
Autres conférences

Logiques de l'organisation des dieux aztèques
(Religions en Mésoamérique)

Danièle Dehouve



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/asr/2159>

DOI : 10.4000/asr.2159

ISSN : 1969-6329

Éditeur

École pratique des hautes études. Section des sciences religieuses

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2018

Pagination : 453-466

ISBN : 978-2909036-46-5

ISSN : 0183-7478

Référence électronique

Danièle Dehouve, « Logiques de l'organisation des dieux aztèques », *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences religieuses* [En ligne], 125 | 2018, mis en ligne le 29 juin 2018, consulté le 26 mai 2020. URL : <http://journals.openedition.org/asr/2159> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/asr.2159>

Ce document a été généré automatiquement le 26 mai 2020.

Tous droits réservés : EPHE

Autres conférences

Logiques de l'organisation des dieux aztèques

(Religions en Mésoamérique)

Danièle Dehouve

- 1 L'année 2016-2017 a été la troisième consacrée à l'étude des divinités aztèques. Les très nombreux dieux étaient évoqués au moyen de leurs noms (récités dans les prières et mentionnés dans les mythes) et représentés (dans les codex divinatoires sous forme d'images et dans les rituels sous forme d'*ixiptla* – personnifications humaines – et d'images en deux ou trois dimensions). Ils étaient donc identifiables tant par leurs noms que par les éléments de leurs parures, et les conférences des années précédentes ont commencé à jeter les bases de cette analyse. Étant donné que les sources iconographiques principales pour l'étude des divinités sont des manuscrits pictographiques à caractère divinatoire, cette année-ci a été principalement consacrée aux méthodes de leur déchiffrement, ainsi qu'à la nature des sources.

I. Des théories de l'écriture à celles des formes d'expression multimodales

1. Approches théoriques

- 2 Au cours de deux séances générales, les 23 et 30 janvier 2017 (« Petite histoire de la notion de sémasiographie en Mésoamérique » et « Méthodes d'analyse des formes de communication multimodales »), j'ai introduit à l'histoire du déchiffrement des pictographies du Mexique central. C'est dès la fin du XIX^e siècle qu'Eduard Seler a jeté les bases de l'identification des dieux aztèques, mais c'est seulement dans la deuxième moitié du XX^e siècle que les chercheurs ont posé la question de la nature des signes utilisés. La réflexion a débuté de l'intérieur des théories de l'écriture, avec l'étude d'Ignace Gelb¹ qui définit l'écriture comme un système d'intercommunication au moyen de signes visibles et conventionnels. Ces signes expriment donc les éléments

linguistiques propres à une langue donnée. L'« écriture complète » étant phonographique, elle se distingue à la fois de la peinture et des « antécédents sémasiographiques de l'écriture ». Dans les écrits de Gelb, le terme « sémasiographie » ou « écriture d'idées » (du grec *semasia*, « sens ») désigne donc une étape dans l'évolution entre la peinture et l'écriture phonographique. En 1985, Geoffrey Sampson² reprend ces notions à son compte et notamment la distinction entre les « systèmes glottographiques » et les « systèmes sémasiographiques ». Les premiers offrent des représentations visibles des énoncés de la langue orale, comme le disait son prédécesseur. Mais Sampson travaille particulièrement la notion de système sémasiographique qui permet la transmission d'une idée, quelle que soit la langue de ses utilisateurs, et il l'amplifie en l'appliquant aux chiffres arabes et aux formules mathématiques ; tandis que, pour Gelb, un chiffre ou une formule algébrique était un logogramme (« écriture d'un nom »), pour Sampson c'est un sémasiogramme car il peut simultanément être lu dans plusieurs langues.

- 3 Alors qu'elle sera peu relevée par les spécialistes des proto-écritures, cette définition va se révéler cruciale pour les chercheurs versés dans les pictographies du Mexique central. Celles-ci présentent en effet plusieurs caractéristiques qui s'y prêtent : elles se composent d'images conventionnelles lues en plusieurs langues dans un environnement cosmopolite. Elizabeth H. Boone affine la notion de sémasiographie, dans un premier temps dans l'intention de contrer les thèses du chercheur franco-mexicain Joaquín Galarza qui veut prouver que les pictographies en nahuatl (langue des Aztèques) constituent un système glottographique, dans lequel tout se lit. Pour Boone, à l'inverse, « les systèmes sémasiographiques créent du sens au travers de la structure de leur propre système, sans avoir besoin de recourir à des sons de la langue, et peuvent ainsi être lus et différemment prononcés par des peuples parlant des langues différentes. En ce sens, les pictographies mésoaméricaines, la pictographie moche, et les khipus andins sont tous des sémasiographies »³. Parallèlement, Boone réfléchit à l'importance cognitive des graphiques et des diagrammes, qui se fondent sur la vue et la dimension spatiale, et se situent au fondement des sciences, des mathématiques, de la logique, de la musique, de la danse et de l'analyse statistique⁴. Les diagrammes permettent de délivrer instantanément de multiples messages potentiels, ce qui les différencie des écritures phonétiques. Boone conclut que, certes, les « logogrammes » (« écriture de noms ») et les « phonogrammes » (« écriture de sons ») – qui peuvent être qualifiés de « glottogrammes » car ils encodent une langue précise – existent bien dans le Mexique central ; mais c'est principalement pour noter des toponymes et des anthroponymes, et ils sont inclus dans un système plus complexe qui est fondamentalement sémasiographique. Dans la lignée de Boone, et pour envisager conjointement les glottogrammes et les sémasiogrammes, Katarzyna Mikulska a proposé de qualifier les proto-écritures du Mexique central de « formes de communication visuelle »⁵.
- 4 Malgré tout leur intérêt et les avancées considérables qu'elles ont permises, ces positions nous semblent irrémédiablement entachées par leur place dans l'histoire des sciences de l'écriture. Elles posent en effet deux types de problèmes. En premier lieu, elles opposent ce qui se prononce (la glottographie) et ce qui ne se prononce pas (la sémasiographie) et classent les signes dans l'une ou l'autre catégorie. Or, si une image est un logogramme – par exemple la représentation conventionnelle de la pluie – elle peut être *prononcée* dans une langue (« pluie ») – auquel cas elle relèverait de la

glottographie – et dans plusieurs (« *rain* », « *lluvia* »...) – auquel cas elle relèverait de la sémasiographie. Cet exemple montre que ces catégories ne sont pas antagoniques. En outre, je me suis rendu compte qu'un même répertoire d'images conventionnelles permettait, tant de former des logogrammes et des phonogrammes destinés à encoder des noms, que de constituer les parures d'une divinité afin d'exprimer son domaine d'action⁶ : je pense donc qu'il n'existait qu'un seul ensemble de signes, dotés de fonctions différentes. Et, enfin, on peut ajouter qu'il n'y a pas de contradiction à combiner les messages délivrés par un logogramme et un phonogramme (conçu comme relevant de la glottographie) et un diagramme (conçu comme sémasiogramme) ; à l'inverse, tout cela doit être fusionné pour parvenir à un déchiffrement correct. Ces différents arguments plaident en faveur d'une lecture dynamique des pictographies aztèques qui combinent des procédés variés en fonction du contexte, ce qui exige de dépasser le stade des définitions strictes.

- 5 En second lieu, les chercheurs ont pris pour point de départ le déchiffrement de manuscrits pictographiques en deux dimensions. À l'inverse, je suis partie de l'étude des rituels aztèques et y ai rencontré les représentations ou *ixiptla* des divinités⁷. Ceci m'a conduite à me rendre compte que le système de communication n'est pas seulement visuel, mais s'adresse simultanément à tous les sens. Ainsi les divinités de l'eau portent-elles à la main des instruments nommés *chicahuaztli* (sortes de *maracas*) qui symbolisent le bruit de la pluie qui tombe : le simple fait de les représenter introduit dans le manuscrit une métaphore auditive et pas seulement visuelle. Lorsque l'on quitte les représentations en deux dimensions des manuscrits pour s'intéresser à celles en trois dimensions dans les rituels, alors les couleurs et les formes visibles se joignent aux odeurs, aux sons, aux goûts, aux gestes et aux déplacements dans l'espace qui s'adressent à tous les sens et constituent donc une forme de communication non plus seulement visuelle, mais *multimodale*, selon un terme emprunté à Charles Forceville⁸. En étudiant les métaphores dans les publicités télévisées hollandaises, ce chercheur a reconnu l'existence de plusieurs véhicules (*channels*) recourant à la vue, aux sons, à la musique, aux mots parlés et écrits. Bien évidemment, dans un rituel, les véhicules sont encore plus nombreux et les significations potentielles plus variées. J'en viens donc à proposer une expression alternative à « formes de communication visuelle », suivant les indications données par Roberte Hamayon (communication personnelle). À la place de « visuelle », je propose « multimodale » ; et à la place de « formes de communication », je pense préférable de parler de « formes d'expression et d'action ». En effet, dans un manuscrit pictographique comme dans un rituel, il ne s'agit pas seulement de communiquer, mais d'agir sur la réalité en créant une force magique.
- 6 L'analyse de ces formes d'expression exige donc de garder l'esprit ouvert à tous les niveaux d'interprétation et toutes les modalités de création du sens, en sachant que chaque chose (objet, matière, couleur, odeur...) est porteuse d'une signification qui va au-delà d'elle-même, c'est-à-dire est autre que littérale. Cette constatation rejoint les enseignements de Lakoff et Johnson⁹ pour qui le système conceptuel humain est structuré et défini de manière métaphorique, ce qui consiste à comprendre et expérimenter une chose dans les termes d'autre chose. Or, de nombreux chercheurs s'essaient à déchiffrer des images, des dépôts rituels et des cérémonies : quelles catégories d'analyse utilisent-ils ? J'ai interrogé à ce sujet les travaux de quelques auteurs, en croisant plusieurs catégories d'analyse. La première est la modalité d'expression : je distingue l'expression unimodale et bimodale – qui caractérise les

images en deux dimensions – et multimodale – que l'on trouve dans les dépôts rituels et les cérémonies. Dans ce cadre, j'ai envisagé la façon dont les auteurs approchent deux questions : celle de la nature des unités d'analyse (signe, symbole, métaphore ou trope...) et de leur agencement dans l'espace. Je résume cet exposé dans le tableau suivant.

Tableau : Méthodes d'analyse de formes d'expression unimodale et multimodale

	Goldwasser	Angenot	Boone	López Luján	Dehouve	Vauzelle
Modalité	2Ddoc. égyptiens :bimodal (visuel et langue)	2Ddoc. égyptiens :bimodal (visuel et langue)	2Dcodex :unimodal (visuel)	3D dépôts rituels :multimodal	3D dépôts rituels rituels :multimodal	2D et 3Dreprésentation des dieux :multimodal
Unité d'analyse	Hiéroglyphes traités comme métaphores	Hiéroglyphes et images traités comme des tropes	Icones traitées comme des symboles et métaphores	Un don traité comme un signe ou symbole, un difrasismo, un inventaire	Prières, objets, matériaux, gestes, etc. traités comme métaphores/ métonymies	Parures traitées comme métaphores/ métonymies
Agencement		Figures	Spatialité :Liste, tableau,diagramme,sens de lecture	Position relative des dons =Syntaxe spatiale	Agencement dans l'espace et temps : analogie et contiguïté	Diagramme anthropomorphe

- 7 Notre premier auteur est Orly Goldwasser¹⁰, une égyptologue qui étudie les hiéroglyphes de façon bimodale, en mettant le glyphe en rapport avec sa prononciation dans la langue (les deux modalités étant la vue et le son). Son originalité tient dans son approche issue de l'ouvrage de Lakoff et Johnson sur la métaphore (cité n. 9). Il faut cependant préciser que ce dernier livre a suscité toute une gamme de travaux différents. Ainsi, Roberte Hamayon¹¹ en a retiré l'idée que la « construction métaphorique » inspire un ensemble de métaphores reliées entre elles et fournit un « scénario » mis en scène lors des rituels ; en Mongolie, une construction métaphorique particulière – l'alliance matrimoniale – organise les cérémonies chamaniques et les représentations de la chasse. Goldwasser, quant à elle, se situe dans une autre postérité de Lakoff et Johnson, celle de la « métaphore conceptuelle ». Ainsi que l'a résumé Zoltan Kövecses¹², la métaphore conceptuelle consiste à comprendre un domaine conceptuel dans les termes d'un autre domaine conceptuel ; ces deux domaines sont le domaine source et le domaine cible. Le domaine source (souvent nommé « véhicule ») est le domaine utilisé pour comprendre le domaine cible : il est plus concret. Le domaine cible est le domaine compris à l'aide du domaine source : il est plus abstrait. Dans l'exemple « La vie est un voyage », « la vie » (A) est le domaine cible compris à l'aide du domaine source (B) « le voyage ».
- 8 L'apport de Goldwasser a été d'étudier les métaphores contenues dans les hiéroglyphes, qui traditionnellement étaient conçues comme de simples catégories scripturales. Ainsi, l'idéogramme égyptien lu « ennemi » est l'image d'une sauterelle, dans lequel « l'ennemi » (A) est le domaine cible compris à l'aide du domaine source (B) « la sauterelle ».

- 9 De façon encore plus novatrice, Goldwasser a recherché les métaphores conceptuelles contenues dans le « déterminatif », un signe qui ne se prononce pas mais aide à la lecture en indiquant la classe à laquelle appartient la chose qui est lue. Goldwasser est ainsi conduite à voir dans la métaphore un mode de classification du monde. Par exemple, il existe deux déterminatifs pour la colère – le singe et le taureau – car les Égyptiens pensaient qu'il existait deux façons de se mettre en colère. On peut en conclure que les principaux apports de Goldwasser concernent les unités d'analyse, et très peu leur agencement dans l'espace.
- 10 Le second auteur examiné dans notre tableau est Valérie Angenot (Université Libre de Bruxelles et Université de Montréal). J'y ai résumé la conférence qu'elle a donnée le 16 janvier : « Tropes et figures dans l'iconographie égyptienne ». Angenot remarque que, aux côtés des hiéroglyphes, les Égyptiens avaient recours à des images. Ce sont ces dernières, encore peu étudiées, qu'Angenot veut considérer comme un langage à part entière. Tout en travaillant de façon bimodale, en mettant l'icône en rapport avec la langue, elle cherche à les déchiffrer selon un procédé herméneutique inspiré d'Umberto Eco. Son originalité par rapport à Goldwasser tient à son projet visant à appliquer à l'iconographie les catégories des tropes et figures de l'ancienne rhétorique. Les tropes incluent, de façon non exhaustive, la « métaphore, métonymie, synecdoque, catachrèse, métalepse, syllepse, comparaison, personnification, paronomase et oxymore », c'est-à-dire qu'ils concernent le contenu sémantique d'un mot ou d'une image. Les figures, telles que les « chiasme, parallélisme, antithèse, climax », se situent dans ce que nous avons dénommé l'agencement des unités sémantiques, c'est-à-dire la façon dont celles-ci prennent place les unes par rapport aux autres dans une phrase ou une composition iconographique. Cependant, Angenot adapte à sa manière les enseignements issus de Lakoff et Johnson, car elle ne considère pas les tropes et figures comme des ornements rhétoriques ; pour elle, ceux-ci représentent tous des procédés cognitifs, au même titre que la métaphore. Dès lors les images égyptiennes peuvent être conçues comme un jeu à la fois visuel, linguistique, cognitif et conceptuel. Quelques exemples d'analyse¹³ montrent comment les images utilisent des phonogrammes aux côtés des tropes, et articulent en des jeux d'écriture et d'image très complexes l'homomorphie, l'homonymie et l'homophonie. À cela s'ajoute leur agencement (sens de lecture, opposition, parallélisme...) qui rajoute encore du sens. Sa méthode d'analyse montre que l'image est saturée de significations car tout est la manifestation d'autre chose. Des procédés de type différent se combinent, selon le procédé sémiotique d'économie, pour délivrer simultanément de multiples messages. Cette approche est bienvenue pour les mésoaméricanistes qui, comme on l'a dit, et pour des raisons historiques, ont eu tendance à opposer les moyens glottographiques et sémasiographiques, plutôt qu'à montrer leur complémentarité.
- 11 Notre tableau traite ensuite d'une auteure mésoaméricaniste, Elizabeth H. Boone¹⁴, spécialiste des manuscrits divinatoires du Mexique central. Elle travaille d'une façon que je qualifierai d'unimodale, car, recourant à la notion de sémasiographie, elle ne cherche pas à mettre l'image en rapport avec la langue. Affirmant que les images ne représentent que rarement des catégories scripturales telles que les logogrammes et les phonogrammes, elle parle de cinq « catégories de représentations » : éléments calendaires, acteurs, marqueurs de scène (environnement), accoutrements et instruments, symboles indépendants. Elle ajoute que « L'imagerie dans les manuscrits divinatoires n'est jamais directe ni littérale. Elle fonctionne à travers l'association,

l'allusion et la métaphore, et le sens désiré est souvent plus profond que celui qui apparaît en surface »¹⁵. Cependant, Boone n'approfondit pas cette question et ses grands apports concernent l'agencement des images dans l'espace qu'elle nomme leur *governing structure* : liste et tableau, diagramme, sens de lecture, structure générale des manuscrits.

- 12 L'auteur dont nous traitons ensuite est un archéologue, Leonardo López Luján¹⁶, qui a mis au jour de nombreux « dépôts rituels » dans le Grand Temple de la ville de Mexico-Tenochtitlan. J'ai défini le dépôt rituel comme « un rituel figuratif, fondé sur des représentations matérielles et miniaturisées »¹⁷ et montré à plusieurs reprises que son aspect figuratif avait été occulté par l'habitude des archéologues de donner aux amas d'objets le nom d'« offrandes ». Certes, ces objets constituent des dons, mais ils délivrent aussi des messages concernant l'objet du rituel et possèdent une efficacité magique. Étudiant les dépôts rituels, López Luján travaille en trois dimensions et de façon multimodale, puisque la matière, la forme, la couleur, le nombre et bien d'autres qualités des objets se conjuguent pour créer du sens. Il prend pour unité d'analyse ce qu'il nomme « un don », par exemple un coquillage ou une statuette, et le considère comme un signe ou un symbole dont il faut déchiffrer la signification. López Luján a été l'un des premiers à dire que des ensembles d'objets peuvent constituer un « *difrasismo* matériel ». Le *difrasismo*, également nommé binôme ou paire, exprime une chose ou une notion au moyen de deux de ses composantes ou manifestations. López Luján¹⁸ a trouvé dans l'Offande funéraire V de la Casa de las águilas (Grand Temple) des restes calcinés de patte et d'aile de faucon, une griffe d'aigle royal et des os et dents de jaguar. Or, il existait en nahuatl ancien le *difrasismo* « dents-ongles » qui désignait métaphoriquement le gouvernant. Ces objets représenteraient donc un trope servant à désigner le statut du défunt. Ailleurs (López Luján *et al.* 2012, cité *supra*, n. 16), l'archéologue analyse un dépôt rituel, Offrande 125, réunissant 1 945 éléments de faune aquatique, comme un inventaire volontairement étendu signifiant « monde aquatique ». López Luján s'intéresse également à l'agencement des objets au sein du dépôt et parle d'une « syntaxe oblatoire » doublement organisée. Au niveau interne, celle-ci s'appuie sur des axes imaginaires qui divisent le dépôt, sur le regroupement d'objets semblables et l'ordonnement vertical des couches. Au niveau externe, le dépôt est situé par rapport aux grands axes architecturaux ; le type d'offrande dépend alors de l'importance et du symbolisme des édifices. Cet agencement spatial donne donc lieu à de multiples possibilités, toutes porteuses de signification qui, pour l'auteur, sont principalement cosmologiques. Il est intéressant de rapprocher les dépôts rituels et les images des manuscrits pictographiques : on se rend ainsi compte que ce sont les mêmes principes de composition qui régissent les uns et les autres.
- 13 J'ai personnellement étudié les dépôts rituels réalisés par un groupe indien contemporain, les Tlapanèques de l'État de Guerrero au Mexique. À l'instar des archéologues, j'ai donc travaillé en trois dimensions et de façon multimodale, mais sur des matériaux encore plus riches, puisque j'ai pu inclure d'autres véhicules sémantiques, tels que les gestes et les sons. Puis, à partir de la fin des années 2000, j'ai étudié les rituels aztèques d'après les descriptions en nahuatl du XVI^e siècle. Me situant dans la lignée de Lakoff et Johnson, j'ai appliqué la notion de métaphore conceptuelle à la matérialité des objets, de la nourriture, des sons et des gestes. J'ai également travaillé la métonymie conceptuelle, ce qui me distingue des auteurs examinés précédemment. Selon Kövecses (cité plus haut, n. 12), dans la métonymie conceptuelle, une entité conceptuelle, le véhicule, offre une voie d'accès mentale à une autre entité

conceptuelle, la cible, à l'intérieur d'un même domaine conceptuel. La notion de métonymie m'a surtout servi dans ce que j'ai nommé « les séries métonymiques de la définition par extension ». Par exemple, le sacrifié était désigné par le *difrasismo* « craie-plume », parce qu'avant sa mise à mort il était couvert de craie et de plumes blanches. On pouvait aussi le désigner par une série plus longue, contenant les couleurs rouge et noir de sa peinture faciale, et son accoutrement fait d'une écharpe et d'ailes de papier. Cette liste, longue ou abrégée en un *difrasismo*, représente la série métonymique qui définit le sacrifié et, à un niveau conceptuel, une « définition par extension » qui consiste à désigner une chose par la liste de ses composantes. Étant descriptive, la série métonymique est de nature linguistique aussi bien qu'iconique et matérielle. J'ai également utilisé la notion de « métaphore matérielle » dans l'analyse des objets accumulés dans les dépôts rituels, « métaphore comestible » dans les préparations culinaires rituelles, « métaphore sonore » pour les sons produits par des instruments et la voix humaine, « métaphore humaine » lorsque des êtres humains s'assemblent pour mimer une notion, comme la mort de la terre exprimée chez les Aztèques par une foule dansant dans le silence le plus complet¹⁹. En ce qui concerne l'agencement des figures, j'ai étudié la forme symbolique du cosmogramme, et l'ordonnement vertical des couches qui se succèdent dans le dépôt rituel tlananèque pour représenter l'invitation d'une puissance naturelle. J'ai insisté sur le fait que la disposition dans l'espace crée du sens par voie métonymique et métaphorique, de la même façon que, dans les prières, la disposition des mots et des phrases, à l'aide du parallélisme, par exemple, crée du sens par analogie et contiguïté²⁰.

- 14 L'auteur suivant qui apparaît dans notre tableau est Loïc Vauzelle (EPHE, SSR)²¹ qui étudie les ornements et attributs des divinités aztèques. Il travaille donc de façon bimodale lorsqu'il analyse les manuscrits pictographiques, et multimodale lorsqu'il a affaire aux incarnations des divinités représentées dans les rituels (en effet, des pièces de vêtement dessinées dans les codex ont été retrouvées en situation archéologique). Sa recherche porte sur les objets des parures divines qu'il analyse à travers leur matière et leur forme. La matière (plumes de certains oiseaux, jade, turquoise...) pouvait être porteuse de plusieurs symbolismes. Alors, comment les acteurs rituels parvenaient-ils à préciser le sens des matériaux pour les attribuer à des dieux précis ? Il semble qu'ils aient disposé de plusieurs méthodes. Dans certains cas, la forme de l'ornement permettait de choisir l'un de ces sens symboliques potentiels. Par exemple, les plumes d'aigrette blanche renvoyaient pour une part aux divinités pluviales par leur ressemblance avec la neige et l'éclair, et pour une autre aux divinités guerrières à cause de l'accoutrement des sacrifiés fait de craie et de plumes. Ces deux significations potentielles étaient précisées par deux formes ornementales spécifiques aux dieux pluviaux ou guerriers. D'autres méthodes sont mises en évidence par Vauzelle dont la recherche fait apparaître une question de fond : comment un langage multimodal peut-il délivrer des messages précis tout en utilisant des matériaux polysémiques. D'autre part, Vauzelle a analysé l'agencement des attributs dans les parures portées par les dieux anthropomorphes et mis en évidence une forme particulière de spatialité dans un diagramme corporel²².
- 15 La dernière auteure examinée est Bérénice Gaillemain (LAS-Collège de France) qui a donné le 23 janvier une conférence intitulée « Formes de communication visuelle et écriture ». Sa thèse (2013, citée *supra*, n. 2) porte sur des catéchismes catholiques, dits « testériens », élaborés au Mexique entre le XVI^e et le XIX^e siècle. Ils constituent une écriture secondaire qui transcrit en images des textes de doctrine traduits en nahuatl,

avec un sens de lecture linéaire : ces caractéristiques les différencient totalement des manuscrits pictographiques à contenu divinatoire dont on a parlé plus haut. Dans ce cadre, et dans le but de traduire les images en mots, Gaillemain a principalement utilisé une méthode fondée sur les catégories scripturales – morphogrammes et phonogrammes –, auxquelles elle a ajouté une analyse des gestes du chrétien. Dans le cadre de son post-doctorat, Gaillemain a effectué des terrains ethnologiques en Bolivie où certains villages confectionnent à Pâques des catéchismes en trois dimensions constitués d'objets symboliques placés en spirale sur des tourtes d'argile. Les prières catholiques en nahuatl traduites en images sur la surface d'un papier (dans les testériens du Mexique) deviennent ici des prières en quechua traduites dans des suites d'objets. Les mêmes catégories scripturales sont utilisées dans les deux cas, mais en deux dimensions et de façon bimodale dans le premier cas et en trois dimensions et de façon multimodale dans le second. Il s'ensuit que l'analyse des documents boliviens doit se diversifier pour intégrer le symbolisme de la matière, de la forme et de la couleur des objets, ainsi que les gestes et le ton de la récitation, etc. De plus, l'agencement des objets acquiert de l'importance et la spatialité devient un facteur important de mémorisation. Les problèmes que pose la recherche se rapprochent alors de ceux rencontrés par les égyptologues et les spécialistes des codex de l'ancien Mexique, ainsi que par les archéologues et les ethnologues qui analysent les dépôts rituels et les cérémonies.

- 16 En effet, une conclusion importante du tableau consacré aux méthodes d'analyse des formes d'expression est que, malgré l'hétérogénéité de leurs documents, tous les chercheurs font face à des problèmes semblables. Ils sont tous concernés par les modalités (unimodale, bimodale, multimodale) et les deux catégories de notre tableau, unités d'analyse et spatialité. Tous les auteurs examinés considèrent que chaque chose est porteuse d'une signification qui va au-delà d'elle-même, tandis que l'agencement est pétri de sens car il ne relève pas seulement d'un style formel. Tous pensent également que la construction du sens est un phénomène cognitif lié à des procédés conceptuels, qui sont, selon les uns ou les autres, la métaphore, la métonymie et les tropes, l'analogie et la contiguïté. Dans la mesure où l'ancien Mexique, comme l'ancienne Égypte, possédait des formes d'écriture (utilisant notamment des morphogrammes ou logogrammes et des phonogrammes), il convient aussi d'ouvrir l'analyse à d'éventuels jeux de mots, et ceci tant dans le déchiffrement des manuscrits que dans l'analyse des dépôts rituels et des cérémonies.

2. Analyses des attributs divins

- 17 Un autre groupe de conférences a porté sur l'analyse concrète de certains dieux aztèques et de leurs attributs. Les 2 janvier et 20 février, j'ai exposé « Les règles de construction du dieu du feu ». Pour traiter des attributs de cette divinité, j'ai appliqué la méthode mise en application pour Chalchiuhtlicue, la divinité aztèque de l'eau (Dehouve, 2018, citée *supra*, n. 6), qui consiste à isoler les signes et les rassembler par signification en des catégories sémantiques. Le résultat fait apparaître des regroupements qui explicitent la façon dont les acteurs rituels conceptualisaient le dieu. Ainsi, pour Chalchiuhtlicue, les catégories sémantiques concernent une série de manifestations naturelles de l'eau (étendue d'eau, remous, pluie) et plusieurs métaphores minérales, animales et botaniques (jade, or, reptiles, fleurs de *Tagetes lucida*). Mon intention était d'appliquer cette méthode à un autre dieu aztèque, en

l'occurrence le Feu. Cependant cette divinité pose un problème théorique particulier : son nom est *Xiuhtecuhtli*, « seigneur du *xihuitl* » ; et *xihuitl* est un nom polysémique – qui signifie « turquoise », « végétation », « année » –, et un homophone car sa forme *xiihuitl* munie de la voyelle longue « i » signifie « comète » et « météore ». Dès lors, la question se pose de savoir si les différents sens du mot reçoivent une expression iconographique propre ou sont exprimés par les mêmes attributs. Le tableau récapitulatif des catégories sémantiques laisse apparaître un complexe turquoise lié aux aspects physiques du feu et en particulier à la lueur bleue qui apparaît lorsqu'on allume un morceau de bois vert (selon l'exégèse *emic*). Ce complexe est exprimé au moyen des plumes de deux oiseaux couleur de turquoise et du minéral turquoise dont sont faits plusieurs ornements. Il correspond au sens « turquoise » du mot *xihuitl*. Le deuxième complexe réunit le feu nouveau, l'année et la guerre et s'exprime dans le forêt à feu qui servait à allumer un feu nouveau, et dans la représentation mythique du *xihcoatl* (« serpent *xihuitl* ») que le corps anthropomorphe du dieu portait sur le dos sous forme d'animal, et à la main sous forme de propulseur. Ce complexe exprimait donc les sens « année » (à cause de l'allumage rituel annuel du feu), « végétation » (dans la queue de l'animal) et « feu céleste » contenu dans les météores (sous forme d'arme et de propulseur). On peut donc conclure qu'il y avait un rapport direct entre les symboles contenus dans les attributs et leur énonciation glottographique dans la langue.

- 18 Le 27 février, Martine Vesque (EPHE, SSR) a présenté un attribut divin : « *L'anahuatl* ». Cet ornement moitié blanc, moitié rouge, était porté en pectoral par certains dieux. Il semble avoir délivré plusieurs sens. Lorsqu'il se trouvait sur une divinité stellaire, il symbolisait un œil ; dans d'autres circonstances, il représentait une terre entourée d'eau, elle-même évoquant les endroits où les marchands aztèques commerçaient, et avait dans certains manuscrits le sens d'« étranger » ou personnage venu d'ailleurs.
- 19 Le 15 mai, Pascal Mongne (École du Louvre, ArchAm, Gemeso) a présenté : « *Les tlahuiztli* : costumes de parade, costumes de guerre, costumes de plumes ». Ces costumes portés par les guerriers sont au nombre de 665 dans le Codex Mendoza et majoritairement composés de plumes. Le manuscrit mentionne le nom des différents types et les endroits qui les payaient en tribut à Tenochitlan. Mongne a mis en rapport la typologie des costumes et la division du Mexique central en régions. En croisant ces deux paramètres, il a établi un tableau montrant d'où provenaient les parures. Certaines étaient faites en plumes ordinaires (principalement bleues) et portées par le plus grand nombre ; celles qui étaient faites des plumes les plus riches (en particulier jaunes) n'étaient payées qu'en peu d'exemplaires et portées par les dignitaires supérieurs.
- 20 Un aspect théorique important concernant les sens multiples exprimés par les formes d'expression multimodales a été soulevé par Gilda Mutarello (EPHE, SSR) le 6 mars à propos d'un rituel africain : « La cérémonie du Tso ou Tsu bamiléké : transmettre un message tout en gardant le secret ». Chez les Bamilékés du Cameroun, une fois tous les vingt ans, les sociétés secrètes dansent pour les rois. Les danseurs sont affublés de symboles (serpent à deux têtes, jumeaux, araignée, lézard, spirale) qui sont porteurs de sens, de même que les pas et les figures chorégraphiques. Comme ce sens appartient aux sociétés secrètes et s'apprend lors des initiations successives, le langage multimodal est structuré par le secret et la hiérarchie. Il s'agit d'un aspect

potentiellement lié au langage rituel symbolique, dont on peut se demander s'il existe également dans les sociétés mexicaines.

II. Sources

- 21 Plusieurs conférences ont porté sur les sources ethnohistoriques, leur histoire et les méthodes pour les analyser. Le 9 janvier, David Robichaux (Universidad Iberoamericana, Mexico) a donné une conférence intitulée : « De Clavijero au Museo Nacional : Aux origines de l'anthropologie mexicaine ». David Robichaux a replacé dans leur contexte historique un certain nombre d'auteurs connus des ethnohistoriens pour avoir travaillé sur des vestiges archéologiques et des manuscrits pictographiques ou en caractères latins qui traitent de l'histoire du Mexique avant la conquête espagnole. Il a montré qu'un moment fondamental dans la constitution de l'histoire nationale mexicaine a été la fondation du Museo Nacional en 1825. Celle-ci a été précédée et préparée par plusieurs personnages, dès le XVII^e siècle. Le conférencier a mentionné Alva Ixtlilxochitl (1568-1648), descendant de Nezahualcoyotl et cacique de Teotihuacan, qui a rassemblé des documents visant à prouver sa généalogie (la Relación de Tezcoco, le Codex Xolotl, la Mapa Quinatzin) et jeté les bases d'une histoire de Tezcoco. À sa mort, sa bibliothèque fut donnée à Sigüenza y Góngora (1645-1700). Il a ensuite parlé de Boturini (1698-1755) – connu pour avoir donné son nom au Codex Boturini –, un italien de Milan, chargé par le roi d'Espagne d'écrire une histoire du Mexique. Puis Antonio de León y Gama (1735-1802), avocat, astronome et archéologue, qui est à l'origine de la collection Aubin de la Bibliothèque Nationale de France et José Antonio Alzate (1737-1799), qui est connu pour son rôle vis-à-vis des ruines de Xochicalco. Arrive alors Carlos María Bustamente (1774-1848), à l'origine de la fondation du Museo Nacional et de la publication de documents importants. À partir de là, les auteurs suivants seront liés au Museo Nacional : Faustino Chimalpopoca (1805-1877) – connu pour avoir donné son nom au Codex Chimalpopoca – a écrit une méthode pour apprendre le nahuatl ; il est l'auteur de plusieurs œuvres pieuses en nahuatl et de traductions, professeur de nahuatl pour l'empereur Maximilien et à l'université ; José Fernando Ramírez (1804-1871) est à l'origine du Codex Ramírez ou Codex Tovar. Il est à signaler que les *Anales du Museo Nacional* depuis 1877 sont en ligne et que le premier congrès des Américanistes date de 1885.
- 22 Katarzyna Mikulska (Université de Varsovie) a présenté le 20 mars son étude en cours sur le Codex Vaticanus B (Vat. Lat. 3773). La conférencière dirige un projet international visant à rédiger un nouveau commentaire explicatif de ce document accompagné d'un *fac simile*. Ce manuscrit pictographique précolombien à contenu divinatoire est arrivé très tôt à la Bibliothèque vaticane, car on considère qu'il figurait parmi les cadeaux de Charles Quint au pape Clément VII en 1533. La conférencière a exposé son étude stylistique du calendrier divinatoire qui montre que plusieurs peintres sont intervenus et qu'ils représentaient chacun un style géographique différent (tels que le style Fejerváry-Mayer ou celui de Tenochtitlan), ce qui plaide en faveur d'une élaboration dans un milieu cosmopolite. Elle a ensuite analysé les planches 85-86 et la répartition de certains animaux en paires d'opposition.
- 23 J'ai étudié un autre manuscrit pictographique (D. DEHOUE, « Le *Codex Borbonicus* : panorama des interprétations », 24 avril et 22 mai). Ce document conservé au Palais Bourbon a fait l'objet de plusieurs analyses générales – Del Paso y Troncoso, 1898,

Hamy, 1899, Nowotny et Durand-Forest, 1974 et Anders, Jansen et Reyes García, 1991²³ –, et de multiples analyses plus spécifiques. Les chercheurs sont divisés au sujet de sa datation, certains plaidant en faveur d'une confection précolombienne et d'autres d'une confection antérieure à 1540, au tout début de la période coloniale. J'ai repris le découpage couramment admis du manuscrit en quatre parties : le calendrier divinatoire nommé *tonalpohualli* (pl. 3-20) le « siècle mexicain » de 52 ans nommé *xiuhmolpilli* (pl. 21-22), les dix-huit vingtaines de l'année solaire nommée *xiuhpohualli* (pl. 23-36) et à nouveau le siècle de 52 ans représenté sous forme d'une boucle (pl. 37-38). J'ai particulièrement dirigé mon attention sur les deux dernières parties portant sur l'année solaire et les principales interprétations qu'elles ont suscitées. À ce sujet, il est apparu fondamental de considérer que les dix-huit vingtaines représentées ne se rapportaient pas à une année quelconque, mais à la période de transition entre deux cycles de 52 ans. J'ai émis l'hypothèse que cette transition pouvait s'étendre sur deux années, Un-Lapin et Deux-Roseau, la première dédiée à la Terre et ses divinités, la seconde au Feu. Les rituels qui n'avaient lieu que tous les 52 ans étaient ceux du Feu Nouveau en Panquetzaliztli (comme l'affirmait déjà Del Paso y Troncoso cité *infra*) et de l'« enterrement du siècle » en Tititl (comme l'a montré Caso²⁴). On peut également envisager que la représentation de la fête d'Ochpaniztli dédiée à des divinités terrestres (comme l'a également suggéré DiCesare²⁵) et celle de Tecuilhuitontli se réfèrent aux années de transition entre les cycles, et non aux rites habituels de chaque année courante. Cela expliquerait pourquoi le *Codex Borbonicus* est le seul à représenter certains rituels qui sont passés sous silence dans les autres sources classiques – Sahagún et Durán –. Dans le cadre de ces réflexions, Fabien Pottier (Centre de Recherche sur la Conservation des Collections, Museum National d'Histoire Naturelle) a exposé le 22 mai les résultats de sa thèse²⁶ dans une conférence intitulée : « Spectroscopies portables non-invasives pour l'étude des matières picturales du *Codex Borbonicus* ». Sa recherche totalement novatrice a fait apparaître que seuls des colorants organiques d'origine précolombienne (cochenille, indigo, charbon, *commelina celestis*) ont été utilisés, de la même façon dans toutes les parties du codex. Cependant, la palette de couleurs utilisée dans ce que j'ai nommé les parties 3 et 4 (pl. 23-38) est plus variée que dans les premières parties, or on sait le nombre de couleurs utilisées était restreint avant la Conquête et plus grand après. Dans la continuité, Fabien Pottier a organisé une journée d'études : « Lumières sur le *Codex Borbonicus*. De l'historien au physicien, lectures croisées », à l'Auditorium du C2RMF, Paris, le 17 octobre 2017.

- 24 Enfin, Amos Megged (Université de Haifa) a exposé le 13 mars « Les sources pour le fonctionnement de la mémoire sociale indienne durant l'époque coloniale » selon des travaux qu'il mène depuis un grand nombre d'années²⁷. Le conférencier s'intéresse à la mémoire indienne au travers de différentes sources coloniales, telles que les *Relaciones geográficas* (texte et cartes) et les « titres primordiaux » (*títulos primordiales*, établis par des villages dans le but d'établir leur origine) conservés à la BnF. La manière indienne de conceptualiser le temps diffère de la narration séquentielle qui caractérise les chroniques occidentales. Le passé est vu comme un continuum et s'intègre au présent ; la mémoire se caractérise par des sauts dans le temps, dans le passé et le futur ; certains événements servent de marqueurs temporels qui servent à diviser le temps. De façon générale, la méthode d'Amos Megged vise à rechercher dans les documents indiens coloniaux plus que leur contenu juridique officiel : un fonctionnement rituel, social et mémoriel.

NOTES

1. I. J. GELB, *A Study Of Writing. The Foundations Of Grammatology*, University of Chicago Press, 1952.
2. G. SAMPSON, *Writing Systems. A Linguistic Introduction*, Stanford University Press, 1985. Voir aussi B. GAILLEMIN, « "L'art ingénieux de peindre la parole et de parler aux yeux" Élaboration et usages des catéchismes en images du Mexique (XVI^e-XIX^e siècles) », thèse de doctorat en ethnologie, Université Paris Ouest Nanterre La Défense, 2013.
3. E. H. BOONE, « The Cultural Categories of Scripts, Signs and Pictographies », dans E.H. BOONE, G. URTON (éd.), *Their Way of Writing. Scripts, Signs and Pictographs in Pre-Columbian America*, Dumbarton Oaks Pre-Columbian Symposia and Colloquia, Washington D.C. 2011, p. 379-395, p. 384. Ma traduction.
4. E. H. BOONE, « Beyond Wrighting », dans S. HOUSTON (éd.), *The First Wrighting : Script Invention as History and Process*, Cambridge University Press, 2004, p. 313-348.
5. K. MIKULSKA, *Tejiendo destinos. Un acercamiento al sistema de comunicación gráfica en los códices adivinatorios*, El Colegio Mexiquense/ Université de Varsovie, Mexico/Varsovie 2015.
6. D. DEHOUE, « The rules of construction of an Aztec deity : Chalchiuhtlicue, the Goddess of Water », *Ancient Mesoamerica*, page 1 of 22, Cambridge University Press, 2018, DOI : 10.1017/S0956536118000056.
7. Voir par exemple les conférences de D. DEHOUE, *Annuaire de l'EPHE*, Section des Sciences religieuses, 119 (2012), en ligne, <http://asr.revues.org/index1027.html> ; 121 (2014), en ligne, <http://asr.revues.org/1210> ; 123 (2016), en ligne, <http://asr.revues.org/1423>, consultés le 21 mars 2018.
8. Ch. FORCEVILLE, « Pictorial Metaphor in Advertisements », *Metaphor and Symbolic Activity* 9/1 (1994), p. 1-29. « Multimodal Metaphor in Ten Dutch TV Commercials », *The Public Journal of Semiotics* 1/1 (2007), p. 15-34.
9. G. LAKOFF et M. JOHNSON, *Les métaphores dans la vie quotidienne*, Éditions de Minuit, Paris 1985.
10. O. GOLDWASSER, *From Icon to Metaphor. Studies in the Semiotics of the Hieroglyphs*, University Press Fribourg/ Vandenhoeck & Ruprecht, Fribourg/Göttingen 1995 (*Orbis Biblicus et Orientalis*, 142) ; ID., « Where is Metaphor ? Conceptual Metaphor and Alternative Classification in the Hieroglyphic Script », *Metaphor and Symbol*, 20(2) (2005), p. 95-113.
11. R. N. HAMAYON, *Chamanismos de ayer y hoy. Siete ensayos de etnografía e historia siberiana*, Universidad Nacional Autónoma de México/ Instituto de Investigaciones Históricas, Mexico 2011.
12. Z. KÖVECSES, *Metaphor*, Oxford University Press, 2010.
13. Voir par exemple V. ANGENOT, « Rébus, calembours et images subliminales dans l'iconographie égyptienne », dans C.-A. BRISSET, F. DUMORA et M. SIMON-OIKAWA (éd.), *Écrire en images : le rébus dans les civilisations de l'écriture*, sous presse.

14. E. H. BOONE, *Cycles of Time and Meaning in the Mexican Books of Fate*, University of Texas Press, Austin 2007.
15. Boone, *Cycles of Time*, p. 62.
16. L. LÓPEZ LUJÁN, *La casa de las águilas*, Harvard University, Conaculta, INAH, Fondo de Cultura Económica, Mexico 2006, t. I : p. 225-226 : « El lenguaje de las ofrendas » ; L. LÓPEZ LUJÁN *et al.*, « Un portal al inframundo : ofrendas de animales sepultadas al pie del Templo Mayor de Tenochtitlan », *Estudios de Cultura Náhuatl* 44 (juill.-déc. 2012), p. 9-40.
17. D. DEHOUE, *L'imaginaire des nombres chez les anciens Mexicains*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2011 (collection Histoire des religions), p. 226. Voir aussi D. DEHOUE, « El depósito ritual. Una práctica mesoamericana de larga duración », *Confluente* 8 (2) (2016), p. 181-206, Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne, Università di Bologna, en ligne : <https://confluente.unibo.it/article/view/6652>, consulté le 21 mars 2018.
18. L. LÓPEZ LUJÁN, *La casa de las águilas*, I, p. 249.
19. Parmi de nombreuses références, on peut citer : D. Dehoue, *Offrandes et sacrifice en Mésoamérique*, Paris, Riveneuve éditions, 2007. « Les métaphores comestibles dans les rituels mexicains », *Les Cahiers ALHIM* 25, n° spécial *De l'âtre à l'autel : Nourritures rituelles amérindiennes* (Mexique/Guatemala, 2013), en ligne : <http://alhim.revues.org/4540>, mis en ligne en 2013, consulté le 21 mars 2018.
20. D. DEHOUE, « Analogía y contigüidad en la plegaria indígena mesoamericana », *Itinerarios* 14 (Varsovie, 2011) p. 153-184, en ligne : http://itinerarios.uw.edu.pl/wp-content/uploads/2014/11/09_Dehoue_Itin-14.pdf, consulté le 21 mars 2018.
21. L. VAUZELLE, *Le rapport des Aztèques à la nature. Étude de l'utilisation symbolique d'éléments naturels dans les parures des divinités aztèques d'après les textes en nahuatl du XVI^e siècle*, Mémoire de l'École Pratique des Hautes Études, Paris 2012. « Los dioses mexicas y los elementos naturales en sus atuendos : unos materiales polisémicos », *Trace* 71 (2017), p. 76-110. *Tlaloc et Huitzilopochtli : éléments naturels et attributs dans les parures de deux divinités aztèques aux XVe et XVIe siècles*, Thèse de doctorat de l'Université PSL, EPHE, Histoire des religions et anthropologie religieuse, 30 janvier 2018.
22. L. VAUZELLE, « Partition du corps et ornements des dieux aztèques », *Ateliers d'anthropologie* 40, Nanterre, en ligne : <http://ateliers.revues.org/9612>; DOI : 10.4000/ateliers.9612, mis en ligne en 2014, consulté le 21 mars 2018.
23. Fr. DEL PASO Y TRONCOSO, *Descripción, historia y exposición del Códice Pictórico de los antiguos nahuas*, Tipografía de Salvador Landi, Florence 1898 ; E. Th. HAMY, *Codex Borbonicus, Manuscrit mexicain de la Bibliothèque du Palais Bourbon*, avec un commentaire explicatif par E. Th. HAMY, Ernest Leroux, Paris 1899 ; K. A. NOWOTNY et J. de DURAND-FORREST, *Codex Borbonicus, Bibliothèque de l'Assemblée Nationale - Paris (Y120)*, Akademische Druck-u. Verlagsanstalt, Graz 1974 ; F. ANDERS, M. JANSEN et L. REYES GARCÍA, *El libro del Ciuacoatl, Homenaje para el año del Fuego Nuevo: Libro explicativo del llamado Códice Borbónico*, Akademische Druck-u. Verlagsanstalt/ Sociedad Estatal Quinto Centenario/ Fondo de Cultura Económica, Graz/Madrid/Mexico 1991.
24. A. CASO, *Los calendarios prehispánicos*, UNAM, IAH, Mexico 1967, p. 45, et chap. 3, p. 103-140.
25. C. DICESARE, *Sweeping the Way. Divine Transformation in the Aztec Festival of Ochpaniztli*, University Press of Colorado, Boulder 2009, chap. 5, p. 123-155.

26. F. POTTIER, « *Étude et caractérisation des biens culturels : analyse matérielle d'un codex mésoaméricain, le Codex Borbonicus* ». Thèse de doctorat préparée sous la direction de Fabrice Goubard, Université de Cergy-Pontoise, 2016.

27. A. MEGGED et S. WOOD (éd.), *Mesoamerican Memory. Enduring Systems of Remembrance*, University of Oklahoma Press, Norman 2012.

RÉSUMÉS

L'année 2016-2017 a été la troisième consacrée à l'étude des divinités aztèques. Les très nombreux dieux étaient évoqués au moyen de leurs noms (récités dans les prières et mentionnés dans les mythes) et représentés (dans les codex divinatoires sous forme d'images et dans les rituels sous forme d'*ixiptla* – personnifications humaines – et d'images en deux ou trois dimensions). Ils étaient donc identifiables tant par leurs noms que par les éléments de leurs parures, et les conférences des années précédentes ont commencé à jeter les bases de cette analyse. Étant donné que les sources iconographiques principales pour l'étude des divinités sont des manuscrits pictographiques à caractère divinatoire, cette année-ci a été principalement consacrée aux méthodes de leur déchiffrement, ainsi qu'à la nature des sources.

AUTEUR

DANIÈLE DEHOUE

Directrice d'études émérite, Mme, École pratique des hautes études – Section des sciences religieuses