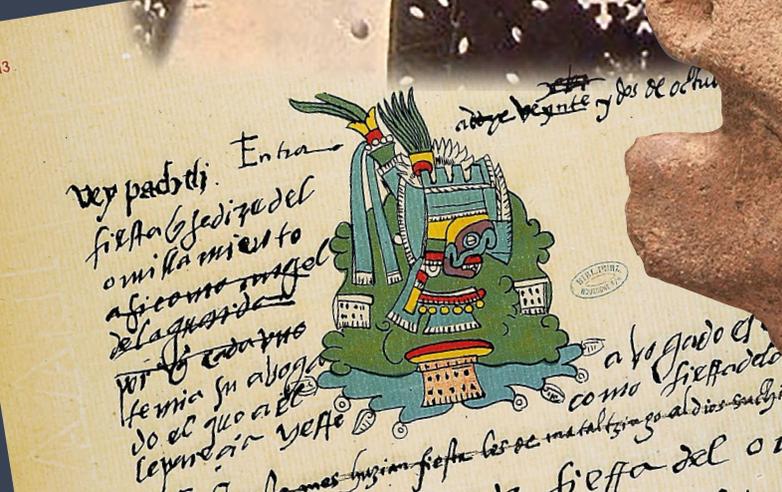
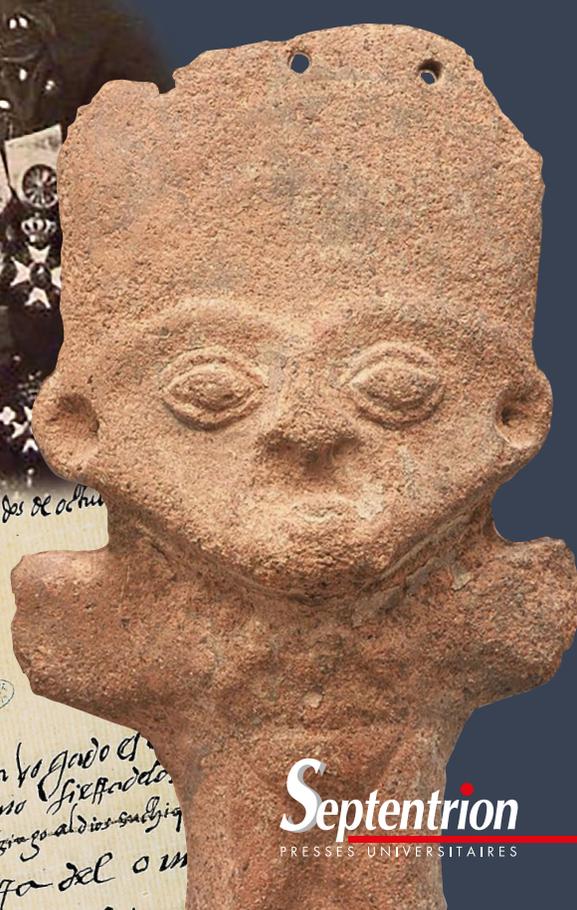


José Contel • Jean-Philippe Priotti (dir.)

# Ernest Hamy du Muséum à l'Amérique

Logiques  
d'une réussite  
intellectuelle



**Septentrion**  
PRESSES UNIVERSITAIRES

---

## Les Presses universitaires du Septentrion

sont une association de cinq universités :

- Université de Lille,
- Université du Littoral – Côte d’Opale,
- Université de Valenciennes et du Hainaut-Cambrésis,
- Université Catholique de Lille,
- Université Picardie Jules-Verne.

La politique éditoriale est conçue dans les comités éditoriaux. Cinq comités et la collection « Les savoirs mieux de Septentrion » couvrent les grands champs disciplinaires suivants :

-  • Acquisition et Transmission des Savoirs,
-  • Arts et Littératures,
-  • Savoirs et Systèmes de Pensée,
-  • Sciences Sociales,
-  • Temps, Espace et Société.

Publié avec le soutien  
de la Communauté d’universités et d’établissements Lille Nord de France  
et de la Région Hauts-de-France.

© Presses universitaires du Septentrion, 2018  
[www.septentrion.com](http://www.septentrion.com)  
Villeneuve d’Ascq – France

Toute reproduction ou représentation, intégrale ou partielle, par quelque procédé que ce soit, de la présente publication, faite sans l’autorisation de l’éditeur est illicite (article L. 122-4 du Code de la propriété intellectuelle) et constitue une contrefaçon. L’autorisation d’effectuer des reproductions par reprographie doit être obtenue auprès du Centre Français d’Exploitation du Droit de Copie (CFC) 20 rue des Grands-Augustins à Paris.

José Contel,  
Jean-Philippe Priotti  
(dir.)

# Ernest Hamy, du Muséum à l'Amérique

Logiques d'une réussite intellectuelle

Publié avec le soutien  
de l'Unité de Recherche sur l'Histoire, les Langues, les Littératures et l'Interculturel  
(UR HLLI, EA 4030), Université Littoral Côte d'Opale, Boulogne-sur-Mer,  
et du Centre d'études ibériques et ibéro-américaines –  
cultures romanes et amérindiennes (CEIIBA, EA 7412),  
Université Toulouse Jean Jaurès

---

Presses Universitaires du Septentrion

*www.septentrion.com*

2018

## Table des matières

---

Présentation.....	13
<i>José Contel</i>	

### Première partie

#### **De l'homme de réseau à l'acteur institutionnel visionnaire, fondateur de sociétés savantes et de musées**

De la circulation des biens culturels et des personnes. Ernest Hamy, le milieu savant boulonnais et les institutions scientifiques françaises.....	33
<i>Jean-Philippe Priotti</i>	

La contribution d'Ernest Hamy dans l'enrichissement de la collection de céramiques péruviennes du Musée de Boulogne-sur-Mer.....	53
<i>Gaëlle Etesse</i>	

L'influence d'Ernest Hamy dans la constitution des collections du musée de Boulogne-sur-Mer.....	61
<i>Anne-Claire Laronde</i>	

Les travaux archéologiques d'Ernest-Théodore Hamy dans le Boulonnais et leur impact sur la naissance de l'archéologie locale .....	67
<i>Angélique Demon, Stéphane Révillion et Séverine Leclercq</i>	

Ernest Hamy, des silex taillés égyptiens aux lampes à huile boulonnaises.....	83
<i>Virginie Caron, Jean-Louis Podvin</i>	

Les relations entre Ernest Hamy et Alphonse Pinart .....	93
<i>Anne-Laure Gerbert</i>	

L'anthropologue et le marchand : les relations entre Ernest-Théodore Hamy et Eugène Boban.....	103
<i>Pascal Riviale</i>	

De Rosny à Hamy : idées divergentes autour de l'américanisme scientifique français.....	119
<i>Nadia Prévost</i>	
Ernest-Théodore Hamy, fondateur de la Société des américanistes de Paris .....	131
<i>Christine Laurière</i>	
De la Société des américanistes de Paris à la Société des américanistes de Belgique : historique et perspectives .....	141
<i>Sylvie Peperstraete</i>	
La Galerie ethnographique : une association audacieuse du Musée d'artillerie et du Muséum national d'histoire naturelle .....	149
<i>Cécile Mouillard</i>	
Des objets en série aux chefs-d'œuvre : à propos de la Galerie américaine du Musée d'ethnographie du trocadéro.....	161
<i>Marie-France Fauvet-Berthelot</i>	

## Deuxième partie

### Le scientifique et l'éditeur :

#### influence et actualité de ses travaux historiques et codicologiques

L'étude codicologique de la documentation. Du simple fait anecdotique au temps d'Ernest Hamy à l'indispensable nécessité scientifique actuelle .....	177
<i>Miguel Ángel Ruz Barrio</i>	
Les couleurs du <i>Codex Borbonicus</i> et leur reproduction dans « Le Bel Atlas en chromotypie » édité par Ernest-Théodore Hamy.....	185
<i>Élodie Dupey Garcia</i>	
M. Ernest T. Hamy et son étude du <i>Codex Borbonicus</i> : une révision nécessaire après le premier centenaire de sa publication.....	201
<i>Juan José Batalla Rosado</i>	
Les calendriers dans les <i>Codex Borbonicus</i> et <i>Telleriano-Remensis</i> .....	223
<i>José Luis de Rojas</i>	
Étude physico-chimique du <i>Codex Borbonicus</i> : contexte, mise en œuvre et perspectives .....	233
<i>Fabien Pottier, Christine Andraud et Bertrand Lavédrine</i>	
La (re)découverte des codex acolhua en France au XIX <sup>e</sup> siècle.....	239
<i>Patrick Lesbre</i>	
Les hommages à Ernest-Téodore Hamy .....	265
<i>Nélia Dias</i>	

**Troisième partie**  
**Autour des mondes d'Ernest Hamy.**  
**Enquêtes sur le Mexique précolombien et la Caraïbe**

- Le mot et l'image dans les textes de l'oralité  
et de la pictographie nahuatl préhispaniques ..... 275  
*Patrick Johansson*
- Tlazolteotl-Ixcuina ou les aspects guerriers de la déesse de l'amour charnel ..... 295  
*Guilhem Olivier*
- Tlalloc, le Seigneur de la terre. Essai sur le nom du dieu  
de la pluie aztèque et ce qu'il révèle sur sa nature..... 313  
*José Contel*
- La contribution d'Ernest Hamy aux études sur Teotihuacan :  
le cas des « croix de Teotihuacan » ..... 343  
*Aurélie Couvreur*
- À en perdre la tête :  
observations sur l'usage et la symbolique du tzompantli aztèque..... 353  
*Nathalie Ragot*
- Les métaphores visuelles dans le *Codex Borbonicus* et dans d'autres  
manuscrits religieux : signes de boules de *zacate* et de la nuit..... 369  
*Katarzyna Mikulska*
- Vie et mort à Teotihuacan. Les monolithes de la Place  
de la Lune dans le Mexique colonial et moderne ..... 391  
*Leonardo López Luján*
- Sur l'âge des anthropolithes de la Guadeloupe ..... 415  
*André Delpuech*

## Vie et mort à Teotihuacan. Les monolithes de la Place de la Lune dans le Mexique colonial et moderne

---

Leonardo López Luján  
Museo del Templo Mayor, INAH, Mexique

Le présent article peut bien s'inscrire dans ce qu'il est commun d'appeler « histoire sociale » ou « biographie culturelle » des choses<sup>1</sup>. Sur ce sujet-là, il faut rappeler que les objets, tout comme les êtres humains, ont une « vie sociale » et que leur histoire suit les cycles aussi longs que complexes qui régissent leur création, leur utilisation et réutilisation, et ce jusqu'à leur destruction. L'analyse de ces cycles peut s'avérer très riche d'enseignements, car elle nous permet de percevoir non seulement les rôles distincts que les choses jouent dans la vie de leurs créateurs et de leurs utilisateurs, mais aussi comment ces objets aident les différents groupes sociaux à bâtir leurs identités.

J'ai déjà eu l'occasion d'examiner la biographie culturelle de plusieurs monuments Aztèques, y compris la fameuse Coatlicue<sup>2</sup>. Depuis sa découverte,

---

1.- Igor Kopitoff, « The Cultural Biography of Things : Commoditization as Process », dans *The Social Life of Things : Commodities in Cultural Perspective*, édité par Arjun Appadurai, Cambridge, Cambridge University Press, 1986, p. 64-91 ; Chris Gosden et Yvonne Marshall, « The Cultural Biography of Objects », *World Archaeology* 31(2), p. 169-178. Tout au long de ce travail, de nombreux collègues et amis m'ont aidés. Je voudrais tout particulièrement remercier Rafael Barajas, Juan José Batalla, José Contel, Laura Filloy, Maria Gaida, José Roberto Gallegos, Ellen Hoobler, Nicolas Latsanopoulos, Alfredo López Austin, Emilia López Filloy, le Pascal Mongne, Francesco Pellizzi, Sonia Arlette Pérez, Elvira Pruneda, Alejandro Sarabia, Saburo Sugiyama et Gabriela Uruñuela. Cet article a été traduit en français par Michel Besson.

2.- Leonardo López Luján, « El adiós y triste queja del Gran Calendario Azteca : El incesante peregrinar de la Piedra del Sol », *Arqueología Mexicana* 91, p. 8-83. ; Marie-France Fauvet-Berthelot et L. López Luján. « La Piedra del Sol ¿en París? », *Arqueología Mexicana* 107, p. 16-21 ; Alfredo López Austin et Leonardo López Luján, « The Posthumous History of the Tizoc Stone », dans *Fanning the Sacred Flame : Mesoamerican Studies in Honor of H. B. Nicholson*, édité par Matthew A. Boxt et Brian D. Dillon, Boulder, University Press of

cette sculpture emblématique, qui représente la déesse de la terre, a suscité admiration, horreur, enthousiasme, ou simple curiosité, mais elle n'a jamais laissé l'observateur indifférent. Les formes embrouillées de Coatlicue ont stimulé l'imagination d'un grand nombre d'observateurs, et sa signification a évolué en fonction de l'interaction qui n'a cessé d'exister entre l'objet et les modèles mentaux du sujet.

Pour le prêtre aztèque, il s'agissait d'une déesse que l'on devait craindre et vénérer ; aux yeux du moine espagnol, c'était une émanation des forces démoniaques ; pour le soldat du XVIII<sup>e</sup> siècle, ce n'était qu'une idole sans tête et sans pieds ; le scientifique positiviste y a vu un document historique, l'artiste révolutionnaire en a fait une muse, et le visiteur du musée d'aujourd'hui la considère comme une œuvre d'art. La multiplicité de ces lectures a scellé le sort du monument : après avoir été adorée au sommet du Templo Mayor, Coatlicue a été enterrée sous la grande place coloniale de Mexico pour être, quelques siècles plus tard, suite à une exhumation toute accidentelle, expédiée dans un *cabinet de curiosités* avant de finir à la place d'honneur au centre du Musée national (Paz 1989, 40-41).

## Les monolithes de Teotihuacan

Je commencerai par une brève biographie de deux grands monolithes sculptés provenant de Teotihuacan, une civilisation du Mexique central allant du tout début de notre ère jusqu'à l'an 600. Comme Esther Pasztory et Patricia Sarro l'ont bien remarqué<sup>3</sup>, la taille des sculptures de Teotihuacan est étroitement liée à l'architecture monumentale de cette cité, dans ses édifices publics comme dans ses bâtiments privés. Ces sculptures, intégrées dans des murs, des escaliers, des entrées d'édifices, ou placés dans des places centrales comme dans des cours intérieures, sont quasi exclusivement des représentations frontales, ne donnant que peu d'information sur leurs autres surfaces. Elles montrent de plus une symétrie bilatérale dominante, et une apparence globalement géométrique qui imite les blocs de pierre dont elles sont issues. Selon Pasztory<sup>4</sup>, elles sont partie intégrante de « la tradition la plus abstraite de l'art de la Mésoamérique », c'est-à-dire d'un art non naturaliste, non narratif, reflet direct d'une idéologie dominante, éminemment religieuse. Dans cette étude, je me concentrerai sur deux de ces sculptures, que j'appelle monolithe 1 (M1) et monolithe 2 (M2), représentant tous deux des personnages féminins. Le plus connu des deux, M1

---

Colorado, 2012, p. 439-460 ; López Luján, « La Coatlicue », *Escultura monumental mexicana*, édité par Eduardo Matos Moctezuma et Leonardo López Luján, Mexico, Fondo de Cultura Económica, 2012, p. 115-229.

3.- Esther Pasztory, *Pre-Columbian Art*, Cambridge, Cambridge University Press, p. 67-72 ; Patricia Sarro « The Monumental Stone Sculpture of Teotihuacan, Mexico : Frontality and Focus in Urban Spaces », *Mémoire de maîtrise*, Columbia University, New York, 1988, p. 3-9 ; « The Role of Architectural Sculpture in Ritual Space at Teotihuacan, Mexico » *Ancient Mesoamerica*, 2(2), p. 249-262.

4.- Pasztory, *Thinking with Things : Toward a New Vision of Art*, Austin, University of Texas Press, 2005, p. 128.

(fig. 1), exposé aujourd'hui au Musée national d'anthropologie (inv. 10-1163) de Mexico, est dans un état de conservation parfait. Il mesure 319 x 165 x 165 centimètres<sup>5</sup> et pèse environ 23 800 kilogrammes<sup>6</sup>. L'autre, M2 (fig. 2), est resté sur le site archéologique, sûrement parce qu'il est malheureusement fort endommagé. Il mesure 195 x 151 x 143 centimètres (Alejandro Sarabia, communication personnelle, décembre 2012) et pèse environ 6 000 kilogrammes<sup>7</sup>.



Figure 1. Vue frontale du monument 1 (M1) of Teotihuacan.

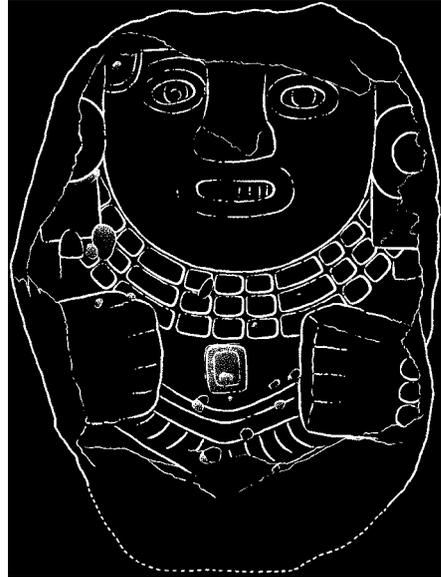


Figure 2. Vue frontale du monument 2 (M2) of Teotihuacan.

Les deux pièces ont été sculptées dans des blocs de lave d'un gris pâle, que William Heizer et Howel Williams ont décrites<sup>8</sup> dans leurs études pétrographiques comme une « andésite à pyroxène, porphyrique et pilotaxique, avec des *hornblendes* résorbées. » La source de ce matériau se trouve 25 kilomètres

5.- Ramón Almaraz, « Apuntes sobre las pirámides de San Juan Teotihuacan » dans *Memoria de los trabajos ejecutados por la Comisión Científica de Pachuca en el año de 1864*, édité par Ramón Almaraz, Mexico, J. M. Andrade & F. Escalante, 1865, p. 355.

6.- Robert F. Heizer, et Howel Williams, « Geologic Notes on the Idolo de Coatlinchan », *American Antiquity* 29(1), 1963, p. 96 ; « Stones Used for Colossal Sculpture at or Near Teotihuacan », *Sources of Stones Used in Prehistoric Mesoamerican Sites*, Berkeley, Department of Anthropology, University of California, 1965, p. 57-58.

7.- Heizer et Williams, *op. cit.*, 1965, p. 61.

8.- Heizer et Williams, *op. cit.*, 1963, p. 97 ; *op. cit.*, 1965, p. 57-61.

au sud de Teotihuacan, sur les flancs occidentaux de la Sierra Nevada<sup>9</sup>, où l'on trouve d'énormes rochers de ce type d'andésite, pouvant atteindre 4 mètres de long, normalement dans une gangue de boue andésitique, de limon, de sable et de gravier. À l'origine, ces rochers faisaient partie des flots de lave s'écoulant des pentes supérieures du Mont Tlaloc, mais se sont par la suite détachés, de violents torrents d'eau et de boue les déposant plus bas, là où les sculpteurs de Teotihuacan les ont trouvés et les ont façonnés en blocs grossiers<sup>10</sup>. Ces blocs ont été transportés alors jusqu'à Teotihuacan au moyen de cordes et de leviers, peut-être même couchés sur les traîneaux qui glissaient sur des rondins de bois<sup>11</sup>. Sachant que M1 pèse près de 24 tonnes métriques et en appliquant les formules élaborées respectivement par Heyerdahl, Atkinson, et Kagamiyama, on peut estimer qu'il a fallu entre 360 et 730 individus pour convoier le bloc original<sup>12</sup>. Ce convoi peut avoir emprunté une route passant au Nord, par la terre, mais il semble plus logique de penser qu'une partie du voyage a dû emprunter le système lacustre.

Une fois à Teotihuacan, les artistes ont donné forme humaine à ces blocs, sans enlever leur massivité, leur poids ou leur volume cubique<sup>13</sup>. Pour ce qui est de M1, George Kubler a fort justement remarqué, je cite : « Les profils approchent des formes cubiques, et les parties du corps sont toutes rendues dans des projections orthogonales jaillissant de la face antérieure, comme sur le dessin qu'un ingénieur pourrait faire du corps humain. »<sup>14</sup> La figure représentée sur M1 est un personnage féminin, dont le corps est complet, debout, les mains plaquées sur l'estomac et les pieds solidement plantés sur un piédestal quadrangulaire. Son visage est typique de Teotihuacan, avec ses yeux elliptiques, son nez épaté et sa bouche trapézoïdale. Elle porte un simple *quechquemitl* et une jupe au motif de losanges entrelacés. Les deux vêtements arborent une bordure avec quatre bandes parallèles : les deux bandes supérieures sont simples, la troisième est une chaîne formée de petites ondes et la quatrième une « bordure de plumes »<sup>15</sup>. Cet accoutrement est complété par une large coiffe quadrangulaire, deux bouchons d'oreille avec des pendentifs trapézoïdaux, un collier de perles quadrangulaires et tubulaires, deux bracelets avec des perles globulaires, et une paire de sandales

- 
- 9.- Ezequiel Ordoñez, « Arquitectura y escultura. Segunda parte. – Escultura. § 1. – La labra de la piedra », *La población del Valle de Teotihuacán*, édité par Manuel Gamio, vol. 1, pt. 1, Mexico, SEP, 1922, p. 165 ; Heizer et Williams, *op. cit.*, 1963, p. 95-96 ; *op. cit.*, 1965, p. 56-57.
- 10.- Heizer et Williams, *op. cit.*, 1963, p. 95.
- 11.- Heizer, « Ancient Heavy Transport, Methods, and Achievements », *Science* 153 (3738), 1966, p. 821.
- 12.- Heizer et Williams 1965, *op. cit.*, p. 58 ; cf. *op. cit.*, 1963, p. 96.
- 13.- Salvador Toscano, *Arte precolombino de México y de la América Central*, Mexico, IIE, UNAM, 1952, p. 211-213 ; Miguel Covarrubias, *Indian Art of Mexico and Central America*, New York, Alfred A. Knopf, 1957, p. 151 ; Henry B. Nicholson, « Major Sculpture in Pre-Hispanic Central Mexico », *Handbook of Middle American Indians. Archaeology of Northern Mesoamerica*, édité par Robert Wauchope et alii, vol. 10 : Part 1, Austin, University of Texas Press, 1971, p. 100-101.
- 14.- George Kubler, *The Art and Architecture of Ancient America : The Mexican, Maya, and Andean People*. Harmondsworth, Penguin, 1984, p. 60.
- 15.- James Langley, *Symbolic Notation of Teotihuacan : Elements of Writing in a Mesoamerican Culture of the Classic Period*, Oxford, British Archaeological Reports, 1986, p. 259-260.

au talon orné de perles globulaires et dont le nœud frontal est lui-même orné de plumes. M1 présente aussi une cavité au niveau de la poitrine, là où une pierre précieuse était placée pour simuler le cœur et donner vie à l'image<sup>16</sup>.

En ce qui concerne M2, ses dimensions étaient probablement similaires à celles de M1 (fig. 3). De plus, le visage, les mains, les ornements d'oreilles, le collier et le bracelet présentent également des similarités<sup>17</sup>. Mais des différences significatives présentes sur M2 au niveau de la forme et de la technique, ainsi que l'absence d'une chaîne de petites ondes, nous font penser que les deux monolithes n'ont pas été sculptés par le même groupe d'artistes ni même combinés comme une paire de sculptures<sup>18</sup>.

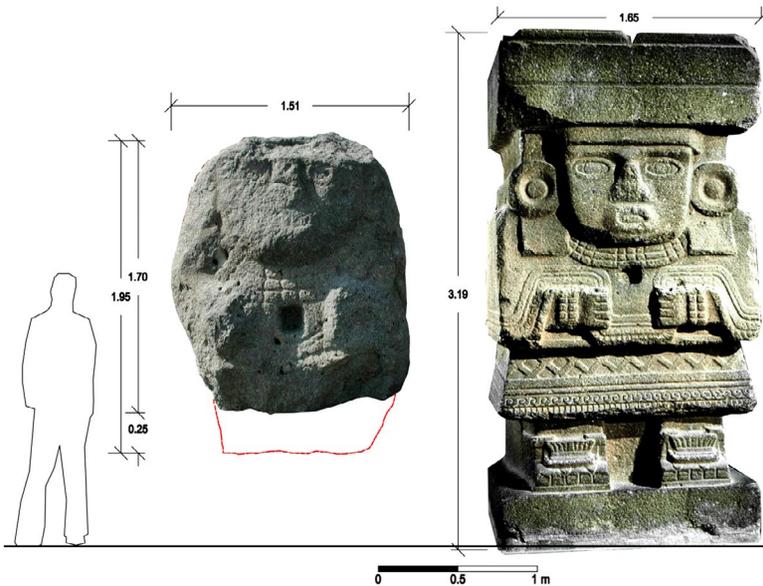


Figure 3. Comparaison des dimensions de M1 et M2 de Teotihuacan.  
Diagramme composite par Michelle de Anda.

## La période préhispanique

Pour ce qui est de la fonction de ces deux monolithes, des études récentes ont supposé qu'ils étaient associés symboliquement à la Lune<sup>19</sup>, qu'ils représentaient

16.- Eduard Seler, « The Teotihuacan Culture of the Mexican Highlands », *Collected Works in Mesoamerican Linguistics and Archaeology*, édité par Frank Comparato, vol. 6, 180-328.

Culver City, Labyrinthos, [1915] 1998, p. 193 ; Kubler, *op. cit.*, p. 60 ; Annabeth Headrick, *The Teotihuacan Trinity : The Sociopolitical Structure of an Ancient Mesoamerican City*, Austin, University of Texas Press, 2007, p. 36-37.

17.- Cf. Seler [1915] 1998, *op. cit.*, p. 195.

18.- Pasztory, *Teotihuacan : An Experiment in Living*, Norman, University of Oklahoma Press, 1997, p. 99.

19.- George L. Cowgill, « State and Society at Teotihuacan, Mexico », *Annual Review of Anthropology*, 26, 1997, p. 149-151.

des déesses de la montagne où on insérait rituellement l'arbre cosmique ou qu'ils étaient des images de souverains réels, habillés en femmes<sup>20</sup>. Néanmoins, des hypothèses plus anciennes, qui les ont identifiés avec des déités de l'eau, de la végétation et de la terre nous semblent plus plausibles<sup>21</sup>. C'est ainsi que la grande coiffe quadrangulaire pourrait évoquer l'*amacalli* – la structure en bois et papier d'écorce – porté par les déités féminines du maïs dans le Mexique postclassique<sup>22</sup>. Un trait plus représentatif est la présence de ces chaînes de petites ondes, ainsi que le nombre important de perles de jade, communément associées aux divinités aquatiques et de la végétation<sup>23</sup>, alors que la forme des bouchons d'oreille et la décoration de la jupe sont identiques à celles que portent les déesses aztèques de la terre et de la végétation<sup>24</sup>. En plus, la position des mains est celle des sculptures huastèques représentant les déesses de la fertilité<sup>25</sup>.

Ces deux images féminines ont joué à l'évidence un rôle important dans la vie religieuse de Teotihuacan, puisqu'il s'agit à ce jour des deux monolithes les

- 
- 20.– Annabeth Headrick, « Gardening with the Great Goddess at Teotihuacan », dans *Heart of Creation : The Mesoamerican World and the Legacy of Linda Schele*, édité par Andrea Stone, 2002, Tuscaloosa, University of Alabama Press, p. 83-87 et p. 94-99 ; Headrick, *op. cit.*, 2007, p. 4-41 et p. 57.
- 21.– Gumesindo Mendoza, « Ligera explicación de las otras figuras de la lamina adjunta », *Anales del Museo Nacional de México*, 1, p. 225-226 ; Leopoldo Batres, « Les Races mexicaines », *La Nature*, 1888, 16 : 1 (762), p. 87-90 ; Batres, « Archéologie mexicaine. Le Monument de "La Déesse de l'Eau" », *La Nature*, 1890, 18/2 (904), p. 264 ; Batres, *Teotihuacán, ó, La ciudad sagrada de los tolteca*, Mexico City, Hull, 1906, p. 12-14 ; Walter Krickeberg, *Felsplastik und Felsbilder bei den Kulturvölkern Altamerikas, mit besonderer Berücksichtigung Mexicos*, Berlin, Palmes, 1949, p. 200-201 ; Ignacio Bernal Bernal, *Cien obras maestras del Museo Nacional de Antropología*, Mexico, J. Bolea, 1969, ii ; Pasztory, « The Gods of Teotihuacan : A Synthetic Approach in Teotihuacan Iconography », *Pre-Columbian Art History : Selected Readings*, édité par Alana Cordy-Collins et Jean Stern, Palo Alto, Peek, 1977, p. 87-89 ; Pasztory, *op. cit.*, 1997, p. 84-91, 99 ; *op. cit.*, 1998, p. 68-69 ; Michael Coe, *Mexico*, Londres, Thames & Hudson, 1984, p. 97 ; Kubler, *op. cit.*, p. 60 ; Hasso von Winning, *La iconografía de Teotihuacán. Los dioses y los signos*, Mexico, UNAM, 1987, p. 136-137 ; Eduardo Matos Moctezuma, *Teotihuacan, la metropolis de los dioses*, Barcelone, Lunewerg, 1990, p. 1 ; Zoltán Paulinyi, « The "Great Goddess" of Teotihuacan : Fiction or Reality ? », *Ancient Mesoamerica*, 17(1), p. 9, 13 ; « La Diosa de Tepantitla en Teotihuacan : una nueva interpretación », *Cuicuilco*, 14(41), 2007, p. 244 ; « The Maize Goddess in the Teotihuacan Pantheon », *Mexicon*, 2013, 35(4), p. 89.
- 22.– Voir Pasztory, *Aztec Art*, New York, Harry N. Abrams, 1983, p. 218-219.
- 23.– *Codex Fejérváry-Mayer*, Mexico, Fondo de Cultura Económica (dorénavant FCE), Graz, Akademische Druck- und Verlagsanstalt (dorénavant ADV), 1994, p. 33 ; Beyer, Hermann Beyer, « La gigantesca diosa de Teotihuacán », *El México Antiguo* 10, [1920] 1965, p. 419-423 ; Langley, *op. cit.*, 1986, p. 283-284. Je devrais indiquer que, dans le panthéon mexicain Central Post-classique, aucune ligne définitive ne peut être tracée iconographiquement ou idéologiquement entre l'eau et des déesses de maïs (voir H. B. Nicholson avec Eloise Quiñones Keber, *Art of Aztec Mexico : Treasures of Tenochtitlan*, Washington D.C., National Gallery 1983, p. 69-70).
- 24.– *Códice Borbónico*, FCE, Madrid, Sociedad Estatal Quinto Centenario ; ADV, 1991, p. 24-25, 32, 35 ; *Codex Magliabechiano*, FCE, ADV, 1996, fol. 45r ; Winning, *op. cit.*, p. 137 ; López Luján, *op. cit.*, 2012, p. 186-189 ; *op. cit.*, 2012, p. 421. Cette sorte d'ornements d'oreilles est exclusive aux représentations féminines dans l'art de Teotihuacan. Paulinyi, *op. cit.*, 2007, p. 247-249.
- 25.– Beatriz de la Fuente et Nelly Gutiérrez Solana, *Escultura huasteca en piedra*, Catálogo, Mexico, IIE, UNAM, 1980, p. 51-134.

plus imposants retrouvés sur ce site<sup>26</sup>. Cependant, ils n'ont certainement pas pu jouer un quelconque rôle architectural, puisqu'ils n'ont jamais été incorporés dans des escaliers ou dans les murs d'un temple. Il s'agit plus probablement de deux exemples, rares il est vrai, de sculptures monumentales qui occupaient sans doute une position centrale, peut-être placées sur une grande plateforme ou à l'intérieur d'un temple. Qui plus est, pas plus leur physionomie que leur hauteur ou leur poids n'en font des exemples possibles de tablettes rituelles, de pierres de sacrifice, de braseros, ou de supports architecturaux, mais bien des images devant lesquelles on rendait quelque culte<sup>27</sup>.

Nous ne disposons malheureusement pas d'information sur leur utilisation à l'époque de Teotihuacan, mais nous savons par contre que de grands monolithes de la Période Classique étaient encore l'objet de vénération sur le site à l'époque Postclassique, c'est-à-dire neuf siècles après l'effondrement de cette grande cité. De fait, à la fin du XV<sup>e</sup> siècle et au début du XVI<sup>e</sup>, les ruines des pyramides servaient encore de lieu rituel pour les communautés avoisinantes et recevaient la visite régulière des Aztèques<sup>28</sup>. Selon la *Relación de Tecciztlan*, le roi aztèque Moctezuma II et ses prêtres allaient sur ces ruines tous les vingt jours pour y consulter l'oracle et faire des sacrifices devant neuf grandes statues : l'une que l'on appelait la « Lune » et qui se trouvait au sommet de la pyramide de la Lune ; six nommés « Frères de la Lune » qui siégeaient sur des édifices séparés autour de la Place de la Lune ; « Mictlanteuctli » – le dieu des morts – sur la plateforme centrale de la Place du Soleil, et « Tonacateuctli » – le dieu créateur – au sommet de la pyramide du Soleil, cette dernière image étant faite, je cite, « d'une seule pièce, d'une pierre très dure et rugueuse, [...] de dix-huit pieds de long, six de large et six d'épaisseur »<sup>29</sup>.

## La Conquête

Ce culte postclassique devait être anéanti peu après la conquête espagnole. Considérées alors comme des idoles démoniaques, les images de Teotihuacan furent les victimes d'une politique iconoclaste sans merci, comme cela a été

26.– Ariane Allain, « Inventaire de la sculpture en ronde-bosse à Teotihuacan », Mémoire de maîtrise, Université de Paris I, 2000, p. 46.

27.– Voir Heizer and Williams, *op. cit.*, 1965, p. 59-60 ; Winning, *op. cit.*, p. 136-137.

28.– López Luján, *La recuperación mexicana del pasado teotihuacano*, Mexico, Proyecto Templo Mayor, INAH, 1989, p. 51-59 ; « Echoes of a Glorious Past : Mexica Antiquarianism. » *World Antiquarianism : Comparative Perspectives*, édité par Alain Schnapp, Los Angeles, Getty Research Institute, 2013, p. 273-294 ; Deborah L. Nichols, « In the Shadow of the Pyramids : The Postclassic Teotihuacan Valley », *Constructing, Deconstructing, and Reconstructing Social Identity : 2,000 Years of Monumentality in Teotihuacan Cholula*, Mexico, édité par Saburo Sugiyama, Shigeru Kabata, Tomoko Taniguchi et Etsuko Niwa, Nagoya, Aichi Prefectural University, p. 65-82.

29.– Francisco de Castañeda, *Official Reports of the Towns of Tequiztlan, Tepechpan, Acolman, and San Juan Teotihuacan Sent by Francisco de Castañeda to His Majesty, Philip II, and the Council of the Indies, in 1580*. Édité et traduit par Zelia Nuttall, Papers of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology, Harvard University Cambridge, Mass, 11(2), p. 68 ; Castañeda, « Relación de Tequiztlan y su partido », *Relaciones geográficas del siglo XVI*, vol. 7, México II, édité par René Acuña, Mexico, IIA, UNAM, p. 234-236.

exposé par le moine franciscain Gerónimo de Mendieta<sup>30</sup>, qui visita les ruines et nous en a laissé deux récits importants. Dans l'un d'eux, il nous dit qu'au sommet des pyramides « se trouvent d'énormes statues d'idoles, faites de pierre, en particulier une qui se dresse sur l'un des côtés de la grande montagne, que le premier saint évêque de la ville de Mexico, Juan de Zumárraga, est supposé avoir voulu faire tomber de là, ce qu'aucun appareil ne put faire à cause de sa taille gigantesque ; on ne sait quelle puissance ni quels efforts humains ont pu la dresser là-haut »<sup>31</sup>. Ceci s'est probablement passé entre 1527 et 1548, alors que

Zumárraga était évêque puis archevêque de Mexico.

Au début du XVII<sup>e</sup> siècle, toutefois, la statue mentionnée plus haut, celle de Tonacateuctli, restait encore au sommet de la pyramide du Soleil et des fragments des autres images étaient dispersés autour des autres pyramides, comme le raconte l'historien *mestizo* Fernando de Alva Ixtlilxochitl<sup>32</sup>. Un peu moins d'un siècle plus tard, en 1697, le voyageur italien Giovanni Gemelli Careri<sup>33</sup> vit deux morceaux – les bras et les jambes – au pied de la pyramide du Soleil, et trois autres morceaux au pied de la pyramide de la Lune. Quelques décennies plus tard, le noble d'origine milanaise Lorenzo Boturini confirma l'existence de plusieurs fragments<sup>34</sup>.

Pour ce qui est de nos deux sculptures, je pense que l'on peut définir leur position originale avec assez de précision. Pour ce faire, il faut commencer par prendre en compte

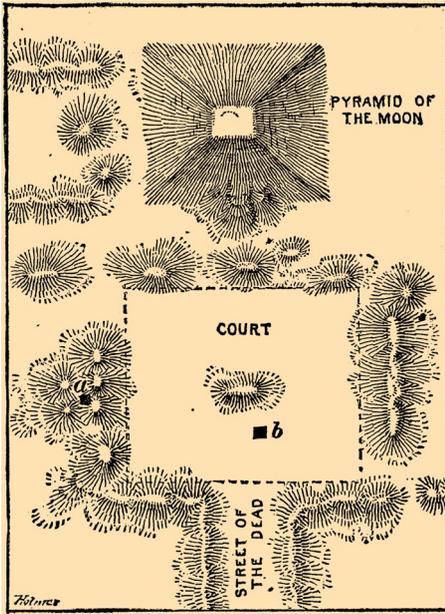


Figure 4. Emplacement au XIX<sup>e</sup> siècle de M1 (a) et M2 (b) sur la Place de Lune de Teotihuacan.

William Holmes, « The Monoliths of San Juan Teotihuacan, Mexico », *American Journal of Archaeology and of the History of the Fine Arts* 1(4), 1885, p. 361, fig. 9.

30.- Gerónimo de Mendieta, *Historia eclesiástica indiana*, Mexico, Antigua Librería, 1870, p. 87 ; Mendieta, « Relación sumaria de lo que pasaron y padecieron los indios naturales de S. Joan Teotihuacán, por tener doctrina de los frailes de San Francisco », *Cartas de religiosos de Nueva España, 1539-1594*, édité par Joaquín García Icazbalceta, p. 92-98 ; *Nueva colección de documentos para la historia de México*, 1, Mexico, Antigua Librería de Andrade y Morales, 1886, p. 92.

31.- *Ibid.*, p. 92.

32.- Fernando de Alva Ixtlilxochitl, *Obras históricas*. 2 vol. Mexico, IIH, UNAM, 1975-1977, 1, p. 272-273.

33.- Giovanni Gemelli Careri, *Viaje a la Nueva España*, traduit par Francisca Perujo, Mexico, UNAM, 1976, p. 128-129.

34.- Mariano Fernández de Echeverría y Veytia, *Historia antigua de Méjico*, notes et annexes de C. F. Ortega. 2 vol. Mexico, Juan Ojeda, 1836, 1, p. 48-249.

les endroits où elles ont été trouvées (fig. 4) : M1 était derrière l'édifice 4 de la Place de la Lune, alors que M2 se trouvait sur le coin sud-est de l'autel central sur la même place<sup>35</sup>. Il est donc possible que M1 ait été située au sommet de l'édifice 4, bien qu'il semble plus logique de penser qu'une sculpture de cette taille et unique à Teotihuacan, représentant en plus une divinité féminine, se soit plutôt trouvée au sommet de la pyramide de la Lune. Si l'on suit cette dernière hypothèse, le monolithe doit avoir été descendu par le côté ouest de la pyramide, pour être ensuite traîné sur 140 mètres vers le Sud. Si l'on en juge par son excellent état de conservation, une telle opération doit avoir été menée avec un très grand soin, probablement de la même manière que les monuments aztèques ont été descendus du Templo Mayor de Tenochtitlan en 1521. À cet égard, le chroniqueur espagnol Francisco Cervantes de Salazar<sup>36</sup> signale que dans la capitale aztèque quelque quatre cents personnes ont ainsi déplacé les sculptures, au moyen de cordes, les pièces étant placées sur des rondins de bois et protégées par des paillasse, le tout se faisant dans un silence absolu. Dans le cas de Teotihuacan, M1 fut abandonnée, face contre terre, au fond d'une fosse, peut-être pour la protéger de possibles profanations. De même, je pense que M2 était à l'origine placée sur l'autel central de la Place de la Lune, ne nécessitant qu'un déplacement de 23 mètres pour arriver à l'endroit où elle a été trouvée.

## La période coloniale

Au contraire de M1, dont le bas-relief principal représentant une figure féminine est resté caché jusqu'à ce que la statue soit redressée en 1864, M2 est resté au centre de la place où l'homme et la nature lui ont infligé d'importants dommages. Ayant perdu la plupart de ses traits représentatifs, il fut efficacement utilisé par les habitants de la région comme borne territoriale du XVI<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle. De fait, plusieurs documents inédits, conservés dans l'Archivo General de la Nación (AGN) de la ville de Mexico, mentionnent l'utilisation de ce monolithe pour marquer la limite entre les terres de San Martín Obispo et celles de San Francisco Mazapan<sup>37</sup>. Par exemple, un titre de propriété foncière de 1596 évoque un relevé judiciaire effectué dans le site archéologique, qui passa par, je cite, « une pierre sculptée qui marque la limite entre la communauté de San Martín et son quartier [de San Francisco], » avant d'aller « par une colline escarpée que l'on appelle Tzacualli » (la pyramide du Soleil), et, cinquante pas plus loin, arriver à la frontière entre San Francisco et le *barrio* de Purificación.<sup>38</sup>

Un titre de propriété plus tardif, datant de 1767, mentionne un autre relevé pour rétablir les anciennes limites, et qui passa « par une pierre de très grande taille [...] qui sépare les terres de San Martín de celles de San Francisco, » et alla

35.- Jorge R. Acosta, *El Palacio del Quetzalpapálotl*, Mexico, INAH, 1964, p. 5-10.

36.- Francisco Cervantes de Salazar, *Crónica de la Nueva España*, Mexico, Porrúa, 1985, p. 341-342.

37.- Michel Oudijk et Leonardo López Luján, « Los mapas de San Francisco Mazapan », Paper presented at the 52<sup>nd</sup> International Congress of Americanists, Séville, 2006.

38.- AGN, Tierras, vol. 2607, exp. 1, 16v-17r.

ensuite « dans la direction du vent du Sud », le long du « *camino de micaoco* » (la chaussée des morts) pour atteindre « Zaquale » (la pyramide du Soleil) et, de là, cinquante mètres plus loin vers l'Ouest, jusqu'à la limite entre San Francisco et le *barrio* de Purificación<sup>39</sup>. Qui plus est, au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, M2 a continué à jouer le même rôle, situé à l'intersection d'un mur allant dans une direction Nord-Sud le long de la Chaussée des Morts et d'un autre mur partant de là vers l'Est (fig. 5).

Normalement, ces titres de propriété foncière étaient accompagnés de cartes préparées durant les relevés judiciaires, et qui semblent avoir inclus le *Mapa de San Francisco Mazapan* publié par José María Arreola (1922), mais maintenant disparu (fig. 6). Cette carte, dont je montre ici une photographie ancienne, recouvre presque toute la zone archéologique, la pyramide de la Lune étant représentée comme une montagne de couleur bleue, surmontée d'un croissant représentant la convention européenne habituelle de la lune. Au centre de la Place de la Lune, devant la pyramide, on voit une forme arrondie renfermant une sorte de figure humaine, qui marque sans doute l'emplacement de M2. Un peu plus à gauche, on peut regarder un rectangle bleu renfermant des lignes droites qui représentent probablement le dos de M1, à l'endroit où cette sculpture est restée abandonnée pendant des siècles. Cette hypothèse semble confirmée par la glose en Nahuatl placée à côté du rectangle : « *Nican No Tle Yntolohuaco* », phrase qui peut être traduite en français comme « Ici se trouve aussi leur sanctuaire » ou plus compréhensible comme « De même, ce qui se trouve ici est leur autel. »

## Le siècle des Lumières en Nouvelle Espagne

Au fil du temps, les conceptions relatives à ces monolithes ont considérablement changé. À la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, les idées des Lumières circulaient en Nouvelle Espagne et les monuments archéologiques, comprenant M1 et M2, commençaient à être appréciés comme documents historiques possédant une certaine valeur esthétique. Par exemple, une équipe de scientifiques et d'artistes envoyés par l'explorateur Alessandro Malaspina dans le cadre de son « expédition scientifico-politique autour du monde » visita le site de Teotihuacan en septembre 1791, en route pour les mines royales de Hidalgo et de Guanajuato<sup>40</sup>. Par chance, le chef de cette expédition, Antonio Pineda, un expert en minéralogie venu du Guatemala, détailla sa visite dans son carnet de route et mentionne notre Monolithe numéro 1<sup>41</sup> :

39.- AGN, Tierras, vol. 1710, exp. 2, 231v.

40.- Virginia González Claverán, *La expedición científica de Malaspina en Nueva España, 1789-1794*, Mexico, Colegio de México, 1988, p. 97-101, 124-126, 391 ; « Antonio Pineda : Naturalista y prearqueólogo », *Cincuenta años de historia en México, En el cincuentenario del Centro de Estudios Históricos*, édité par Alicia Hernández Chávez et Manuel Miño Grijalva, Mexico, Colegio de México, 1991, p. 117-119 ; L. López Luján et Saburo Sugiyama, « Los expedicionarios de Malaspina llegan a Teotihuacan (1791) », *Arqueología Mexicana*, 131, 2015, p. 22-33.

41.- Museo Naval de Madrid, ms. 563, 112r-113r.



Figure 5. Photographie du XIX<sup>e</sup> siècle du M2  
utilisé comme marqueur de frontière dans le centre  
de la Place de la Lune à Teotihuacan.  
© CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MEXICO.

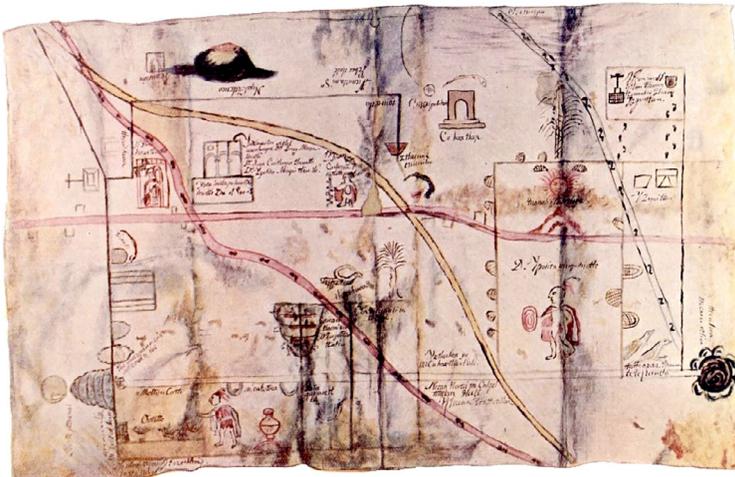


Figure 6. Possible emplacement XVII<sup>e</sup> siècle de M1 et M2,  
dans le Mapa de San Francisco Mazapan.  
José María Arreola, « Códices y documentos en mexicano »,  
*La población del Valle de Teotihuacán*, édité par Manuel Gamio,  
Mexico, SEP, 1922, vol. 1, pt. 2, pl. 148, entre p. 552-553.

« Au pied de la pyramide on note une énorme pierre rectangulaire de 11,5 pieds de long, de 5,5 pieds de large, épaisse de 6 pouces sur toutes ses faces : tout ceci est décoré de bordures, et des hiéroglyphes sont gravés sur la surface qui gît contre le sol. Nos peintres ont pu la représenter, ayant atteint la face inférieure grâce à un trou creusé par en dessous ».

Dans une note, Pineda décrit la couleur de la roche, ses cassures, sa composition, sa densité, sa dureté et même sa réaction à l'acide, ainsi que son origine dans la Sierra Nevada (1471). Plus loin dans son carnet, il se demande comment ce monolithe a pu être transporté jusqu'à Teotihuacan sans machines ou animaux de trait (1131-113v).

Dans la même période, Guillermo Dupaix, le capitaine des dragons flamands que le goût pour les antiquités entraîna à travers la Nouvelle Espagne pour son propre compte, visita Teotihuacan. Bien que ses notes de voyage n'aient pas survécu, la Biblioteca nacional de antropología e historia de la ville de Mexico renferme trois dessins qu'il fit sur les ruines vers 1794<sup>42</sup>. Dans le premier dessin, Dupaix, d'une manière presque enfantine, ébauche les pyramides de la Lune et du Soleil. Dans le second, il représente une sculpture postclassique qui, selon son annotation, était sur une colline dans la Place de la Lune. Le troisième dessin est une représentation grossière de nos deux monolithes (fig. 7), où M2, montré avec deux seins énormes en lieu et place des mains, est identifiée comme l'image de la lune adorée au sommet de la pyramide, alors que M1, que Dupaix pensait à tort être le piédestal de M2, est représenté à côté.

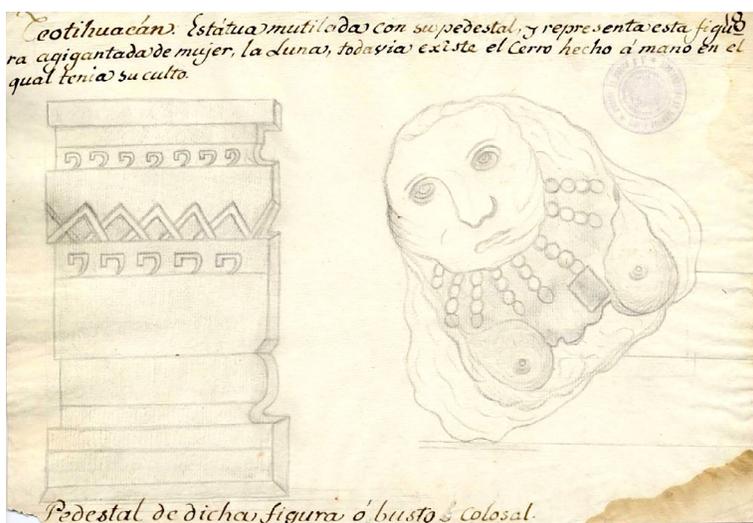


Figure 7. M1 et M2, selon un dessin au fusain par Guillermo Dupaix, c. 1791-1803.

42.- Inv. 58-60 ; L. López Luján et Sonia Arlette Pérez, « Las “correrías particulares” del capitán Guillermo Dupaix », *Arqueología Mexicana* 119, p. 78-89.

## Le Mexique de l'Indépendance

En 1821, le Mexique devint indépendant et en conséquence vit son territoire traversé systématiquement par des visiteurs d'Amérique du Nord, d'Angleterre, de France, et d'Allemagne, venus dans la toute jeune république comme membres de missions diplomatiques ou tout simplement pour y trouver fortune, dans les mines ou le commerce. Nombre d'entre eux devaient publier leur journal de bord ou leurs lettres, documents empreints du romantisme de l'époque, contenant généralement fort peu d'informations ou de descriptions de Teotihuacan, et parsemés d'évocations exagérées des sacrifices pratiqués par les peuples d'avant la conquête. Bien que le site leur apparaisse souvent comme décevant, avec ses édifices couverts d'une épaisse couche de terre et de végétation, ces visiteurs s'émerveillaient toutefois des panoramas visibles du haut des pyramides, et s'amusaient à collectionner figurines de céramique et lames d'obsidienne.

Nombreux sont ceux qui mentionnèrent avoir inspecté nos deux monolithes, après s'être souvent rafraîchis d'un bol de *pulque* pris dans les stands situés au pied de la pyramide de la Lune<sup>43</sup>. Les proportions cyclopéennes et la qualité de la sculpture de M1 ont en particulier attiré leur attention (fig. 8). Toutefois, puisque ses traits féminins étaient encore cachés, ils ne pouvaient que former de vagues hypothèses sur sa fonction. Selon le diplomate américain Edward Tayloe<sup>44</sup>, il ne s'agissait que d'une énorme pierre fort bien sculptée. C'était une pierre de sacrifice aux yeux de l'entrepreneur de spectacles William Bullock<sup>45</sup>, de l'ambassadeur américain Waddy Thompson<sup>46</sup>, ou du collectionneur allemand Ferdinand Seiffart<sup>47</sup>. Pour l'officier de l'armée britannique Mark Beaufoy et le peintre autrichien Frédéric Waldeck, c'était un autel<sup>48</sup>. Le colon français Mathieu de Fossey y voyait une pierre tombale couverte de

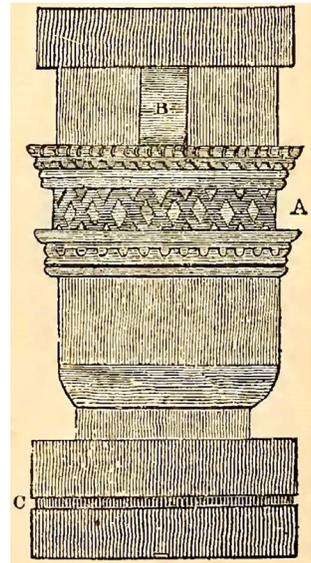


Figure 8. M1 vue de dos, représenté à l'envers.

Brantz Mayer, *Mexico, as It Was and as It Is*, New York, J. Winchester, New World Press, 1844, p. 224.

43.- William Bullock, *Six Months' Residence and Travels in Mexico*, Londres, John Murray, 1824, p. 414-415.

44.- Edward Tayloe, *Mexico, 1825-1828 : The Journal and Correspondence of Edward Thornton Tayloe*, édité par C. Harvey Gardiner, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1959, p. 105-106.

45.- Bullock, *ibid.*

46.- Waddy Thompson, *Recollections of Mexico*, New York, Wiley & Putnam, 1846, p. 140-142.

47.- Ethnologisches Museum, Berlin, E1192/1852.

48.- Mark Beaufoy, *Mexican Illustrations*, Londres, Carpenter, 1828 ; Frédéric Waldeck, *Newberry Library*, Ayer 1831, 3 ; Claude-François Baudet, *Jean-Frédéric Waldeck, peintre. Le Premier explorateur des ruines mayas*, Paris, Hazan, 1993, p. 63.

hiéroglyphes<sup>49</sup>. Enfin, selon l'arpenteur mexicain Ramón del Moral, c'était le piédestal d'une autre sculpture<sup>50</sup>.

Il faut souligner, en plus, que l'alpiniste britannique Charles Latrobe et le diplomate américain Brantz Mayer indiquent que le monument était connu comme « la pierre de l'évanouissement » et expliquent que ce nom venait du fait que quiconque osait s'asseoir sur le monolithe défaillait illico, mais les deux écrivains regrettaient de n'avoir pas pu prouver ce phénomène pour ne l'avoir observé directement<sup>51</sup>. Il se peut que cette croyance soit l'écho de racines indigènes, car aujourd'hui encore, les Nahuas et les Otomis disent que les pierres, des cailloux aux mégalithes, renferment les forces originelles et destructives des anciennes déités.

Dans une moindre mesure, M<sub>2</sub> a également été l'objet de questions pour les voyageurs de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Bullock et Tayloe disent qu'il ne s'agissait que d'une simple pierre avec des bas-reliefs<sup>52</sup>. Waldeck y vit la tête d'un sphinx<sup>53</sup> ; Beaufoy, Del Moral, Mayer, et l'anthropologue britannique Edward B. Tylor, se rendirent compte qu'il s'agissait des restes d'une idole anthropomorphique<sup>54</sup>. Et Mayer suggéra de plus qu'il pouvait s'agir d'une autre pierre de sacrifice<sup>55</sup>.

Presque tous ces visiteurs ont noté les dimensions des deux sculptures, mais seulement trois d'entre eux en ont fait des dessins. Beaufoy fit une gravure du site archéologique, sur lequel il dessina deux petits objets qui correspondent à peu près à la forme et à la position des sculptures de la Place de la Lune<sup>56</sup>. Waldeck peignit une aquarelle aussi du site, avec deux cadres bien définis au centre<sup>57</sup> : celui de droite montre le dos renversé de M<sub>1</sub>, et celui de gauche montre que M<sub>2</sub> faisait partie d'un mur et était couché sur le flanc<sup>58</sup>. De son côté, Mayer publia un croquis qui situe les deux sculptures plus précisément<sup>59</sup>.

## Le Second Empire

Avec l'intervention française et l'instauration du Second Empire dans les années 1860, l'attitude envers les antiquités changea de nouveau. Maximilien I<sup>er</sup>, durant son court règne comme empereur du Mexique, renouvela l'interdiction

49.- Mathieu de Fossey, *Le Mexique*, Paris, Henri Plon, 1857, p. 316.

50.- Ortega, dans Veytia, *Historia antigua de Méjico*, notes et annexes de C. F. Ortega. 2 vol., Mexico, Juan Ojeda, 1836.

51.- Charles Latrobe, *The Rambler in Mexico*, MDCCCXXXIV, New York, Harper, 1836, p. 162 ; Mayer, *op. cit.*, p. 224-225.

52.- Bullock, *op. cit.*, 1824, p. 415 ; Tayloe, *op. cit.*, p. 105-106.

53.- Waldeck, *op. cit.*

54.- Ortega, dans Veytia 1836, *op. cit.* ; Mark Beaufoy, *Mexican Illustrations*, Londres, Carpenter, 1828, p. 192 ; Mayer, *op. cit.*, p. 224-225 ; Edward B. Tylor, *Anahuac : On Mexico and the Mexicans, Ancient and Modern*, Londres, Green, Longman, & Roberts 1861, p. 147-148.

55.- Mayer, *op. cit.*, p. 224-225.

56.- Beaufoy, *op. cit.*, p. 190-191.

57.- Baudez, *op. cit.*, 1993, p. 70, pl. 9 ; Bibliothèque Nationale de France, M238790.

58.- Holmes, *op. cit.*, p. 362-363.

59.- Mayer, p. 222-224.

d'exporter des objets archéologiques<sup>60</sup>. Il transporta aussi le Musée public d'histoire naturelle, d'archéologie et d'histoire au Palais impérial, donnant par ailleurs des instructions pour la fondation d'un musée similaire à Mérida, dans le Yucatan. L'empereur forma en même temps la Commission scientifique de Pachuca et en nomma l'ingénieur mexicain Ramón Almaraz comme directeur. Ce dernier a été chargé d'étudier les ruines de Teotihuacan. En 1864, les membres de cette commission redressèrent le monolithe numéro 1 pour qu'on puisse le photographier de face, en faire des croquis et le mesurer avec exactitude, afin de permettre au directeur d'en calculer le volume, la densité et le poids<sup>61</sup>.

En fait, Almaraz ne se contenta pas de fixer les dimensions, à 3,19 x 1,65 x 1,65 mètres (fig. 9), mais il conclut également que les habitants de Teotihuacan disposaient d'un système de mesures linéaires dont l'unité était d'environ 80 centimètres<sup>62</sup>.

Une fois le travail de la Commission de Pachuca achevé, Maximilien, accompagné d'une nombreuse suite, se rendit à Teotihuacan lui-même pour voir les pyramides et la sculpture que l'on avait récemment relevée. Quatre jours plus tard, le journal mexicain *Diario del Imperio* décrivit la visite<sup>63</sup> :

« Arrivant à San Juan Teotihuacan, l'empereur ordonna que l'on parte immédiatement pour aller visiter les pyramides. Il se rendit aux deux plus grandes de celles-ci, escaladant celle que l'on appelle Pyramide du Soleil, et donna les instructions nécessaires pour que tous les objets d'intérêt historique trouvés sur le site soient préservés. À l'endroit de l'un de ces monuments, il s'arrêta pour admirer une magnifique idole que l'on avait trouvée là. »

Enfin, Maximilien était tellement passionné par cette ancienne ville qu'il y retourna à l'aube pour y admirer le lever de soleil du haut de la pyramide



Figure 9. Lithographie d'Iriarte de M1 venant d'être levé. Almaraz 1865, fig. entre p. 354-355.

60.- *Diario del Imperio* 1, n° 117, 22 mai, 1865, p. 481.

61.- Almaraz, *op. cit.*, p. 354-357 ; Batres, *op. cit.*, 1890, p. 263-264.

62.- Cf. Sugiyama, « Teotihuacan City Layout as a Cosmogram : Preliminary Results of the 2006 Measurement Unit Study », *The Archaeology of Measurement : Comprehending Heaven, Earth, and Time in Ancient Societies*, édité par Ian Morley et Colin Renfrew, Cambridge, Cambridge University Press, 130-149.

63.- *Diario del Imperio* 1, n° 93, 24 avril, 1865, p. 387-388.

du Soleil<sup>64</sup>. À la même époque, les membres de la Commission scientifique française de Napoléon III se rendirent également à Teotihuacan. L'architecte français Léon Méhédin, fasciné par les deux monolithes, souligna immédiatement auprès de ses supérieurs l'importance qu'il y avait à faire des copies de ces sculptures<sup>65</sup>. Selon ses instructions, il fallait faire des copies du plus grand nombre possible des « grandes idoles religieuses des hauteurs de l'Anahuac » pour aider les érudits français à mesurer le progrès des sociétés indigènes vers la civilisation<sup>66</sup>. À cette fin, Méhédin utilisa une nouvelle technique appelée lottinoplastie (fig. 10), qui permettait de créer des moules très légers et imperméables, rendant possible la production d'un grand nombre de reproductions en plâtre, d'un haut degré de fidélité à l'original<sup>67</sup>. L'année suivante, le moule de M1, accompagné des dessins et photographies réalisés par Méhédin, fut envoyé à Paris<sup>68</sup>. En 1867, la copie de Méhédin fut produite en plâtre et exposée sur le Champ de Mars lors de l'Exposition universelle<sup>69</sup>. Plus tard, en 1882, cette copie passa dans les collections du Musée d'ethnographie et se trouve actuellement au Musée du Quai Branly (inv. MQB 71.1882.64.1.1-3).

À la fin du Second Empire du Mexique, Maximilien semble avoir ordonné à la Commission de Pachuca de transporter le monolithe à Mexico, ce qui, à l'époque, représentait une dépense de quarante mille francs, et demandait l'appui de plusieurs sections de l'armée, pour dégager la route que devait emprunter le monument<sup>70</sup>. Cet ordre reflète le désir et la politique de l'empereur qui voulait enrichir à tout prix les nouvelles installations du Musée. Ce transfert, toutefois, n'eut jamais lieu<sup>71</sup>, car Maximilien devait rapidement arrêter de recevoir l'appui militaire de Napoléon III, avec les conséquences funestes que l'on connaît : son arrestation et son exécution par les Républicains en 1867.

64.- Voir José Luis Blasio, *Maximilian, Emperor of Mexico : Memoirs of his Private Secretary*, édité et traduit par Robert Hammond Murray, New Haven, Yale University Press, 1934, p. 51-52. Konrad Ratz, *Correspondencia inédita entre Maximiliano y Carlota*, traduit par Elsa Cecilia Frost, Mexico, FCE, 2003, p. 165-167 ; Ratz et Amparo Gómez Tepexicuapan Ratz, *Los viajes de Maximiliano en México (1864-1867)*, Mexico, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2012, p. 192-193 ; Knechtel Wilhelm, *Las memorias del jardinero de Maximiliano. Apuntes manuscritos de mis impresiones y experiencias personales en México entre 1847 y 1867*, traduit par Susanne Iglar, Mexico, INAH, 2013, p. 154-155.

65.- Frédéric, Gerber, Christian Nicaise et François Robichon, *Un aventurier du Second Empire : Léon Méhédin, 1828-1905*, Rouen, Bibliothèque Municipale, 1992, p. 35-37.

66.- Fauvet-Berthelot et López Luján, *op. cit.*, p. 20.

67.- *Ibid.*, p. 19-21.

68.- Armelle Le Goff et Nadia Prévost Urkidi, *Homme de guerre, homme de science ? Le Colonel Doutrelaine au Mexique, édition critique de ses dépêches, 1864-1867 ?*, Paris, Comité des Travaux Historiques et Scientifiques, 2011, p. 163, 301, 305, 335, 352 ; Gerber, Nicaise et Robichon, *op. cit.*, p. 51, 176, cat. 194-195.

69.- *Ibid.*, p. 38, 59 ; Christiane Demeulenaere-Douyère, « Le Mexique et l'Exposition universelle de 1867 », *Histoire(s) de l'Amérique Latine*, 3(3), 2009, p. 10 ; López Luján, *op. cit.*, 2012, p. 162-166.

70.- Amos Butler, « The Sacrificial Stone of San Juan, Teotihuacan », *American Antiquarian*, 7(3), 1885, p. 148-151 ; Batres, *op. cit.*, 1890, 264.

71.- Diario del Imperio 5, n° 623, 26 janvier, 1867, 67.



Figure 10. Réplique de M1, faite par Léon Méhédin à partir d'un moule créé en 1865.

Cliché de Leonardo López Luján.

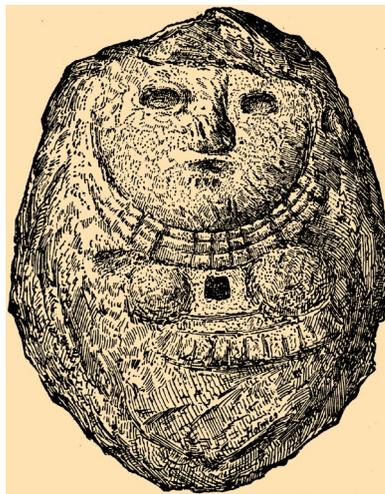


Figure 12. Dessin représentant M2. Holmes 1885, p. 362, fig. 10.



Figure 11. M1, photographie d'Émile Chabrand en 1883. Archivo Wigberto Jiménez Moreno, Universidad de las Américas, Puebla.

## Restauration de la République

Après l'exécution de Maximilien, la restauration de la République ouvrit un nouveau chapitre dans la biographie culturelle de nos monolithes. À cette époque, la population locale avait commencé à recouvrir M<sub>1</sub> avec de la terre et des pierres (fig. 11), peut-être pour décourager toute tentative d'enlèvement et de transport vers Mexico<sup>72</sup>. Il existe de nombreuses références et images de cet ensevelissement partiel, y compris celles de l'aventurier britannique William Henry Bullock<sup>73</sup>, du naturaliste américain Frederick Ober<sup>74</sup>, de l'explorateur français Désiré Charnay<sup>75</sup> et de son compatriote, l'industriel Émile Chabrand<sup>76</sup>. Le principal évènement des années 1870 à 1880, toutefois, fut le début des premières études sur les deux pierres, réalisées par des historiens et archéologues professionnels. Ces travaux étaient trop descriptifs et s'inspiraient de publications antérieures, mais ils avaient au moins le mérite de rassembler toute l'information textuelle et picturale disponible à l'époque. Ces études comprennent les notices de Gumesindo Mendoza<sup>77</sup>, le directeur du Musée national, dans les *Annales* de cette institution ; le résumé exhaustif fait par l'Américain Hubert Bancroft dans son œuvre magistrale, *Native Races*<sup>78</sup> ; l'article de son compatriote Amos Butler dans la revue *American Antiquarian*<sup>79</sup> ; et la réponse de William Holmes dans l'*American Journal of Archaeology and of the History of the Fine Arts*<sup>80</sup>, qui contient plusieurs images des deux monolithes (fig. 12) ainsi qu'une carte exacte de leur localisation.

Fait aussi partie de ce groupe un curieux article rédigé par l'archéologue mexicain Leopoldo Batres dans le journal français *La Nature*<sup>81</sup>. Il y propose une nouvelle méthode d'identification des races. Selon Batres, la linguistique n'est pas appropriée à cette fin, car les membres d'une race peuvent très bien parler une langue qu'ignoraient leurs ancêtres. La solution qu'il propose consiste à analyser la physionomie des anciennes sculptures anthropomorphiques. Par exemple, il souligne qu'il existe deux niveaux successifs d'occupation de Teotihuacan : tolteque et aztèque. Puisque M<sub>1</sub>, selon lui, appartenait à la civilisation tolteque, il devenait crucial d'étudier les proportions de cette image pour identifier ses descendants modernes dans la vallée de Teotihuacan et de même pour le cas aztèque.

72.- Bullock, *Across Mexico in 1864-5*, Londres, Macmillan, 1866, p. 166 ; Batres, *op. cit.*, 1890, p. 264.

73.- *Ibid.*, p. 166.

74.- Frederick Ober, *Travels in Mexico and Life among the Mexicans*, Boston, Estes & Lauriat, 1885, p. 483.

75.- Désiré Charnay, *op. cit.*, 1880, 195.

76.- Émile Chabrand, *op. cit.*, 2008, 284.

77.- Gumesindo Mendoza, *op. cit.*, 1877, p. 187 ; « Liger explicación de las otras figuras de la lamina adjunta », *Anales del Museo Nacional de México*, 1, p. 225-226.

78.- Hubert Bancroft, *The Native Races*, vol. 4, Antiquities, San Francisco, A. L., 1883, p. 538-540.

79.- Butler, *op. cit.*

80.- William Holmes, « The Monoliths of San Juan Teotihuacan, Mexico », *American Journal of Archaeology and of the History of the Fine Arts* 1(4), 1885, p. 362-363 ; cf. Holmes, *Archeological Studies among the Ancient Cities of Mexico*, Part 2, *Monuments of Chiapas, Oaxaca, and the Valley of Mexico*, Chicago, Field Columbian Museum, 1897, p. 293-297.

81.- Batres, *op. cit.* ; *Teotihuacán, ó, La ciudad sagrada de los toltecas/Teotihuacan, or, The Sacred City of the Toltecs*, Mexico, Escuela Nacional de Artes y Oficios, 1889, p. 16, pl. 9.

## Le Porfiriat

L'apogée de cette biographie culturelle advint en 1889 et 1890, lorsque Batres insista pour que M1 soit finalement transporté au Musée national. Ceci déclencha une avalanche de débats et de tentatives de blocage du projet. Quelques années auparavant, en 1885, le président Porfirio Díaz avait nommé Batres pour occuper un poste tout nouvellement créé, celui d'inspecteur des monuments archéologiques de la république, et lui avait confié la tâche de veiller à la conservation des sites et des monuments, d'empêcher les fouilles illicites et l'exportation de pièces, et de faire l'inventaire de toutes les acquisitions et de tous les dons qui devaient à l'avenir être canalisés vers le Musée national<sup>82</sup>. Cette décision, à l'évidence, déclencha la fureur des employés du musée qui y voyaient un empiètement sur leurs fonctions. Ainsi commença une longue lutte pour le contrôle du patrimoine national, entre le bureau de l'inspecteur des monuments et le Musée national, c'est-à-dire entre les archéologues de terrain et ceux de cabinet, lutte qui devait atteindre des proportions démesurées avec le déplacement de notre M1<sup>83</sup>.

Mais, plus important que ces discordes mises à jour entre les deux institutions culturelles, le transport de M1 met en relief l'importance idéologique revêtue alors par les civilisations préhispaniques au sein de l'élite politique et intellectuelle de Mexico. Ainsi que l'a fort bien remarqué Christina Bueno<sup>84</sup>, c'est au cours du Porfiriat (1876-1911) que prend corps l'idée d'un certain passé national tout empreint de gloire, idée qui cherche à tout prix à débusquer un héritage culturel unique qui puisse être source d'orgueil pour tous les habitants d'un pays qui, nous le savons bien, est une entité pluriculturelle. À l'époque, l'archéologie allait servir de source d'identité et de prestige pour cette nation qui se voulait moderne, progressiste et toute pétrie de scientisme. Batres joua un rôle de premier ordre dans la mise en place d'un agenda politique d'État qui voyait dans les monuments du passé la concrétisation du génie caractéristique des ancêtres de tous les Mexicains. Suivant cette logique, ces antiquités d'une taille extraordinaire, taillées dans des matériaux nobles, montrant une maîtrise remarquable dans leur exécution, possédant parfois des traces d'écriture, devaient être protégées et honorées par le gouvernement au plus haut niveau, ainsi que par ses agents. Nous comprenons mieux ainsi pourquoi Batres se donna alors la tâche de développer le patrimoine archéologique national, se transformant en un

82.- José Roberto Gallegos Téllez Rojo et Gabriel Miguel Pastrana Flores (éds), *Antología de documentos para la historia de la arqueología de Teotihuacan : Proyecto historia de la arqueología de Teotihuacan*, Mexico, INAH, 1997, p. 271-272 ; Luisa Fernanda Francisca Rico Mansard, *Exhibir para educar. Objetos, colecciones y museos de la ciudad de México (1790-1910)*, Mexico, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Barcelona, Pomares, 2004, p. 127, 137.

83.- *Ibid.*, p. 138-142.

84.- Christina Bueno, « Forjando Patrimonio : The Making of Archaeological Patrimony in Porfirian Mexico », *Hispanic American Historical Review*, 90(2), 2010, p. 215-245 ; « Teotihuacán : Showcase for the Centennial », *Holiday in Mexico. Critical Reflections on Tourism and Tourist Encounters*, édité par Dina Berger et Andrew Grant Wood, Durham, Duke University Press, 2010, p. 54-76.

véritable chasseur de trésors, un vrai patriote qui transportait au Musée national ces chefs-d'œuvre témoins de la grandeur du passé mexicain.

L'histoire du transfert du monolithe a plusieurs dimensions, y compris les contraintes technologiques et logistiques du projet<sup>85</sup>. L'initiative de Batres fut approuvée par le président au mois d'août 1889 et le travail démarra immédiatement. Une compagnie d'artillerie passa quatre jours à déblayer la terre et les pierres qui recouvraient le monolithe, avant de dégager la route de 7,8 kilomètres qu'il allait devoir emprunter. La population locale se donna rendez-vous sur place pour offrir à la statue ses pleurs et des bouquets de fleurs jaunes. Certains reprochèrent à Batres de vouloir l'enlever de son lieu d'origine, lui affirmant qu'il n'y parviendrait jamais. La « Déesse Divine ne va pas se laisser emporter car elle est amarrée au sol avec des chaînes indestructibles »<sup>86</sup>. Le 16 novembre, la sculpture fut allongée sur un chariot tiré par quarante-six mules et commença ainsi son voyage vers la gare de chemin de fer de Teotihuacan (fig. 13)<sup>87</sup>. Le monolithe, soigneusement protégé par des sacs rembourrés, s'avança peu à peu, porté par ce que Batres surnomma « le carrosse mythologique »<sup>88</sup>. Mais, au milieu du parcours, les choses se compliquèrent au passage de la rivière San Juan, qui fut effectué avec l'aide de poutres de bois et de rails de fer. Le 28 février 1890, le monolithe atteignit enfin la station. Deux jours plus tard, il était chargé sur un train à destination de Mexico, avec les troupes et tout le matériel nécessaire, et il arriva à la capitale en trois heures à peine. Cependant, de nouvelles difficultés techniques surgirent durant le trajet entre la gare de Buenavista et le Musée national, rendant ce parcours presque interminable, du 17 mars au 9 avril 1890.

Un autre aspect fascinant de cette histoire réside dans la couverture de presse qu'elle suscita. Batres ne rata aucune occasion de faire de la publicité autour de l'évènement. Pour cela, il s'assura de la présence de nombreux journalistes et d'invités d'honneur à chaque étape du trajet. En conséquence, plusieurs articles favorables commencèrent à apparaître dans les quotidiens de la capitale, relatifs au transfert et bien entendu aux services que Batres rendait ainsi à la République, bien que d'autres journaux, hostiles à l'archéologue, n'aient pas perdu une occasion de répondre avec des articles critiques et fort sarcastiques. Commença alors une furieuse bataille de journaux, fait unique dans les annales de l'archéologie mexicaine<sup>89</sup>. Pour donner une idée de l'ampleur du phénomène, j'ai à ce jour répertorié 114 articles et huit caricatures provenant de quatorze journaux différents (fig. 14)<sup>90</sup>.

Si certains d'entre eux se contentaient de raconter le progrès quotidien du monolithe, d'autres mettaient en cause le coût de l'opération ou le choix des

85.- Batres, *op. cit.*, 1890 ; *op. cit.*, 1906, p. 15-18.

86.- Voir Bueno, *op. cit.*, 2010, p. 215.

87.- Quelques jours plus tard, Batres érigea à cet endroit un mémorial de 3 mètres de haut fait de chaux et de caillou (AGN, Instrucción Pública y Bellas Artes, exp. 6, 22r-22v).

88.- Bueno, *ibid.*, p. 215.

89.- Beyer, *op. cit.*

90.- Je prépare actuellement un livre sur ce sujet, qui inclura les transcriptions de tous ces articles de presse et plusieurs documents d'archives.



Fig. 2. — Le monument de la *Déesse de l'eau*, fixé au chariot de transport.

Les artilleurs commencèrent par enlever les pierres et des scories qui la recouvraient; cette opération, et les cailloux, par débarrasser la statue de la terre, malgré les difficultés d'exécution, fut faite en quatre

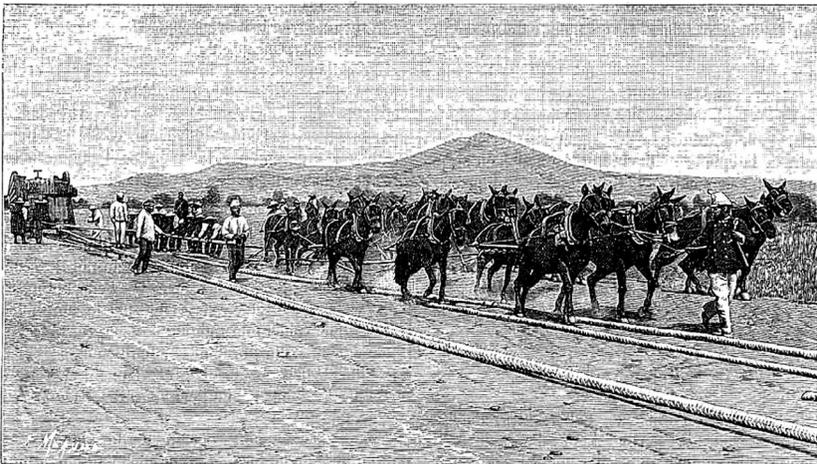


Fig. 5. — Transport du monument. (D'après des photographies communiquées par M. Léopoldo Batres.)

Figure 13. Transport de M1 à la gare de Teotihuacan.  
Batres 1890, p. 265, fig. 2-3.

solutions techniques retenues. D'autres encore propagèrent la rumeur que, grâce à ses pouvoirs magiques, la déesse allait délivrer la population de la ville de l'épidémie de grippe qui y faisait alors rage. Un reporter avertit ses lecteurs de ne pas s'attendre à voir la *Vénus de Milo* ou l'*Apollon du Belvédère*, mais plutôt une sculpture colossale aussi importante pour l'histoire de l'art au Mexique que les œuvres des écoles primitives de peinture l'avaient été en Europe. Pendant ce temps, Batres était l'objet de toutes sortes d'insultes, dues à son caractère emporté, son obésité évidente, et pour avoir pris pour argent comptant l'interprétation de Mendoza<sup>91</sup> qui avait vu dans le monolithe la représentation de la

91.— Mendoza, *op. cit.*, p. 225.

Año II. Num. 71. CIUDAD DE MEXICO, NOVIEMBRE 10 DE 1889. Precio, 12 cts.

# MÉXICO GRÁFICO

SECCION DE SUSCRIPCIONES.  
 EN CANTONALES, POR SEMANA, 0.50  
 EN CANTONALES, POR MES, 3.75  
 EN CANTONALES, POR AÑO, 42.00  
 EN CANTONALES, POR AÑO, 42.00

ADMINISTRACION.  
 CALLEJON DE ST JUAN, N.º 1  
 Apartado del Correo, 420  
 Registrado de 27 cts. a. w.  
 Artículos á precios de tarifa.

Semanario Humorístico con Caricaturas.

SE PUBLICA TODOS LOS DOMINGOS.

**J. M. VILLASANA.**  
 Director y Editor propietario.

**DISCUSIONES CIENTIFICAS.**  
 LA DIOSA DEL AGUA.

"Se ha discutido mucho su objeto y no comprendemos como no lo hayamos conocido desde luego que es un Altar."  
 Chavero.—*México á través de los siglos.*  
 T. I. p. 400.  
 ¡Que padrecitos se necesitaría para decir la misa de ellos!

Figure 14. Caricature faisant allusion  
 au transfert de alluding M1.

Leopoldo Batres et Alfredo Chavero y apparaissent.  
 Hebdomadaire México Gráfico 2, n° 71, November 10, 1889, 1.

Déesse de l'eau<sup>92</sup>. L'auteur de théâtre Tomás Domínguez s'en prit à lui, déclarant qu'il s'agissait en fait de la Déesse de la prostitution, les habitants locaux lui ayant dit que la sculpture représentait une femme pétrifiée pour cause de conduite adultère (*El Nacional*, 29 septembre, 1889, 2). L'historien Alfredo Chavero<sup>93</sup> y

92.— Batres, *op. cit.*, 1890, p. 264 ; *op. cit.*, 1906, p. 12-14.

93.— Alfredo Chavero, *Homenaje á Cristóbal Colón. Antigüedades mexicanas*, Mexico, Secretaría de Fomento, 1892, xxviii-xxxiii, cf. Alfredo Chavero, *Historia antigua y de la conquista*,

voyait la Déesse du Croissant de Lune, la déité de « l'amour pur » alors que M2 représentait la Lune descendante, « la déité impudique aux seins découverts. » Encore pire, Emilio Riedel<sup>94</sup>, de la *Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística*, proposa que M1 représentait à la fois la Déesse de l'Eau et celle de la Lune.

Grâce à ce cirque médiatique, M1 devenait de plus en plus populaire : un bijoutier parisien créa des broches, des boutons et des barrettes la représentant ; à Mexico, une *pulquería*, un grand magasin, ainsi qu'une marque de cigarettes en tirèrent leur nom (*El Monitor*, 9 juillet, 1890, 3 ; 12 novembre, 1890, 3) ; l'écrivain Juan Mateos composa un long poème en son honneur (*El Monitor*, 25 mai, 1890, 2) ; et l'on commença à fabriquer et à vendre toutes sortes de souvenirs touristiques prenant le monument comme modèle. Finalement, la sculpture fut installée dans la Galerie des Monolithes<sup>95</sup>.

## Le siècle dernier

Pendant que M2 restait seul sur la zone archéologique, M1 était la coqueluche de Mexico, encensée par tous les hommes politiques au cours du Porfiriato et des gouvernements révolutionnaires qui suivirent (fig. 15). Tout au long du XX<sup>e</sup> siècle, il resta l'une des grandes œuvres d'art conservées au Musée national, admiré par une longue liste de célébrités.

En 1964, M1 fut transféré pour la dernière fois, au Musée national d'anthropologie du parc de Chapultepec. Il faut mentionner que la sculpture était alors devenue l'expression ultime de l'art de la Cité des Dieux et finit par occuper la position d'honneur dans la nouvelle salle de Teotihuacan.

## Conclusion

Au cours de cette brève biographie culturelle, on a pu voir comment deux blocs d'andésite avaient connu des sorts très divers au fil du temps, affublés des valeurs et significations diverses proposées par leurs créateurs et leurs utilisateurs. Au rythme des transformations sociales et historiques, ces monolithes ont été classés et reclassés dans un monde aux valeurs culturelles en constante évolution. D'images sacrées de la plus haute importance aux temps préhispaniques, à idoles désacralisées après la conquête, l'un d'eux, dans le meilleur des cas, devint une borne de marquage de terrain dans la période coloniale. L'époque des Lumières vit les scientifiques et les collectionneurs d'antiquités les utiliser pour démontrer

---

de México a través de los siglos, vol. I, édité par Vicente Riva Palacio, Mexico, Ballecá, Barcelona, Espasa, 1888, p. 366, 400.

94.- Emilio Riedel, « La diosa del agua y de la luna », *Boletín de la Sociedad de Geografía y Estadística*, II, 1890, p. 92-107.

95.- Wilson Blake, *The Antiquities of Mexico, as Illustrated by the Archaeological Collections in Its National Museum*, New York, C. G. Crawford, 1891, p. 17-19 ; Jesús Galindo y Villa, *Catálogo del Departamento de Arqueología del Museo Nacional. Primera parte : Galería de monolitos*, Mexico, Museo Nacional, 1895, p. 57 ; Antonio Peñafiel Peñafiel, *Teotihuacán. Estudio histórico y arqueológico*, Mexico, Secretaría de Fomento, 1900, p. 34 ; Eduard Seler, *Copia del inventario de los objetos exhibidos en los departamentos de arqueología del Museo Nacional*, Mexico, Museo Nacional, 1907, p. 23.



Figure 15. M1 dans la Galerie des monolithes.

Muséum national, c. 1910.

© CONACULTA. INAH. SINAFO.FN.MEXICO.

les progrès des civilisations disparues. Et pourtant, ils devinrent bientôt l'objet d'idées absurdes parmi les voyageurs du romantique XIX<sup>e</sup> siècle, qui y virent des piédestaux, des autels, des piliers, ou encore des pierres de sacrifice. Ils furent alors transformés en instruments positivistes révélateurs d'anciens systèmes de mesure ou de nouveaux systèmes d'identification raciale. Pendant ce temps, les populations locales les imaginaient comme réceptacles de forces terrifiantes pouvant causer évanouissement ou pétrification d'humains ayant péché. Par la suite, ces images furent élevées au niveau de trésors patrimoniaux devant être préservés dans des musées, où ils furent exposés, véritables bases d'un orgueil national et forgers d'identités partagées par tous. Mais que veulent bien dire pour nous ces sculptures, que représentent-elles ? Pour nous les archéologues au moins, ils sont le reflet imparfait et partiel de notre passé. Mais ils restent les meilleurs outils nous permettant de déchiffrer les valeurs d'une ancienne civilisation sans un système d'écriture complexe.