología, Historia y Etnografía,* Quinta época, t. I, n. 2, pp. 253-256.

CHARLTON, Thomas H. 1969. "Texcoco Fabric-Marked Pottery, Tlateles, and Salt-Making", *American Antiquity,* v. 34, pp. 73-76.

CHARLTON, Thomas H et Michael W. Spence. 1982. "Obsidian Exploitation and Civilization in the Basin of Mexico", *Anthropology,* v. VI, n. 1-2, *Special Issue: Mining and Mining Techniques in Ancient Mesoamerica,* P.C. Weigand et G. Gwynne (éd.), pp. 7-86.

CHARLTON, Thomas H., Patricia Fournier et Juan Cervantes. 1995. "La cerámica del período colonial temprano en Tlatelolco: el caso de la Loza Roja Bruñida", *Presencias y encuentros: investigaciones arqueológicas de salvamento,* México, Dirección de Salvamento Arqueológico, pp. 135-155.

CHARNAY, M. Desiré. 1894. "Mis descubrimientos en México y en la América Central", *América pintoresca. Descripción de viajes al Nuevo Continente*, Barcelona, Montaner y Simón, pp. 265-476.

CHASE, Diane Z. 1985. "Ganned but Not Forgotten: Late Postclassic Archaeology and Ritual at Santa Rita, Corozal, Belize", *Lowland Maya Postclassic,* A.F. Chase et P.M. Rice (éd.), Austin, University of Texas Press, pp. 104-125.

CHEEK, Charles D. 1983. "Excavaciones en la Plaza Principal", *Introducción a la arqueología de Copán, Honduras,* 2 v., Tegucigalpa, Proyecto Arqueológico Copán/Secretaría de Estado en el Despacho de Cultura y Turismo, t. II, pp. 191-289.

CHIMALPAHIN CUAUHTLEHUANITZIN, Francisco de San Antón Muñón. 1965. *Relaciones originales de Chalco Amaquemecan,* México, FCE.

CHIMALPAIN CUAUHTLEHUANITZIN, Domingo Francisco de San Antón Muñón. 1991. *Memorial breve acerca de la fundación de la ciudad de Culhuacan,* México, UNAM.

CHIMALPAIN CUAUHTLEHUANITZIN, Domingo Francisco de San Antón Muñón. 1997. *Primer Amoxtli Libro. 3ª Relación de las Différentes Histoires Originales,* México, UNAM.

DAHLGREN, Barbara, Emma Pérez Rocha, Lourdes Suárez Díez et Perla Valle de Revueltas. 1982. *Corazón de Cópil. El Templo Mayor y el Recinto Sagrado de México-Tenochtitlan según fuentes del siglo XVI,* México, INAH.

DAVIES, Nigel. 1974. "Tula: realidad, mito y símbolo", *Proyecto Tula (primera parte),* E. Matos Moctezuma (coord.), México, INAH, pp. 109-114.

DAVIES, Nigel. 1977. *The Toltecs: Until the Fall of Tula*, Norman, University of Oklahoma Press.

DAVIES, Nigel. 1984. "The Aztec Concept of History: Teotihuacan and Tula", *The Native Sources and the History of the Valley of Mexico*, J. de Durand-Forest (éd.), Oxford, BAR, pp. 207-214 (International Series 204).

DAVIES, Nigel. 1988. "The Mexica Military Hirachy as Described by Sahagún", *The Work of Bernardino de Sahagún, Pioneer Ethnographer of Sixteenth-Century Aztec Mexico,* J.J. Klor de Alva, H.B. Nicholson et E. Quiñones Keber (éd.), Albany, Institute for Mesoamerican Studies, The University at Albany, State University of New York, pp. 161-168.

DAVIES, Nigel. 1992. *El imperio azteca. El resurgimiento tolteca,* México, Alianza Editorial.

DAY, Jane Stevenson. 1985. "Polychrome Ceramics and Iconography", *Art of Costa Rica. Pre-Columbian Painted and Sculpted Ceramics from the Arthur M. Sackler Collections*, L. Katz (éd.), Washington, D.C., The Arthur M. Sackler Foundation/The Ams Foundation for the Arts, Sciences and Humanities, pp. 39-49.

DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal. 1950. *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España,* México, Ediciones Mexicanas.

DÍAZ PARDO, Edmundo et Edmundo Teniente Nivón. 1991. "Aspectos biológicos y ecológicos de la ictiofauna rescatada en el Templo Mayor, México", *La fauna en el Templo Mayor,* O.J. Polaco (éd.), México, INAH, pp. 33-104.

DÍAZ, José Luis. 1984. "Plantas mágicas y sagradas de la medicina indígena de México. Etnofarmacología y psiquiatría experimental", *Historia general de la medicina en México,* F. Martínez Cortés (coord), t. I, *México antiguo,* A. López Austin et C. Viesca Treviño (coord.), México, Academia Nacional de Medicina/Facultad de Medicina, UNAM, pp. 231-250.

Diccionario de la Lengua Española. 1992. Madrid, Real Academia Española.

Diccionario Maya Cordemex. 1980. Mérida, Ediciones Cordemex.

DIEHL, Richard A. 1983. *Tula. The Toltec Capital of Ancient Mexico,* London, Thames and Hudson.

DIEHL, Richard A. 1993. "The Toltec Horizon in Mesoamerica: New Perspectives on an Old Issue", *Latin American Horizons*, D.S. Rice (éd.), Washington, D.C., Dumbarton Oaks, pp. 263-294.

DRUCKER, Philipp, Robert F. Heizer et Robert J. Squier. 1959. *Excavations at La Venta, Tabasco, 1955*, Washington D.C., Smithsonian Institution (Bulletin 170).

DURÁN, Fray Diego. 1984. *Historia de la Indias de Nueva España e Islas de la Tierra Firme,* 2 v., México, Porrúa.

DURAND-FOREST, Jacqueline. 1995. "Nouvelles considérations sur 'Tlaloc'", *La quête du cinquième soleil. Mille ans de civilisations mésoaméricaines. Des Mayas aux Aztèques,* J. de Duránd-Forest et G. Baudot (dir.), 2 v., Paris, Éditions L'Harmattan, v. II, pp. 451-480.

DURAZO, Jaime et R.N. Farvolden. 1989. "The Groundwater Regime of the Valley of Mexico fron Historic Evidence and Field Observations", *Journal of Hydrology,* n. 112, pp. 171-190.

DÜRER, Albrecht. 1925. "Tagenbuch der Reise in die Niederlande, anno 1520", *Albrecht Dürer in seinen Briefen und Tagengüchern,* Frankfurt am Main, Verlag von Moritz Diesterveg.

DUTTON, Bertha P. 1943. *A History of Plumbate Ware,* Santa Fe, Archaeological Institute of America (Papers of the School of American Research).

EDMONSON, Munro S. 1988. *The Book of the Year. Middle American Calendrical Systems,* Salt Lake City, University of Utah Press.

EGGEBRECHT, E. *et al.* 1987. *Les aztèques. Trésors du Mexique Ancien,* 2 v., Wiesbaden, Roemer-und Pelizaeus-Museum, Hildesheim.

EKHOLM, Gordon F. n.d. *The Maremont Collection of Pre-Columbian Art,* New York, The Israel Museum, Jerusalem.

ELIADE, Mircea. 1968. *El mito del eterno retorno,* Buenos Aires, Emecé Editores.

ESCALANTE GONZALBO, Pablo. 1996. *El trazo, el cuerpo y el gesto. Los códices mesoamericanos y su transformación en el Valle de México en el siglo XVI,* 2 v., tesis de doctorado en historia, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

ESPEJO, Antonieta. 1996a. "Algunas semejanzas entre Tenayuca y Tlatelolco", *Tlatelolco a través de los tiempos, cincuenta años después (1944-1994), t. I, Arqueología,* F. González Rul (coord.), México, INAH, pp. 101-108.

ESPEJO, Antonieta. 1996b. "Las ofrendas halladas en Tlatelolco", *Tlatelolco a través de los tiempos, cincuenta años después (1944-1994), t. I, Arqueología,* F. González Rul (coord.), México, INAH, pp. 171-184.

ESPEJO, Antonieta. 1996c. "Resumen de los trabajos arqueológicos (del 1 de julio de 1947 al 31 de marzo de 1948)", *Tlatelolco a través de los tiempos, cincuenta años después (1944-1994), t. I, Arqueología,* F. González Rul (coord.), México, INAH, pp. 321-326.

ESTRADA BALMORI, Elma. 1979. "Ofrendas del Templo Mayor de Mexico-Tenochtitlan", *Trabajos arqueológicos en el Centro de la Ciudad de México (Antología),* E. Matos Moctezuma (coord.), México, INAH, pp. 183-189.

EVANS SCHULTES, Richard et Albert Hofmann. 1982. *Plantas de los dioses. Orígenes del uso de los alucinógenos,* México, FCE.

EVANS, Susan T. 1980. "Spatial Analysis of Basin of Mexico Settlement: Problems with the Use of the Central Place Model", *American Antiquity,* v. 45, n. 4, pp. 866-875.

FAHMEL-BEYER, Bernd. 1988. *Mesoamérica tolteca: Sus cerámicas de comercio principales,* México, UNAM.

FASH, William L., Richard V. Williamson, Barbara Fash et Karla Davis. 1993. "The Tomb of Yax K'uk' Mo': Copán Burial XXXVII-8 and its Implications", artículo mecanuscrito.

FAUVET-BERTHELOT, Marie-France, Cecilia Rodríguez Loredo de March et Grégory Pereira. 1996. "Costumbres funerarias de la elite de Mixco (Jilotepeque) Viejo", *IX Simposio de Investigaciones Arqueológicas de Guatemala,* Guatemala, Museo Nacional de Arqueología y Etnología, pp. 513-537.

FEEST, Christian. 1992. "Dürer et les premières évaluations européennes de l'art mexicain", *Destins croisés. Cinq siècles de rencontres avec les Amérindiens,* Paris, Albin Michel/UNESCO, pp. 107-119.

FILLOY NADAL, Laura. 1992. *La conservación de la madera arqueológica en contextos lacustres: la Cuenca de México,* tesis de licenciatura en conservación, México, Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía "Manuel del Castillo Negrete", INAH.

FILLOY NADAL, Laura. 1993. *Les balles de caoutchouc en Mésoamérique. Réflexions à propos de leur conservation, fonction et signification,* Mémoire de D.E.A. en Archéologie Precolombienne, Paris, Institut d'Art et d'Archéologie, Université de Paris-I, Panthéon-Sorbonne.

FILLOY NADAL, Laura et Miguel Ángel Canseco. 1996. "Conservación y deterioro de objetos de hule prehispánicos", ponencia presentada en el *International Material Research Congress, Cancún '96,* Cancún, 5 de septiembre.

FOURNIER GARCÍA, Patricia. 1990. *Evidencias arqueológicas de la importación de cerámica en México, con base en los materiales del ex-Convento de San Jerónimo,* México, INAH.

FOURNIER GARCÍA, Patricia. 1995. *Etnoarqueología cerámica otomí: maguey, pulque y alfarería entre los Hñähñü del Valle del Mezquital,* tesis de doctorado, México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras.

FOURNIER GARCÍA, Patricia. sous presse a. "Analysis of Mexican Ceramics from San Elizario", *Phase III Archaeological Testing for the Water Delivery Plan and Wastewater Collection System, San Elizario, Texas,* B. Vierra (éd.), Albuquerque, University of New Mexico.

FOURNIER GARCÍA, Patricia. sous presse b. "Símbolos de la conquista hispana: hacia una interpretación de significados de artefactos cerámicos del período colonial

temprano en la Cuenca de México", *Simbólicas,* M.O. Marion (éd.), México, Plaza y Valdés/INAH/CONACYT.

FOURNIER GARCÍA, Patricia, Margarita Carballal et María Flores. 1995. "Las 'copas' de la tradición Rojo Texcoco de las ofrendas tlatelolcas: interpretaciones funcionales alternas", *Presencias y encuentros: investigaciones arqueológicas de salvamento,* México, Dirección de Salvamento Arqueológico, pp. 111-133.

FRANCO BRIZUELA, María Luisa. 1986. *Conservación del Templo Mayor de Tenochtitlan: bienes inmuebles,* México, Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía "Manuel del Castillo Negrete", tesis de licenciatura.

FRANCO BRIZUELA, María Luisa. 1987. "Conservation at the Templo Mayor of Tenochtitlan", *In situ. Archaeological Conservation,* Century City, INAH/The Getty Conservation Institute, pp. 166-175.

FRANCO BRIZUELA, María Luisa. 1990. *Conservación del Templo Mayor de Tenochtitlan,* México, INAH/GV Editores/Asociación de Amigos del Templo Mayor.

FRANCO BRIZUELA, María Luisa. 1993. *La tumba zapoteca de Huijazoo en Oaxaca,* México, Epson.

FRANCO, José Luis. 1968. *Objetos de hueso de la época precolombina,* México, INAH.

FREIDEL, David A. et Linda Schele. 1988. "Kingship in the Late Preclassic Maya Lowlands: The Instrumenst and Places of Ritual Power", *American Anthropologist,* 90, pp. 547-567.

FREIDEL, David A., Linda Schele et Joy Parker. 1993. *Maya Cosmos. Three Thousand Years on the Shaman's Path,* New York, William Morrow.

FUENTE, Beatriz de la. 1990. "Escultura en el tiempo. Retorno al pasado tolteca", *Artes de México*, nueva época, n. 9, pp. 36-53.

FUENTE, Beatriz de la, Silvia Trejo et Nelly Gutiérrez Solana. 1988. *Escultura en piedra de Tula,* México, UNAM.

FUENTE, Beatriz de la, *et al.* 1995. *La Acrópolis de Xochicalco*, México, Instituto de Cultura de Morelos.

FUENTE, Julio de la. 1949. *Yalalag. Una villa zapoteca serrana,* México, Museo Nacional de Antropología.

FURST, Jill Leslie. 1982. "Skeletonization in Mixtec Art: A Re-evaluation", *The Art and Iconography of Late Post-Classic Central Mexico*, E.H. Boone (éd.), Washington, D.C., Dumbarton Oaks, pp. 207-225.

FURST, Peter T. 1976. "Fertility, Vision Quest and Auto-Sacrifice: Some Thoughts on Ritual Blood-Letting Among the Maya", *The Art, Iconography & Dynastic History of Palenque, Proceedings of the Segunda Mesa Redonda de Palenque, December 14-21, 1974 - Palenque,* M.G. Robertson (éd.), Pebble Beach, The Robert Louis Stevenson School, pp. 181-193.

GALINDO TREJO, Jesús. 1994. *Arqueoastronomía en la Amércia antigua,* México, CONACYT, Sirius.

GALINDO Y VILLA, Jesús. 1979. "La escalinata descubierta en el nuevo edificio de la Secretaría de Justicia e Instrucción Pública", *Trabajos arqueológicos en el Centro de la Ciudad México (Antología),* E. Matos Moctezuma (coord.), México, INAH, pp. 91-94.

GALINIER, Jacques. 1990. *La mitad del mundo. Cuerpo y cosmos en los rituales otomíes*, México, UNAM/Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos/Instituto Nacional Indigenista.

GALLEGOS RUIZ, Roberto. 1978. *El señor 9 Flor en Zaachila,* México, UNAM.

GAMIO, Manuel. 1920-1921. "Vestigios del Templo Mayor de Tenoxtitlan descubiertos recientemente", *Ethnos*, t. I, n. 8-12, pp. 205-207.

GAMIO, Manuel. 1979. "Los vestigios prehispánicos de la 2a. Calle de Santa Teresa", *Trabajos arqueológicos en el Centro de la Ciudad México (Antología),* E. Matos Moctezuma (coord.), México, INAH, pp. 141-143.

GANN, Thomas. 1934 "Changes in the Maya Censor, from the arliest to the latest times", *Verhandlungen des XXIV Internationalen Amerikanisten-Kongresses,* Hamburg, Friederichsen de Gruyler, pp. 51-54.

GARBER, James F., David C. Grove, Kenneth G. Hirth et John W. Hoopes. 1993. "Jade Use in Portions of Mexico and Central America. Olmec, Maya, Costa Rica, and Honduras. A Summary", *Precolombian Jade. New Geological and Cultural Interpretations,* F.W. Lange (éd.), Salt Lake City, University of Utah Press, pp. 211-231.

GARCÍA COOK, Angel et Raúl M. Arana. 1978. *Rescate arqueológico del monolito Coyolxauhqui,* México, INAH.

GARCÍA CHÁVEZ, Raúl, Alma Martínez Dávila et Francisco Hinojosa. sous presse. "La cerámica prehispánica de Tenochtitlan", *Programa de Arqueología Urbana. Excavaciones en la Catedral y Sagrario Metropolitanos,* México, INAH.

GARCÍA QUINTANA, Josefina. 1980. "Salutación y súplica que hacía un principal al *Tlatoani* recién electo", *Estudios de Cultura Náhuatl,* v. 14, pp. 65-94.

GARIBAY K., Ángel Ma. 1958. *Veinte himnos sacros de los nahuas, recogidos por fray Bernardino de Sahagún,* México, UNAM.

GARZA-VALDÉS, Leoncio A. 1993. "Mesoamerican Jade. Surface Changes Caused by Natural Weathering", *Precolombian Jade. New Geological and Cultural Interpretations,* F.W. Lange (éd.), Salt Lake City, University of Utah Press, pp.104-124.

GEJVALL, Nils-Gustaf. 1982. "Cremaciones", *Ciencia en arqueología,* D. Brothwell et E. Higgs (comp.), México, FCE, pp. 482-493.

GETINO GRANADOS, Fernando et Agustín Ortíz Butrón. 1988. "Momoztli Altar Mexica", *Revista Banamex Imagen,* v. 6, n. 5, p. 60.

GETINO GRANADOS, Fernando et Agustín Ortíz Butrón. 1997. "La actividad ritual a nivel de barrio: el *momoztli* de Palma y Venustiano Carranza", *Arqueología,* segunda época, n. 18, julio-diciembre, pp. 119-138.

GIFFORD, J.C. 1960. "The Type-Variety Method of Ceramic Classification as an Indicator of Cultural Phenomena", *American Antiquity,* n. 25, pp. 341-347.

GILONNE, Michel. 1993. "Les Oiseaux et les Dieux dans deux manuscrits divinatoires: le *Codex Borbonicus* et le *Tonalamatl Aubin*", *The Symbolism in the Plastic and Pictorial Representationsof Ancient Mexico,* J. de Durand-Forest et M. Eisinger (éd.), Bonn, Holos Verlag, pp. 259-283 (Bonner Amerikanistische Studien 21).

GILONNE, Michel. 1995. "Ethno-ornithologie de l'aigle royal (*Aquila chrysaetos canadensis*) au sein de la civilisation aztèque", *La quête du cinquième soleil. Mille ans de civilisations mésoaméricaines. Des Mayas aux Aztèques,* J. de Duránd-Forest et G. Baudot (dir.), 2 v., Paris, Éditions L'Harmattan, v. II, pp. 259-272.

GILONNE, Michel. 1997. *La civilisation aztèque et l'aigle royal. Ethnologie et ornithologie,* Paris, L'Harmattan.

GILLESPIE, Susan D. 1989. *The Aztec Kings. The Construction of Rulership in Mexica History*, Tucson, The University of Arizona Press.

GLOCKNER, Julio. 1996. *Los volcanes sagrados. Mitos y rituales en el Popocatépetl y la Iztaccíhuatl,* México, Grijalbo.

GONZÁLEZ ARAGÓN C., Jorge. 1988. "Planos aztecas de la Ciudad de México: aspectos arquitectónicos", *Descifre de las escrituras mesoamericanas. Códices, pinturas, estatuas, cerámica,* J. Galarza (éd.), 2 v., Oxford, BAR, 1988, part i, pp. 123-147 (International Series 518).

GONZÁLEZ ARAGÓN, Jorge. 1993. *La urbanización indígena de la Ciudad de México. El caso del Plano en papel maguey*, México, Universidad Autónoma Metropolitana.

GONZÁLEZ ENRÍQUEZ, Claudia et Luis Pérez Alvarado. 1995. "Reporte parcial de resultados del área de paleobotánica correspondiente al período marzo 1994 a diciembre 1995", informe mecanuscrito en el Archivo del Museo del Templo Mayor, INAH.

GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Luis. 1987. *Crónicas de la Sierra Tarahumara*, México, SEP.

GONZÁLEZ RUL, Francisco. 1979. *La lítica de Tlatelolco,* México, INAH.

GONZÁLEZ RUL, Francisco. 1988. *La cerámica en Tlatelolco,* México, INAH.

GONZÁLEZ RUL, Francisco. 1997. *Materiales líticos y cerámicos encontrados en las cercanías del monolito Coyolxauhqui,* México, INAH.

GONZÁLEZ TORRES, Yólotl. 1985. *El sacrificio humano entre los mexicas,* México, FCE/INAH.

GONZÁLEZ, Carlos Javier. 1982. "La ofrenda 41, informe preliminar", *El Templo Mayor: Excavaciones y estudios*, E. Matos Moctezuma (coord.), México, INAH, pp. 213-220.

GONZÁLEZ, Carlos Javier et Bertina Olmedo Vera. 1986. "El trabajo de la turquesa", *Unidades habitacionales mesoamericanas y sus áreas de actividad,* L. Manzanilla (éd.), México, UNAM, pp. 103-114.

GONZÁLEZ, Carlos Javier et Bertina Olmedo Vera. 1990. *Esculturas Mezcala en el Templo Mayor,* México, INAH/GV editores/Asociación de Amigos del Templo Mayor.

GRAULICH, Michel. 1982. "Tlacaxipehualiztli ou la fête aztèque de la moisson et de la guerre", *Revista Española de Antropología Americana,* v. XII, pp. 215-254.

GRAULICH, Michel. 1987. "Les incertitudes du Grand Temple", *Les aztèques. Trésors du Mexique Ancien,* Wiesbaden, Roemer-und Pelizaeus-Museum, Hildesheim, v. 2, pp. 121-131.

GRAULICH, Michel. 1990a. "Dualities in Cacaxtla", *Dualismo mesoamericano. Simposio ANT. 8 del 46 C.I.A Amsterdam 1988*, R. Zantwijk, R. Ridder et E. Braakhuis (éd.), Utrecht, R.U.U.-I.S.O.R., pp. 94-118.

GRAULICH, Michel. 1990b. "Afterlife in Ancient Mexican Thought", *Circumpacifica. Festschrift für Thomas S. Barthel*, Peter Lang, Frankfurt am Main, pp. 165-187.

GRAULICH, Michel. 1990c. *Mitos y rituales del México antiguo,* Madrid, Ediciones Istmo.

GRAULICH, Michel. 1991. "Les signes avant-coureurs de la chute de l'empire aztèque", *Apparitions et miracles,* A. Dierkens, (éd.), Bruxelles, Editions de l'Université de Bruxelles, pp. 139-151.

GRAULICH, Michel. 1992. "On the so-called 'Cuauhxicalli of Motecuhzoma Ilhuicamina' the Sánchez-Nava Monolith", *Mexicon,* v. XIV, n. 1, pp. 5-10.

GRAULICH, Michel. 1994. *Montezuma ou l'apogée et la chute de l'empire aztèque,* París, Fayard.

GRAULICH, Michel. 1995-1996. "Religions de l'Amérique précolombienne. Le sacrifice aztèque I", *Annuaire EPHE, Section des sciences religieuses,* t. 104, pp. 51-60.

GRÉVIN, Gilles. 1990. "La fouille en laboratoire des sépultures à incinération. Son apport à l'archéologie", *Bulletin et Mémoire de la Société d'Anthropologie de Paris,* t. 2, n. 3-4, pp. 67-74.

GRÉVIN, Gilles, Charles-Albert Baud et Alberto Susini. 1990. "Étude anthropologique et paléopathologique d'un adulte inhumé puis incinéré provenant du site de Pincevent (Seine-et-Marne)", *Bulletin et Mémoire de la Société d'Anthropologie de Paris,* t. 2, n. 3-4, pp. 77-88.

GRIFFIN, Gillett G. 1981. "Olmec Forms and Materials Found in Central Guerrero", *The Olmec & their Neighbors. Essays in Memory of Matthew W. Stirling,* E.PP. Benson (éd.), Washington, D.C., Dumbarton Oaks, 1981, pp. 209-222.

GRIFFIN, Gillett G. 1993. "Formative Guerrero and Its Jade", *Precolombian Jade. New Geological and Cultural Interpretations,* F.W. Lange (éd.), Salt Lake City, University of Utah Press, pp. 203-210.

GRIFFIN, James B. et Antonieta Espejo. 1996. "La alfarería correspondiente al último período de ocupación nahua del Valle de México", *Tlatelolco a través de los tiempos, cincuenta años después (1944-1994), t. I, Arqueología,* F. González Rul (coord.), México, INAH, pp. 259-315.

GRINBERG, Dora K. de. 1990. *Los Señores del Metal: minería y metalurgia en Mexoamérica,* México, CNCA/Pangea.

GRINBERG, Dora K. de et Francisca Franco. 1980. *Estudio de cuatro cascabeles de falso alambre provenients de las excavaciones del tres subterráneo de la ciudad de México*, México, Universidad Autónoma Metropolitana.

GRINBERG, Dora K. de., Adolfo Grinberg et Luis Torres. 1976. "Relaciones metalúrgicas en América prehispánica. I- Criterios de aleación en el sistema oro-plata-cobre", *Las fronteras de Mesoamérica,* México, Sociedad Mexicana de Antropología, pp. 117-124.

GROVE, David C. 1981. "Olmec Monuments: Mutilation as a Clue to Meaning", *The Olmec & their neighbors. Essays in Memory of Matthew W. Stirling,* E.P. Benson (éd.), Washington, D.C. Dumbarton Oaks, pp. 49-68.

GROVE, David C. et Jorge Angulo V. 1987. "A Catalog and Description of Chalcatzingo's Monuments", *Ancient Chalcatzingo,* D.C. Grove (éd.), Austin, University of Texas Press, pp. 114-131.

GUIL'LIEM ARROYO, Salvador. 1988. "La presencia de madera en el Templo Mayor", artículo mecanuscrito en el Archivo del Museo del Templo Mayor, INAH.

GUIL'LIEM ARROYO, Salvador. 1991. "Discovery of a Painted Mural at Tlatelolco", *To Change Place: Aztec Ceremonial Landscapes*, D. Carrasco (éd.), Niwot, University Press of Colorado, pp. 20-30.

GUIL'LIEM ARROYO, Salvador. 1996. *Ofrendas a Ehécatl-Quetzalcóatl en Mexico-Tlatelolco,* tesis de licenciatura en arqueología, México, ENAH.

GUILLEMIN-TARAYRE, E. 1912. "Le grand Temple de Mexico", *Journal de la Société des Américanistes*, v. 9, pp. 301-305.

GUILLEMIN-TARAYRE, E. 1914-1919. "Le grand Temple de Mexico", *Journal de la Société des Américanistes*, v. 11, pp. 97-120.

GUITERAS HOLMES, Calixta. 1965. *Los peligros del alma. Visión del mundo de un tzotzil*, México, FCE.

GUSSINYER, Jordi. 1968. "Hallazgo de estructuras prehispánicas en el Metro", *Boletín INAH,* n. 34, diciembre, pp. 15-18.

GUSSINYER, Jordi. 1969. "Hallazgos en el Metro, conjunto de adoratorios superpuestos en Pino Suárez", *Boletín INAH,* n. 36, junio, pp. 33-37.

GUSSINYER, Jordi. 1970a. "Un adoratorio dedicado a Tláloc", *Boletín INAH,* n. 39, marzo, pp. 7-12.

GUSSINYER, Jordi. 1970b. "Deidad descubierta en el Metro", *Boletín INAH*, n. 40, junio, pp. 41-42.

GUSSINYER, Jordi. 1970c. "Un adoratorio azteca decorado con pinturas", *Boletín INAH,* n. 40, julio, pp. 30-35.

GUSSINYER, Jordi. 1972. "Una base para brasero ceremonial tenochca", *Boletín INAH,* II época, n. 3, octubre-diciembre, pp. 17-22.

GUSSINYER, Jordi. 1976. "La cimentación de edificios prehispánica en la Ciudad de México (algunas anotaciones)", *Boletín INAH,* época II, enero-marzo, pp. 31-40.

GUSSINYER, Jordi. 1979. "La arquitectura prehispánica en los alrededores de la Catedral", *El recinto sagrado de México-Tenochtitlan. Excavaciones 1968-69 y 1975-76,* C. Vega (éd.), México, INAH, pp. 67-74.

GUSSINYER, Jordi. 1992-1993. "Notas para el concepto de espacio en la arquitectura precolombina de Mesoamérica", *Boletín Americanista,* n. 42-43, pp. 183-230.

GUTIÉRREZ S. Isabel. 1980. "Informes mensuales de junio a diciembre de 1980", informe mecanuscrito en el Archivo del Museo del Templo Mayor, INAH.

GUTIÉRREZ S. Isabel. 1981. "Resumen de excavaciones de la Zona Norte del Templo Mayor, de enero a octubre de 1981", informe mecanuscrito en el Archivo del Museo del Templo Mayor, INAH.

GUTIÉRREZ S., Isabel. 1982. "Excavación en la Zona Norte", *El Templo Mayor: excavaciones y estudios,* E. Matos Moctezuma (coord.), México, INAH, pp. 103-106.

GUTIÉRREZ SOLANA, Nelly. 1983. *Objetos ceremoniales en piedra de la cultura mexica,* México, UNAM.

GUTIÉRREZ SOLANA, Nelly. 1987. *Las serpientes en el arte mexica,* México, UNAM.

GUTIÉRREZ SOLANA, Nelly. 1989. "Diez años de estudios sobre el Templo Mayor de Tenochtitlan (1978-1988)", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas,* v. 60, pp. 7-31.

GUZMÁN CAMACHO, Ana Fabiola. 1997. *Análisis arqueoictiológico de la ofrenda 23 del Templo Mayor de Tenochtitlan,* tesis de maestía en biología, México, Instituto Politécnico Nacional, Escuela Nac ional de Ciencias Biológicas.

GUZMÁN PEREDO, Miguel. 1972. "Los lagos del Nevado de Toluca", *Artes de México,* n. 152, pp. 49-66.

HARBOTTLE, Garman et Phil C. Weigand. 1992. "Turquoise in Pre-Columbian America", *Scientific American,* v. 266, n. 3, February, pp. 56-62.

HARLOW, George E. 1993. "Middle American Jade. Geologica and Petrologic Perspectives", *Precolombian Jade. New Geological and Cultural Interpretations,* F.W. Lange (éd.), Salt Lake City, University of Utah Press, pp. 9-29.

HASSIG, Ross. 1982. *Trade, Tribute, and Transportation. The Sixteenth Century Political Economy of the Valley of Mexico,* Norman, University of Oklahoma Press.

HAUFF, Phoebe L. 1993. "The Enigma of Jade, with Mineralogical Reference to Central American Source Materials", *Precolombian Jade. New Geological and Cultural Interpretations,* F.W. Lange (éd.), Salt Lake City, University of Utah Press, pp. 82-103.

HERNÁNDEZ PONS, Elsa. 1982. "Algunas posibilidades de investigación arqueológica subacuática en el área maya meridional", *Estudios de Cultura Maya,* v. XIV, pp. 179-204.

HERNÁNDEZ PONS, Elsa. 1987. "Una escultura azteca encontrada en el centro de la ciudad de México", *Antropología*, nueva época, n. 13, marzo-abril, pp. 15-19.

HERNÁNDEZ PONS, Elsa. 1997. "La plataforma mexica. Las excavaciones de 1901 y los nuevos descubrimientos", *La antigua Casa del Marqués del Apartado. Arqueología e historia,* México, INAH, pp. 45-71.

HERNÁNDEZ, Francisco. 1959. *Historia natural de la Nueva España. Obras completas, v. II-III,* México, UNAM.

HERS, Marie-Areti. 1989. *Los toltecas en tierras chichimecas*, México, UNAM.

HERS, Marie-Areti. 1995. "Las salas de las columnas en La Quemada", *Arqueología del norte y del occidente de México. Homenaje al Doctor J. Charles Kelley,* B. Dahlgren et M.D. Soto de Arrechavaleta (éd.), México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM, pp. 93-113.

HEYDEN, Doris. 1970. "Deidad del agua encontada en el Metro", *Boletín INAH,* n. 40, junio, pp. 35-40.

HEYDEN, Doris. 1972a. "Autosacrificios prehispánicos con púas y punzones", *Boletín INAH,* Época II, n. 1, abril-junio, pp. 27-30.

HEYDEN, Doris. 1972b. "Xiuhtecuhtli, investidor de soberanos", *Boletín del INAH,* época II, n. 3, octubre-diciembre, pp. 3-10.

HEYDEN, Doris. 1981. "Caves, Gods and Myths: World-view and Planning in Teotihuacan", E.P. Benson (éd.), *Mesoamerican Sites and World-views*, Washington, D.C., Dumbarton Oaks, pp. 1-35.

HEYDEN, Doris. 1988. "Black Magic: Obsidian in Symbolism and Metaphor", *Smoke and Mist. Mesoamerican Studies in Memory of Thelma D. Sullivan,* K. Josseran et K. Dakin (éd.), Oxford, BAR, part 1, pp. 217-226.

HEYDEN, Doris. 1988. *México, origen de un símbolo. Mito y simbolismo de la fundación de Mexico-Tenochtitlan,* México, Departamento del Distrito Federal.

HINOJOSA, Francisco. 1982. "Excavación del Recinto de los Caballeros Águila", informe mecanuscrito en el Archivo del Museo del Templo Mayor, INAH.

HINOJOSA, Francisco et Mariana Arguimbau. 1981. "Fichas de registro de elemento 175-192, 199-213 y 220-234", informe mecanuscrito en el Archivo del Museo del Templo Mayor, INAH.

Histoire du Mechique. 1965. *Teogonía e historia de los mexicanos. Tres opúsculos del siglo XVI,* A.M. Garibay K. (éd.), México, Porrúa, pp. 91-120.

Historia de los mexicanos por sus pinturas. 1965. *Teogonía e historia de los mexicanos. Tres opúsculos del siglo XVI,* A.M. Garibay K. (éd.), México, Porrúa, pp. 21-90.

HODGE, Mary G. 1992. "Aztec Market Systems", *National Geographic Research & Exploration,* v. 8, n. 4, pp. 428-445.

HODGE, Mary G. et Leah D. Minc. 1991. *Aztec Period Ceramic Distribution and Exchange Systems, Final Report Submitted to the National Science Foundation,* informe mecanuscrito.

HODGE, Mary G., Hector Neff, M. James Blackman et Leah D. Minc. 1992. "A Compositional Perspective on Ceramic Production in the Aztec Empire", *Chemical Characterization of Ceramic Pastes in Archaeology,* H. Neff (éd.), Madison, Prehistory Press, pp. 203-220.

HODGE, Mary G., Hector Neff, M. James Blackman et Leah D. Minc. 1993. "Black-on-Orange Ceramic Production in the Aztec Empire's Heartland", *Latin American Antiquity,* v. 4, n. 2, pp. 130-157.

HODGE, Mary et Leah Minc. 1990. "The spatial patterning of Aztec ceramics: implications for prehispanic exchange systems in the Valley of Mexico, *Journal of Field Archaeology,* v. 17, pp. 415-437.

HOLLAND, William R. 1963. *Medicina maya en los Altos de Chiapas. Un estudio del cambio sociocultural*, Mexico, Instituto Nacional Indigenista.

HOSLER, Dorothy. 1988a. "Ancient West Mexican Metallurgy: A Technological Chronology", *Journal of Field Archaeology*, v. 15, n. 2, pp. 191-217

HOSLER, Dorothy. 1988b. "Ancient West Mexican Metallurgy: South and Central American Origins and West Mexican Transformations", *American Anthropologist,* v. 90, n. 832, pp. 832-855.

HOSLER, Dorothy. 1994. *The Sounds and Colors of Power: The Sacred Metallurgical Technology of Ancient West Mexico,* Cambridge. Massachusetts Institute of Technology Press.

HOSLER, Dorothy. 1997. "La tecnología de la metalurgia sagrada del Occidente de México", *Arqueología Mexicana,* v. V, n. 27, pp. 34-41.

HOSLER, Dorothy et Guy Stresser-Péan. 1992. "The Huastec Region: A Second Locus for the Production of Bronze Alloys in Ancient Mesoamerica", *Science,* v. 257, pp. 1215-1220.

HYMAN, David S. 1970. *Precolumbian Cements. A Study of the Calcareous Cements in Prehispanic Mesoamerican Building Construction,* Baltimore, The Johns Hopkins University.

ISAAC, Barry L. 1986. "Notes on Obsidian, the Pochteca, and the Position of Tlatelolco in the Aztec Empire", *Research in Economic Anthropology,* Supplement 2, B.L. Isaac (éd.), Greenwinch, JAI Press, pp. 319-343.

JIMÉNEZ BADILLO, Diego. 1991. "La malacología del Templo Mayor a partir de los datos de la ofrenda H", *La fauna en el Templo Mayor,* O.J. Polaco (coord.), México, INAH/Asociación de Amigos del Templo Mayor/GV Editores, pp. 171-212.

JIMÉNEZ BADILLO, Diego. 1993. *OFRENDATA: Aplicación de un sistema de bases de datos para controlar una colección arqueológica,* tesis de licenciatura en arqueología, México, Escuela Nacional de Antropología. pp. 99-132 el módulo de arqueología y 177-199 el módulo de restauración.

JIMÉNEZ BADILLO, Diego et Leonardo López Luján. 1989. "Informática y arqueología: aplicación de un sistema de cómputo en el Museo del Templo Mayor", *Interacción, Revista Informativa para la Base Instalada de Hewlett-Packard*, pp. 13-14.

JONES, Christopher. 1969. *The Twin-Pyramid Group Pattern: A Classic Maya Architectural Assemblage at Tikal, Guatemala*, Ph.D. dissertation, University of Pennsylvania, Ann Arbor, University Microfilms.

JONES, Lindsay. 1995. *Twin City Tales. A Hermeneutical Reassessment of Tula and Chichén Itzá,* Niwot, University Press of Colorado.

KATZ, Lois (éd.). 1985. *Art of Costa Rica. Pre-Columbian Painted and Sculpted Ceramics from the Arhur M. Sackler Collections*, Washington, D.C., The Arthur M. Sackler Foundation/The Ams Foundation for the Arts, Sciences and Humanities.

KIDDER, A.V., Jesse D. Jennings et Edwin M. Shook. 1946. *Excavations at Kaminaljuyú, Guatemala,* Washington, D.C., Carnegie Institution of Washington (Publication 561).

KLEIN, Cecelia F. 1975. "Post-Classic Mexican Death Imagery as a Sign of Cyclic Completion", *Death and the Afterlife in Pre-columbian America*, E.PP. Benson (éd.), Washington, D.C., Dumbarton Oaks, pp. 69-85.

KLEIN, Cecelia F. 1987. "The Ideology of Autosacrifice at the Templo Mayor", *The Aztec Templo Mayor*, E.H. Boone (éd.), Washington, D.C., Dumbarton Oaks, pp. 293-370.

KLEIN, Cecelia F. 1990-1991. "Snares and entrails. Mesoamerican symbols of sin and punishment", *Res, Anthropology and Aesthetics*, n. 19/20, pp. 81-103.

KÖHLER, Ulrich. 1995. "Feu et lumières dans le Mexique précolombien", *La quête du cinquième soleil. Mille ans de civilisations mésoaméricaines. Des Mayas aux Aztèques,* J. de Duránd-Forest et G. Baudot (dir.), 2 v., Paris, Éditions L'Harmattan, v. II, pp. 480-494.

KRICKEBERG, Walter. 1975. *Las antiguas culturas mexicanas,* México, FCE.

KUBLER, George. 1958. "The Design of Space in Maya Architecture", *Miscellanea Paul Rivet Octogenario Dicata*, México, UNAM, v. I, pp. 515-531.

KUBLER, George. 1964. "Polygenesis and Diffusion: Courtyard in Mesoamerican Architecture", *XXXV Congreso Internacional de Americanistas: México*, México, pp. 345-357.

KUBLER, George. 1972. "Jaguars in the Valley of Mexico", *The Cult of the Feline. A Conference in Pre-Columbian iconography*, E.PP. Benson (éd.), Washington, D.C., Dumbarton Oaks, pp. 19-49.

KUBLER, George. 1985. "The Cycle of Life and Death in Metropolitan Aztec Sculpture", *Studies in Ancient American and European Art. The Collected Essays of George Kubler*, edited by T. F. Reese, New Haven and London, pp. 219-224.

KUBLER, George. 1987. "Summary Perspective", *The Aztec Templo Mayor*, E.H. Boone (éd.), Washington, D.C., Dumbarton Oaks, pp. 481-496.

La Jornada. 10 de noviembre de 1996, pp. 16.

LANDA, Fray Diego de. 1986. *Relación de las cosas de Yucatán,* México, Porrúa.

LANGLEY, James C. 1986. *Symbolic Notation of Teotihuacan. Elements of writing in a Mesoamerican culture of the Classic period,* Oxford, BAR (International Series 313).

LANGLEY, James C. 1993. "Symbols, Signs, and Writing Systems", *Teotihuacan, Art from the City of the Gods,* K. Berrin et E. Pasztory (éd.), San Francisco, Thames and Hudson, The Fine Arts Museums of San Francisco, pp. 129-139.

LAZOS RAMÍREZ, Luz. 1997. *Propuesta para el análisis químico sistemático de pisos arqueológicos en el estudio de áreas de actividad,* tesis de maestría en Ciencias Químicas, México, Facultad de Química, UNAM.

LEFÈVRE, Christine. 1993. "Note de lecture de *La fauna en el Templo Mayor,* O.J. Polaco (éd.)", *Journal de la Société des Américanistes,* LXXIX, pp. 324-326.

LEIBSOHN, Dana. 1988. "The Costa Rican Effigy-head Tradition", *Costa Rican Art and Archaeology. Essays in Honor of Frederick R. Mayer*, F.W. Lange (éd.), Boulder, The University of Colorado, pp. 133-160.

LEÓN-PORTILLA, Miguel. 1978a. *México-Tenochtitlan: su espacio y tiempo sagrados*, México, INAH.

LEÓN-PORTILLA, Miguel. 1978b. "Minería y metalurgia en el México Antiguo", *La minería en México,* México, UNAM, pp. 7-36.

LEÓN-PORTILLA, Miguel. 1981. "Los testimonios de la historia", *El Templo Mayor,* México, Bancomer, pp. 32-101.

LEÓN-PORTILLA, Miguel. 1987. "The Etnohistorical Record for the *Huey Teocalli* of Tenochtitlan", *The Aztec Templo Mayor,* E.H. Boone (éd.), Washington, D.C., Dumbarton Oaks, pp. 71-96.

Lienzo de Tlaxcalla. n.d. Edición facsimilar de la de 1892, explicación de Alfredo Chavero, México, *Artes de México.*

LINCOLN, Charles E. 1987. "Primera Temporada del Proyecto Arqueológico Chichén Itzá. Resultados del trabajo de campo y laboratorio: 1983 a 1985. Con un ensayo exploratorio sobre el patrón de asentamiento del sitio", *Boletín de la Escuela de Ciencias Antropológicas de la Universidad de Yucatán,* septiembre-octubre, v. 15, n. 86, pp. 3-43.

LISTER, Florence C. et Robert H. Lister. 1982. *Sixteenth Century Majolica Pottery in the Valley of Mexico,* Tucson, The University of Arizona Press (Anthropological Papers 39).

LOMBARDO, Sonia. 1973. *Desarrollo urbano de Mexico-Tenochtitlan según las fuentes históricas,* México, INAH.

LOMBARDO, Sonia. 1995. "Contribución del estudio de la forma a la iconografía de los murales de Cacaxtla", *Antología de Cacaxtla,* A. García Cook et B.L. Merino (comp.), México, INAH, v. I, pp. 248-263.

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo. 1960. "El camino de los muertos", *Estudios de Cultura Náhuatl*, v. 2, pp. 141-148.

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo. 1965. "El Templo Mayor de Mexico-Tenochtitlan según los informantes indígenas", *Estudios de Cultura Náhuatl,* v. 5, pp. 75-102.

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo. 1980. *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*, México, UNAM.

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo. 1985a. *Educación mexica. Antología de textos sahaguntinos,* México, UNAM.

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo. 1985b. "El dios enmascarado de fuego", *Anales de Antropología*, v. XXII, pp. 251-285.

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo. 1988. *Una vieja historia de la mierda*, México, Ediciones Toledo.

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo. 1990. *Los mitos del tlacuache. Caminos de la mitología mesoamericana*, México, Alianza Editorial.

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo. 1994. *Tamoanchan y Tlalocan,* México, FCE.

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo et Leonardo López Luján. 1996. *El pasado indígena,* México, FCE/El Colegio de México.

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo et Leonardo López Luján. sous presse. *Mito y realidad de Zuyuá: Serpiente Emplumada y las transformaciones mesoamericanas del Clásico al Posclásico,* México, FCE/El Colegio de México.

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo, Leonardo López Luján et Saburo Sugiyama. 1991. "The Temple of Quetzalcóatl at Teotihuacan: Its Possible Ideological Significance", *Ancient Mesoamerica,* v. 2, n. 1, pp. 93-105.

LÓPEZ DE GÓMARA, Francisco. 1954. *Historia general de las Indias,* v. II, *Conquista de Méjico,* Barcelona, Editorial Iberia.

LÓPEZ DE MOLINA, Diana et Daniel Molina Feal. 1986. "Arqueología", *Cacaxtla, el lugar donde muere la lluvia en la tierra,* México, INAH/Gobierno del Estado de Tlaxcala/Instituto Tlaxcalteca de Cultura, pp. 11-208.

LÓPEZ LUJÁN, Leonardo. 1982. "Neues aus der alten Welt, Mexiko", *Das Altertum*, Heft 2, Band 28, pp. 126-127.

LÓPEZ LUJÁN, Leonardo. 1983. "Los mexicas, últimos señores de Mesoamérica", *Gran Enciclopedia de España y América,* J.M. Javierre (coord.), Madrid, Espasa Calpe/Argantonio, t. I, pp. 170-183.

LÓPEZ LUJÁN, Leonardo. 1989a. *La recuperación mexica del pasado teotihuacano,* México, INAH/GV Editores.

LÓPEZ LUJÁN, Leonardo. 1989b. "Ausgrabungen in Tlatelolco (Mexiko)", *Das Altertum,* heft 4, band 35, pp.249-253.

LÓPEZ LUJÁN, Leonardo. 1993. *Las ofrendas del Templo Mayor de Tenochtitlan*, México, INAH.

LÓPEZ LUJÁN, Leonardo. 1995. "Guerra y muerte en Tenochtitlan. Descubrimientos en el Recinto de las Águilas", *Arqueología Mexicana*, v. II, n. 12, marzo-abril, pp. 75-77.

LÓPEZ LUJÁN, Leonardo. 1997a. "¿Huitzilopochtli o Mictlantecuhtli?", *Arqueología Mexicana*, v. V, n. 23, enero-febrero, p. 2.

LÓPEZ LUJÁN, Leonardo. 1997b."Llover a cántaros: el culto a los dioses de la lluvia y el principio de disyunción en la tradición religiosa mesoamericana", *Pensar América. Cosmovisión mesoamericana y andina,* A. Garrido Aranda (comp.), Córdoba, Obra Social y Cultural Cajasur/Ayuntamiento de Montilla, pp. 89-109.

LÓPEZ LUJÁN, Leonardo. sous presse a. "Ceremonial centers of Tenochtitlan and Tlatelolco", *The Archaeology of Ancient Mexico and Central America: An Encyclopedia,* S.T. Evans et D.L. Webster (éd.), New York, Garland Publishing.

LÓPEZ LUJÁN, Leonardo. sous presse b. "Water and Fire: Archaeology at the Capital of the Mexica Empire", *Mesoamerican Studies: Mexican and European Perspectives,* W. Bray (éd.), London, The British Museum Press.

LÓPEZ LUJÁN, Leonardo. sous presse c. "Recreating the cosmos: Seventeen Aztec Dedication Caches", *Sowing and Dawning in the Archaeological and Ethnographic Record of Mesoamerica*, S. Mock et D. Selsor-Walker (éd.), Santa Fe, University of New Mexico Press.

LÓPEZ LUJÁN, Leonardo et Eduardo Matos Moctezuma. 1991. "Proyecto de la temporada de excavaciones 1991-1992, Proyecto Templo Mayor", proyecto mecanuscrito en el Archivo del Consejo de Arqueología del INAH.

LÓPEZ LUJÁN, Leonardo et Eduardo Matos Moctezuma. 1992. "Informe de la temporada de excavaciones 1991-1992, Proyecto Templo Mayor", informe mecanuscrito en el Archivo del Consejo de Arqueología del INAH.

LÓPEZ LUJÁN, Leonardo et Eduardo Matos Moctezuma. 1994. "Proyecto de la temporada de excavaciones 1994-1997, Proyecto Templo Mayor", proyecto mecanuscrito en el Archivo del Consejo de Arqueología del INAH.

LÓPEZ LUJÁN, Leonardo et Eduardo Matos Moctezuma. 1996. "Informe técnico parcial de la temporada de excavaciones 1994-1996, Proyecto Templo Mayor", mecanuscrito en el Archivo del Consejo de Arqueología del INAH.

LÓPEZ LUJÁN, Leonardo et Noel Morelos. 1989. "Los petroglifos de Amecameca: un monumento a la elección de Motecuhzoma Xocoyotzin", *Anales de Antropología,* v. XXVI, pp. 127-156.

LÓPEZ LUJÁN, Leonardo et Óscar J. Polaco. 1991. "La fauna de la ofrenda H del Templo Mayor", *La fauna en el Templo Mayor,* O.J. Polaco (coord.), México, INAH/Asociación de Amigos del Templo Mayor/GV Editores, pp. 149-169.

LÓPEZ LUJÁN, Leonardo et Vida Mercado. 1996. "Dos esculturas de Mictlantecuhtli encontradas en el Recinto Sagrado de Mexico-Tenochtitlan", *Estudios de Cultura Náhuatl,* v. 26, pp. 41-68.

LOUNSBURY, Floyd G. 1973. "On the Derivation and Reading of the 'Ben-Ich' Prefix", *Mesoamerican Writing Systems,* E.P. Benson (éd.), Washington, D.C., Dumbarton Oaks, pp. 99-143.

LOWE, Gareth W. 1981. "Olmec Horizons Defined in Mound 20, San Isidro, Chiapas", *The Olmec & their Neighbors. Essays in Memory of Matthew W. Stirling,* E.PP. Benson (éd.), Washington, D.C., Dumbarton Oaks, pp. 231-255.

LUMHOLTZ, Carl. 1986. *El México desconocido*, 2 v., México, Instituto Nacional Indigenista.

MACÍAS GOYTIA, Angelina. 1991. "La metalurgia prehispánica. Materiales de la Cuenca de Cuitzeo", *Antropología y técnica,* n. 4, pp. 113-152.

MANZANILLA LÓPEZ, Rubén. 1995. "Ubicación, límites y secuencia ocupacional de la antigua Atlacuihuayan (Tacubaya, D.F.)", *Presencias y encuentros: investigaciones arqueológicas de salvamento,* México, Dirección de Salvamento Arqueológico, pp. 37-53.

MANZANILLA, Linda. 1996. "Corporate Groups and Domestic Activities at Teotihuacan", *Latin American Antiquity*, v. 7, n. 3, pp. 228-246.

MANZANILLA, Linda et Emilie Carreón. 1991. "A Teotihuacan Censer in Residential Context. An Interpretation", *Ancient Mesoamerica,* n. 2, pp. 299-307.

Mapa de Coatlinchan. 1994. Estudio de Luz María Mohar Betancourt, México, INAH/Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

MARCUS, Joyce et Kent V. FLANNERY. 1994. "Ancient Zapotec Ritual and Religion: an Application of the Direct Historical Approach", *The Ancient Mind*, C. Renfrew et E. Zubrow (éd.), Cambridge, Cambridge University Press, pp. 55-74.

MARGAIN, Carlos R. 1971. "Pre-Columbian Architecture of Central Mexico", *Handbook of Middle American Indians,* R. Wauchope (éd.), v. 10, Austin, University of Texas Press, pp. 45-91.

MARQUINA, Ignacio. 1951. *Arquitectura prehispánica,* México, INAH.

MARQUINA, Ignacio. 1960. *El Templo Mayor de México*, México, INAH.

MARTÍN DEL CAMPO, Rafael. 1996. "Ofrendas zoológicas del las ruinas del templo de Tlatelolco", *Tlatelolco a través de los tiempos, cincuenta años después (1944-1994), t. I, Arqueología,* F. González Rul (coord.), México, INAH, pp. 249-254.

MARTIN, Alexander C. et William D. Barkley. 1961. *Seed Identification Manual,* Los Angeles, University of California Press.

MARTÍNEZ CORTÉS, Fernando. 1970. *Pegamentos, gomas y resinas en el México prehispánico,* México, Resistol.

MASTACHE, Alba Guadalupe. 1971. *Técnicas prehispánicas del tejido,* México, INAH.

MATOS MOCTEZUMA, Eduardo. 1965. "El adoratorio decorado de las calles de Argentina", *Anales del INAH,* n. 17, pp. 127-138.

MATOS MOCTEZUMA, Eduardo. 1971. "La muerte en el México prehispánico", *Artes de México*, n. 145, pp. 6-36.

MATOS MOCTEZUMA, Eduardo. 1975. *Muerte a filo de obsidiana*, México, Sepsetentas.

MATOS MOCTEZUMA, Eduardo. 1978. "El Proyecto Templo Mayor", *Antropología e Historia,* n. 24, pp. 3-17.

MATOS MOCTEZUMA, Eduardo. 1979a. "Una máscara olmeca en el Templo Mayor de Tenochtitlan", *Anales de Antropología,* v. 16, pp. 11-19.

MATOS MOCTEZUMA, Eduardo. 1979b. "El proyecto Templo Mayor: objetivos y programas", *Trabajos arqueológicos en el Centro de la Ciudad de México (Antología),* E. Matos Moctezuma (coord.) México, SEP/INAH, pp. 13-26.

MATOS MOCTEZUMA, Eduardo. 1979c. *Trabajos arqueológicos en el Centro de la Ciudad de México (Antología),* México, SEP/INAH.

MATOS MOCTEZUMA, Eduardo. 1981a. *El Templo Mayor de México. Crónicas del siglo XVI,* México, Asociación Nacional de Libreros.

MATOS MOCTEZUMA, Eduardo. 1981b. *Una visita al Templo Mayor,* México, SEP/INAH.

MATOS MOCTEZUMA, Eduardo. 1982a. "Las excavaciones del Proyecto Templo Mayor (1978-1981)", *El Templo Mayor: Excavaciones y estudios,* E. Matos Moctezuma (coord.), México, INAH, pp. 11-16.

MATOS MOCTEZUMA, Eduardo. 1982b. "El Templo Mayor: economía e ideología", *El Templo Mayor: excavaciones y estudios,* E. Matos Moctezuma (coord.), México, INAH, pp. 109-118.

MATOS MOCTEZUMA, Eduardo. 1982c. *El Templo Mayor: excavaciones y estudios,* E. Matos Moctezuma (coord.), México, INAH.

MATOS MOCTEZUMA, Eduardo. 1983. "Notas sobre algunas urnas funerarias del Templo Mayor", *Jahrbuch für Geschichte von Staat, Wirtschaft und Gesellschaft Lateinamerikas,* Band 20, pp. 17-32.

MATOS MOCTEZUMA, Eduardo. 1984. "Los edificios aledaños al Templo Mayor de Tenochtitlan", *Estudios de Cultura Náhuatl*, v. 17, pp. 15-21.

MATOS MOCTEZUMA, Eduardo. 1986a. *Los dioses se negaron a morir.. Arqueología y crónicas del Templo Mayor (Antología),* México, SEP.

MATOS MOCTEZUMA, Eduardo. 1986b. *Vida y muerte en el Templo Mayor*, México, Océano.

MATOS MOCTEZUMA, Eduardo. 1987. "The Templo Mayor of Tenochtitlan: History and Interpretation", *The Great Temple of Tenochtitlan, Center and Periphery in the Aztec World,* Berkeley, University of California Press, pp. 15-60.

MATOS MOCTEZUMA, Eduardo. 1988a. *Excavaciones recientes en Tlatelolco, Catálogo de la exposición "Tlatelolco: hallazgos recientes",* México, INAH/Secretaría de Turismo.

MATOS MOCTEZUMA, Eduardo. 1988b. *The Great Temple of the Aztecs. Treasures of Tenochtitlan*, London, Thames and Hudson.

MATOS MOCTEZUMA, Eduardo. 1989. *Obras maestras del Templo Mayor,* México, Fundación Cultural Banamex.

MATOS MOCTEZUMA, Eduardo. 1990. "El águila, el jaguar y la serpiente", *Artes de México,* nueva época, n. 9, pp. 54-66.

MATOS MOCTEZUMA, Eduardo. 1991. "Notes on the Oldest Sculpture of El Templo Mayor of Tenochtitlan", *To Change Place: Aztec Ceremonial Landscapes,* D. Carrasco (éd.), Niwot, The University Press of Colorado, pp. 3-8.

MATOS MOCTEZUMA, Eduardo. 1997. "Tezcatlipoca, Espejo que humea", *Antiguo Palacio del Arzobispado,* México, SHCP, pp. 27-41.

MATOS MOCTEZUMA, Eduardo. en préparation. "El *chac mool* de la Casa del Marqués del Apartado".

MATOS MOCTEZUMA, Eduardo *et al.* 1997. *Museo del Templo Mayor. 10 años,* México, INAH.

MATOS MOCTEZUMA, Eduardo *et al.* sous presse. *Programa de Arqueología Urbana. Excavaciones en la Catedral y Sagrario Metropolitanos,* México, INAH.

MATOS MOCTEZUMA, Eduardo et Leonardo López Luján. 1993. "Teotihuacan and its Mexica Legacy", *Teotihuacan, Art from the City of the Gods,* K. Berrin et E. Pasztory (éd.), San Francisco, Thames and Hudson/The Fine Arts Museums of San Francisco, pp. 156-165.

MATOS MOCTEZUMA, Eduardo et Víctor Rangel. 1982. *El Templo Mayor de Tenochtitlan. Planos, cortes y perspectivas,* México, INAH.

MATOS MOCTEZUMA, Eduardo, Francisco Hinojosa et Álvaro Barrera Rivera. 1998. "Excavaciones arqueológicas en la Catedral de México", *Arquelogía mexicana,* v. VI, n. 31, pp. 12-19.

Matrícula de Tributos, Nuevos estudios. 1991. México, SHCP.

MATUDA, E. 1952. "El género *Datura* en México", *Boletín de la Sociedad Botánica Mexicana,* v. 14, pp. 1-13.

MAUDSLAY, Alfred. 1912. "A Note on the Position and Extent of the Great Temple Enclosure of Tenochtitlan, and the Position, Structure, and Orientation of the Teocalli of Huitzilopochtli", *Proceedings of the XVIII International Congress of Americanists, London, 1912,* London, v. I, pp. 173-175.

MAZARI, Marcos *et al.* 1989. "Los asentamientos del Templo Mayor analizados por la mecánica de suelos", *Estudios de Cultura Náhuatl,* v. 19, pp. 145-182.

McKEEVER FURST, Jill Leslie. 1995. *The Natural History of the Soul in Ancient Mexico,* New Haven, Yale University Press.

MENDIETA, Fray Gerónimo de. 1945. *Historia Eclesiástica Indiana,* 4 v., México, Editorial Salvador Chávez Hayhoe.

MENDOZA, Vicente T. 1962. "El plano o mundo inferior. Mictlan, Xibalbá, Nith y Hel", *Estudios de Cultura Náhuatl,* v. 3, pp. 75-99.

MERCADO, Vida. 1995. "Diálogo con una escultura prehispánica", *México en el tiempo,* n. 5, pp. 34-39.

MILLER, Mary et Karl Taube. 1993. *The Gods and Symbols of Ancient Mexico and the Maya. An Illustrated Dictionary of Mesoamerican Religion,* London, Thames and Hudson.

MILLON, Clara. 1988. "Maguey Bloodletting Ritual", *Feathered Serpents and Flowering Trees. Reconstructing the Murals of Teotihuacan.* K. Berrin (éd.), San Francisco, The Fine Arts Museums of San Francisco, pp. 195-205.

MILLON, René. 1988. "Where Do They All Come From? The Provenance of the Wagner Murals from Teotihuacan", *Feathered Serpents and Flowering Trees. Reconstructing the Murals of Teotihuacan.* K. Berrin (éd.), San Francisco, The Fine Arts Museums of San Francisco, pp. 78-113.

MILLON, René, Bruce Drewitt et James A. Bennyhoff. 1965. *The Pyramid of the Sun at Teotihuacan: 1959 Investigations,* Philadelphia, American Philosophical Society (Transactions 55, 6).

Minerales, piedras preciosas. 1993. Barcelona, RBA Editores.

MIRAMBELL, Lorena. 1968. *Técnicas lapidarias prehispánicas,* México, INAH.

MOCK, Shirley et Debra Selsor-Walker (éd.). sous presse. *Sowing and Dawning in the Archaeological and Ethnographic Record of Mesoamerica,* Santa Fe, University of New Mexico Press.

MOEDANO KOER, Hugo. 1947. "El friso de los caciques", *Anales del INAH,* v. II, pp. 113-136.

MOLINA FEAL, Daniel. 1977. "Consideraciones sobre la cronología de Cacaxtla", *XII Mesa Redonda,* 2 v., México, Sociedad Mexicana de Antropología, v. 2, pp. 1-5.

MOLINA MONTES, Augusto F. 1987. "Templo Mayor Architecture: So What's New?", E.H. Boone (éd.), *The Aztec Templo Mayor*, Washington, D.C., Dumbarton Oaks, pp. 97-107.

MOLINA, Fray Alonso de. 1944. *Vocabulario en lengua castellana y mexicana*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica.

MONTÚFAR LÓPEZ, Aurora. 1994. "Estudio de los restos botánicos de seis ofrendas del Templo Mayor", informe mecanuscrito en el Archivo del Museo del Templo Mayor, INAH.

MONTÚFAR LÓPEZ, Aurora. 1995. "Estudio botánico de los sedimentos arqueológicos de 10 unidades de excavación del Templo Mayor", informe mecanuscrito en el Archivo del Museo del Templo Mayor, INAH.

MONTÚFAR LÓPEZ, Aurora. 1996a. "Estudio arqueobotánico de algunas ofrendas del Templo Mayor", ponencia presentada en el *XIII UISPP Congress, International Union of Prehistoric and Protohistoric Science*, Forli, 8 de septiembre.

MONTÚFAR LÓPEZ, Aurora. 1996b. "Vegetación, etnobotánica y ambiente prehispánicos de Teotihuacan. Proyecto interdisciplinario", *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos,* t. XLII, pp. 63-70.

MONTÚFAR LÓPEZ, Aurora. 1996c. "Estudio arqueobotánico de la Catedral Metropolitana", informe mecanuscrito en el Archivo del Museo del Templo Mayor, INAH.

MONTÚFAR LÓPEZ, Aurora. 1997a. "Estudio arqueobotánico de sedimentos de una ofrenda y una trinchera del Templo Mayor", informe mecanuscrito en el Archivo del Museo del Templo Mayor, INAH.

MONTÚFAR LÓPEZ, Aurora. 1997b. "Identificación de los restos botánicos en dos muestras sedimentológicas de la Ofrenda X del Templo Mayor", informe mecanuscrito en el Archivo del Museo del Templo Mayor.

MOORE, Keith L. 1982. *Anatomía. Orientación clínica*, Buenos Aires, Editorial Médica Panamericana.

MORALES ISUNZA, Azucena et Bernd Fahmel-Beyer. 1996. "Los materiales cementantes utilizados en la construcción de monumentos prehispánicos de Mesoamérica. Teotihuacan y Templo Mayor de Tenochtitlan, Informe de trabajos realizados", informe mecanuscrito en el Archivo del Museo del Templo Mayor, INAH.

MORELOS GARCÍA, Noel. 1993. *Proceso de producción de espacios y estructuras en Teotihuacán. Conjunto Plaza Oeste y Complejo Calle de los Muertos,* México, INAH.

MORRIS, Earl H., Jean Charlot et Ann Axtel Morris. 1931. *The Temple of the Warriors at Chichén Itzá, Yucatán,* 2 v., Washington, D.C., Carnegie Institution of Washington (Publication 406).

MÜLLER, Florencia. 1978. *La cerámica del Centro Ceremonial de Teotihuacán*, México, INAH.

MUSSET, Alain. 1992. *El agua en el Valle de México. Siglos XVI-XVIII,* México, Pórtico de la Ciudad de México/Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos.

NAGAO, Debra. 1985a. *Mexica Buried Offerings. A Historical and Contextual Analysis*, Oxford, BAR (International Series 235).

NAGAO, Debra. 1985b. "The Planting of Sustenance. Symbolism of the Two-Horned God in offerings from the Templo Mayor", *Res, Anthropology and Aesthetics,* n. 10, pp. 5-27.

NAVARRETE, Carlos. 1976. "Algunas influencias mexicanas en el área maya meridional durante el Posclásico tardío", *Estudios de Cultura Náhuatl,* v. 12, pp. 345-382.

NAVARRETE, Carlos. 1982. *San Pascualito Rey y el culto a la muerte en Chiapas*, México, UNAM.

NAVARRETE, Carlos. 1996. "Elementos arqueológicos de mexicanización en las tierras altas mayas", *Temas mesoamericanos,* S. Lombardo et E. Nalda (éd.), México, INAH, pp. 309-356.

NAVARRETE, Carlos et Ana María Crespo. 1971. "Un atlante mexica y algunas consideraciones sobre los relieves del Cerro de la Malinche, Hidalgo", *Estudios de Cultura Náhuatl,* v. IX, pp. 11-15.

NEFF, Hector. 1992. "Introduction", *Chemical Characterization of Ceramic Pastes in Archaeology,* H. Neff (éd.), Madison, Prehistory Press, pp. 1-10.

NEFF, Hector. 1996. "Análisis de Activación Neutrónica de tres recipientes cerámicos de la Ofrenda V de la Casa de las Águilas", informe mecanuscrito en el Archivo del Museo del Templo Mayor, INAH.

NEFF, Hector. 1997. "Análisis de Activación Neutrónica de las esculturas antropomorfas, los braseros y una olla Tláloc de la Casa de las Águilas", informe mecanuscrito en el Archivo del Museo del Templo Mayor, INAH

NEFF, Hector. 1998a. "Análisis de Activación Neutrónica de los artefactos de obsidiana encontrados en la Casa de las Águilas", informe mecanuscrito en el Archivo del Museo del Templo Mayor, INAH.

NEFF, Hector. 1998b. "Nuevo Análisis de Activación Neutrónica de tres recipientes cerámicos de la Ofrenda V de la Casa de las Águilas", informe mecanuscrito en el Archivo del Museo del Templo Mayor, INAH.

NEFF, Hector. 1998c. "Análisis de Activación Neutrónica de la olla Tláloc de la Ofrenda U de la Casa de las Águilas", informe mecanuscrito en el Archivo del Museo del Templo Mayor, INAH.

NEFF, Hector et Ronald L. BISHOP. 1988. "Plumbate Origins and Development", *American Antiquity*, v. 53, n.3, pp. 505-522.

NELSON, J.S. 1994. *Fishes of the World,* New York, John Willey and Sons.

NEWTON, Ian et Penny Olsen (dir.). 1993. *Aves de presa,* Barcelona, Plaza & Janes/Tusquets.

NICOLÁS CARETTA, Miguel. 1995. "Estudio paleobotánico de los sedimentos del Proyecto Arqueológico Templo Mayor 94", informe mecanuscrito en el Archivo del Museo del Templo Mayor, INAH.

NICOLÁS CARETTA, Miguel. 1996. *Estudio paleobotánico de los sedimentos recuperados del Proyecto Templo Mayor 1994,* tesis de licenciatura en arqueología, México, ENAH.

NICHOLSON, H.B. 1966. "The Mixteca-Puebla Concept in Mesoamerican Archaeology: a Re-examination", *Ancient Mesoamerica, Selected Readings,* J.A. Graham, Palo Alto, Peek Publications, pp. 258-263.

NICHOLSON, H.B. 1971a. "Major Sculpture in Pre-Hispanic Central Mexico", *Handbook of Middle American Indians,* R. Wauchope (éd.), v. 10, Austin, University of Texas Press, pp. 92-134.

NICHOLSON, H.B. 1971b. "Religion in Pre-Hispanic Central Mexico", *Handbook of Middle American Indians*, R. Wauchope (éd.), Austin, University of Texas Press, v. 10, pp. 396-446.

NICHOLSON, H.B. 1972. "Aztec Style Calendric Inscriptions of Possible Historical Significance: a Survey", Boston, Harvard University, artículo mecanuscrito.

NICHOLSON, H.B. 1973. "The Late Pre-Hispanic Central Mexican (Aztec) Iconographic System", *The Iconography of Middle American Sculpture*, New York, The Metropolitan Museum of Art, pp. 72-97.

NICHOLSON, H.B. 1983. "The Iconography of Tepeyollotl, a Postclassic Western Mesoamerican Deity", *Latin American Indian Literatures Association Newsletter,* v. 2, n. I, p. 3-4.

NICHOLSON, H.B. 1985. "Polychrome on Aztec Sculpture", *Painted Architecture and Polychrome Monumental Sculpture in Mesoamerica,* E.H. Boone (éd.), Washington, D.C., Dumbarton Oaks, pp. 145-171.

NICHOLSON, H.B. 1987. "Symposium ont the Aztec Templo Mayor: Discussion", *The Aztec Templo Mayor*, E.H. Boone (éd.), Washington, D.C., Dumbarton Oaks, pp. 463-480.

NICHOLSON, H.B. 1994. "The Eagle Claw/Tied Double Maize Ear Motif: the Cholula Polychrome Ceramic Tradition and some Members of the Codex Borgia Group", *Mixteca Puebla. Discoveries and Research in Mesoamerican Art and Archaeology,* H.B. Nicholson et E. Quiñones Keber (éd.), Culver City, Labyrinthos, pp. 101-116.

NICHOLSON, H. B. et Eloise Quiñones Keber. 1983. *Art of the Aztec Mexico. Treasures of Tenochtitlan,* Washington, D.C., National Gallery of Art.

NOGUERA, Eduardo. 1934. "Estudio de la cerámica encontrada en el sitio donde estaba el Templo Mayor de México", *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía,* Quinta época, t. I, n. 2, pp. 267-281.

NOGUERA, Eduardo. 1935. "La cerámica de Tenayuca y las excavaciones estratigráficas", *Tenayuca*, México, Departamento de Monumentos/SEP, pp. 141-201.

NOGUERA, Eduardo. 1945. "El atl-atl o tiradera", *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía,* 5a época, t. III, pp. 205-238.

NOGUERA, Eduardo. 1954. *La cerámica arqueológica de Cholula,* México, Editorial Guaranía.

NOGUERA, Eduardo. 1965. *La cerámica arqueológica de Mesoamérica,* México, UNAM.

NOGUERA, Eduardo. 1968. "Ceremonias del fuego nuevo", *Cuadernos Americanos*, v. CLVIII, n. 3, mayo-junio, pp. 146-151.

NUTTALL, Zelia. 1904. "A Penitential Rite of the Ancient Mexicans", *Archaeological and Ethnological Papers of the Peabody Museum,* Cambridge, Harvard University, v. I, n. 7, pp. 439-462.

O'GORMAN, Helen. 1963. *Plantas y flores de México*, México, UNAM.

OJEDA DÍAZ, María de los Ángeles. 1986. *Estudio iconográfico de un monumento mexica dedicado a Itzpapálotl*, México, INAH.

OLIVIER, Guilhem. 1995. "Les paquets sacrés ou la mémoire cachée des Indiens du Mexique central (XV^{e}-XVI^{e} siècles)", *Journal de la Société des Américanistes,* t. 82, pp. 105-142.

OLIVIER, Guilhem. 1997. *Moqueries et métamorphoses d'un dieu aztèque. Tezcatlipoca, le "Seigneur au miroir fumant",* Paris, Institut d'Ethnologie.

OLMEDO VERA, Bertina. en préparation. *Los templos teotihuacanoides del recinto sagrado de Tenochtitlan.*

OLMEDO VERA, Bertina et Carlos Javier González. 1986a. "Áreas de actividad relacionadas con el trabajo del jade", *Unidades habitacionales mesoamericanas y sus áreas de actividad,* L. Manzanilla (éd.), México, UNAM, pp. 75-101.

OLMEDO VERA, Bertina et Carlos Javier González. 1986b. *Presencia del estilo Mezcala en el Templo Mayor: una clasificación de piezas antropomorfas,* tesis de licenciatura en arquelogía, México, ENAH.

OLMO, Laura del. 1997. *La Ofrenda 98: un acercamiento a la economía, política y cosmovisión mexicas,* tesis de licenciatura en arqueología, México, ENAH.

OREA MAGAÑA, Haydee *et al.* 1990. "Procesos de alteración en los materiales de la zona arqueológica de Templo Mayor y propuestas para su conservación. Informe de la temporada de trabajo, septiembre de 1988-enero de 1989", informe mecanuscrito en el Archivo del Museo del Templo Mayor, INAH.

ORTIZ DE MONTELLANO, Bernardo R. 1993. *Medicina, salud y nutrición aztecas,* México, Siglo Veintiuno Editores.

ORTIZ DÍAZ, Edith. 1993. "Ideología y vida doméstica", *Anatomía de un conjunto residencial teotihuacano en Oztoyahualco,* 2 v., México, UNAM, v. I, pp. 519-547.

ORTÍZ BUTRÓN, Agustín et Luis Barba. 1992. "Estudio químico de los pisos del Satunsat en Oxkintok, Yucatán", *Oxkintok,* v. 4, Madrid, Misión Arqueológica de España en México, pp. 119-126.

ORTÍZ BUTRÓN, Agustín et Luis Barba. 1993. "La química en el estudio de áreas de actividad", *Anatomía de un conjunto residencial teotihuacano en Oztoyahualco,* L. Manzanilla (coord.), UNAM, México, v. II, pp. 617-660.

OTIS CHARLTON, Cynthia L. 1995. "Las figurillas prehispánicas y coloniales de Tlatelolco", *Presencias y encuentros: investigaciones arqueológicas de salvamento,* México, Dirección de Salvamento Arqueológico, pp. 157-175.

OVANDO-SHELLEY, E. et Linda Manzanilla. 1997. "An Archaeological Interpretation of Geotechnical Soundings under the Metropolitan Cathedral, Mexico City", *Archaeometry,* v. 38, n. 1, pp. 221-235.

PAREYÓN MORENO, Eduardo. 1972. "Las pirámides de doble escalera", *Religión en Mesoamérica, XII Mesa Redonda,* México, Sociedad Mexicana de Antropología, pp. 117-126.

PARSONS, Jeffrey R. 1989. "Arqueología regional en la Cuenca de México: una estrategia para la investigación futura", *Anales de Antropología,* v. XXVI, pp. 157-257.

PARSONS, Jeffrey R., Elizabeth Brumfiel et Mary Hodge. 1995. "Are Aztec I Ceramics Epiclassic? The Implications of Early Radiocarbon Dates from three Deposits in the Basin of Mexico", ponencia presentada en el *Annual Meeting of the Society for American Archaeology,* Minneapolis, mayo.

PARSONS, Mary Hrons. 1972a. "Spindle Whorls from the Teotihuacán Valley, Mexico", *Miscellaneous Studies in Mexican Prehistory,* Ann Arbor, University of Michigan, pp. 45-80 (Museum of Anthropology, Anthropological Papers 45).

PARSONS, Mary Hrons. 1972b. "Aztec Figurines from the Teotihuacán Valley, Mexico", *Miscellaneous Studies in Mexican Prehistory,* Ann Arbor, University of Michigan, pp. 81-164 (Museum of Anthropology, Anthropological Papers 45).

PASTRANA, Alejandro. 1991. "Itzepec, Itzteyoca e Itztla. Distribución mexica de obsidiana", *Arqueología,* Segunda Época, n. 6, julio-diciembre, pp. 85-100.

PASZTORY, Esther. 1975. *The Iconography of the Teotihuacan Tlaloc,* Washington, D.C., Dumbarton Oaks.

PASZTORY, Esther. 1983. *Aztec Art,* New York, Harry N. Abrams Publisher.

PASZTORY, Esther *et al.* 1993. "Catalog of objects", *Teotihuacan, Art from the City of the Gods,* K. Berrin et E. Pasztory (éd.), San Francisco, Thames and Hudson/The Fine Arts Museums of San Francisco, pp. 167-278.

PAULINYI, Zoltán. 1995. "El pájaro del dios mariposa de Teotihuacan: análisis iconográfico a partir de una vasija de Tiquisate, Guatemala", *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino,* n. 6, pp. 71-110.

PAZ, Octavio. 1989. *Los privilegios de la vista. Arte de México. Tomo III, volumen 1. Arte antiguo y moderno,* México, FCE (México en la obra de Octavio Paz).

PEARSALL, Deborah M. 1989. *Paleoethnobotany. A Handbook of Procedures,* New York, Academic Press.

PENDERGAST, David M. 1962. "Metal Artifacts in Prehispanic Mesoamerica", *American Antiquity,* v. 27, n. 4, pp. 520-545.

PEÑAFIEL, Antonio. 1910. *Destrucción del Templo Mayor de México Antiguo y los Monumentos encontrados en la ciudad, en las excavaciones de 1897 y 1902,* México, Secretaría de Fomento.

PEREIRA, Grégory. 1996. *Potrero de Guadalupe: anthropologie funéraire d'une communauté pré-tarasque du nord du Michoacán, Mexique,* 2 v., Thése de Doctorat, UFR d'Art et d'Archéologie, Paris, Université de Paris I.

PIHO, Virve. 1972. "Tlacatecutli, Tlacochtecutli, Tlatecéccatl y Tlacochcálcatl", *Estudios de Cultura Náhuatl,* v. 10, pp. 315-328.

PIHO, Virve et Carlos Hernández. 1972. "Pinturas rupestres aztecas en el Popocatépetl", *Religión en Mesoamérica. XII Mesa Redonda,* J. Litvak King et N. Castillo Tejero (éd.), México, Sociedad Mexicana de Antropología, pp. 85-90.

PIÑA CHAN, Román. 1996. "Estratigrafía en los terrenos adyacentes a la Catedral Metropolitana", *Tlatelolco a través de los tiempos, cincuenta años después (1944-1994), t. I, Arqueología,* F. González Rul (coord.), México, INAH, pp. 337-362.

PIÑA CHAN, Román et Kuniaki Oi. 1982. *Exploraciones arqueológicas en Tingambato, Michoacán,* México, INAH.

POLACO, Óscar J. 1982. "Los invertebrados de la ofrenda 7 del Templo Mayor", *El Templo Mayor: excavaciones y estudios,* E. Matos Moctezuma (coord.), México, INAH, pp. 143-150.

POLACO, Óscar J. 1991. "La fauna en el Templo Mayor, un aproximación metodológica", *La fauna en el Templo Mayor,* O.J. Polaco (coord.), México, INAH/Asociación de Amigos del Templo Mayor/GV Editores, pp. 15-31.

POLACO, Óscar J. 1998. "La arqueofauna de la Casa de las Águilas, Templo Mayor, México", informe mecanuscrito en el Archivo del Museo del Templo Mayor, INAH.

POLACO, Óscar J., Ligia Butrón et Rolando Cárdenas. 1989. "La sala de fauna del Museo del Templo Mayor", *Trace,* n. 16, pp. 53-69.

POMAR, Juan Bautista. 1941. *Relación de Tetzcoco,* J.B. Pomar *et al., Relaciones de Texcoco y de la Nueva España,* México, Editorial Chávez Hayhoe, pp. 1-64.

PONCE DE LEÓN, Arturo. 1982. *Fechamientos arqueostronómico en el Altiplano de México,* México, Departamento del Distrito Federal.

PONCE DE LEÓN, Pedro. 1965. "Tratado de los dioses y ritos de la gentilidad", *Teogonía e historia de los mexicanos. Tres opúsculos del siglo XVI,* A.M. Garibay K. (éd.), México, Porrúa, pp. 121-140.

PROSKOURIAKOFF, Tatiana. 1974. *Jades from the Cenote of Sacrifice, Chichen Itza, Yucatan,* Cambridge, Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University (Memoirs 11, 1).

QUIÑONES KEBER, Eloise. 1993. "Quetzalcoatl as dynastic patron: the "acuecuexatl stone" reconsidered", *The Symbolism in the Plastic and Pictorial Representationsof Ancient Mexico,* J. de Durand-Forest et M. Eisinger (éd.), Bonn, Holos Verlag, pp. 149-155 (Bonner Amerikanistische Studien 21).

RAJSBAUM GORODEZKY, Ari. 1993. "El número 5 entre los huicholes", *III Coloquio de Historia de la Religión en Mesoamérica y áreas afines,* B. Dahlgren (comp.), México, UNAM, pp. 204-209.

RAMÍREZ ACEVEDO, Gilberto. 1987. "Sahumadores mexicas", Antropología, nueva época, n. 14, mayo-junio, pp. 18-19.

RANDS, Robert L. 1955. "Some Manifestations of Water in Mesoamerian Art", *Anthropological Papers,* n. 43-48, Washington, D.C., Smithsonian Institution, n. 48, pp. 265-393 (Bulletin 157).

RATTRAY, Evelyn Childs. 1979. "La cerámica de Teotihuacan: relaciones externas y cronología", *Anales de Antropología,* v. XVI, pp. 51-70.

RATTRAY, Evelyn Childs. 1990. "New Findings on the Origins of Thin Orange Ceramics", *Ancient Mesoamerica,* v. I, n. 2, pp. 181-195.

RATTRAY, Evelyn Childs. 1991. "Fechamientos por radiocarbono en Teotihuacan", *Arqueología,* Segunda época, n. 6, julio-diciembre, pp. 3-18.

RATTRAY, Evelyn Childs. 1992. *The Teotihuacan Burials and Offerings: A Commentary and Inventory,* Nashville, Vanderbilt University (Publications in Anthropology 42).

RATTRAY, Evelyn et Garman Harbottle. 1992. "Neutron Activation Analysis and Numerical Taxonomy of Thin Orange Ceramics from the Manufacturin Sites of Rio Carnero, Puebla, Mexico", *Chemical Characterization of Ceramic Pastes in Archaeology,* H. Neff (éd.), Madison, Prehistory Press, pp. 221-231.

REES HOLLAND, Charles Henry. 1989. *Instrumentos líticos tallados del Templo Mayor de Tenochtitlan,* tesis de licenciatura en arqueología, México, ENAH.

"Relación de Cempoalla". 1985. *Relaciones geográficas del siglo XVI: México (1),* v. 6, R. Acuña (éd.), México, UNAM, pp. 67-82.

Relación de las ceremonias y ritos y población y gobierno de los indios de la provincia de Michoacán (1541). 1977. Morelia, Balsal Editores.

REYES-VALERIO, Constantino. 1993. *De Bonampak al Templor Mayor. El azul maya en Mesoamérica,* México, Siglo Veintiuno Editores/Agroasemex.

REYNOSO, Louisa. 1991. "Algunas cerámicas de Oaxaca: apuntes", *Antropología y técnica,* n. 4, pp. 208-237.

RICE, Prudence M. 1996. "Postclassic Censers Around Lake Peten Itza, Guatemala", *Arqueología mesoamericana. Homenaje a William T. Sanders,* A.G. Mastache, J.R. Parsons, R.S. Santley et M.C. Serra Puche (éd.), México, INAH/Arqueología mexicana, v. II, pp. 123-135.

RICKARDS, Constantine. 1929. "The Ruins of Tlaloc, State of Mexico", *Journal de la Société des Américanistes*, v. 21, pp. 197-199.

RIVERA DORADO, Miguel et Ascensión Amador Naranjo. 1994. "Más opiniones sobre el dios Chak", *Revista Española de Antropología Americana*, n. 24, pp. 25-46.

ROBERTSON, Donald. 1994. *Mexican Manuscripts Painting of the Early Colonial Period. The Metropolitan Schools,* Norman, University of Oklahoma Press.

ROBLES CAMACHO, Jasinto. 1995. "Estudio de pigmentos y sedimentos de estuco recuperados del Recinto de los Guerreros Águila: Templo Mayor", informe mecanuscrito en el Archivo del Museo del Templo Mayor, INAH.

RODRÍGUEZ CANO, Laura. 1996. El sistema de escritura ñuiñe. Análisis del corpus de piedras grabadas de la zona de la "Cañada" en la Mixteca Baja, Oaxaca, tesis de licenciatura en arqueología, México, ENAH,

RODRÍGUEZ VALLEJO, José. 1976. *Íxcatl. El algodón mexicano,* México, FCE.

RODRÍGUEZ YÁÑEZ, C.A., R.M. Villalón et A.G. Navarro. 1994. *Bibliografía de las aves de México (1825-1992),* México, UNAM.

RODRÍGUEZ, María J. 1995. "Sistema constructivo en un palacio tolteca", *Arqueología del norte y del occidente de México. Homenaje al Doctor J. Charles Kelley,* B. Dahlgren et M.D. Soto de Arrechavaleta (éd.), México, UNAM, pp. 131-145.

ROJAS, José Luis de. 1992. *México Tenochtitlan. Economía y sociedad en el siglo XVI,* México, El Colegio de Michoacán/FCE.

ROJAS, José Luis de. 1994. "Los azteca ¿cultura arqueológica o cultura con arqueología?", *Revista Española de Antropología Americana*, n. 24, pp. 75-92.

ROMÁN BERRELEZA, Juan Alberto. 1990. *Sacrificio de niños en el Templo Mayor,* México, INAH/GV Editores/Asociación de Amigos del Templo Mayor.

ROMÁN BERRELEZA, Juan Alberto. 1997a. "Informe del análisis efectuado a las mandíbulas asociadas a las esculturas del dios Mictlantecuhtli de la Casa de las Águilas", informe mecanuscrito en el Archivo del Museo del Templo Mayor, INAH.

ROMÁN BERRELEZA, Juan Alberto. 1997b. "Informe del análisis efectuado a los restos óseos humanos cremado de la Ofrenda V, descubierta en la Casa de las Águilas", informe mecanuscrito en el Archivo del Museo del Templo Mayor, INAH.

ROMÁN BERRELLEZA, Juan Alberto et Leonardo López Luján. 1997. "Un enterramiento en el Recinto Sagrado de Tenochtitlan: la Ofrenda V de la Casa de las Águilas", ponencia presentada en el *Coloquio "Juan Comas",* Querétaro, Museo Regional de Querétaro, 6 de noviembre.

ROUSSEAU, Françoise. 1993. "Étude des motifs floraux dans le tonalamatl du Codex Borbonicus", *The Symbolism in the Plastic and Pictorial Representationsof Ancient Mexico,* J. de Durand-Forest et M. Eisinger (éd.), Bonn, Holos Verlag, pp. 237-257 (Bonner Amerikanistische Studien 21).

RUPPERT, Karl. 1935. *The Caracol at Chichen Itza, Yucatan, Mexico,* Washington, D.C., Carnegie Institution of Washington.

RUPPERT, Karl. 1943. *The Mercado, Chichén Itzá, Yucatán*, Washington, D.C., Carnegie Institution of Washington (Contributions to American Anthropology and History 43).

RUPPERT, Karl. 1950. "Gallery-Patio type structures at Chichén Itza", *For the Dean,* Tucson and Santa Fe, pp. 249-258.

RUPPERT, Karl. 1952. *Chichén-Itzá. Architectural Notes and Plans,* Washington, D.C., Carnegie Institution of Washington (Publication 595).

RUZ LHUILLIER, Alberto. 1968. *Costumbres funerarias de los antiguos mayas*, México, UNAM.

SÁENZ, César A. 1964. *Últimos descubrimientos en Xochicalco*, México, INAH.

SAHAGÚN, Fray Bernardino de. 1950-1982. *Florentine Codex, General History of the Things of New Spain,* 13 v., Santa Fe, The School of American Research/The University of Utah.

SAHAGÚN, Fray Bernardino de. 1979. *Códice Florentino. Manuscrito 218-20 de la Colección Palatina de la Biblioteca Medicea Laurenziana*, 3 v., México, Secretaría de Gobernación/Archivo General de la Nación.

SAHAGÚN, Fray Bernardino de. 1989. *Historia general de las cosas de Nueva España*, 2 v., México, CNCA/Alianza Editorial Mexicana.

SAHAGÚN, Fray Bernardino de. 1993. *Primeros Memoriales,* edición facsimilar, Norman, University of Oklahoma Press/Patrimonio Nacional/Real Academia de la Historia, Madrid.

SAHAGÚN, Fray Bernardino de. 1997. *Primeros Memoriales,* Norman, University of Oklahoma Press.

SÁNCHEZ CARRARA, Carolina. 1991-1992. "Informes mensuales de restauración", informe mecanuscrito en el Archivo del Museo del Templo Mayor, INAH.

SÁNCHEZ H. Ricardo, Guillermo Ahuja O. et Alfonso Cruz B. 1987. "Avance y perspectivas del estudio físico-químico de algunas piezas del Templo Mayor de Tenochtitlan", *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos,* t. XXXIII, n. 1, pp. 81-98.

SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Óscar. 1984. *La flora del Valle de México,* México, Editorial Herrero.

SANDERS, William T. 1976. "The Natural Environment of the Basin of Mexico", *The Valley of Mexico. Studies in Pre-Hispanic Ecology and Society,* E.R. Wolf (éd.), Albuquerque, School of American Research, University of New Mexico Press, pp.

SANDERS, William T., Jeffrey R. Parsons et Robert S. Santley. 1979. *The Basin of Mexico. Ecological Processes in the Evolution of a Civilization,* New York, Academic Press.

SANTAELA, Yolanda. 1982. "Informe de la sección de restauración", *El Templo Mayor: Excavaciones y estudios,* E. Matos Moctezuma (coord.), México, INAH, pp. 295-312.

SANTANA SANDOVAL, Andrés et Rosalba Delgadillo Torres. 1990. "Cacaxtla durante la transición del periodo Clásico al Posclásico", *Mesoamérica y el norte de México. Siglos IX-XII,* F. Sodi (coord.), México, INAH, pp. 281-350.

SAVILLE, Marshall H. 1909. "Cruciform structures of Mitla and vicinity", *Putnam Anniversary volume*, New York, Putnam, pp. 151-190.

SAVILLE, Marshall H. 1925. *The Wood-Carvers Art in Ancient Mexico,* New York, Museum of the American Indian, Heye Foundation.

SCARDUELLI, Pietro. 1988. *Dioses, espíritus y ancestros. Elementos para la comprensión de sistemas rituales,* México, FCE.

SCHELE, Linda. 1981. "Sacred Site and World-View at Palenque", *Mesoamerican Sites and World-Views,* E.P. Benson (éd.), Washington D.C., Dumbarton Oaks, pp. 87-114.

SCHELE, Linda et David A. Freidel. 1990. *A Forest of Kings. The Untold Story of the Ancient Maya,* New York, William Morrow.

SCHELE, Linda et David Stuart. 1986. "Te-tun as the Glyph for Stela", Copán, Copán Mosaics Project/Instituto Hondureño de Antropología e Historia (Copán Note 1).

SCHELE, Linda et Jeffrey H. Miller. 1983. *The Mirror, the Rabbit, and the Bundle: "Accession" Expressions from the Classic Maya Inscriptions,* Washington, D.C., Dumbarton Oaks.

SCHÖNDUBE B., Otto. 1974. "Deidades prehispánicas en el área de Tamazula-Tuxpan-Zapotlán en el estado de Jalisco", *The Archaeology of West Mexico,* B. Bell (éd.), Ajijic, pp. 168-181.

SCHÖNDUBE B., Otto. 1975. "Interpretación de la estructura ubicada al pie de la Pirámide de la Luna, Teotihuacan", *Balance y perspectiva de la antropología de Mesoamérica y del Norte de México. Arqueología II, XII Mesa Rendonda,* Jalapa, Sociedad Mexicana de Antropología, pp. 239-246.

SÉJOURNÉ, Laurette. 1959. *Un palacio de la Ciudad de los Dioses (Teotihuacán),* México, INAH.

SÉJOURNÉ, Laurette. 1966. *Arqueología de Teotihuacán. La cerámica,* México, FCE.

SÉJOURNÉ, Laurette. 1982. *La pensée des anciens Mexicains,* Paris, François Maspero.

SÉJOURNÉ, Laurette. 1983. *Arqueología e historia del Valle de México. De Xochimilco a Amecameca,* México, Siglo Veintiuno Editores.

SELER, Eduard. 1903. "Las excavaciones en el sitio del Templo Mayor de México", *Anales del Museo Nacional de México,* v. VII, pp. 235-260.

SELER, Eduard. 1960a. "Die Ausgrabungen am Orte des Hauptempels in Mexico", *Gesammelte Abhandlungen zur Amerikanischen Sprach- und Altertumskunde,* Graz, ADV, v. II, pp. 767-904.

SELER, Eduard. 1960b. "Die Teotihuacan-Kultur des Hochlandes von México", *Gesammelte Abhandlungen zur Amerikanischen Sprach- und Altertumskunde,* Graz, ADV, v. V, pp. 405-585.

SELER, Eduard. 1960c. "Ueber Steinkisten, Tepetlacalli, mit Opferdarstellungen und andere ähnliche Monumente", *Gesammelte Abhandlungen zur Amerikanischen Sprach- und Altertumskunde,* Graz, ADV, v. II, pp. 717-766.

SELER, Eduard. 1960d. "Die Tierbilder der mexicanischen und der Maya-Handschriften", *Gesammelte Abhandlungen zur Amerikanischen Sprach- und Altertumskunde,* Graz, ADV, v. IV, pp. 453-758.

SELER, Eduard. 1960e. "Altmexicanischer Schmuck und soziale und militärische Rangabzeichen", *Gesammelte Abhandlungen zur Amerikanischen Sprach- und Altertumskunde,* Graz, ADV, v. II, pp. 509-619.

SELER, Eduard. 1963. *Comentarios al Códice Borgia,* 2 v., México, FCE.

SEMENOV, S.A. 1981. *Tecnología prehistórica. Estudio de las herramientos y objetos antiguos a través de las huellas de uso,* Madrid, Akal Editor.

SEPÚLVEDA, María Teresa. 1972. "Ritos y ceremonias paganas en el ciclo agrícola: la petición de lluvias", *Religión en Mesoamérica. XII Mesa Redonda,* J. Litvak King et N. Castillo Tejero (éd.), México, Sociedad Mexicana de Antropología, pp. 537-541.

SEPÚLVEDA, María Teresa. 1991. "El tributo real en la Matrícula de Tributos", *Matrícula de Tributos. Nuevos estudios,* México, SHCP, pp. 103-152.

SERRANO ESPINOSA, Teresa E. et Rosa Guadalupe de la Peña Virchez. 1997. "Un basurero y otras piezas cerámicas", *La antigua Casa del Marqués del Apartado. Arqueología e historia,* México, INAH, pp. 227-265.

SERRANO, Carlos et Sergio López Alonso. 1972. "Algunos datos sobre la funeraria entre los tlatelolcas prehispánicos (sumario)", *Religión en Mesoamérica, XII Mesa Redonda,* México, Sociedad Mexicana de Antropología, p. 385.

SHEETS, Payson D. 1975. "Behavioral Analysis and the Structure of a Prehistoric Industry", *Current Anthropology,* v. 16, pp. 369-391.

SHEPARD, Anna O. 1948. *Plumbate, a Mesoamerican Trade Ware*, Washington, D.C., Carnegie Institution of Washington (Publication 573).

SISSON, Edward B. et T. Gerald Lilly. 1994. "A Codex-Style Mural fron Tehuacan Viejo, Puebla, Mexico", *Ancient Mesoamerica,* n. 5, pp. 33-44.

SMITH, A. Ledyard. 1982. *Excavations at Seibal, Department of Peten, Guatemala. Number 1, Major Architecture and Caches,* Cambridge, Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, pp. 1-263.

SMITH, Michael E. 1979. "The Aztec Marketing System and Settlement Pattern in the Valley of Mexico: a Central Place Analysis", *American Antiquity,* v. 44, n. 1, pp. 110-124.

SMITH, Michael E. 1990. "Long-distance Trade under the Aztec Empire. The Archaeological Evidence", *Ancient Mesoamerica,* v. 1, n. 2, pp. 153-169.

SMITH, Robert Eliot. 1971. *The Pottery of Mayapan. Including Studies of Ceramic Material from Uxmal, Kabah, and Chichen Itza*, 2 v., Cambridge, Harvard University (Papers of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology 66).

SOLANO, Edgardo Raúl. 1991. "Remembraza de un arte perdido. La cantería en México", *México desconocido*, n. 174, pp. 40-44.

SOLIS OLGUIN, Felipe. 1976. *Catálogo de la escultura mexica del Museo de Santa Cecilia Acatitlan, Estado de México*, México, INAH.

SOLIS OLGUIN, Felipe. 1982. "The Formal Pattern of Anthropomorphic Sculpture and Ideology of the Aztec State", *The Art and Iconography of Late Post-Classic Central Mexico,* E.H. Boone (éd.), Washington, D.C., Dumbarton Oaks, pp. 73-110.

SOLÍS OLGUÍN, Felipe. 1985. "Arte, estado y sociedad: La escultura antropomorfa de México-Tenochtitlan", *Mesoamérica y el Centro de México*, J. Monjarás-Ruiz, R. Brambila et E. Pérez-Rocha (éd.), México, INAH, pp. 393-432.

SOLIS OLGUIN, Felipe. 1991. *Gloria y fama mexica*, México, Smurfit Cartón y Papel de México.

SOLÍS OLGUÍN, Felipe. 1997. "Un hallazgo olvidado: relato e interpretación de los descubrimientos arqueológicos del predio de la calle de Guatemala núm. 12, en el Centro Histórico de la Ciudad de México, en 1944", *Homenaje al doctor Ignacio Bernal,* L. Manrique et N. Castillo (éd.), México, INAH, pp. 81-93.

SOLÍS OLGUÍN, Felipe et David Morales. 1991. *Rescate de un rescate. Colección de objetos arqueológicos de El Volador, Ciudad de México,* México, INAH.

SOLÍS OLGUÍN, Felipe et Marta Carmona. 1995. *El oro precolombino de México. Colecciones mixteca y azteca,* México, IXE.

SOLÍS OLGUÍN, Felipe, Richard F. Townsend et Alejandro Pastrana. 1996. "Monte Tláloc: un proyecto de investigación de etnohistoria y arqueología", R. Brambila Paz et J. Monjarás-Ruiz (éd.), *Los arqueólogos frente a las fuentes,* México, INAH, pp. 157-169.

SOTOMAYOR, Alfredo et Noemí Castillo Tejero. 1963. *Estudio petrográfico de la cerámica "Anaranjado Delgado",* México, INAH.

SOUSTELLE, Jacques. 1969. *Los cuatro soles. Origen y ocaso de las culturas,* Madrid, Ediciones Guadarrama.

SPENCE, Michael W. et Jeffrey R. Parsons. 1972, "Prehispanic Obsidian Explotation in Central Mexico: a Preliminary Synthesis", *Miscellaneous Studies in Mexican Prehistory,* Ann Arbor, University of Michigan, pp. 1-44 (Museum of Anthropology, Anthropological Papers 45).

SPINDEN, Herbert J. 1975. *A Study of Maya Art. Its Subject Matter & Historical Development,* New York, Dover Publications.

ŠPRAJC, Ivan. 1997. *Orientaciones de la arquitectura prehispánica del México Central: aspectos de la geografía sagrada de Mesoamérica,* tesis de doctorado en antropología, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

STOCKER, Terrance L. 1974. "A Small Temple in the Tula Residential Zone", *Studies in Ancient Tollan. A Report of the University of Missouri Tula Archaeological Project,* R.A. Diehl (éd.), Columbia, University of Missouri, pp. 25-31 (Monographs in Anthropology 1).

STRÖMSVIK, Gustav. 1941. *Substela Caches and Stela Foundations at Copan and Quirigua,* pp. 63-129 (Contributions to American Anthropology and History 37).

STROSS, Brian. 1991. "El lenguaje de la Estela 1 de La Mojarra: pez y maíz", *La palabra y el hombre,* n. 80, octubre-diciembre, pp. 19-55.

SUÁREZ CRUZ, Sergio. 1994. "El Policromo Laca de Cholula, Puebla", *Mixteca-Puebla. Discoveries and Research in Mesoamerican Art and Archaeology,* H.B. Nicholson et E. Quiñones Keber (éd.), Culver City, Labyrinthos, pp. 45-51.

SUÁREZ DÍEZ, Lourdes. 1977. *Tipología de los objetos prehispánicos de concha,* México, INAH.

SUÁREZ DÍEZ, Lourdes. 1993. "Algunas implicaciones religiosas del material conquiológico", *III Coloquio de Historia de la Religión en Mesoamérica y áreas afines,* B. Dahlgren (comp.), México, UNAM, pp. 22-30.

SUGIYAMA, Saburo. 1991. "Descubrimientos de entierros y ofrendas dedicadas al Templo Viejo de Quetzalcóatl, *Teotihuacán 1980-1982. Nuevas interpretaciones,* R. Cabrera, N. Morelos et I. Rodríguez (coord.), México, INAH, pp. 275-326.

SULLIVAN, Thelma D. 1972. "The Arms and Insignia of the Mexica", *Estudios de Cultura Náhuatl,* v. 10, pp. 155-193.

SULLIVAN, Thelma D. 1980. "Tlatoani and Tlatocayotl in the Sahagún Manuscripts", *Estudios de Cultura Náhuatl,* v. 14, pp. 225-239.

TALADOIRE, Eric. 1981. *Les terrains de jeu de balle. Mésoamérique et Sud-Ouest des États-Unis,* México, Mission Archéologique et Ethnologique Française au Mexique (Études Mésoaméricaines serie II, 4).

TAUBE, Karl A. 1992. *The Major Gods of Ancient Yucatan*, Washington, D.C., Dumbarton Oaks.

TAUBE, Karl A. 1994. "The Iconography of Toltec Period Chichen Itza", *Hidden among the Hills. Maya Archaeology of the Northwest Yucatan Peninsula. First Maler Symposium,* H.J. Prem (éd.), Möckmühl, Verlag von Flemming, pp. 213-246.

TAUBE, Karl A. 1997. "The Jade Hearth: Centrality, Rulership and the Classic Maya Temple", *Function and Meaning in Classic Maya Architecture,* S. Houston (éd.), Washington, D.C., Dumbarton Oaks, pp. 425-476.

TAUBE, Karl A. sous presse. "The Turquoise Hearth. Fire, Self-sacrifice, and the Central Mexican Cult of War", Princeton, Princeton University.

THOMPSON, J. Eric S. 1970. *Historia y religión de los mayas*, México, Siglo Veintiuno Editores.

THOMPSON, J. Eric S. 1978. *Maya Hieroglyphic Writing,* Norman, University of Oklahoma Press.

THOMPSON, J. Eric S. 1988. *Un comentario al Códice Dresde. Libro de jeroglifos mayas*, México, FCE.

THOUVENOT, Marc. 1982. *Chalchihuitl. Le Jade chez les Aztèques,* Paris, Institut de Ethnologie.

TICHY, Franz.1978. "El calendario solar como principio de ordenación del espacio para poblaciones y lugares sagrados", *Comunicaciones*, n. 15, pp. 153-164.

TICHY, Franz.1981. "Order and Relationship of Space and Time in Mesoamerica: Myth or Reality", *Mesoamerican Sites and World-views,* E.P. Benson (éd.), Washington, D.C., Dumbarton Oaks, pp. 217-245.

Título de los Señores de Totonicapán (con *Memorial de Sololá, Anales de los Cakchiqueles).* 1950. México, FCE, pp. 209-242.

Tonalámatl de Aubin. 1981. Tlaxcala, Gobierno del Estado de Tlaxcala.

TORQUEMADA, Fray Juan de. 1975-1977. *Monarquía Indiana,* 8 v., México, UNAM.

TORRES MONTES, Luis. 1991. "El Tesoro del Pescador. Estudio técnico preliminar de objetos de oro recuperados del Golfo de México", *Antropología y Técnica,* n. 4, pp.153-177.

TORRES TREJO, Jaime. 1991. *Introducción al estudio del pedernal y características que presenta el pedernal mexicano,* tesis de licenciatura, México, Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura, Instituto Politécnico Nacional.

TORRES TREJO, Jaime. 1996. *Introducción al estudio del pedernal,* México, INAH.

TORRES TREJO, Jaime. 1998a. "Análsis petrográfico mineralógico realizado a 9 muestras de cerámica encontradas en el Recinto de los Guerreros Águila, Templo Mayor de Tenochtitlan", informe mecanuscrito en el Archivo del Museo del Templo Mayor, INAH.

TORRES TREJO, Jaime. 1998b. "Análisis petrográfico realizado a material lítico del Recinto de los Guerreros Águila, Templo Mayor de Tenochtitlan", informe mecanuscrito en el Archivo del Museo del Templo Mayor, INAH.

TORRES TREJO, Jaime. 1998c. "Estudio petrográfico realizado al pedernal de los cuchillos de sacrificio del Recinto de los Guerreros Águila, Templo Mayor de Tenochtitlan", informe mecanuscrito en el Archivo del Museo del Templo Mayor, INAH.

TORRES TREJO, Jaime. 1998d. "Análsis petrográfico de cinco cuchillos de sacrificio del Recinto de los Guerreros Águila, Templo Mayor de Tenochtitlan", informe mecanuscrito en el Archivo del Museo del Templo Mayor, INAH.

TOUSSAINT, Manuel. 1990. "El plano atribuído a Hernán Cortés. Estudio histórico y analítico", *Planos de la Ciudad de México, siglos XVI y XVII. Estudio histórico, urbanístico y bibliográfico*, M. Toussaint, F. Gómez de Orozco et J. Fernández, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM/Departamento del Distrito Federal, pp. 91-105.

TOWNSEND, Richard F. 1979. *State and Cosmos in the Art of Tenochtitlan,* Washington, D.C., Dumbarton Oaks.

TOWNSEND, Richard F. 1987. "Coronation at Tenochtitlan", *The Aztec Templo Mayor,* E.H. Boone (éd.), Washington, D.C., Dumbarton Oaks, pp. 371-409.

TOZZER, Alfred M. 1957. *Chichén Itza and its Cenote of Sacrifice: A Comparative Study of Contemporaneous Maya and Toltec,* 2 v., Cambridge, Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University (Memoirs 11-12).

UMBERGER, Emily. 1981. *Aztec Sculptures, Hieroglyphs, and History,* Ph.D. Dissertation, New York, Columbia University.

UMBERGER, Emily. 1984. "El trono de Moctezuma", *Estudios de Cultura Náhuatl,* v. 17, pp. 63-87.

UMBERGER, Emily. 1987a. "Antiques, Revivals, and References to the past in Aztec Art", *Res, Anthropology and Aesthetics,* n. 13, pp. 63-105.

UMBERGER, Emily. 1987b. "Events Commemorated by Date Plaques at the Templo Mayor: Further Thoughts on the Solar Metaphor", *The Aztec Templo Mayor,* E.H. Boone (éd.), Washington, D.C., Dumbarton Oaks, pp. 411-450.

UMBERGER, Emily. 1996. "Aztec Presence and Material Remains in the Outer Provinces", *Aztec Imperial Strategies,* Washington, D.C, Dumbarton Oaks, pp. 151-179.

UMBERGER, Emily et Cecelia F. Klein. 1993. "Aztec Art and Imperial Expansion", *Latin American Horizons*, D.S. Rice (éd.), Washington, D.C., Dumbarton Oaks, pp. 295-336.

URCID SERRANO, Javier. 1992. *Zapotec Hieroglyphic Writing,* 2 v., PhD. Dissertation, New Haven, Yale University.

URCID SERRANO, Javier. 1997. *Convenio con la madre tierra: la muerte ritual entre los mexicas,* proyecto mecanuscrito en el Archivo del Museo del Templo Mayor, INAH.

URUETA FLORES, Cecilia. 1990. *Presencia del material mixteco dentro del Templo Mayor,* tesis de licenciatura en arqueología, México, ENAH.

URUÑUELA, Gabriela, Patricia Plunket, Gilda Hernández et Juan Albaitero. 1996. "Biconical God Figurines from Cholula and the *Codex Borgia"*, *Latin American Antiquity,* v. 8, n. 1, pp. 63-70.

VALENZUELA HERRERA, Juan. 1947. "Informe preliminar de las exploraciones efectuadas en Los Tuxtlas, Veracruz", *Vigésimo Congreso Internacional de Americanistas, Actas de la Primera Sesión, celebrada en la Ciudad de México en 1939,* México, INAH, t. II, pp. 113-130.

VAUGHT, K.C. 1989. *A Classification of the living Mollusca,* New York, American Malacologist.

VÁZQUEZ DEL MERCADO, Ximena. 1994-1997. "Informes mensuales de restauración", informe mecanuscrito en el Archivo del Museo del Templo Mayor, INAH.

VÁZQUEZ DEL MERCADO, Ximena. sous presse. "Textiles mexicas de algodón encontrados en la Casa de las Águilas", *La restauración en el Museo del Templo Mayor,* M.E. Marín (éd.), México, INAH.

VÁZQUEZ DEL MERCADO, Ximena, Leonardo López Luján, Lorenzo Martínez Gómez et Adolfo Cordero. 1996. "Procesos diferenciales de conservación y deterioro: un caso excepcional en cerámicas mexicas del siglo XV", ponencia presentada en el *International Material Research Congress, Cancún '96,* Cancún, 5 de septiembre.

VEGA SOSA, Constanza (coord.). 1979. *El Recinto Sagrado de Mexico-Tenochtitlan. Excavaciones 1968-69 y 1975-76,* México, INAH.

VEGA SOSA, Constanza. 1990. "La cronología relativa de Mexico-Tenochtitlan", *Mexicon,* v. XII, n. 1, Januar, pp. 9-14.

VELÁZQUEZ CASTRO, Adrián. 1993. *Tipología de objetos de concha de las ofrendas del Templo Mayor de Tenochtitlan,* informe mecanuscrito en el Archivo del Museo del Templo Mayor, INAH.

VELÁZQUEZ CASTRO, Adrián. 1997. *Catálogo de objetos de concha de las ofrendas del Templo Mayor de Tenochtitlan,* informe mecanuscrito en el Archivo del Museo del Templo Mayor, INAH.

VIEL, René et Charles D. Cheek. 1983. "Sepulturas", *Introducción a la arqueología de Copán, Honduras,* 2 v., Tegucigalpa, Proyecto Arqueológico Copán/Secretaría de Estado en el Despacho de Cultura y Turismo, t. I, pp. 551-609.

VILLA ROJAS, Alfonso. 1985. "Nociones preliminares sobre cosmología maya", *Anales de Antropología,* v. XXII, Pp. 230-249.

VILLAGRA CALETI, Agustín. 1971. "Mural paiting in Central Mexico", *Handbook of Middle American Indians*, R. Wauchope (éd.), Austin, University of Texas Press, v. 10, pp. 135-156.

VILLALOBOS PÉREZ, Alejandro. 1985. "Consideraciones sobre un plano reconstructivo del Recinto Sagrado de México-Tenochtitlan", *Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana*, n. 4, pp. 57-63.

VOGT, James R., Christopher C. Graham, Michael D. Glascock et Robert H. Cobean. 1989. "Determinación de elementos traza de yacimientos de obsidiana en Mesoamérica por análisis de activación neutrónica", *La obsidiana en Mesoamérica,* M. Gaxiola et J.E. Clark (coord.), México, INAH, pp. 27-37.

WEIGAND, Phil C. 1995. "Minería prehispánica en las regiones noroccidentales de Mesoamérica con énfasis en la turquesa", *Arqueología del Occidente y Norte de México,* E. Williams et PP.C. Weigand (éd.), Zamora, El Colegio de Michoacán, pp. 115-137.

WEIGAND, Phil C., Garman Harbottle et Edward V. Sayre. 1977. "Turquoise Sources and Source Analysis: Mesoamerica and the Southwestern USA", *Exchange Systems in Prehistory*, T.K Earle et J.E. Ericson (éd.), New York, Academic Press, pp. 15-34.

WEITLANER JOHNSON, Irmgard. 1977. *Los textiles de la Cueva de la Candelaria, Coahuila,* México, INAH.

WEITLANER JOHNSON, Irmgard. 1996. "Análisis de un tejido de Tlatelolco", *Tlatelolco a través de los tiempos, cincuenta años después (1944-1994), t. I, Arqueología,* F. González Rul (coord.), México, INAH, pp. 387-389.

WELSH, W.B.M. 1988. "A Case for the Practice of Human Sacrifice among the Classic Lowland Maya", *Recent Studies in Pre-Columbian Archaeology*, N.J. Saunders et O. de Montmollin (éd.), Oxford, BAR, part i, pp. 143-165 (International Series 421).

WELLS, Calvin. 1980, "A Study of Cremation", *Antiquity,* v. XXXIV, n. 133, pp. 29-37.

WEST, Robert C. et Pedro Armillas. 1950. "Las chinampas de México", *Cuadernos Americanos,* v. 50, n. 2, pp. 165-182.

WICKE, Charles R. 1984. "Escultura imperialista mexica: el monumento del acuecuexcatl de Ahuízotl", *Estudios de Cultura Náhuatl*, v. 17, pp. 51-61.

WICKE, Charles R. et Fernando Horcasitas. 1957. "Archaeological Investigations on Monte Tlaloc, Mexico", *Mesoamerican Notes,* pp. 83-97.

WILLEY, Gordon R. 1966. *An Introduction to American Archaeology,* 2 v., Englewood Cliffs, Prentice Hall.

WILSON, D.E. et D.A.M. Reeder (éd.). 1993. *Mammals Species of the World. A Taxonomic and Geographic Reference,* Washington, D.C., Smithsonian Institution Press.

WINNING, Hasso von. 1987a. "El simbolismo del arte funerario en Teotihuacan", *Arte funerario. Coloquio Internacional de Historia del Arte*, L. Noelle (éd.), 2 v., México, UNAM, v. I, pp. 55-63.

WINNING, Hasso von. 1987b. *La iconografía de Teotihuacan. Los dioses y los signos,* México, UNAM.

WINTER, Marcus et Javier Urcid. 1990. "Una mandíbula humana grabada de la Sierra Mazateca, Oaxaca", *Notas mesoamericanas,* n. 12, pp. 39-49.

WINTER, Marcus. 1994. "Oaxaca: la herencia mixteco-zapoteca", *México en el mundo de las colecciones de arte, Mesoamérica,* México, v. 1, pp. 130-181.

YADEUN, Juan. 1975. *El Estado y la ciudad: el caso de Tula, Hgo. (Proyecto Tula),* México, INAH.

ZANTWIJK, Rudolf van. 1963. "Principios organizadores de los mexicas, una introducción al estudio del sistema interno del régimen azteca", *Estudios de Cultura Náhuatl*, v. IV, pp. 187-222.

ZANTWIJK, Rudolf van. 1991. *Los servidores de los santos. La identidad social y cultural de una comunidad tarasca en México.* México, Instituto Nacional Indigenistas.

ZINGG, Robert M. 1982. *Los huicholes. Una tribu de artistas*, 2 v., México, Instituto Nacional Indigenista.

ZURITA, Alonso de. 1941. *Breve y sumaria relación de los señores de la Nueva España,* J.B. Pomar *et al., Relaciones de Texcoco y de la Nueva España,* México, Editorial Chávez Hayhoe, pp. 65-205.

❍ ***RÉSUMÉ:*** La Maison des Aigles fut un "théâtre sacré" de tout premier ordre dans la vie religieuse de Tenochtitlan, la capitale de l'empire mexica. Construit et aggrandi à trois reprises tout au long du XV^{e} siècle, cet édifice se caractérise non seulement par ses grandes dimensions et sa proximité par rapport au Templo Mayor mais aussi par le style "néotoltèque" de sa décoration.

Entre 1980 et 1997, la Maison des Aigles a fait l'objet de trois longues campagnes de fouille entreprises par le Projet Templo Mayor de l'Instituto Nacional de Antropología e Historia (Mexique). La riche information archéologique récupérée à cette occasion est à la base de cette recherche de même qu'une abondante documentation composée de pictographies, de sources écrites en caractères latins et d'études ethnographiques modernes.

Dans cette thèse, nous avons entrepris l'étude exhaustive de la Maison des Aigles, explorant ses caractéristiques formelles, techniques, chronologiques, spatiales et stylistiques. Ont été également examinés les matériaux archéologiques exhumés en nous concentrant sur leurs aspects biologiques, technologiques, économiques et symboliques. Consacrée au problème de la fonction et de la signification de l'édifice, la dernière section a été élaborée en combinant des données de nature diverse : le contexte urbain, la composition chimique des sols, la structure des espaces architecturaux et le style des bas-reliefs et des peintures murales. Enfin, nous avons confronté les données archéologiques et les données historiques afin d'identifier la Maison des Aigles à l'un des édifices de l'Enceinte Sacrée décrits dans les sources.

❍ ***MOTS CLÉS:*** archéologie, Mexique précolombien, Mésoamérique, Aztèque, Tenochtitlan, Templo Mayor, architecture sacrée.

❍ ***RELIGIOUS ANTHROPOLOGY OF THE TEMPLO MAYOR, MEXICO. THE HOUSE OF EAGLES.***

❍ ***ABSTRACT:*** The House of Eagles was a key sacred space in the religious life of Tenochtitlan, the capital of the Mexica Empire. It was built and expanded three times during the Fifteenth Century. The building stands out not only because of its great size but also because of its "neo-Toltec" decorative style.

Between 1980 and 1997 the Templo Mayor Project of the Instituto Nacional de Antropología e Historia (Mexico) conducted three extensive excavation seasons at the House of Eagles. This investigation is based on the abundant information obtained thereby, as well as a large accumulation of documents including pictographs, sources written in latin script and modern ethnographic studies.

This thesis includes an exhaustive analysis of the House of Eagles exploring its formal characteristics such as techniques, chronology, use of space and style. Archaeologically recovered materials were also studied with an emphasis on their biological, technological, economic, and symbolic aspects. The last section deals with the question of the function and religious significance of the structure using evidence of a widely different nature: the urban context, the chemical composition of the floors, the arrangement of architectural spaces, and the style of reliefs and mural paintings. Finally, the archaeological and historical data are used to identify the House of Eagles with a structure of the Sacred Precinct of Tenochtitlan described in the sources.

❍ ***KEY WORDS:*** archaeology, Ancient Mexico, Mesoamerica, Aztec, Tenochtitlan, Great Temple, sacred architecture.

❍ ***DISCIPLINE:*** Archéologie.

❍ ***LABORATOIRE:*** Laboratoire d'ethnologie et de sociologie comparative, Université de Paris X-Nanterre. 21, allée de l'Université, F-92023 NANTERRE Cedex.

❍ ***AUTEUR:*** Leonardo LÓPEZ LUJÁN. Museo del Templo Mayor, Guatemala 60, Centro, 06060 México D.F, Mexique.