

Guilhem Olivier

*Moqueries et
métamorphoses d'un dieu
aztèque. Tezcatlipoca, le
"Seigneur au Miroir
Fumant"*

Institut d'Ethnologie
Paris
1997

Rien n'est plus malaisé que de cerner la figure d'un dieu préhispanique et Tezcatlipoca, loin d'échapper à la règle, en est l'exemple même tant ses métamorphoses sont nombreuses. Si certains auteurs ne tiennent pas pour de véritables dieux les *numen* des religions mésoaméricaines du fait de l'instabilité de leur identité, Guilhem Olivier, en désamorçant un à un les différents pièges que ce dieu particulièrement moqueur tend au chercheur, ne renonce pas à l'analyse.

Alors que les sources anciennes présentent souvent la figure de Tezcatlipoca comme le dieu principal des Mexicas, cette divinité n'avait pas fait jusque-là l'objet d'une étude approfondie. Guilhem Olivier s'emploie donc à combler un vide: son travail est organisé de façon classique, l'auteur s'efforçant de définir progressivement l'identité de la divinité à partir d'un balayage systématique des différents types de sources disponibles et de

l'examen des dossiers classés dans un ordre de complexité croissante. Organisé en sept chapitres, l'ouvrage aborde successivement les questions de la dénomination de Tezcatlipoca dans les sources anciennes, de ses représentations iconographiques, des origines historiques de son culte, du rôle que les mythes lui attribuent et des formes rituelles de son culte. Pour finir l'auteur présente une analyse convaincante des deux signes distinctifs qui lui sont le plus constamment attribués: son pied arraché et son miroir fumant.

Ne cachons pas la difficulté de l'entreprise, toutes les sources disponibles posant de redoutables difficultés d'interprétations. Les meilleurs spécialistes de la langue nahuatl disputent encore de la véritable traduction du nom le plus connu du dieu. Faut-il traduire Tezcatlipoca par "Miroir qui Fume", "Miroir Brûlant", "Miroir Brillant", "Miroir Noir qui Fume" ou "Son Miroir Fume"? Comme le soulignent clairement les belles analyses comparatives de l'auteur, une iconographie complexe montre le dieu sous des aspects fort changeants qui le font parfois se confondre avec d'autres divinités du panthéon mexicain. Quant aux mythes mettant en scène Tezcatlipoca, nous n'en possédons souvent que des fragments alors que les auteurs du XVI^e siècle donnent des rituels qui lui étaient associés des descriptions parfois difficiles à concilier. En effet, il est aisé de se forger une image de Tezcatlipoca à partir de quelques informateurs et de négliger ceux dont les descriptions ne cadrent pas avec l'interprétation hâtivement construite. Ainsi, par exemple, a-t-on pu tour à tour associer Tezcatlipoca aux astres les plus variés: le Soleil, la Lune, la Grande Ourse ou Vénus! En la matière,

il n'est point de salut en dehors de la plus grande exigence en matière d'érudition. C'est ce que l'auteur a compris et l'on est impressionné par la quantité de références linguistiques, archéologiques, iconographiques, textuelles et ethnographiques qu'il peut mobiliser au cours d'une même démonstration.

Guilhem Olivier opte en effet pour le comparatisme le plus large, acceptant l'idée chère à López Austin, mais contestée, qu'il existe une religion commune à la Mésoamérique dont les différentes formulations ethniques et culturelles ne seraient que des variantes. Avouons pour notre part, et sans entrer dans le débat, que la thèse nous semble séduisante et surtout, qu'elle est extraordinairement productive.

L'analyse, toujours serrée, permet de préciser par touches successives un portrait dont la complexité apparaît d'emblée: les épithètes et les figurations de Tezcatlipoca fournissent en effet un lot d'images apparemment contradictoires de la divinité, le "Seigneur au Miroir Fumant" apparaissant tour à tour dans les sources comme un dieu moqueur qui s'amuse à tromper les hommes, comme le maître du vent nocturne qui sème la catastrophe et la maladie ou comme le jeune homme dont les macérations permettent la création de l'humanité. De cet apparent chaos, Guilhem Olivier dégage une première logique: Tezcatlipoca est le dieu moqueur qui fixe les destins, élève les gloires, abat les fortunes, fait tourner le monde comme le vent change l'aspect des paysages, détruit par la guerre pour laisser libre cours à l'amour créateur.

L'analyse iconographique de ses représentations pictographiques et plastiques ainsi que celle

des descriptions anciennes qui nous en sont parvenues apportent également son lot d'enseignements. Pas toujours aisées à identifier, les images de Tezcatlipoca sont peu nombreuses: elles existent cependant, contrairement à ce qui a parfois été écrit (notamment par Nigel Davies), même si, dans de nombreux cas, il est difficile de différencier le dieu proprement dit du prêtre —ou de la victime sacrificielle—, vêtu de ses emblèmes. Le paquet cérémoniel de Tezcatlipoca est une autre de ses représentations: on ne saurait la négliger car elle joua incontestablement un rôle très important dans la relation qui unissait les hommes au dieu, notamment lors des rites d'intronisation des souverains mexicains. A partir des descriptions anciennes, celles de Pomar et de Las Casas ainsi que d'étonnantes découvertes archéologiques, l'auteur parvient à serrer au plus près l'essence de la divinité: dans ses paquets sacrés ou *tlaquimilolli*, Tezcatlipoca se réduit à quelques draps décorés enveloppant un fémur ou un miroir d'obsidienne associé, le cas échéant, à une poignée de pierres précieuses.

Délaissant provisoirement les difficultés que soulève l'interprétation de ces paquets sacrés, Guilhem Olivier s'efforce de dater l'apparition de cette divinité. Le constat est clair: il n'existe aucun indice archéologique de son existence avant le Post-classique et Tezcatlipoca naquit, à ce qu'il semble, autour de l'an mille. Toutefois, il lui apparaît que cette divinité met en œuvre des principes divins qui lui sont bien antérieurs et pourraient remonter aux Olmèques. Tezcatlipoca entretient en effet de très nombreux liens avec le jaguar, sous la forme de Tezcatlipoca-Tepeyollotl et

avec l'obsidienne, en tant que Tezcatlipoca-Iztli. De plus, Tezcatlipoca est parfois représenté sous la forme d'un jaguar (codex *Vaticanus 3773* et *Cospi*) ou bien encore il porte des ornements en peau de jaguar (codex *Borgia*, *Aubin* et *Borbonicus*); par ailleurs Guilhem Olivier recense cinq représentations de Tezcatlipoca sous la forme d'Iztli dans les codex *Borgia*, *Vaticanus 3773*, *Féjerváry-Mayer* et *Laud*. Dans les mythes, qu'ils soient anciens ou contemporains, Tezcatlipoca apparaît sous la forme d'un jaguar pour mettre fin au premier âge ou détruire la cité toltèque et son retour est annoncé pour la fin du dernier soleil. Comme le jaguar, Tezcatlipoca est lunaire et nocturne.

Lié au silex et à l'obsidienne, Tezcatlipoca met aussi en jeu un principe fondamental des croyances mésoaméricaines: il permet la réunion des flux céleste et terrestre en associant l'obsidienne —froide, humide et nocturne— au silex —chaud, aérien et fécondant—; (selon Mendieta, qui cite Olmos, la déesse Citlalicue engendra dans le ciel un couteau de silex qui fut jeté sur la terre et y répandit 1 600 dieux).

Fort de ces conclusions, Guilhem Olivier peut alors proposer une interprétation convaincante du récit de la chute de Tollan, le plus prolixe sur la personnalité de Tezcatlipoca, bien que les analystes aient le plus souvent braqué le projecteur sur le rôle de son adversaire d'alors, Quetzalcoatl. Démontrant sans peine les graves faiblesses de toutes les interprétations historicistes, il considère ce récit comme un véritable mythe qui dit, sur un mode historique, l'histoire récurrente de la fin des soleils. Un à un, il en décode les moments les

plus fantastiques en fonction des épisodes marquants des changements de cycles et voit dans ces récits un prolongement des mythes de création des soleils et une variante de l'exil de Tamoanchan (chapitre 4).

Dans les deux chapitres suivants, l'auteur passe à l'examen du culte rendu au dieu. Son premier objectif est de rassembler les mentions des temples historiquement attestés. La collecte est maigre mais laisse entrevoir l'omniprésence du "Seigneur au Miroir Fumant": une dizaine de temples peut-être à Mexico, un à Texcoco, un autre à Tlatelolco, trois autres enfin à Azcapotzalco, Tlaxcala et Huexotzinco. À cet égard, Guilhem Olivier consacre une longue analyse à un épais dossier, celui des *momoztli*. Omniprésent et susceptible de rendre des visites imprévues aux hommes, Tezcatlipoca était honoré sur de petits autels-sièges destinés à l'accueillir et désignés par le terme de *momoztli* dans les sources anciennes. Mais il n'est pas aisé de préciser lesquels de ces édifices étaient réellement voués à Tezcatlipoca car le champ sémantique de ce terme était probablement très vaste. Une certaine confusion régnait entre les autels-sièges de Tezcatlipoca et les mausolées du "siècle" (ces monuments érigés pour la ligature des années): l'auteur s'emploie à lever les ambiguïtés.

Il rencontre moins de bonheur dans la description du clergé de Tezcatlipoca car les informations fournies par les auteurs du XVI^e siècle se révèlent bien floues et bien générales. Si les prêtres de Tezcatlipoca se noircissaient le corps en l'honneur de leur dieu, il est évident qu'ils n'avaient pas l'exclusivité de cette pratique.

En abordant l'analyse des rites

voués à Tezcatlipoca lors de Toxcatl, sa fête principale, Guilhem Olivier ne se retrouve pas sur un terrain aussi neuf: il se heurte au contraire, d'une certaine manière, à la surabondance des analyses. On trouve sous sa plume une bonne présentation du dossier mais curieusement, rompant avec ce qui jusque-là avait été sa ligne de conduite, il ne se prononce pas sur le sens de ce rituel. Renonçant à toute interprétation globale —qui l'obligerait à se prononcer pour ou contre l'existence du bissexe à l'époque préhispanique—, il préfère préciser deux aspects particuliers: l'origine des victimes sacrificielles et le lien qu'entretient Tezcatlipoca avec la musique. Encore, sur le premier point sa position s'apparente-t-elle quelque peu à une demi-mesure... Plus intéressant et plus original est l'exposé qu'il consacre à la dernière phase de la fête de Toxcatl. Il voit dans les derniers moments de la victime sacrificielle une réactualisation du mythe de la naissance de la musique dont il restitue ici toute la valeur sacrée: les flûtes que brise sur chacune des marches du temple la future victime de Toxcatl rappelleraient l'importance de l'instrument à

vent comme moyen de communication entre les hommes et les divinités.

Le dernier chapitre de l'ouvrage est véritablement son couronnement. Fort des résultats progressivement accumulés au fil des pages précédentes, l'auteur s'attaque aux deux symboles les plus profonds et les plus mystérieux du dieu: son pied arraché et son miroir fumant. Faisant feu de tous bois, il sollicite derechef l'archéologie, les images des codex, les récits anciens et les enseignements de l'ethnographie contemporaine pour déchiffrer ces deux énigmes.

Sans écarter complètement les interprétations astrales, il suggère que l'amputation du dieu pourrait traduire son identification avec le soleil couchant, la lune croissante, la Grande Ourse (dont l'une des étoiles disparaît parfois sous la ligne de l'horizon à la latitude du Mexique) ou Vénus, en tant que Soleil vaincu. Plus personnelle est la relation qu'il établit entre le pied arraché, la souillure et la création du feu: il met à contribution, pour ce faire, les récits mythiques rassemblés au XVI^e siècle et ceux collectés aujourd'hui auprès de différentes populations de Mésoamérique.

Quant au miroir, il s'efforce d'en épuiser le sens. Au-delà de l'instrument caractéristique du maître du destin, il voit en lui un point de passage, un instrument de communication entre les hommes et le dieu. A travers le miroir, Tezcatlipoca observe les hommes et les hommes devinent le dieu. À cet égard, le miroir peut devenir le modèle à suivre et, en ce sens, le souverain mexica lui-même peut être identifié au miroir.

Les croyances mésoaméricaines, on le sait, sont foisonnantes de correspondances: ces quelques lignes n'épuisent assurément pas la richesse d'un ouvrage qui s'efforce d'en restituer toute la complexité, au risque parfois de devoir être trop allusif et de paraître ardu à un lecteur trop peu initié.

Précisons toutefois qu'une riche série de planches (malheureusement en noir et blanc), composées par F. Bagot et R. Ávila Villegas, facilite la lecture alors que G. Olivier, toujours soucieux de clarté et de précision, adopte une démarche progressive et rassemble régulièrement, à chaque fin de chapitre, les principaux acquis de ses démonstrations. *

Pierre Ragon

