

Par contre, on peut considérer que des masques nouveaux, qui animaient le Carnaval en Espagne, comme l'ours ou l'aigle, furent empruntés à des fins traditionnelles et qu'ils permirent d'enrichir le répertoire des danses (*Baile del oso*) et des êtres mythiques (*Ukuku*). Sans doute, des buts conservateurs autorisèrent-ils alors l'adoption de ces figures occidentales, qui permettaient des rapprochements avec d'anciennes images mythiques (comme celle du condor pour la danse de l'aigle ou du puma pour la danse de l'ours) à tel point que ces formes animales nouvelles finirent par s'intégrer au répertoire folklorique²².

C'est parce que la Renaissance espagnole ne renonça pas au répertoire antique des êtres fabuleux, des bestiaires et des monstres qu'elle fut si facilement adoptée par les habitants des Andes (Bouysson-Baillat, 1998: 536). Ce faisant, elle se rapprochait de la complexité des formes autochtones et d'une notion du sacré inséparable de la monstruosité, puisque la définition du terme *huaca* (*huaka*), que les évangélistes traduiront par 'idole', rejoignait les aspects les plus fantastiques de l'art européen²³. En définitive, les images de l'enfer, plus que toutes les autres, sans doute, permettaient une multitude de tactiques d'appropriations et offraient un lieu d'expression privilégié à quelques unes des croyances indiennes, et ce malgré tous les efforts déployés par l'Église pour y placer le Mal. Faut-il donc s'étonner si aujourd'hui les Indiens donnent encore le nom de *Tío* (prononciation indienne de Dios) à une déité souterraine, vivant dans la mine, qui a adopté le visage du diable, et dont le pouvoir fécondant, comme en témoigne son sexe en érection, rappelle celui des ancêtres de jadis²⁴?

L'iconographie traditionnelle du Jugement Dernier déclinait également d'insoupçonnées possibilités qui prolongeaient des croyances préhispaniques puisque les morts y apparaissaient, comme dans le tableau de Curahuara de Carangas (sans doute inspiré d'une gravure d'une *Flos Sanctorum*), revenant sur terre par des trous qui communiquaient avec le monde souterrain. Or, pour les Indiens, les bouches de l'écorce terrestre fournissaient des lieux de passage entre le monde terrestre et l'infra-monde et c'est par ces *pacarinas* qu'étaient passés les premiers ancêtres (*huaris*)²⁵ pour parvenir sur la terre. Ces ouvertures continuèrent tout naturellement à communiquer avec le monde d'en-dessous et qu'ils aient appelé ce dernier enfer ou *mancapacha* n'y changea rien. Refusant d'enterrer les morts dans les cimetières construits près des églises, considérant

qu'ils étaient plus à l'aise dans leurs anciens habitacles, c'est dans les champs²⁶, les montagnes et les grottes que l'on continua à pratiquer leur culte et donnait à manger et à boire à ceux qui étaient devenus des "diables" mais qui n'en continuaient pas moins à prodiguer les richesses. Au moment des obsèques, on entonnait des mélodies tristes, chantant et dansant les taquis en l'honneur du défunt, faisant trembler la terre, le corps des vivants communiquant avec le corps des morts, mettant en relation deux espaces et deux temps qui pouvaient d'un moment à l'autre se mettre sens dessus-dessous. Parfois des têtes de morts bavardes visitaient les vivants et leur parlaient en claquant des dents. Le nom qu'on leur donnait, *caca*, rend compte du bruit qu'elles faisaient lorsqu'elles délivraient leurs messages nocturnes, abolissant ainsi les frontières entre les deux univers²⁷.

Aujourd'hui, dans le nord du Potosí, l'espace où vivent les morts est inversé par rapport au nôtre. Ils vont dans le monde souterrain où il fait jour tandis qu'il fait nuit sur terre, et leurs saisons diffèrent également des nôtres. Quand au Carnaval —assimilé au *pachacuti* et qui marque sur l'Altiplano le passage de la saison des pluies à la saison froide et sèche— est un moment d'inversion du temps: celui du départ des morts qui après avoir accompagné les vivants tout au long de la saison de la germination, retournent vers leurs terres. Olivia Harris, qui a étudié ces croyances chez les Laymi, a pu montrer que la musique du *pinkillu* (flûte), qui attire la pluie, changeait brusquement pour celle du *charango* dans les jours qui précédaient le Carnaval. Fête des prémices et du Nouvel An, chez les Laymi, le Carnaval est l'occasion de célébrer les ancêtres, de danser et de se déguiser en diables avec des peaux de chèvres et des couronnes de plantes (Harris, 1983: 144).

Ici, la vulgate chrétienne et les croyances indiennes ne sont pas entrées en conflit, le culte des morts andins n'a pas donné lieu à une reformulation d'envergure, et les ancêtres ne furent pas repensés comme des entités d'une négativité absolue. En effet, le principe du *pachacuti*, basé sur l'alternance, permettait une certaine duplicité²⁸.

Par ailleurs, le Carnaval, qui privilégiait en Espagne des valeurs opposées à celles de l'Église et qui est une fête "... de l'exaltation de la nature, des corps et de la rébellion contre Dieu", autorisait la présence des diables et toutes les transgressions. Et si, lors des danses de Carnaval, les morts des Laymi revêtent de nos jours encore les oripeaux des diables

chrétiens du XVI^e siècle, c'est bien parce que le Monde à l'Envers de la liturgie chrétienne était basé sur la même alternance que celui du pachacuti.

La théâtralisation de l'enfer.

En Espagne, la théâtralisation du démoniaque et la mise en scène du Bien et du Mal empruntaient leurs principales références à deux genres d'œuvres théâtrales: les Comédies des Saints et les fêtes des Maures et des Chrétiens, si à la mode dans la péninsule pendant toute la deuxième moitié du XVI^e siècle. C'est ce vieux théâtre médiéval qui produira les *pastorelas*, et les *mojigangas*, genres populaires qui fleurissent de nos jours, principalement dans ces deux conservatoires que sont encore le Levant espagnol et le Nouveau Monde.

Pour le Mexique, les travaux d'A. Warman ont montré l'extraordinaire expansion de ces fêtes dès la Conquête. Elles ont également fait l'objet de monographies récentes (Jáuregui y Bonfiglioli, 1997)²⁹ et un anthropologue comme J. Galinier s'est attaché à établir des parallélismes entre les fêtes de Carnaval otomí et certaines fêtes européennes afin de démontrer que leur similitudes "... recouvrent à la fois d'authentiques emprunts culturels et de simples correspondances entre les deux traditions" (Galinier, 1997: 206). Dans les Andes, la nostalgie du passé préhispanique a conduit de nombreux auteurs sur les chemins de l'utopie andine (Burga, 1988; Flores Galindo, 1987) quand elle ne les a pas égarés dans un naïf ethnocentrisme (Beyersdorff, 1998). Pourtant dès que l'on accepte de relier le théâtre religieux des Andes, ou ce qu'il en reste, au théâtre espagnol qui lui donna naissance, les images des diableries andines cessent de délivrer de purs messages préhispaniques. La démarche de Galinier est sans doute la plus susceptible de nous fournir une hypothèse de départ.

Théâtre propagandiste, en Espagne, ces fêtes mettaient en scène deux groupes qui s'opposent: les Chrétiens et les Maures et un troisième protagoniste qui intervient en faveur de ces derniers: "les Satans, ces diables qui dansent, chantent et font toutes sortes de farces" (Caro Baroja, 1965: 128) surgissent également pendant les fêtes de l'Altiplano à l'occasion de combats, de danses³⁰ ou de pièces de théâtre au cours desquelles ils s'opposent parfois à des anges. En Espagne, on peut encore les voir de nos jours en Catalogne et dans le Levant pendant le

Carnaval ainsi qu'à l'occasion de quelques fêtes religieuses.

Le théâtre religieux de l'évangélisation se construisit à partir des vieux modèles péninsulaires et Garcilaso de la Vega fait état du plaisir que prenaient les Indiens à apprendre les comédies et les chants composés à leur intention par les jésuites —qui avaient déjà fait l'expérience de l'efficacité de ce théâtre lors des *ramadas* de Goa.

Les combats entre anges et démons prenaient leur origine dans le texte de l'Apocalypse de saint Jean qui opposait saint Michel et le dragon et qui fournissait un scénario sur lequel se greffèrent les jeux du théâtre médiéval:

Et il y eut guerre dans le ciel, Michel et ses anges combattirent contre le dragon mais ils ne furent pas les plus forts, et leur place ne fut pas trouvée dans le ciel. Et il fut précipité, le grand dragon, le serpent ancien, appelé diable, et Satan, celui qui séduit toute la terre, il fut précipité sur la terre, et ses anges furent précipités avec lui (Apocalypse 12, 7-9).

Réhabilités par l'Église, les dragons et les serpents intégrèrent la figure de Satan qui devint le symbole du péché, le père du paganisme et de l'idolâtrie.

J'analyserai ici quelques images du diable andin. Les unes sont liées à la tarasque, les autres aux diables des drames religieux qui mettent en scène le traditionnel combat des péchés et des vertus, tandis que derrière les unes et les autres se cachent diables et diabolins issus de légendes populaires ou de traditions orientales, car comme dans les processus oniriques, c'est par "condensation" d'images infernales que se constitue la fable chrétienne andine (Bouysse-Cassagne, 1985: 16-17).

Le diable en forme de serpent

Dans les fêtes espagnoles, le dragon était avant tout un motif festif. Sous Philippe II (1561) "... *hicieron salir un dragón con muchos diablos disparando muchos rayos*". La veille de la fête du Corpus, à Madrid, et ce jusqu'au XIX^e siècle, Caro Baroja (1965) dit que l'on avait pris l'habitude de promener une tarasque (*tarasca*). C'était une énorme machine montée sur roues qui représentait un serpent à plusieurs têtes³¹. Cette tarasque madri-

lène évoquait probablement le dragon de saint Jean qui avait, lui aussi, sept têtes surmontées de dix cornes et d'une couronne. Dragons, serpents, tarasques (*tarasquilla, tarascón*)³² rencontrèrent dans les Andes leur homologue festif: le serpent. "*Del machacuay (serpent) usan el día de hoy en sus fiestas y taquies, haciendo un juego de ayllar que antiguamente jugara el inga, echando en alto esta figura de culebra y hecha de lana*" (Albornoz, 1989: 175).

Dans l'esprit des Espagnols, la tarasque et le serpent des fêtes indiennes n'étaient pas forcément antagonistes³³. Et bien que le serpent andin fût considéré à plus d'un titre comme un animal idolâtre³⁴, on en vit déambuler un dans les rues du Cuzco à l'occasion de la béatification de saint Ignace (1610). Mais hormis une parenté formelle, qui faisait de lui "un démon" acceptable, ce serpent là n'avait rien à voir avec la tarasque. Pour les Indiens de la paroisse de San Gerónimo qui le promenaient, il était, selon toute vraisemblance, le symbole qui les reliait à une histoire mythique ancienne conservée dans les longs poèmes de caractère épique et religieux, dansés et chantés à l'époque préhispanique.

Ces taquis, destinés à célébrer la victoire des Incas sur leurs ennemis ou d'autres événements glorieux de leur règne, mettaient souvent en scène, comme les fêtes des Maures et Chrétiens, des groupes antagonistes³⁵. Certains d'entre eux continuèrent à être dansés et chantés pendant les fêtes chrétiennes, comme le préconisait Avendaño et ce fut sûrement le cas pendant la fête du Cuzco. Quelques descriptions permettent d'identifier le serpent processionnaire principal protagoniste du taqui du Cuzco.

Plusieurs épisodes relatés par différentes sources donnent à penser que son identité doit être recherchée à la fois du côté d'une mytho-histoire inca théâtralisée et d'un ensemble de croyances populaires anciennes. Au cours de leur histoire, les Incas eurent à plusieurs reprises maille à partir avec un serpent qui "*Estava en un cerillo que esta a un lado de la plaza un bosque y en él una sierpe llamada Llactayoc que fué en siglos pasados dañisima a los incas porque mato muchos de ellos en la conquista de los Andes*"³⁶. Sous le règne de Pachacutec, deux couleuvres auraient décimé leurs armées dans le Condesuyo, et celles-ci ne devaient d'avoir survécu qu'à l'intervention d'un "aigle"³⁷. Pour commémorer cette victoire, on fit graver une inscription en forme de serpent dans la pierre et les danses du Cuzco, qui étaient des formes d'histoire ritualisée en perpé-

tuaient la mémoire. La chronique des augustins mentionne une autre intervention providentielle: celle d'une couleuvre au temps de Chalcochima³⁸ sous Huayna Capac (*Crónica de los primeros agustinos* 1560: 199).

Cette bête, qui suggéra aux religieux une assimilation spontanée avec le démon, avait ce petit air exotique des animaux de l'Extrême-Orient qui donnait tout son éclat à l'enfer de Dante et qui leur rappelait, sans doute, les peintures et les ornements des églises.

Deux pattes elle avait, velues jusqu'aux aisselles.
Son ventre, et aussi ses deux flancs
Étaient marqués de nœuds et de rouelles:
Soit tramées, soit brodées de plus vives couleurs
Jamais Tartars ni Turcs ne firent de tentures,
Et jamais telle toile arachnée ne tissa.
(*Enfer*, Chant XVII, 13-18).

Les Indiens auxquels le serpent était apparu avant de monter au ciel, le décrivent aux augustins en disant: "*... que la vieron tan gorda como un muslo y tenya pelos y la cabeça como un venado y era tan larga que desde la cabeça no podian ver la cola*". Plus prodigieux encore, pour les gens de Huamachuco interrogés par les religieux, ce serpent gardait des trésors et il transportait sur sa queue un coffret d'or³⁹.

Des dragons gardiens de trésor dont les images provenaient de la glyptique gréco-romaine revue et corrigée par l'Orient, animaient en Occident de nombreuses fables: "*... si tu trouves en une pierre entaillé ung home sur ung dragon et qui tiengne en sa ma, dansung glaive, mes ceste pierre en ung anel de plomb et si tu la portes tous les esprits des ténèbres obeyront à toi et te révéleront les trésors*" (Baltrusaitis, 1981: 29).

Les Espagnols qui avaient lu depuis le XIII^e siècle de semblables merveilles chez les voyageurs⁴⁰, et qui recherchaient des trésors dans les Andes, étaient tout prêts à croire les Indiens lorsqu'ils leurs faisaient miroiter des richesses semblables à celles de l'Arménie, de l'Inde et de Cathay au point d'en oublier parfois le serpent idolâtre qui sommeillait sous le gardien des trésors.

C'est donc tout naturellement qu'un autre augustin, Ramos Gavilán, comparera, dans le style gongorien qui lui est propre, l'idole de l'île du Soleil sur le Titicaca, une pierre qui avait sans doute la forme d'un serpent, à l'escarboucle (Bouysse-Cassagne, 1988: 77). Tout en stigmatisant le démon sous les

traits de l'image idolâtre, il évoquait implicitement l'une des plus jolies légendes de gemme du XIV^e siècle, liées aux merveilles de l'Inde, qu'ait rapportée Jourdain de Séverac et qui se prolongeait dans les croyances populaires de l'Espagne d'alors: "... il y a là des dragons en très grande quantité qui portent sur la tête une pierre brillante qu'on appelle escarboucle [...] les gens du pays prennent l'escarboucle qui est fixée sur l'os de la tête et ils la portent à l'empereur d'Ethiopie que vous appelez le prêtre Jean". Car l'on continuait à croire, en Catalogne notamment, qu'il poussait aux vieux serpents une chevelure, au milieu de laquelle se formait une pierre précieuse (J. Amades, cité par J.P. Albert, 1980: 1203).

Identité des formes, concordance des registres: Espagnols et Indiens voyaient dans le serpent ce qu'ils voulaient y voir. Tarasque pour les uns, *machaguay* pour les autres, le monstre qui déambulait dans les rues de Cuzco à l'occasion de la fête de saint Ignace était porteur de tant de mythes et de croyances si peu antithétiques que tous finissaient par s'entrecroiser.

Le diable à cornes

On sait qu'au Mexique, les fêtes populaires organisées pour le Corpus Christi de Mexico et de Tlaxcala (1538-1539), par Motolinía, étaient la transposition de fêtes espagnoles de l'époque de Charles V et qu'elles continuaient à perpétuer des *romanceros* du cycle de la Guerre de Grenade (M. Bataillon, 1949). Le théâtre religieux de langue catalane, particulièrement riche en images édifiantes, a pu également fournir une partie de ses sujets au théâtre américain. En effet, parmi les plus anciennes représentations religieuses catalanes figurent celle du Corpus de 1530 à Barcelone et celle de Villafranca del Panadés, célébrée à l'occasion de la canonisation de Ramón de Penyafort (1602), au cours desquelles eurent lieu une danse des diables (A. Capmany, 1931, tome II: 398). À Barcelone, durant la procession divers tableaux étaient mis en scène:

... la création du monde, l'enfer avec Lucifer au-dessus avec 4 diables, avec lui le dragon de saint Michel. Le maître avec la massue avec 23 diables qui se battent à pied avec les anges. Saint Michel avec 20

anges armés d'épées qui se battent avec les diables ... (de Courcelles, 1992: 150).

En règle générale, dans la sphère d'influence catalane, les diables apparaissaient pendant les danses ou dans des tableaux (*rocas*) qui les opposaient soit aux saints, soit aux anges et qui étaient montés à l'occasion des processions. On retrouve d'ailleurs ces chars processionnaires dans les peintures des fêtes du Corpus de l'église de Santa Ana du Cuzco. Ils sont directement inspirés d'une gravure originale de l'artiste valencien Caudi qui figure dans un livre de Valda (1663)⁴¹.

Au delà du masque festif du serpent, de la tarasque, et du gardien des trésors, le diable américain récupéra cependant, par l'entremise du théâtre de l'évangélisation, les fonctions premières qui faisait de lui le principal représentant de l'idolâtrie.

Sans que l'on puisse retracer la généalogie des textes contemporains de diablada —comme celui de la célèbre Diablada de Oruro qu'une tradition locale rattache à l'initiative d'un curé du XIX^e siècle—, tout m'incline à penser que le texte canonique qui fut à son origine, et dont on ne peut exclure qu'il fût plagié, était l'une de ces courtes pièces qui mettaient en scène les vices et vertus en Espagne.

Ces deux thèmes emblématiques, qui virent le jour dans la péninsule, comme on le sait, se sont agrégés, pour les uns, des figures de diables et, pour les autres, celles d'anges qui représentaient aussi la vieille dichotomie entre le Bien et le Mal. Mais rien n'empêcha que subsistent, à côté de ces masques d'anges et de démons, d'autres allégories stigmatisant les différents vices, comme en témoignent les déguisements de Carnaval peints par Melchor María Mercado (1991).

Plusieurs études nous permettent de placer ici quelques-uns des jalons qui relient le théâtre espagnol et les diabladas andines. En 1558, dans la province de Valence, dans la petite agglomération d'Orihuela, un dossier de l'Inquisition de Cuenca mentionne un "*Auto de siete pecados mortales y las siete virtudes*". Il s'agissait d'une courte pièce qui tenait dans un petit livre de "*cuarto de pliego*" comportant une quinzaine de rôles: sept péchés, sept vertus et le démon. Ce dernier emmenait à tour de rôle, en enfer, un des péchés et chaque fois une vertu s'interposait en brandissant les insignes de la Passion, avant de libérer le pécheur des griffes de Satan. Le texte de cet *auto* ne nous est pas connu, mais il y a tout lieu de penser qu'il n'avait rien de particulièrement original et qu'il faisait partie de l'hum-

ble répertoire des fêtes de villages, dont le modèle à la fois didactique et édifiant fut exporté en Amérique (Flechniakoska, 1975: 3,4)⁴².

En Espagne, le Néoclassicisme porta un coup mortel au théâtre religieux en interdisant les Comédies de Saints (1765); pourtant, lors des fêtes du Corpus de Valence à la fin du XIX^e siècle, Caro Baroja (1984) fait mention de deux tableaux intitulés *La roca de Plutón escoltada por los 7 pecados mortales* et *La roca diablera*, dont le thème n'est pas sans nous rappeler la pièce d'Orihuela.

C'est donc, me semble-t-il, dans cette continuité thématique qu'il faut situer les rites andins ainsi que ceux qui subsistent de nos jours en Espagne, à Camuñas, dans la province de Tolède, et qui, à l'occasion du Corpus, mettent en scène, vices et vertus (Caro Baroja, 1984: 128; A. Molinié, 1996: 242).

En 1790, en effet, à Arequipa lors de la fête qui célébra la venue au pouvoir de Charles IV, on promena un char qui représentait "... *la loa de las virtudes en la cual hablaban la fe, la esperanza, la caridad, la prudencia, el embajador, un indio ...*" Aujourd'hui, à Camuñas et à Almonacid del Marquesado (Castille), pendant la *endiablada*, c'est un Diabolo Mayor qui mène la danse, et c'est ce personnage que l'on peut voir également à Oruro, martelant le sol de ses bottes, sifflant, criant "*Arr, arr...*", tandis que virevoltent, comme à Almonacid, des diabesses tentatrices (China-Supay), et qu'un saint Michel enjuponné et tout engoncé dans son armure brandit sa petite épée de métal.

On reconnaît aisément ces mêmes danseurs sur une aquarelle de Martínez Compañón intitulée *La danza de los diabolicos*. Les masques portés par ces personnages sont alors ceux de diables à cornes, semblables à ceux de l'iconographie classique. On pouvait encore voir de pareils masques, avant 1984, à Oruro (collection Guerra, collection Mac Farren). Mais depuis, les artisans qui les fabriquent se sont inspirés de modèles indiens et chinois sous le prétexte de "rétablir la tradition" (*sic!*) (Nock et Mac Farren, 1993: 131, 151) comme ils disent, confectionnant des masques plus complexes aux formes exacerbées avec serpents et crapauds sur la tête, crocs immenses et yeux exorbités, qui ne sont pas sans évoquer pour nous les dragons chinois et les Garayaka de Ceylan. Aussi n'y a-t-il plus de nos jours que le Tfo de la mine pour se laisser encore pousser les cornes des diables d'antan et ressembler quelque peu aux images introduites par les évangélistes (Nock, 1993: 140).

À Oruro, une fois la danse de la diablada terminée, la troupe récite une courte pièce devant la Vierge du Socavón, Vierge de la Mine, dont l'advocation est celle de la Chandeleur et la fête proche de celle de Carnaval⁴³. Le texte de cette pièce, dont je détiens la version actuelle, est en deux actes et tient sur 8 feuillets. Elle met en scène Lucifer, un chœur de diables, l'Ange, Satan, l'Orgueil, l'Avarice, la Luxure, la Colère, la Gourmandise, l'Envie, la Paresse, la China-Supay; pour finir l'assistance clôt ce spectacle en demandant à la Vierge sa bénédiction⁴⁴. La pièce est bien apparentée aux anciens drames religieux du XVI^e siècle.

De nos jours, les chevillards, qui défilent dans les rues sous les habits des diables, des anges et des péchés, sont les détenteurs d'une tradition qu'ils ont reprise des mineurs qui autrefois dansaient, non dans les rues, comme aujourd'hui, mais devant l'entrée même de la mine.

À Oruro, il est fort probable que les masques de la diablada furent le substitut fonctionnel de ceux que les mineurs portaient lors des anciens taquis préhispaniques et qui représentaient probablement l'ombre (*sombra*) des morts. En effet, un chant du Collao transcrit par Guaman Poma, dans lequel voix masculines et féminines alternent, laisse supposer que ces masques regagnaient la région des morts située dans les entrailles de la terre et dans un lac:

*¡Eh mujer lanuda!
Máscara espantajo
¿A dónde irás, mascarita?
¿A qué irás, mascarita?
¿A la mina, mascarita?
¿Al lago Tuxllu, mascarita?
Una vez allá
Una vez acá
¡Qué alegría! ¡Qué pena!⁴⁵*

J'ai déjà eu l'occasion de décrire les sanctuaires miniers préhispaniques et de dire à quel point l'entrée de la mine constituait un lieu sacré de communication avec le monde souterrain (*usnu*). À Porco, la huaca qui était déposée devant cette ouverture se composait de trois pierres extraites du minerai (*mama*) provenant du gisement même, et avait une vocation fécondatrice. L'intérieur de la mine constituait également un lieu de culte et des idoles étaient disposées à l'intérieur des tunnels (Bouysse-Cassagne, 1998: 101)⁴⁶.

Bien que les harmonies des anciens taquis de la mine soient vraisemblablement à jamais perdues,

on peut se faire une idée des rites qui précédaient l'entrée dans le monde souterrain. Fray Bernardino de Cárdenas, qui officia à Oruro pendant le XVII^e siècle, nous donne quelques détails sur la divinité que les Indiens invoquaient, afin qu'elle leur donne la force nécessaire pour extraire le métal (Bouysse-Cassagne, 1998: 95-96):

... casi todos mueren en lastimoso estado de idolatria porque en la mina cometen malas idolatrias, llamandola señora y Reyna y diciendole que se ablande y ofreciendole en sacrificio una ierva maldida que llaman coca [...] la compran los indios para que les diese fuerza y no es sino terrible engaño del demonio porque se la ofrescan [...] y al demonio al cual hacen idolatria los indios, [...] al entrar en ellas [dans les mines] piden fuerza al demonio llamandole Otorongo que quiere decir tigre fuerte y le ofrecen unas raices que llaman curu que tambien desteraria yo y si dios me diese mano. (Bibliothèque National de Madrid, exp. 3198.)

Ce petit rite, le seul rapporté par Cárdenas d'ailleurs, nous incline à penser qu'en s'adressant au puma, Otorongo, les mineurs lui demandaient sa force animante (au sens propre du terme), ce que les Indiens appelaient le camay. Pour se l'approprier, ils dansaient et chantaient et se devaient d'être revêtus de masques et peut-être même de peaux, afin d'en incarner la force⁴⁷. La coca et le *curu* (*Geranium falax*) étaient mâchés tout au long de la danse et les mineurs préhispaniques déposaient cette offrande devant la divinité "démoniaque" qu'était l'Otorongo, comme ceux d'aujourd'hui le font devant leur dieu, le Tío, à la tête de diable. Vraisemblablement cette cérémonie était accompagnée de libations qui s'adressaient à l'Otorongo et aux veines de métal auxquelles ils donnaient le nom de *coya* (reine). Et, bien que la mine d'Oruro ne soit mise en exploitation qu'à l'époque coloniale, ces rites prouvent la longévité des croyances minières et nous indiquent la piste d'un culte de substitution: celui du dieu Otorongo en Tío. Chaque mine était plus particulièrement vouée à une divinité spécifique, qui pourvoyait richesse et fécondité et l'étude de la mine de Porco nous a prouvé que les divinités continuèrent à être invoquées jusqu'à la fin du XVII^e siècle (Bouysse-Cassagne, 1998: 96).

Mais, le plus grand des sanctuaires souterrains préhispaniques connus était sans conteste celui du dieu Wari (ou Huari), à Chavín. Il s'étalait sur une série de couloirs et de labyrinthes qu'il serait tentant de comparer aux mines et aux galeries. Cepen-

dant nous laisserons à d'autres le soin de chercher encore et de creuser d'autres pistes. Retenons ici que le dieu que l'on y priait et qui éloignait les maladies (comme la divinité de la mine de Porco) portait le même nom que les ancêtres qui vivaient sous terre et qui étaient les détenteurs des richesses: les Huaris. Or, à Oruro, après leur procession, les danseurs de diablada vont se recueillir devant un crapaud et un serpent pétrifiés dont une légende, conservée de nos jours, dit qu'ils sont des émissaires du géant Wari, dieu des Urus, habitants du monde de l'obscurité qui peuplaient la terre avant l'arrivée des Aymarás. C'est à ces gens du temps jadis qu'est attribuée la fécondité du sol et des mines (Harris et Bouysse-Cassagne, 1987: 255).

Parce qu'ils se cachent sous terre à certains moments de l'année, les serpents et les crapauds, incarnaient autrefois l'alternance des saisons (Bouysse-Cassagne, 1988). On les considérait à ce titre comme les émissaires d'un monde souterrain où vivent les ancêtres et dont on peut supposer que quelques-unes des images subsistent encore.

Les images du diable chrétien devinrent malgré tout opératoires et Howard-Malverde, dans son étude sur les dieux et diables d'Équateur (1981), rapporte une multitude de légendes ayant le diable pour acteur qui démontrent à quel point il est devenu à son tour l'émissaire d'un monde autre, obéissant au principe de réciprocité qui régissait jadis le rapport aux ancêtres.

À partir des paroles d'un informateur déclarant: "*... donde uno cava oro, alli hay diablos, o antimonios que se llaman. Cuando uno encuentra oro, entonces uno se santigua para hacer salir los cucos ...*" (Howard-Malverde, 1981: 40), ce même auteur prouve également que c'est de nos jours au diable, que revient la tâche de dévoiler les trésors⁴⁸.

En Europe, les mines étaient peuplées d'esprits malins de toute petite taille, dont Agricola, dans son *De animantibus subterraneis*, offre une description détaillée (Bouysse-Cassagne, 1998)⁴⁹. Ambroise Paré (1987: 80), qui les classe parmi les monstres et prodiges, parle également de leur facéties. Salazar-Soler (1997: 442) signale leur existence actuelle, et démontre, en se fondant sur les sources consignées par P. Sébillot dans son ouvrage *Les travaux publics et les mines dans les traditions et les superstitions de tous les pays*, un parallélisme entre les anciennes croyances populaires de l'Europe et les références des Andes, sans toutefois relier les divinités minières andines aux concepts et aux images du diable introduits par l'Église.

Il est cependant probable que la figure du diable de la mine est plurielle et que l'univers souterrain permit de médiatiser la rencontre de plusieurs figures: les masques de diabladas, le diable et les diabolins des légendes européennes s'adscrivaient à des fonctions dévolues autrefois à plusieurs entités différentes, les *mamas*, les divinités vivant dans les galeries de mines, les ancêtres, les émissaires du dieu Wari.

* * *

Peut-être est-il moins facile de parler des images de l'enfer dans les Andes qu'au Mexique car nous ne possédons pas pour l'Altiplano andin d'interprétations graphiques indigènes de l'enfer, comparables à celles qui figurent dans la *Description de Tlaxcala* et susceptibles de nous faire comprendre le travail de reinterprétation de leurs propres symboles effectué par les Indiens (Gruzinski, 1991: 45). Les Andins ne maîtrisant ni les techniques de l'écriture ni celles de la peinture, les images préhispaniques ne furent pas directement réutilisées, à l'inverse de celles des codex mexicains de l'époque coloniale.

La faculté de faire parler les ancêtres au moyen des idoles appartenait aux ministres du culte indigène, rivaux des évangélistes; aussi la "guerre des images" impliquait-elle en premier lieu une destruction de ce culte, obstacle majeur à la croyance en la résurrection et aux images du culte chrétien.

Sur l'Altiplano andin, les représentations de l'enfer émanent d'une tradition espagnole du XVI^e siècle, reprise à des fins didactiques. En privilégiant les peines de sens, au mépris des peines de dam, elles tentèrent d'illustrer, de façon édifiante, des notions que les catéchismes avaient bien du mal à traduire et qui étaient nouvelles pour le monde indigène.

Cependant, au delà des expressions plastiques, on peut considérer que la vulgate chrétienne et les croyances indiennes ne sont pas entrées en conflit et que ces dernières ne furent pas l'objet d'une reformulation d'envergure. Malgré l'emprise de la religion des vainqueurs et leur volonté de diaboliser le culte des ancêtres et les croyances idolâtres, ceux-ci ne furent pas rejetés dans une négativité absolue, comme ils purent l'être au XIX^e siècle, sous l'effet de l'évangélisation, en Polynésie, où ils incarnent de nos jours les esprits malfaisants.

Le monde sens dessus-dessous du pachacuti, lié au retour des morts, trouva à s'exprimer dans le Carnaval qui lui fournit des modes d'expression

nouveaux tandis que les "bouches de l'enfer", longtemps vouées aux idoles, abritèrent sous des images diaboliques, des cultes de substitution.

L'invasion des images de l'enfer ouvrait un champ nouveau à un imaginaire andin plus perméable aux formes et aux êtres fantastiques des peintures infernales qu'il ne l'était au dogme.

Cependant, les similitudes formelles entre les images chrétiennes et les images du monde indigène ne signifient pas, loin s'en faut, une perméabilité du sens, toutes d'ailleurs ne convergèrent pas. Et la complexité des processus mis en œuvre lors de cette rencontre témoigne de la multiplicité des champs susceptibles à tout moment de s'entrecroiser, de s'emboîter, de se recouper...

Aussi peut-on considérer que la construction de nombre d'images ici analysées se fit par déplacement et par condensation, comme dans les processus oniriques, et qu'à tout moment un diable peut en cacher un autre ou plusieurs. *

Notes

- 1 Le terme aymará que les Espagnols utiliseront pour traduire Jugement Universel est *Taripana* ou *Cchina Uru*. *Taripatha* signifie 'averiguar los delitos preguntando; tomar información es acto propio de los que administran justicia' (Bertonio, 1984: 338).
- 2 Cf. Jacques Galinier, 1997.
- 3 Ce processus est comparable à celui des grandioses fêtes de Maures et Chrétiens de Tlaxcala et de Mexico (1538-1539), introduites par Motolinía au Mexique, qui se fondaient sur d'anciens romances du cycle de la guerre de Grenade.
- 4 Il s'agit du préambule au texte du *Catecismo del Tercer Concilio*.
- 5 "Algunas veces yo por mis ojos, ciertamente he oído hablar a indios con el Demonio, y en la provincia de Cartagena, en un pueblo marítimo llamado Bahayre, oí responder al Demonio en silvo tenorio y con tales tenores que yo no se como lo diga, mas de que un cristiano que estaba en el mesmo pueblo mas de media legua de donde yo estaba oyo el mismo silvo y despanto estuvo algun mal dispuesto: y los indios dieron grandisima grita otro dia por la manana publicando la respuesta del diablo. Y en algunas partes desta tierra, como los defuntos los tengan en hamacas, entran en los cuerpos los demonios algunas veces y responden. A un Aranda, oí yo decir que la isla de Carex vio tambien hablar a uno destos muertos y es para reir las ninerias y embustes que les dice". (Cieza de León, 1985: 132.)
- 6 Les wakas délivraient en effet des oracles et celles qui se trompaient pouvaient être châtiées et détruites; voir un exemple dans Pizarro 1986 (XIV): 81.
- 7 La traduction quechua a été à la charge de Juan de Balboa,

- Alonso Martínez et Juan de Santiago. Le *Catecismo mayor et menor* fut rédigé à partir de celui de Pie V et il en est une adaptation jésuite et péruvienne.
- 8 Nous utilisons pour notre étude le manuscrit du *Tercer Concilio*, des Archives de San Calixto (La Paz).
- 9 Bertonio, 1984. Voir les entrées: "... 'demonio, demonuelos o diablillos de las danzas, diablillo o espantajo, diabólico', hahuari, hahuaritha aminatha, hahuarisicha, hahuari, hahayu, supayo, supayona allcomaata haque, huakana allcomaata haque, supayona, maluta vel mantta haque, hahuariro cathutha, ahuarita, sokhatha, ayma, sokho sancatilla, sokhochasitha".
- 10 Ibidem: "... 'infierno' manqhuepacha, manqhue vel mikayo, haurina manqhuepa, manqhue kotyo".
- 11 Pour une intéressante étude des confessionnaires espagnols, voir H. Thieulin-Pardo, dans Duviols et Molinié-Bertrand, 1996: 214-230.
- 12 Le sermon XV explique que les bons anges louent Dieu et aident les hommes, de telle sorte que chaque homme est gardé par un bon ange. Surgit alors une question *¿Pues hay algunos ángeles malos?* C'est alors qu'est mentionnée la rébellion des diables et de leur chef Satan, c'est lui qui "los tenia persuadidos con sus disparates y errores". Un dialogue s'instaure alors entre Dieu et le diable à propos d'une âme: "Señor, ¿este mal hombre peca contra ti? ¿Quieres que le acabe aquí y le mate, y pague lo que merece por este pecado? Esto dice el diablo, y tiene una grande hacha de cortar en la mano para darte con ella. Oh, pecador si Dios tancico le deja ...". Nous pouvons trouver un précédent à ce dialogue dans le livre de Job (Job 1,6-12).
- 13 Le traité d'oraisons publié par De la Puente (1605) utilise les exercices de saint Ignace pour dépeindre l'enfer; ce faisant il déroge aux recommandations de ce dernier qui suggère un ton modéré, tout spécialement lorsqu'il s'agissait de parler de l'enfer (Anónima, *Relación de las costumbres antiguas* 1968: 187).
- 14 Cette église fut détruite par le tremblement de terre de 1650.
- 15 Francisco de Holanda, *De la pintura antigua*: 100-101, cité par P. Civil, 1996.
- 16 Notamment le *Verger de Soulas* (XIV^e siècle).
- 17 Ces gravures xylographiques furent utilisées dans les *pliegos*, ces relations brèves de faits plus ou moins réels, destinées à frapper les imaginations populaires, qui circulaient dans l'Espagne de la Contre-Réforme.
- 18 Je fais ici référence aux allégories que l'on rencontre depuis *Le Miroir de Vie et de Mort* (1266), dans toute une série de manuscrits (cf. également le *Verger de Soulas*).
- 19 Baltrusaitis signale, sur une peinture japonaise attribuée au XII^e siècle, des hommes ailés qui sont abattus avec des flèches, comme des oiseaux; c'est sur un rouleau (fin XIII^e siècle), du musée Guimet de Paris, que l'on voit la collection la plus complète. Ce rouleau relate l'histoire de Kouei-Teu-Mou, la femme du Maître de l'enfer. Maspero a identifié ces divinités comme des Tonnerres (Baltrusaitis 1981: 152).
- 20 Il me semble que cette question doit être posée car le groupe des Potolo, selon l'hypothèse de Cereceda, est une formation coloniale.
- 21 Mercado (1841-1869) peint à plusieurs reprises ces personnages gastrocéphales; l'un d'entre eux figure également dans les représentations des péchés.
- 22 Selon Caro Baroja (1965), lors du Corpus de Barcelone, les figures les plus caractéristiques étaient le lion et l'aigle (l'aigle apparaît dès 1399). La danse de l'ours était plus généralement pratiquée dans la région des Pyrénées.
- 23 "Huaka: 'ídolo en forma de hombre, carnero, y los cerros que adoravan en su gentilidad'. Huaka, hokhsa, hokhsalla, llalla-hua: 'monstruo, animal que nace con menos o mas partes de la que suele dar la naturaleza'. Huaka, haque, caura: 'hombre o carnero asi nacido'."
- 24 Gisbert, 1977, a déjà fait remarquer, en se fondant sur Cobo, les similitudes linguistiques entre Dios et Tío; j'ajouterai qu'on les retrouve également chez G. Poma: "Tiwsa junpachitan ...", dans un chant attribué aux Indiens du Collasuyu (Guaman Poma 1980: 325-327).
- 25 Carta del P. Rodrigo de Cabredo al P. Claudio Aquaviva, julio, primero de marzo de 1602.
- 26 "Es cosa comun entre indios desenterrar secretamente los defunctos de las iglesias o cimiterios para enterrarlos en las guacas o cerros o pampas o en sepulturas antiguas o en su casa o en la del mismo defunto para dalles de comer y beber en sus tiempos y entonces beven ellos y baylan y cantan juntando sus deudos y allegados para esto". (*Instrucion contra las cerimonias y ritos que usan los indios conforme al tiempo de su infidelidad.*)
- 27 Voir aussi les définitions de Bertonio: "... phantasma hapalla, ipi haque, huahuari haque, haque maasa fantasma, como 'calavera que segun cuentan los indios anda de noche y habla': caca, andar caca hali..." (Bertonio 1984: 239, 240).
- 28 Non seulement les croyances liées à l'ancestralité ne furent pas abolies mais toutes ne s'expriment pas non plus lors du Carnaval.
- 29 Je tiens à remercier Th. Calvo qui m'a fait connaître cet ouvrage.
- 30 Ils tiennent souvent dans leur main droite une sorte de bâton, que Caro Baroja (1965) compare au tyrsse dyonisique; à Oruro il s'agit d'un bâton surmonté d'une tête de serpent.
- 31 Le *Dictionnaire de Covarrubias* dit de la tarasca: "... es una serpiente contrahecha y que los labradores cuando iban a las ciudades el dia del señor se quedaban abobados viendola."
- 32 La tarasque prit sans doute la forme monstrueuse du dragon (drach) médiéval et fut popularisée dans les *pliegos de cordel español* jusqu'au XVIII^e siècle. En Bolivie on retrouve encore en plein XIX^e siècle ces formes dans les dessins des fêtes. Voir l'œuvre d'un Melchior María Mercado, peintre et auteur de *l'Album de paisajes, tipos humanos y costumbres de Bolivia (1841-1869)* (1991). Voir aussi Zuidema, 1993.
- 33 Caro Baroja (1965) attribue l'origine du mot tarasque au terme grec *theracca* qui signifie 'espantar, poner miedo', d'où il résulte que la tarasque est 'espantajo' au même titre que le serpent des taquis qui s'intégra aux fêtes chrétiennes sans que ne pèse sur elle pour autant des soupçons d'idolâtrie.
- 34 Albornoz signale également un serpent (*amaro*) inscrit dans la pierre dans la région de Huarochiri; une divinité importante qui possédait beaucoup de troupeaux et de biens (Albornoz, 1989: 175).
- 35 Acosta écrit "... en el Peru vi un genero de pelea, hecha en juego que se encendia con tant porfia de los bandos que venia a ser bien peligrosa" et Santa Cruz Pachacuti rapporte que lorsque Topa Ynca Yupanqui revint victorieux, l'Inca Pachacutec fit célébrer sa victoire lors d'une fête mettant en scène la prise de la forteresse du Cuzco au cours de laquelle jouaient 50 000 figurants en armes.
- 36 Un double serpent figurait sur les armes des Incas.
- 37 Santa Cruz Pachacuti, 1993: 208.
- 38 Capitaine d'Atahualpa.
- 39 *Ibid.*: 199.
- 40 Entre autres, chez Mandeville.
- 41 L'excellente étude de L.E. Wuffard sur le corpus de Santa Ana se réfère au livre de Valda, *Solemnes fiestas que celebra Valencia a la Imaculada Concepcion de la Virgen Maria por*

- el supremo decreto de N.S. Pontifice Alejandro VII, Villagrasa, Valence, 1663.
- 42 Je remercie J.-P. Berthe qui m'a fait connaître cet article.
- 43 On sait que dans la liturgie chrétienne, la Chandeleur devait remplacer les anciens débordements des fêtes des Lupercales.
- 44 Je remercie la *Gran tradicional diablada de los Manasos de Oruro* qui m'a donné le texte de sa diablada.
- 45 Traduction de J. Albo (*Los textos aymará de Waman Puma*, 1995: 32).
- 46 Il est écrit dans le *Catecismo del Tercer Concilio*: "¿Cuando vays a las minas o a pleytos consultays a los hechiceros y velays de noche, beviendo y baylando? Y quando llegays alla, ¿haceis otro tanto para que os sucede bien vuestro negocio o el pleyto o el metal que buscays?".
- 47 Par ailleurs, Molina et Cobo rendent compte d'une ancienne cérémonie du Cuzco au cours de laquelle les hommes portaient des peaux de puma. Ils lui donnent le nom de *coyo*. (Molina dit clairement qu'il s'agissait d'une danse et d'*auca-yo*, Cobo.) Voir Molina 1989: 108.
- 48 Comme Howard-Malverde, Salazar Soler (1997) constate que ces diabolins portent le nom du minerai de la mine et que leurs corps même serait constitué de ce minerai; Howard-Malverde parle ici "d'antimoine" et Salazar "d'orpiment".
- 49 C.G. Agricola *De animantibus subterraneis* cité par Herbert Clark Hoover et Lou Henry Hoover, 1950

Références bibliographiques

- Abercrombie, Thomas 1992 - La fiesta del Carnaval poscolonial en Oruro; etnicidad y nacionalismo en la danza folklórica. *Revista Andina* 2: 279-362. Cuzco.
- Acosta, José de 1986 [1550] - Historia natural y moral de las Indias. *Crónicas de América* 32. Historia 16, Madrid.
- Albert, Jean Pierre 1980 - *Odeurs de sainteté, la mythologie chrétienne des aromates*. EHSS, Paris, 273 p.
- Albo, Javier 1995 - Los textos aymará de Waman Puma. Dans *Religions des Andes et langues indigènes. Équateur-Pérou-Bolivie*: 15-57. Université d'Aix-en-Provence.
- Anónima 1968 - *Relación de las costumbres antiguas*. BAE, Madrid, 342 p.
- Avendaño, Hernando de 1649 - *Sermones de los misterios de nuestra Santa Fe Católica en lengua castellana y la general del Inca. Impúgnanse los errores particulares que los indios han tenido*. Lima.
- Baltrusaitis, Jurgis 1981 - *Le Moyen Âge fantastique. Antiquités et exotismes dans l'art gothique*. Flammarion, Paris, 221 p.
- Bataillon, Marcel 1949 - Por un inventario de las fiestas de Moros y Cristianos: otro toque de atención. *Mar del Sur* 8: 1-8, Lima, nov.-déc.
- Bertonio, Ludovico 1984 [1612] - *Vocabulario de la lengua aymará*. Ceres-EFEA, La Paz.
- Beyersdorff, Margot 1998 - *Historia y drama ritual en los Andes Bolivianos (siglos XVI-XX)*. Plural UMSA, La Paz, 395 p.
- Biringuccio Vannoccio 1990 [1649] - *The Pirotechnia*. Cyril Stanley Smith et Martha Teach Gnudi (trad.). Dover Publication, New York, 477 p.
- Bouysson-Cassagne, Thérèse 1985 - Une histoire entre la métaphore et la métonymie. *Caravelle* 44: 1-20. Toulouse.
- 1988 - *Lluvias y cenizas. Dos pachacuti en la historia*. Hisbol, La Paz, 228 p.
- 1997a - Le palanquin d'argent de l'Inca: petite enquête d'ethno-histoire à propos d'un objet absent. *Techniques et Culture*: 69-111. Paris, janv. juin.
- 1997b - Si votre plumage... Dans *Des Indes occidentales à l'Amérique Latine*: 516-542. ENS, Paris.
- 1998 - De Empédocles a Tunupa: Évangélización hagiografía y mitos. *Saberes y memorias en los Andes*: 157-212. CREDAL, IFEA, Lima.
- Burga, Manuel 1988 - *Nacimiento de una utopía*: 428. Instituto de Apoyo Agrario, Lima.
- Capmany, Aurelio 1931 - *El baile y la danza en folklore y costumbres de España* (II). Barcelona, 398 p.
- Caro Baroja, Julio 1965 - Diablos en Almonacid del Marquesado. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* (XXI): 87-114. Madrid.
- 1979 - *El Carnaval*. Taurus, Madrid, 398 p.
- 1984 - *El estío festivo*. Taurus, Madrid.
- 1988 - *Estudios sobre la vida tradicional española*. Península, Barcelona, 358 p.
- 1995 - *Las formas complejas de la vida religiosa*. Círculo de Lectores, Barcelona, 353 p.
- Catecismo del Tercer Concilio de Lima*. Archivo del Convento de San Calixto, La Paz.
- Cieza de León, Pedro 1985 - *Crónica del Perú*. Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, 4 vols.
- Civil, Pierre 1996 - Figurer l'enfer. Images et textes dans l'Espagne de la Contre-Réforme. Dans *Enfers et damnations...*: 385-402. PUF, Paris.
- Courcelles de, Dominique 1992 - *L'écriture dans la pensée de la mort en Catalogne*. École de Chartes, Paris, 557 p.
- Desrosiers, Sophie 1987 - Structure et décors des tissus andins préhispaniques. Thèse de doctorat en Ethnologie. EHESS, Paris.
- 1997 - Lógicas textiles y lógicas culturales en los Andes. *Saberes y memorias en los Andes*. CREDAL et IFEA, Lima.
- Duviols, Jean Paul 1979 - Un symbolisme de l'occupation, de l'aménagement et de l'exploitation de l'espace. Le monolithe huanca et sa fonction dans les Andes préhispaniques. *L'Homme, Revue Française d'Anthropologie* XIX (2), Paris, avril-juin.
- 1986 - *Cultura andina y represión, Cuzco*. Centro Bartolomé de las Casas, Cuzco, 570 p.
- Duviols, Jean-Paul et Annie Molinié-Bertrand 1996 - *Enfers et damnations dans le monde hispanique et hispano-américain*. PUF, Paris, 546 p.
- Estenssoro Fuchs, Juan Carlos 1992 - Los bailes de los indios y el proyecto colonial. *Revista Andina* 2: 353-404, Lima, déc.
- Flechniakoska, Jean-Louis 1975 - Spectacles religieux dans les pueblos à travers les dossiers de l'Inquisition de Cuenca (1526-1588). *Bulletin Hispanique* 3-4: 269-292, juil.-déc.
- Flores Galindo, Alberto 1987 - *Buscando un inca: identidad y utopía en los Andes*. Instituto de Apoyo Agrario, Lima, 370 p.
- Flos Sanctorum Romaçat* 1494 - Biblioteca Nacional I.2000, Madrid.
- Fray Bernardino de Cárdenas - *Memorial y relación de las cosas muy graves que acaecieron en este reino del Perú*. Bibliothèque National, Madrid, ms. 3198.
- Fray Juan de San Pedro 1992 [1560] - *La persecución del demonio. Crónica de los primeros agustinos en el norte del Perú*. Alázar, Málaga, 229 p.
- Galinier, Jacques 1997 - *La moitié du monde. Le corps et le cosmos dans le rituel des Indiens otomí*. Ethnologies, PUF, Paris, 296 p.
- Gisbert, Teresa et José Mesa 1977 - *Holgún y la pintura virreinal en Bolivia*. Juventud, La Paz, 357 p.
- Grabar, André 1994 - Les voies de la création en iconographie

- chrétienne. *Collection Champs*. Flammarion, Paris, 442 p.
- Gruzinski, Serge 1990 - *La guerre des images*. Fayard, Paris, 389 p.
- 1991 - *L'Amérique de la Conquête peinte par les Indiens du Mexique*. Unesco, Flammarion, Paris, 236 p.
- Guaman Poma de Ayala, F. 1980 - Nueva crónica y buen gobierno. FCE, México, 3 vols.
- Harris, Olivia 1983 - Los muertos y los diablos entre los laymi de Bolivia. *Chungara* 11: 135-152. Universidad de Tarapaca
- 1987 - De la fin du monde, notes depuis le Nord-Potosí. *Cahiers des Amériques Latines* 6: 93-117. Paris.
- Harris, Olivia et Thérèse Bouysse-Cassagne 1997 - Pacha: en torno al pensamiento aymará. *Raíces de América*: 217-280. Alianza América et Unesco, Madrid.
- Hoover, Herbert Clark et Lou Henry Hoover 1950 - *De Remetallica*. Dover Publications, New York, 217 p.
- Howard-Malverde, Rosaleen 1981 - Dioses y diablos, tradición oral de Canar, Ecuador. *Amerindia* 1, num. spé., Paris, 325 p.
- Jáuregui, Jesús y Carlo Bonfiglioli 1997 - Las danzas de la conquista, México contemporáneo. *Tezontle*. Conaculta, México, 461 p.
- Jiménez Borja, Arturo 1949 - Coreografía colonial. *Mar del Sur* 7-8: 17-41. Lima.
- Klemola, Antero 1997 - The reproduction of community through communal practices in Kila Kila, Bolivia. Thèse de doctorat en Philosophy. University de Liverpool, mimeo, 370 p.
- Mac Farren, Wendy 1995 - El mascarero Antonio Viscarra. *Máscaras de los Andes Bolivianos*: 153-171. Quipus, La Paz.
- Mandeville, Jean de 1993 - *Voyages autour de la Terre*. Belles Lettres, Paris, 301 p.
- Mercado, Melchior María 1991 - *Ábum de paisajes, tipos humanos y costumbres de Bolivia (1841-1869)*. Banco Central de Bolivia, La Paz, 239 p.
- Monumenta Paruana* (VII) 1981 - Institutum Historicum Societatis Iesu, Roma.
- Molina, Cristóbal de et Cristóbal de Albornoz 1989 - *Fábulas y mitos de los Incas*. Historia 16, Madrid, 199 p.
- Molinié, Antoinette 1996 - D'un village de la Mancha à un glacier des Andes, deux célébrations sauvages du corps de Dieu. Dans *Le corps de Dieu en fêtes*: 222-252. Cerf, Paris.
- Nock, Felicití 1995 - Mascareros de Oruro. Dans McFarren (éd.) *Máscaras de los Andes Bolivianos*: 131-149. Quipus, La Paz.
- Oré, Jerónimo de 1992 [1598] - *Simbolo Catholico Indiano*. Australis, Lima, 462 p., fac-similé.
- Paré, Ambroise 1987 - *Monstruos y prodigios*. Siruela, Madrid, 152 p.
- Redondo, Agustín 1996 - Le diable et le monde diabolique dans les relaciones de sucesos (Espagne, première moitié du XVII^e siècle). Dans *Enfers et damnations...*: 131-158. PUF, Paris.
- Ricard, Robert 1958 - Otra contribución al estudio de las fiestas de "moros y cristianos". *Miscellanea Paul Rivet*: 871-879, UNAM, Mexico.
- Salazar Soler, Carmen 1997 - La divinidad de las tinieblas. *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines* 26: 421-445. Lima.
- Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua, Joan 1993 - *Relación de antigüedades deste reyno del Piru*. IFEA-CBC, Lima, 278 p.
- Sébillot, Paul 1979 - *Les travaux publics et les mines dans les traditions et les superstitions de tous les pays*. Durier, Paris, 602 p.
- Taylor, Gérald 1980 - Supay. *Amerindia* 5. Paris.
- 1987 - *Ritos y tradiciones de Huarochiri*. IEP-IFEA, Lima, 616 p.
- Thieulin-Pardo Hélène 1996 - La vision de l'enfer et de la damnation dans les manuel de confession (Castille, XV-XVI^e). Dans *Enfers et damnations...*: 214-230. PUF, Paris.
- Trenti Rocamora, Luis 1949 - El teatro y la jura de Carlos IV en Arequipa. *Mar del Sur* 5: 28-35. Lima.
- Warman, Arturo 1985 - *La danza de moros y cristianos*. INAH, México, 143 p.
- Wuffarden 1996 - Cuzco la Pieuse. *Revue FMR* 64 (éd. française), octobre.
- Ynstrucion del ynca Don Diego de Castro Titu Cussi Yupanqui para el muy ilustre sernor el Licenciado Garcia de Castyro, Governador que fue destes Reynos del Piru, tocante a los negocios que con su Magestad, en su nombre, por su poder a de tratar; La qual es esyta que sigue* 1985 [1570] - Virrey, Lima, 36 p.
- Zuidema, Tom 1993 - De la tarasca a Mama Huaco. La Historia de un mito y rito cuzqueños. *Religions des Andes et langues indigènes*: 331-371. Publications de l'Université d'Aix-en-Provence.

