

Religions de l'Amérique précolombienne

Les dépôts rituels et les cérémonies de reconstitution de l'univers à Teotihuacan, Mexique

Leonardo López Luján



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/asr/1031>

DOI : 10.4000/asr.1031

ISSN : 1969-6329

Éditeur

École pratique des hautes études. Section des sciences religieuses

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2012

Pagination : 9-24

ISSN : 0183-7478

Référence électronique

Leonardo López Luján, « Les dépôts rituels et les cérémonies de reconstitution de l'univers à Teotihuacan, Mexique », *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences religieuses* [En ligne], 119 | 2012, mis en ligne le 04 octobre 2012, consulté le 04 mars 2020. URL : <http://journals.openedition.org/asr/1031> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/asr.1031>

Chaire : Religions de l'Amérique précolombienne

Conférences de M. Leonardo López Luján

Directeur d'études invité
Museo del Templo Mayor, Mexico

Les dépôts rituels et les cérémonies de reconstitution de l'univers à Teotihuacan, Mexique

Des fouilles intensives menées dans la Pyramide de la Lune à Teotihuacan entre 1998 et 2004 ont abouti à la découverte de l'Enterrement 6, qui renferme douze individus et de nombreux animaux prédateurs, pour la plupart attachés et sacrifiés. Les restes de squelettes étaient accompagnés de riches offrandes suivant une stricte liturgie et des schémas calendaires et cosmologiques précis. Cet article décrit le contenu et la configuration spatiale de ce dépôt rituel spectaculaire datant de la Période classique ancienne, ainsi que son contexte architectural et chronologique. L'Enterrement 6 est comparé aux dépôts similaires mis au jour, non seulement dans la Pyramide de la Lune, mais aussi au Grand Temple de Tenochtitlan. Finalement, on discute les implications de la signification religieuse des rituels d'agrandissement de temples à Tenochtitlan, vus comme des cérémonies qui répliquaient la création de l'univers.

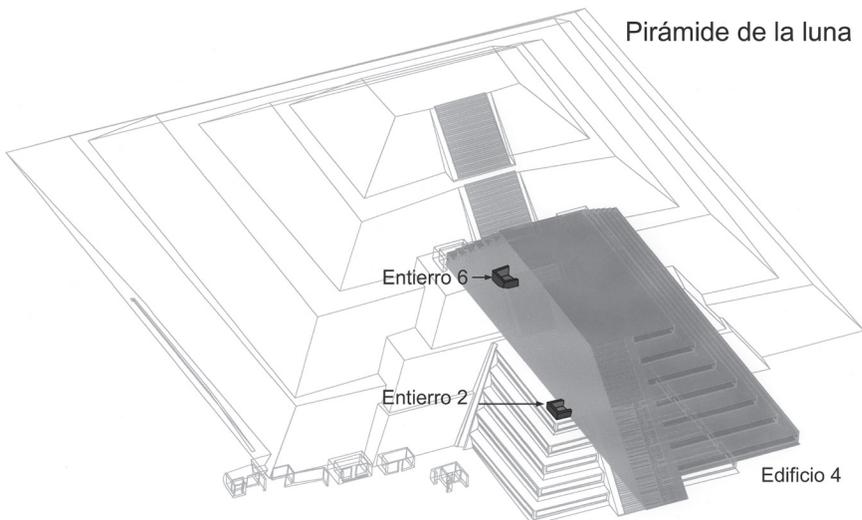


Fig. 1. Emplacement des dépôts rituels 2 et 6 de la Pyramide de la Lune. Dessin : Saburo Sugiyama.

Introduction

Les archéologues spécialisés dans les sociétés préhispaniques du Centre du Mexique avons un peu le sentiment d'être bénis des dieux dans nos études de la cosmovision du Postclassique tardif, c'est-à-dire, de la période comprise entre 1250 de notre ère et 1521, date de la Conquête du Mexique. Nous disposons en effet sur cette époque d'informations de première main, abondantes et variées, traitant des conceptions de l'univers partagées par les Nahuas, Otomis, Matlazincas, Mazahuas, et par de nombreux autres groupes ethniques contemporains répartis à travers les haut plateaux centraux et la Vallée de Morelos. Cette moisson d'informations provient de toute sorte de documents écrits dans les langues indigènes, en espagnol et en latin, et qui nous dévoilent les principes fondamentaux du temps et de l'espace selon ces peuples. Ces idées transparaissent, directement ou de manière figurée, à travers toute sorte de documents historiques, descriptions de la vie religieuse, récits mythiques, discours, poèmes, chants, *difrasismos*, devinettes, conseils, tableaux et beaucoup d'autres formes d'expression écrite. Nous pouvons également récupérer des renseignements de première importance à partir des codex pictographiques, dont les images et les textes nous aident à reconstruire les modèles indigènes portant sur la structure et le fonctionnement du cosmos.

Le partage d'un système complexe de croyances par ces sociétés récentes est certainement le témoignage d'une interaction prolifique durant toute la période Postclassique, mais c'est aussi l'écho de traditions communes remontant aux temps les plus anciens, peut-être aussi reculés que celui du passage de la vie nomade au sédentarisme. C'est pourquoi, lorsque l'on étudie le Mexique Central, il est vital de remonter dans le temps pour y chercher les expressions les plus anciennes de cette tradition et mettre en évidence similarités et différences, en faisant ressortir les mécanismes de continuité et de changement dans le domaine des idées. Mais nous nous heurtons vite à un problème, car la base épistémologique pour l'étude des sociétés classiques et préclassiques est très fragile, du fait du manque de documents écrits ou pictographiques pour ces périodes anciennes. C'est le cas de Teotihuacan, où la civilisation a fleuri entre le I^{er} et le VI^e siècle de notre ère. Nous ne pouvons que nous contenter de l'information très limitée extraite d'une iconographie qui reste encore pleine de mystères, et d'un système d'écriture relativement simple, mais seulement partiellement déchiffré aujourd'hui, tout ceci provenant de céramiques, de sculptures et de peintures murales. Bien entendu, je ne veux en aucun cas dénigrer les travaux remarquables ayant contribué à notre meilleure compréhension du calendrier et de l'écriture¹.

1. H. BEYER, « Sobre una plaqueta con una deidad teotihuacana », *Memorias y revista de la Sociedad Científica "Antonio Alzate"* 40 (1922), p. 549-558 ; A. CASO, *Los calendarios prehispánicos*, Mexico 1967 ; J. LANGLEY, *Symbolic Notation of Teotihuacan*, Oxford 1986 ; K. TAUBE, *The Writing System of Ancient Teotihuacan*, Barnardsville 2000 ; K. TAUBE, « Teotihuacan and the Development of Writing in Early Classic Central Mexico », dans E. H. BOONE, G. URTON (dir.), *Their Way of Writing. Scripts, Signs, and Pictographs in Pre-Columbian America*, Washington, D. C. 2011, p. 77-109.

L'écriture et l'iconographie

La très faible quantité de notations calendaires trouvées à Teotihuacan ne peut que nous donner un sentiment d'extrême frustration. L'ensemble des chiffres – notés dans le système utilisant barres et points – se limite à une trentaine d'exemples, dont à peine la moitié semble indiscutable. De plus, on n'a pu identifier que quelques-uns des signes du *tonalpohualli* ou cycle de 260 jours, soit *Turquoise*, *Ceil*, *Tigre*, *Vent*, *Silex*, *Nœud* et *Xi*. Quand au *xiuhpohualli*, ou cycle de 365 jours, on a pu vérifier son existence par l'utilisation de coefficients supérieurs à 13, l'utilisation du signe du Trapèze et du Rayon, le symbole de l'année solaire (accompagné de trois différents signes annuels) et par la représentation du cycle de 52 ans et la cérémonie du Feu Nouveau. Les notations pointant vers la structure de l'univers sont également rares. Ils comprennent des signes liés aux portails menant à l'autre monde, et à la division de la surface terrestre en cinq parties, comme les *Cercles Concentriques*, *Quadrilobes*, *Quinconces* et *Yeux en Losange*.

Les scènes cosmologiques représentées sur les peintures murales se sont cependant révélées contenir davantage d'informations. Vous vous souviendrez certainement des fresques de Tepantitla. Selon Alfredo López Austin, ces peintures murales représentent un cosmogramme Panmésaméricain complexe que les populations indigènes du Mexique moderne reconnaissent encore de nos jours². Dans la partie inférieure de cette peinture, la Montagne Sacrée montre sa nature aquatique fertile au moyen d'une bande d'étoiles de mer et d'un groupe de perles vertes. Au pied de la montagne, l'entrée d'une caverne est ouverte, révélant à l'intérieur un monde d'abondance et de nourriture. Cette « bouche » est représentée de manière anthropomorphe car la moustache du dieu de la pluie apparaît comme son linteau. Au-dessus de la montagne est une divinité duelle, dont les yeux ont la forme en losange du dieu du feu, tandis que ses mâchoires et sa langue bifide rappellent ses liens avec le dieu de la pluie. Il s'agit là d'un être généreux, dispensateur de richesses, qui porte une luxueuse coiffe de plumes d'oiseaux. S'élevant derrière cette divinité est figuré l'arbre cosmique avec ses deux branches, entrelacées pour former la corde tressée représentant classiquement les forces complémentaires qui se rejoignent. Les branches se distinguent par leur opposition jaune/rouge et par la présence de papillons voletant vers le haut et d'araignées descendant vers le bas. Chaque branche est remplie de fleurs ouvertes, dont le nectar alimente les oiseaux du monde des dieux.

L'urbanisme et l'architecture

Par-delà l'écriture et l'iconographie, on trouve d'autres modes d'expression qui nous révèlent d'importants aspects de la vision du monde de Teotihuacan. La disposition même de la cité nous apprend beaucoup à cet effet. Comme il a été souvent noté, le plan urbain s'écarte de manière significative vers le nord-est, par un angle de 15° 28'. Anthony Aveni a démontré de manière convaincante que cette déviation reflète le désir d'enregistrer un phénomène solaire apparaissant à l'horizon

2. A. LÓPEZ AUSTIN, *Tamoanchan y Tlalocan*, Mexico 1994, p. 226-229.

et lié aux calendriers divinatoires et solaires³. Selon Aveni, le soleil se couche sur l'axe est-ouest de la ville le 29 avril et le 12 août. Ces dates sont intéressantes car elles sont séparées par une période de 260 jours, l'intervalle durant lequel le soleil passe au sud de cet axe, alors que pour les 105 jours restants, il passe au nord. Pour compléter cela, les habitants de Teotihuacan se concentraient aussi sur des périodes de 20 jours ou leurs multiples, repérées sur l'horizon, enregistrant ainsi les divisions mêmes du calendrier de 365 jours. Je n'ai pas l'espace pour les analyser ici, mais un processus similaire était enregistré dans les grottes astronomiques découvertes derrière la Pyramide du Soleil, lesquels servaient à fixer les dates principales du cycle solaire⁴.

De profonds concepts cosmologiques régissaient également les distances imposées sur le plan urbain, ainsi que les dimensions des édifices. Après avoir déterminé que l'Unité de Mesure de Teotihuacan était équivalente à 83 cm, Saburo Sugiyama découvrit que l'espace dans la cité était calculé et divisé en fonction du temps⁵. En d'autres termes, il remarqua que de nombreuses distances et dimensions linéaires coïncidaient numériquement avec les cycles des calendriers divinatoire, solaire et de Vénus, ainsi qu'avec les éclipses. Ces chiffres importants sont 105, 200, 260, 360, 365, 400, etc.

L'architecture en tant que medium nous éclaire également sur la vision du monde à Teotihuacan. Prenons tout d'abord une structure particulière découverte dans les années soixante, et qui se dresse au pied de la Pyramide de la Lune. Il s'agit du fameux Édifice des Autels, de plan carré, dépourvu de toit, avec une entrée sur le côté ouest, et pourvu de dix autels marquant le centre et les points cardinaux et inter-cardinaux. L'archéologue mexicain Otto Schöndube a été le premier à se rendre compte que cette construction était le reflet du cosmogramme bien connu de la planche I du *Codex Fejérváry-Mayer*⁶. Cette image combine une croix maltaise avec une croix de Saint André pour rendre visible la configuration spatiale de l'univers : un centre carré habité par le dieu du feu, quatre points inter-cardinaux associés à un animal, une plante, un oiseau descendant et différents signes

3. A. F. AVENI, *Observadores del cielo en el México antiguo*, Mexico 2005, p. 308-313 ; A. F. AVENI, « Out of Teotihuacan. Origins of the Celestial Canon in Mesoamerica », dans D. CARRASCO *et al.* (dir.), *Mesoamerica's Classic Heritage: From Teotihuacan to the Aztecs*, Boulder 2000, p. 254; cf. I. SPRAJC, *Orientaciones astronómicas en la arquitectura prehispánica del centro de México*, Mexico 2001, p. 222-235.

4. R. CABRERA CASTRO, « Teotihuacan Cultural Traditions Transmitted into the Postclassic According to Recent Excavations », dans D. CARRASCO *et al.* (dir.), *Mesoamerica's Classic Heritage: From Teotihuacan to the Aztecs*, Boulder 2000, p. 196-202 ; I. SPRAJC, *Orientaciones astronómicas en la arquitectura prehispánica del centro de México*, p. 217.

5. S. SUGIYAMA, « Teotihuacan City Layout as a Cosmogram: Preliminary Results of the 2007 Measurement Unit Study », dans I. MORLEY, C. RENFREW (dir.), *The Archaeology of Measurement: Comprehending Heaven, Earth, and Time in Ancient Societies*, Cambridge 2010, p. 130-149.

6. O. SCHÖNDUBE, « Interpretación de la estructura ubicada al pie de la Pirámide de la Luna, Teotihuacan », dans *Balance y perspectiva de la antropología de Mesoamérica y del Norte de México, Arqueología II*, Mexico 1975, p. 239-246 ; R. CABRERA CASTRO, « Teotihuacan Cultural Traditions Transmitted into the Postclassic According to the Recent Excavations », p. 205-208.

représentant des années, et quatre directions cardinales définies par une couleur, deux dieux tutélaires, un oiseau et un arbre cosmique s'élevant du Soleil, la Lune, la Terre ou un brasero. Ce cosmogramme nous parle également de la structure du temps et de son passage à rebours des aiguilles d'une montre. Sur le bord du dessin, une succession de 260 jours forme les vingt *trecenas* (périodes de treize jours) du calendrier divinatoire. Mais les quatre cycles successifs du calendrier solaire sont également calculés, chacun étant composé de 18 *veintenas* (périodes de vingt jours) et de cinq jours considérés comme funestes. Au total, ce diagramme unit la structure du cosmos aux deux cycles les plus importants du calendrier : le calendrier divinatoire et celui de l'année solaire. Le même diagramme spatio-temporel est évident à TEO2, une croix maltaise marquée sur le sol de la Structure 30E, à l'est de la Chaussée des Morts⁷. Composé de 792 petits cercles, cet ingénieux système dessiné pour calculer le passage du temps dispose d'arrangements particulièrement significatifs de 5, 13, 18, 20, et 260 unités, ce qui souligne l'importance que Schöndube attribue à l'édifice de la Place de la Lune.

Dans ce contexte, un édifice encore plus intéressant est la Pyramide du Serpent à Plumes. Il s'agit non seulement du troisième monument le plus important de Teotihuacan, mais c'est aussi le plus luxueusement décoré. Il avait à l'origine sept niveaux décorés avec les corps sinueux de serpents à plumes émergeant, à travers des miroirs, du monde aquatique, évoqué par différentes sortes de coquillages. Il est clair que cette pyramide a été érigée en l'honneur d'une divinité qui représente la fusion de deux sphères de l'univers, opposées mais complémentaires : son corps sinueux représente la terre, alors que ses plumes de quetzal vertes se réfèrent au ciel. Cette double nature peut s'expliquer en fonction des rôles du Serpent à Plumes dans les mythes : il traverse inévitablement les limites du temps et de l'espace, déclenchant les courants d'échange entre le monde des dieux et celui des hommes. En tant que divinité créatrice, donc, le Serpent à Plumes fait surgir la race humaine des profondeurs des cavernes, et il est en même temps porteur de la lumière, du feu et du maïs venus de l'autre monde pour le plus grand bénéfice de l'humanité. En tant que vent, il ouvre la route à la pluie. Sous la forme de Vénus, il facilite le passage alterné entre le Soleil et les ombres de la nuit ; alors que, comme seigneur des arbres cosmiques, il favorise le flot calendaire des dieux devenu temps.

Il y a une vingtaine d'années, López Austin, Sugiyama et moi avons proposé que les serpents à plumes de cette pyramide portaient le temps sur le dos – entre leur tête et la sonnette de leur queue – sous la forme d'une coiffure de grande taille représentant le Crocodile Primordial⁸. A l'époque Postclassique, cette créature mythique, à qui il manquait la mâchoire inférieure, était connue sous le nom

7. A. F. AVENI, « Out of Teotihuacan. Origins of the Celestial Canon in Mesoamerica », p. 255-265 ; R. CABRERA CASTRO, « Teotihuacan Cultural Traditions Transmitted into the Postclassic According to the Recent Excavations », p. 202-204.

8. A. LÓPEZ AUSTIN, L. LÓPEZ LUJÁN, S. SUGIYAMA, « The Temple of Quetzalcoatl at Teotihuacan. Its possible ideological significance », *Ancient Mesoamerica* 2 (1991), p. 93-105 ; S. SUGIYAMA, *Human Sacrifice, Militarism, and Rulership: Materialization of State Ideology at the Feathered Serpent Pyramid, Teotihuacan*, Cambridge 2005.

de Cipactli. Son corps, celui d'un crocodile ou d'un poisson-scie, symbolisait la croûte terrestre, émergeant du monde aquatique au moment même de la création. Cipactli était donc aussi le premier jour du calendrier divinatoire et représentait le commencement d'un nouveau cycle.

Selon les mythes postclassiques, deux divinités avaient coupé Cipactli en deux pour former les cieux et la terre, plaçant des colonnes entre les deux moitiés, créant ainsi un espace où l'homme allait habiter. Cet espace était formé des quatre régions inférieures. Les colonnes servaient de passages émanant du corps de Cipactli – descendant du ciel et montant de l'inframonde vers la surface terrestre – pour constituer le temps, dans le monde des hommes, en une séquence calendaire. Et ainsi, le temps non-calendaire, omniprésent, restait en suspens, en haut et en bas, dans les deux parties du corps de Cipactli. Toute possibilité d'existence, toute forme du temps, étaient localisées dans les cieux et dans le monde souterrain : au-dessus, *chicnauhtopa*, ou « les neuf qui sont au-dessus de nous » et en dessous, *chicnauhmiçtlan*, ou « les neuf mondes des morts. » C'est pour cette raison que les chamanes pouvaient se considérer, avec leurs moyens de transport mystiques, comme « les voyageurs de l'inframonde et des cieux. » Afin de trouver quelque réalité possible dans « la zone du temps omniprésent », ils passaient à travers les 18 niveaux du corps de Cipactli. 18 niveaux, comme les 18 périodes de 20 jours de l'année solaire. En conséquence, le corps de Cipactli portait en lui la totalité du temps, qui devait être transporté vers le monde des hommes en ordre calendaire. En résumé, on peut considérer la Pyramide du Serpent à Plumes comme un monument érigé en hommage au temps et au pouvoir politique ; c'est là que les divisions du calendrier ont fait émerger le temps dans le monde des hommes. À notre avis, cette interprétation est attestée par les cadavres de plus de 137 personnes sacrifiées et enterrées lors de la consécration de cette pyramide. Le nombre des individus déposés dans chaque fosse (4, 8, 9, 18 et 20) suggère une relation symbolique directe avec la structure de l'univers, ainsi qu'avec les cycles calendaires de 260 et 365 jours.

Les dépôts rituels

Je n'ai jusqu'à présent parlé que des difficultés rencontrées par ceux qui étudient la vision du monde de Teotihuacan, vu l'absence de documents historiques et pictographiques. Il est évident qu'une telle carence limite largement la connaissance de leurs notions du temps et de l'espace. Cependant, nous en avons trouvé des indices révélateurs dans l'écriture, l'iconographie, l'urbanisme et l'architecture. Je voudrais maintenant examiner d'autres sources d'information et vous parler de nouvelles directions d'interprétation. Je vais donc me concentrer sur l'analyse des dépôts rituels trouvés récemment dans la Pyramide de la Lune et sur l'utilisation d'une méthodologie développée antérieurement pour l'étude des offrandes postclassiques.

Grâce aux travaux menés dans le cadre du Projet de la Pyramide de la Lune de 1998 à 2004, nous pouvons maintenant mieux comprendre la longue séquence de construction de l'un des deux principaux édifices de l'ancien Teotihuacan⁹. De

9. R. CABRERA CASTRO, S. SUGIYAMA, « The Moon Pyramid Project and the Teotihuacan State Policy: A Brief Summary of the 1998-2004 Excavations », *Ancient Mesoamerica* 18 (2007), p. 109-125.

longs tunnels creusés dans la structure ont révélé que, dans au moins trois des sept étapes de construction de la Pyramide de la Lune, des dépôts rituels avaient été enterrés par les anciens habitants de Teotihuacan, pour célébrer et consacrer chaque nouvelle phase d'agrandissement. Après sept ans de travail archéologique, nous avons récupéré et enregistré cinq complexes d'offrandes, numérotées de 2 à 6¹⁰. Presque tous sont composés d'une grande variété d'objets, de plantes, d'animaux et de restes humains. Voyons tout d'abord le Dépôt 6. Sur la base d'études récentes, ce dépôt rituel remonte à environ 250 après Jésus-Christ, soit la quatrième étape de la Pyramide de la Lune.

Mon analyse se fonde sur certaines idées nées de mon expérience acquise lors des travaux sur le Grand Temple de Tenochtitlan¹¹. Les offrandes du Grand Temple suivent des règles strictes en ce qui concerne leur distribution dans l'espace, correspondant à une séquence liturgique précise. Un examen détaillé de ces offrandes nous a révélé une relation étroite existant entre rituel et mythes cosmogoniques. Nous avons trois arrangements. Tout d'abord, les objets de chaque dépôt étaient arrangés le long d'axes imaginaires placés en référence au plan même de la structure de la pyramide. Souvent, ces axes imaginaires servaient à définir deux espaces symétriques ou à mettre en contraste des symboles de nature opposée ou complémentaire aux deux extrémités. Ensuite, des objets partageant les mêmes caractéristiques avaient tendance à être placés ensemble dans des groupes répétitifs et numériquement significatifs. Par exemple, il existait des groupes de 3, 4, 5, 9, 13 et 18 éléments. Certains de ces nombres étaient d'une importance primordiale dans la représentation de l'univers des Mexicas. Enfin, en plus de la distribution complexe de ces matériaux sur un plan horizontal, il y avait aussi une distribution significative des objets en couches successives. Chaque niveau vertical était composé d'objets du même type, selon des critères de taxonomie basés sur la vision du monde des habitants locaux. C'est ainsi que nous avons des niveaux composés d'objets de céramique, d'autres d'animaux carnivores, d'autres d'instruments de musique et ainsi de suite.

Examinons rapidement quelques exemples d'offrandes-cosmogrammes de Tenochtitlan. Un certain nombre recréent les niveaux verticaux de l'univers. Au fond du coffret les prêtres disposaient un lit de sable de mer et de coquillages représentant l'inframonde aquatique. Par-dessus étaient placées les têtes et les plaques dorsales de crocodiles ou encore le nez d'un poisson-scie, en référence à Cipactli, le monstre terrestre qui flottait sur les eaux originelles. Enfin on enterrait une grande variété d'oiseaux – dont des aigles et des hérons – pour symboliser

10. S. SUGIYAMA, L. LÓPEZ LUJÁN, « Dedication Burials at the Moon Pyramid, Teotihuacan. Preliminary Report of Explorations in 1998-2004 », *Ancient Mesoamerica* 18 (2007), p. 127-146 ; S. SUGIYAMA, L. LÓPEZ LUJÁN, « Simbolismo y función de los entierros dedicatorios de la Pirámide de la Luna en Teotihuacan », dans L. LÓPEZ LUJÁN *et al.* (dir.), *Arqueología e historia del Centro de México. Homenaje a Eduardo Matos Moctezuma*, Mexico 2006, p. 131-151 ; S. SUGIYAMA, L. LÓPEZ LUJÁN (dir.), *Sacrificios de consagración en la Pirámide de la Luna*, Mexico 2006 ; S. SUGIYAMA, R. CABRERA CASTRO, L. LÓPEZ LUJÁN, « The Moon Pyramid Burials », dans S. SUGIYAMA, R. CABRERA CASTRO (dir.), *Voyage to the Center of the Moon Pyramid*, Mexico 2004, p. 20-30.

11. L. LÓPEZ LUJÁN, *The Offerings of the Templo Mayor of Tenochtitlan*, Albuquerque 2005.

les cieux qui recouvrent tout, et dans la dernière couche du coffret on mettait des images des dieux du feu et de la pluie.

Dans d'autres offrandes, bien différentes de celles-ci, les prêtres recréaient la configuration horizontale de l'univers. L'Offrande 16 par exemple a été déposée sur une petite plateforme entourée de quatre autres, disposées pour coïncider avec les directions inter-cardinales. Il est particulièrement intéressant de noter comment les objets ont conservé la même distribution interne dans l'espace restreint de l'offrande : une image du dieu du feu placée au centre et deux groupes de cinq perles de pierre verte formant une paire de quinconces.

Un arrangement plus complexe a été trouvé dans la Maison des Aigles, où chaque dépôt rituel était composé de deux boîtes : une boîte rectangulaire contenant une jarre Tlaloc, renversée sur le côté pour simuler la pluie tombant en larges gouttes, et une boîte en forme de croix avec l'image du dieu du feu par-dessus le nez d'un poisson-scie et une paire de coquilles et de boules de copal placée à chaque coin inter-cardinal¹². Enfin, je dois mentionner une offrande spectaculaire trouvée récemment sous le monolithe de la déesse Tlaltecuhli. À l'intérieur, en plus du traditionnel nez de poisson-scie et d'un vase bleu, nous avons trouvé sept images du dieu du feu, une à chaque point cardinal et trois autres au centre¹³.

Le Dépôt rituel 6 de la Pyramide de la Lune

Revenons maintenant à Teotihuacan. Les mêmes principes de distribution dans l'espace ont pu être relevés récemment dans les dépôts rituels de la Pyramide de la Lune. Par exemple, le Dépôt rituel 6, qui mesure 5 mètres du nord au sud, 4,5 mètres d'est en ouest, et 2 mètres de haut. Cette structure en forme de chambre a été construite de murs de pierre verticaux, sans porte d'entrée et sans toit. La disposition claire des objets superposés à l'intérieur nous indique qu'un rituel précis a dicté une suite de 10 actions bien séparées.

Tout d'abord six axes imaginaires ont été tracés sur le sol : trois axes allant d'est en ouest et trois autres dans l'axe nord-sud, créant ainsi une grille divisant l'espace intérieur en sections rectangulaires. Il s'agit de la même grille utilisée dans toute la ville de Teotihuacan pour définir son plan urbain.

La seconde étape a consisté à tracer des cercles concentriques et des lignes radiales à même le sol d'argile. La ligne principale est orientée vers le nord magnétique. Ce plan a été clairement dessiné sur l'axe principal de la chambre, pour indiquer l'endroit où les offrandes initiales, et les plus importantes, devaient être placées dans le Dépôt 6.

Dans la troisième étape, neuf paires d'excentriques d'obsidienne ont été placées en éventail sur les cercles concentriques. Chaque paire est composée de la représentation d'un serpent à plumes et d'un bâton en zigzag similaire aux éclairs ou aux courants d'eau tenus par le Dieu des Tempêtes dans l'iconographie de Teotihuacan.

12. L. LÓPEZ LUJÁN, *La Casa de las Águilas : un ejemplo de la arquitectura religiosa de Tenochtitlan*, Mexico 2006, p. 227-241.

13. L. LÓPEZ LUJÁN, X. CHÁVEZ BALDERAS, « Al pie del Templo Mayor : excavaciones en busca de los soberanos mexicanos », dans L. LÓPEZ LUJÁN, C. McEWAN (dir.), *Moctezuma II : tiempo y destino de un gobernante*, Mexico 2010, p. 303.

Puis un miroir rond a été déposé par-dessus les neuf paires d'excentriques. Il s'agit d'un miroir d'ardoise et de pyrite mesurant 22 centimètres de diamètre. Lors de sa découverte, il était complètement corrodé, mais à l'origine, il doit avoir eu une surface dorée et brillante.

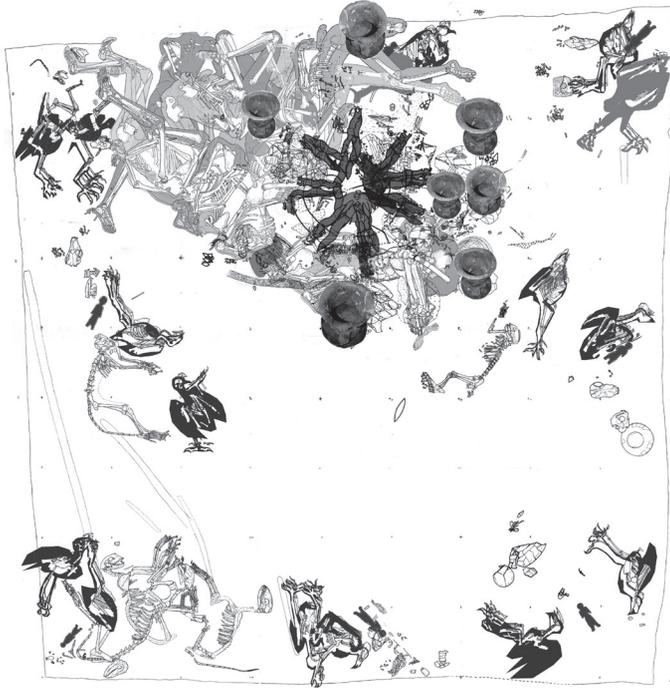


Fig. 2. Le Dépôt rituel 6 de la Pyramide de la Lune. Dessin : Saburo Sugiyama, Grégory Pereira, Nawa Sugiyama et Hironori Fukuhara.

Juste après, une figure anthropomorphe a été déposée directement sur le miroir. Cette image est faite de mosaïque de serpentine, avec des incrustations de dolomite, de pierre à chaux et d'obsidienne, le tout monté sur un support en bois. Il est fort probable que cette image était à l'origine en position verticale, mais qu'elle est tombée avec le temps, la face vers le sol. Elle avait ses propres ornements d'oreille et son collier faits de pierre verte.

Dans la sixième étape, neuf excentriques d'obsidienne en forme de figure humaine ont été placés au-dessus de chaque point d'intersection de la grille divisant l'espace en quadrants. Ces objets peuvent avoir représenté des captifs avec leur bras attachés dans le dos. À Teotihuacan, ils sont normalement entourés de petites pointes de flèches, ou un couteau sacrificiel est placé sur leur tête.

Ensuite neuf paires d'aigles ont été mises sur les neuf points d'intersection, chaque paire entourant un des excentriques de forme humaine. Bon nombre de ces oiseaux semblent avoir été attachés, leurs pattes et leurs ailes étant collés l'une à

l'autre. Il est donc possible que la majorité, si ce n'est la totalité de ces aigles aient été apportés à la pyramide pour y être sacrifiés ou enterrés vivants.

Dans la huitième étape, on trouve des restes humains dont la caractéristique est qu'ils semblent avoir subi un traitement particulier. Le Dépôt 6 contient au total les squelettes de 12 individus, identifiés pour le moment comme des adultes de sexe masculin. Le premier groupe est composé des squelettes identifiés comme 6-A et 6-B, deux individus importants occupant l'axe central du dépôt. 6-A a été trouvé en position assise, près du centre et faisant face au sud. Il portait des ornements d'oreille et de perles de pierre verte, et une aiguille de jadéite, peut être utilisée pour l'autosacrifice, a été placée derrière lui. 6-B a été découvert plus à l'ouest, dans une position repliée, face au sol. Il portait un collier de coquillage très élaboré et une aiguille de jadéite.

Dans l'étape neuf, dix autres squelettes ont été déposés, vers le mur nord de la chambre. Leurs torsos et leurs jambes étaient dans des positions variées, mais avec leurs bras clairement attachés dans le dos. Ils étaient disposés de manière irrégulière et dans des positions également variées, ce qui, selon Grégory Pereira, suggère que ces corps ont été jetés les uns sur les autres. Il faut toutefois noter que sur tous ces squelettes, la tête et les premières vertèbres cervicales sont absentes. De même, aucun de ces corps ne dispose de ces ornements suggérant des individus de statut élevé.

La dernière étape du rituel a consisté à déposer sept récipients représentant le Dieu des Tempêtes. Quatre de ces récipients étaient placés en relation avec les points cardinaux, les trois autres étant concentrés à l'est du miroir. Pour ce qui est de leur position sur le plan horizontal, il est clair que ces jarres ont été volontairement placées renversées sur le côté, pour simuler rituellement l'eau qui se déverse.

Le Dépôt rituel 2 de la Pyramide de la Lune

Le Dépôt 6 présente de nombreuses analogies avec le Dépôt 2, comme on peut le constater entre les céramiques qui y ont été trouvées. Ces similarités nous ont récemment conduits à penser que ces deux dépôts funéraires sont contemporains. Si tel est le cas, ils auraient été faits autour de la première moitié du troisième siècle de notre ère, dans le cadre des cérémonies de consécration de la Phase 4 de la Pyramide de la Lune. Ces similarités ne concernent pas seulement le contenu de ces dépôts, mais aussi la distribution des objets dans l'espace et la séquence des étapes rituelles ayant dû être suivies.

Dans le cadre du Dépôt 2, la cérémonie a également commencé avec le traçage de six lignes imaginaires : trois dans la direction est-ouest et trois dans le sens nord-sud. Toutefois, à l'encontre du Dépôt 6, avec ses 18 excentriques d'obsidienne, le Dépôt 2 contient deux groupes de neuf couteaux d'obsidienne, tous deux arrangés en éventail. Un miroir d'ardoise et de pyrite a ensuite été déposé par-dessus chacun de ces deux groupes de couteaux d'obsidienne.

Puis l'image d'un individu du sexe féminin a été placée sur le disque d'ardoise et de pyrite central, et une image masculine sur celui plus au nord. Ces deux images sont faites de pierre verte et orientées dans des directions opposées, se faisant face. Neuf groupes d'objets ont été déposés aux neuf points d'intersection

de la grille. Chaque ensemble consiste en un aigle, un excentrique d'obsidienne de forme humaine, un couteau bifacial, des lames d'obsidienne et des pendentifs en coquillage. Pour la plupart, les couteaux ont été placés avec soin, orientés vers la tête des figurines d'obsidienne, comme s'ils y avaient été symboliquement plantés.

Juste après, un groupe consistant d'un homme de 40 à 50 ans, de deux pumas et d'un loup a été déposé. Tous étaient symboliquement « capturés » : l'homme avait les mains et les pieds liés, les animaux, quant à eux, étant dans des cages. Dans cet ensemble dédicatoire, on trouve au total huit vases représentant le Dieu de la Tempête. Cinq d'entre eux sont placés de manière à former un quinconce, les trois autres mis en groupe du côté est du dépôt.

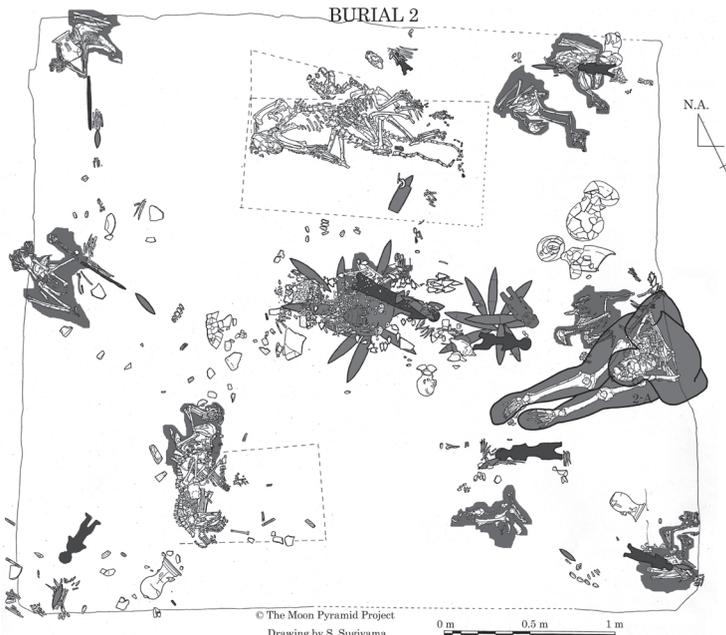


Fig. 3. Le Dépôt rituel 2 de la Pyramide de la Lune. Dessin : Saburo Sugiyama.

Les dépôts rituels comme cosmogrammes

D'après notre analyse, les ensembles d'offrandes de la Pyramide de la Lune sont des cosmogrammes similaires à ceux que l'on trouve dans le Templo Mayor de Tenochtitlan. Cette ressemblance est d'autant plus nette lorsque l'on compare le symbolisme des différents matériaux offerts, le plan de la distribution spatiale de leur contenu, ainsi que l'iconographie relative aux modèles mésoaméricains de l'univers. Par exemple, cinq récipients à l'image du Dieu de la Tempête ont été disposés aux quatre coins et au centre du Dépôt 2. Il semble qu'ils aient été placés là pour structurer le dépôt rituel comme image de la surface terrestre, avec son centre et les quatre points cardinaux. On retrouve la même idée dans un grand cylindre à trois pieds de style Teotihuacan provenant de la région de Tiquisate au

Guatemala, où quatre petites images des dieux de la pluie et des éclairs entourent une image plus grande, renfermée dans une montagne. Le placement délibéré de ces cinq jarres du Dieu de la Tempête dans la Pyramide de la Lune semble être la manifestation claire d'un concept plus tardif au Mexique Central, celui des cinq *tlaloque* directionnels versant la pluie de cinq grands jarres de céramique.

On trouve un autre exemple significatif dans le Dépôt 6, où les neuf aigles ont été placés aux points d'intersection de la grille imaginaire. Ils peuvent avoir fait référence aux neuf oiseaux marquant le centre de l'univers et les directions cardinales et inter-cardinales du cosmogramme de la Planche I du *Codex Fejérváry-Mayer*, mentionnée précédemment. Comme on l'a vu, ce même cosmogramme était déjà représenté au cours de la Période Classique dans l'architecture et les croix maltaises de Teotihuacan.

Un exemple un peu plus complexe est constitué par le groupe composé du miroir rond, de la figure humaine de serpentine et des neuf paires d'excentriques d'obsidienne du Dépôt 6. Selon les études de Karl Taube¹⁴, les miroirs mésoaméricains étaient des instruments de communication entre les hommes et les dieux. Grâce à eux, il était possible de voir le monde de l'au-delà ou d'être vu par les dieux. Les miroirs avaient des attributs appartenant à la fois au feu et à l'eau, ce qui en faisait des portails centraux par excellence pour accéder aux neuf niveaux célestes et aux neuf couches de l'inframonde. Les sorciers du seizième siècle les utilisaient comme véhicules chamaniques pour voyager vers *chicnauhtopan* et *chicnauhmiectlan*. D'une manière très suggestive, ces miroirs étaient placés au milieu des chambres d'offrande, les images humaines étant disposées par-dessus. L'absence d'attributs particuliers rend difficile l'identification de ces images, mais nous pouvons proposer qu'ils représentaient des rois ou des dieux occupant le centre de l'univers et qu'ils étaient ainsi placés sur ces miroirs, portails ouverts sur l'au-delà.

À ce sujet, je dois mentionner le Dépôt 5 de la Pyramide de la Lune. On y trouve trois figures d'autorité enterrées assises dans la position du lotus. Au centre exact de cette chambre, une figurine de pierre verte est assise dans la même position. Elle est ornée fastueusement de deux ornements d'oreille de pierre verte, d'un pendentif ovale, de neuf perles de petite taille et de neuf autres de taille moyenne. En dessous de cette figurine, nous avons trouvé une substance jaunâtre, tombée en poussière, mais qui peut fort bien avoir été un miroir de pyrite.

Quant à la Pyramide du Soleil, Alejandro Sarabia et Saburo Sugiyama y ont récemment découvert un dépôt rituel intéressant, au-dessus de la chambre quadrilobée de la grotte artificielle¹⁵. Ce dépôt remonte à une période entre 100 et 150 après J.-C. et se distingue par la présence d'un énorme miroir de pyrite. Un petit masque anthropomorphe de serpentine et de pyrite avait été déposé sur ce miroir.

Revenons maintenant au miroir trouvé dans le Dépôt 6. Dans l'iconographie de Mésoamérique, les serpents célestes et aquatiques voyageaient à travers ces

14. K. TAUBE, « The Iconography of Mirrors at Teotihuacan », dans J. C. BERLO (dir.), *Art, Ideology, and the City of Teotihuacan*, Washington, D. C. 1993, p. 169-204.

15. A. SARABIA, S. SUGIYAMA, « Se localizan una máscara y diversas ofrendas en la Pirámide del Sol », *Arqueología Mexicana* 107 (2011), p. 10.

miroirs. Ils étaient liés au destin, au temps, aux âmes et au souffle vital. Le groupe de neuf serpents célestes et de neuf serpents aquatiques marquent peut-être les 18 niveaux verticaux du monde mésoaméricain.

Quoi qu'il en soit, il est évident que les nombres 9 et 18 sont les plus importants, tant dans la Pyramide du Serpent à Plumes que dans la Pyramide de la Lune. Dans le premier de ces monuments, le nombre 18 est présent dans le nombre des coiffes du Crocodile Primordial représentées de chaque côté de la façade principale. Les nombres 9 et 18 constituent également une sorte de leitmotiv dans cet édifice. Il y a plusieurs groupes de 9 et de 18 guerriers sacrifiés. De même importance à ce sujet, on trouve un groupe énigmatique de 18 cônes de pierre verte, déposés sur le corps de l'individu F dans le Dépôt 14. Pour ce qui est de la Pyramide de la Lune, les nombres 9 et 18 sont répétés de manière quasiment monomaniaque dans les dépôts funéraires rituels. Par exemple, on trouve 18 couteaux dans le Dépôt 2, 18 crânes de mammifères carnivores dans le Dépôt 3, 18 individus dans le Dépôt 4, 18 perles dans le Dépôt 5, sans oublier les 18 aigles et 18 excentriques du Dépôt 6.

Le nombre 18 apparaît aussi dans la Pyramide du Soleil. On a dit que, sous ce monument, les anciens habitants de Teotihuacan avaient creusé une grotte artificielle de quelque 97 mètres de long et de 2,5 mètres de haut, qui conduit en direction de l'est vers une chambre creusée de manière à former quatre lobes orientés vers chacun des points inter-cardinaux. À un moment donné, les gens de Teotihuacan ont décidé de fermer cet espace rituel en construisant 17 murs transversaux placés à intervalle régulier tout au long du tunnel, formant ainsi 18 sections.

Pour ce qui est de la signification du nombre 18, Taube a interprété les deux groupes de 18 coiffes reptiliennes disposées de chaque côté de l'escalier de la Pyramide du Serpent à Plumes comme une allusion directe au Serpent de Guerre Maya¹⁶. Il fonde son idée sur les travaux de Linda Schele qui, en 1989, a découvert que le Serpent de Guerre Maya – un monstre à deux têtes fait de mosaïque – s'appelait *Waxaklahun U-bah Chan*¹⁷. Ce nom a été traduit au cours des vingt dernières années comme « Serpent 18 Sensations », « Serpent 18 sont ses Taupes », « Serpent 18 sont ses Queues », « Serpent 18 son Image » et « Serpent 18 sont ses Têtes.¹⁸ »

Quelle que soit l'interprétation correcte, il est certain qu'à Teotihuacan les nombres 9 et 18 ne se limitent pas aux représentations de serpents. Comme on l'a vu, ces nombres reviennent aussi régulièrement avec les groupes de guerriers attachés et sacrifiés, les aigles dorés attachés et enterrés vivants, les hommes et mammifères décapités, les perles et cônes de pierre verte, les couteaux et excentriques d'obsidienne, les coiffes de Crocodile Primordial, les groupes d'unités dans les croix gravées sur le sol en stuc, ainsi que dans les sections qui divisent la grotte artificielle sous la Pyramide du Soleil.

16. K. TAUBE, « The Temple of Quetzalcoatl and the Cult of Sacred War at Teotihuacan », *Anthropology and Aesthetics* 21 (1992), p. 53-87.

17. D. FREIDEL, L. SCHELE, J. PARKER, *Maya Cosmos*, New York 1995, p. 208, 308-310, 469.

18. D. STUART, « "The Arrival of Strangers" Teotihuacan and Tollan in Classic Maya History », dans D. CARRASCO *et al.* (dir.), *Mesoamerica's Classic Heritage: From Teotihuacan to the Aztecs*, Boulder 2000, p. 493-494.

Pour ce qui nous intéresse ici, 9 et 18 sont directement liés aux conceptions mésoaméricaines de l'espace vertical et horizontal. Ils ont trait à la physionomie du plan terrestre et à la configuration des niveaux supérieur et inférieur de l'univers. Cependant, le nombre 18 est aussi connecté au temps, car il y a 18 mois dans le calendrier solaire.

Conclusions

En conclusion, je voudrais proposer l'interprétation suivante pour la Pyramide de la Lune. Cette structure reproduit la configuration spatiale de l'univers et de sa transformation dans le temps. De plusieurs manières différentes, ce temple représente et renferme le monde même.

Les dépôts rituels que nous avons analysés nous montrent que, durant les agrandissements successifs de la pyramide, des cérémonies étaient menées, évoquant l'acte originel de création de l'univers. Au cours de ces rites, les actes des hommes imitaient les actions cosmogoniques des dieux. En d'autres termes, pour les habitants de Teotihuacan, la création de ce temple équivalait à créer l'univers et le temps. Je pense qu'on peut sans exagérer appliquer la même interprétation à la cité dans son ensemble.

Bibliographie

- A. F. AVENI, *Observadores del cielo en el México antiguo*, Mexico 2005.
- « Out of Teotihuacan. Origins of the Celestial Canon in Mesoamerica », dans D. CARRASCO *et al.* (dir.), *Mesoamerica's Classic Heritage: From Teotihuacan to the Aztecs*, Boulder 2000, p. 253-268.
- H. BEYER, « Sobre una plaqueta con una deidad teotihuacana », *Memorias y revista de la Sociedad Científica "Antonio Alzate"* 40 (1922), p. 549-558.
- R. CABRERA CASTRO, « Teotihuacan Cultural Traditions Transmitted into the Postclassic According to Recent Excavations », dans D. CARRASCO *et al.* (dir.), *Mesoamerica's Classic Heritage: From Teotihuacan to the Aztecs*, Boulder 2000, p. 195-218.
- et S. SUGIYAMA, « The Moon Pyramid Project and the Teotihuacan State Policy: A Brief Summary of the 1998-2004 Excavations », *Ancient Mesoamerica* 18 (2007), p. 109-125.
- A. CASO, *Los calendarios prehispánicos*, Mexico 1967.
- D. FREIDEL, L. SCHELE, J. PARKER, *Maya Cosmos*, New York 1995.
- J. LANGLEY, *Symbolic Notation of Teotihuacan*, Oxford 1986.
- A. LÓPEZ AUSTIN, *Tamoanchan y Tlalocan*, Mexico 1994.
- et L. LÓPEZ LUJÁN, S. SUGIYAMA, « The Temple of Quetzalcoatl at Teotihuacan. It's possible ideological significance », *Ancient Mesoamerica* 2 (1991), p. 93-105.
- L. LÓPEZ LUJÁN, *La Casa de las Águilas : un ejemplo de la arquitectura religiosa de Tenochtitlan*, Mexico 2006.
- *The Offerings of the Temple Mayor of Tenochtitlan*, Albuquerque 2005.

- et X. CHÁVEZ BALDERAS, « Al pie del Templo Mayor : excavaciones en busca de los soberanos mexicas », dans L. LÓPEZ LUJÁN et Colin MCEWAN (dir.), *Moctezuma II: tiempo y destino de un gobernante*, Mexico 2010, p. 294-303.
- O. SCHÖNDUBE, « Interpretación de la estructura ubicada al pie de la Pirámide de la Luna, Teotihuacan », dans *Balance y perspectiva de la antropología de Mesoamérica y del Norte de México, Arqueología II*, Mexico 1975, p. 239-246.
- I. SPRAJC, *Orientaciones astronómicas en la arquitectura prehispánica del centro de México*, Mexico 2001.
- D. STUART, « “The Arrival of Strangers” Teotihuacan and Tollan in Classic Maya History », dans D. CARRASCO et al. (dir.), *Mesoamerica’s Classic Heritage: From Teotihuacan to the Aztecs*, Boulder 2000, p. 465-513.
- A. SARABIA, S. SUGIYAMA, « Se localizan una máscara y diversas ofrendas en la Pirámide del Sol », *Arqueología Mexicana* 107 (2011), p. 10.
- S. SUGIYAMA, *Human Sacrifice, Militarism, and Rulership: Materialization of State Ideology at the Feathered Serpent Pyramid, Teotihuacan*, Cambridge 2005.
- « Teotihuacan City Layout as a Cosmogram: Preliminary Results of the 2007 Measurement Unit Study », dans I. MORLEY et C. RENFREW (dir.), *The Archaeology of Measurement: Comprehending Heaven, Earth, and Time in Ancient Societies*, Cambridge 2010, p. 130-149.
- et L. LÓPEZ LUJÁN, « Dedication Burials at the Moon Pyramid, Teotihuacan. Preliminary Report of Explorations in 1998-2004 », *Ancient Mesoamerica* 18 (2007), p. 127-146.
- et L. LÓPEZ LUJÁN, « Simbolismo y función de los entierros dedicatorios de la Pirámide de la Luna en Teotihuacan », dans L. LÓPEZ LUJÁN et al. (dir.), *Arqueología e historia del Centro de México. Homenaje a Eduardo Matos Moctezuma*, Mexico 2006, p. 131-151.
- et L. LÓPEZ LUJÁN (dir.), *Sacrificios de consagración en la Pirámide de la Luna*, Mexico 2006.
- avec R. CABRERA CASTRO et L. LÓPEZ LUJÁN, « The Moon Pyramid Burials », dans S. SUGIYAMA et R. CABRERA CASTRO (dir.), *Voyage to the Center of the Moon Pyramid*, Mexico 2004, p. 20-30.
- K. TAUBE, « The Iconography of Mirrors at Teotihuacan », dans J. C. BERLO (dir.), *Art, Ideology, and the City of Teotihuacan*, Washington, D. C. 1993, p. 169-204.
- « The Temple of Quetzalcoatl and the Cult of Sacred War at Teotihuacan », *Anthropology and Aesthetics* 21 (1992), p. 53-87.
- *The Writing System of Ancient Teotihuacan*, Barnardsville 2000.
- « Teotihuacan and the Development of Writing in Early Classic Central Mexico », dans E. H. BOONE et G. URTON (dir.), *Their Way of Writing. Scripts, Signs, and Pictographies in Pre-Columbian America*, Washington, D. C. 2011, p. 77-109.