

Teocalli de Tezcoco

Patrick Lesbre*

Le *Codex Ixtlilxóchitl*, conservé à la Bibliothèque Nationale de Paris, est un document composite comprenant des planches liées au *Codex Magliabechiano* (Durand-Forest 1992: 11), aux travaux de Sahagún mais surtout six magnifiques planches acolhuas du XVI^e siècle. Magnifique synthèse d'art occidental et de traditions indiennes, elles attestent de la vitalité culturelle de Tezcoco. Quatre sont des portraits de rois de Tezcoco (fols. 106r et 108r) ou de seigneurs acolhuas (fols. 105r et 107r)¹. Deux autres sont à thématique religieuse: portrait en pied de Tláloc, dieu de la pluie et de la fertilité (fol. 110v) et représentation du Teocalli ou Grand Temple de Tezcoco (fol. 112v). Cette dernière planche présente la particularité d'être la seule à éviter le portrait en pied pour aborder un thème plus proprement architectural.

On reconnaît la représentation classique d'une pyramide préhispanique caractérisée par un escalier double, des terrasses intermédiaires (déliant quatre corps sans compter le soubassement), et deux sanctuaires de taille inégale au sommet. La plate-forme inférieure correspond aux bâtiments des prêtres.

Abordant un sujet éminemment difficile (l'ancienne religion préhispanique dont le Grand Temple était le cœur, épice symbolique de la zone sacrée de chaque ville importante au postclassique) l'artiste ou *tlacuilo* (scribe-peintre) auteur de cette

planche est très vraisemblablement d'origine indienne. Il a utilisé avec brio les techniques traditionnelles et occidentales. Mais il les a mises au service d'une tradition sensiblement édulcorée qui témoigne de la transculturation propre au Mexique colonial et du souci des élites indigènes de proposer un passé préhispanique acceptable.

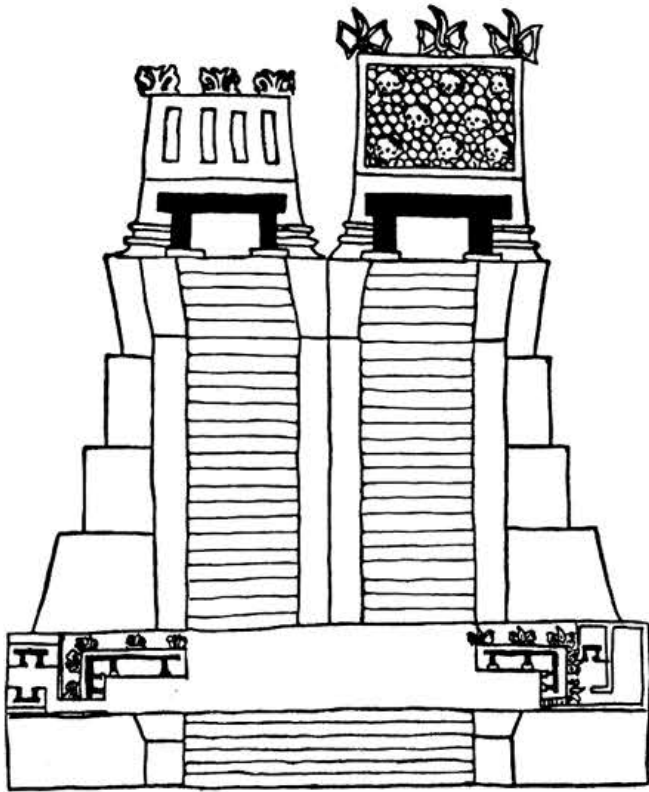
Une planche indienne

Malgré la présence d'une glose en espagnol ("*el cu y Templo Mayor*"), et non en náhuatl, ou d'éléments européenaisants (volume), nous signalerons certains aspects trop peu considérés qui ancrent cette planche dans une tradition encore indienne, même si elle est déjà en partie occidentalisée.

Une illustration coloniale de la *Relación de Tezcoco*

L'artiste aurait pu travailler conjointement avec J.B. Pomar. Cette planche est insérée en effet dans un document plus vaste qui semble être une copie de la *Relación de Tezcoco* de Juan Bautista Pomar (puisque certains passages de ce texte figurent au recto de cette planche et de celle représentant Tláloc, fol. 110r)². Toutefois elle ne peut être réduite

* Maître de Conférences, Université de Toulouse le Mirail.



Le cu et Grand Temple de Tezcoco. Codex Ixtlilxóchitl, fol. 112v.

au simple rôle d'illustration au vu de la confusion du texte de Pomar.

UNE DESCRIPTION CONFUSE

La description du Grand Temple est en effet quelque peu confuse dans les deux versions de la *Relación de Tezcoco* dont nous disposons (texte du *Codex Ixtlilxóchitl* et version déjà incertaine du manuscrit de San Gregorio). Les copistes ont mélangé les référents entre escalier principal et plate-forme sommitale de la pyramide, aboutissant à un *quiproquo* architectural notable³. La description du Grand Temple pose ainsi un véritable problème de logique à qui veut la comprendre.

Il en va de même pour les indications relatives aux patios de l'édifice. L'indication du texte du folio 112r ("*al canto y remate de*") semble distinguer un patio inférieur. Mais elle est immédiatement contredite par la suite du texte décrivant la pierre de sacrifice: "et sur l'un de ses côtés vers la porte de la demeure principale de Huitzilopochtli"⁴. La descrip-

tion confond le patio supérieur (au sommet du temple) avec celui s'ouvrant à ses pieds, les fondant en un seul et même élément architectural (Pomar 1975: 12)⁵. Il semble que le copiste ait cherché à clarifier les indications du fol. 112r, quitte à simplifier la description⁶. On remarque que curieusement la planche illustrative offre une magnifique représentation d'un grand patio inférieur où l'on reconnaît des bâtiments (avec cour intérieure ou escalier) destinés aux prêtres de Tláloc et de Huitzilopochtli. Mais le texte de Pomar renvoie obstinément à un patio supérieur s'ouvrant devant les temples: "un patio qui se trouvait dans sa partie la plus haute, où il y avait deux grandes chambres, l'une plus grande que l'autre" (Pomar 1975: 12)⁷.

Au vu d'une telle confusion (dans les versions dont nous disposons de la *Relación de Tezcoco*, puisque l'original a disparu), le fol. 112v ne peut manifestement pas découler de ce texte contradictoire et imprécis ou s'en inspirer. Ce passage nous révèle peut être aussi les limites de l'éducation d'un métis tel que J. B. Pomar, peu versé dans l'art de la description architecturale. Ces confusions dès la fin du XVI^e siècle pour décrire un édifice certes disparu, mais dont la représentation graphique était encore fort claire, sont un bel exemple des limites de l'écriture alphabétique, pourtant maniée par un métis parfaitement bilingue. Le contraste entre la clarté de l'illustration graphique et l'ambiguïté des deux versions écrites montre que la vieille école historique traditionnelle indienne pouvait encore rivaliser symboliquement avec les techniques européennes jusqu'à une date fort tardive (1582). Ce qui oblige à relativiser les considérations usuelles sur le déclin inexorable des codex au profit des textes alphabétiques.

UNE SIMPLE ILLUSTRATION?

Le folio 112r contient l'intégralité du texte de la description du Grand Temple de Tezcoco et se termine sur un renvoi explicite à l'illustration figurant au verso: "Lequel ainsi que l'autre, avec le reste du *cu* [*teocalli*], est peint à la page suivante". La planche du fol. 112v s'inscrit donc parfaitement dans la conception même de l'œuvre et serait destinée à éclairer la description que Pomar tente de faire du Grand Temple de Tezcoco (l'un des passages les plus importants de sa *Relación*). Ce que confirme le texte de la version éditée: "Et pour qu'on comprenne mieux l'aspect et la forme que ce *cu* [*teocalli*] avait,

il est également peint dans cette *Relación*” (Pomar 1975: 12)⁸. À nouveau surgit l'intention didactique de l'illustration. La description de Pomar est d'ailleurs beaucoup plus précise et compréhensible dans le *Codex Ixtlilxóchitl*.

La fin du texte du fol. 112r offre aussi une remarquable description de la décoration de la façade du Temple de Huitzilopochtli, inédite et rigoureusement conforme à l'illustration du *Codex Ixtlilxóchitl*:

La façade et le front de cette grande pièce étaient travaillés en pierre de taille et en figure de têtes de mort blanchies à la chaux ce qui constituait tout le fronton et au-dessus, pour les créneaux, des pierres de taille en forme de grands coquillages⁹.

Cette description inédite de la façade et des créneaux du Temple de Huitzilopochtli, concordant avec la représentation du fol. 112v, n'est plus un simple renvoi mais déjà une description partielle du dessin en question. Ceci confirme le lien très étroit entre le texte de Pomar et l'illustration. À la différence de celles des enquêtes franciscaines ou dominicaines (Sahagún, Durán) qui ne sont le plus souvent que des supports au texte alphabétique¹⁰, la planche du *Codex Ixtlilxóchitl* se distingue par une précision supérieure à celle du texte (les quatre raies bleues verticales ornant le fronton du sanctuaire de Tláloc ne sont décrites nulle part). Au point que l'on est en droit de se demander si ce n'est pas le texte de Pomar qui dériverait de l'illustration (en une sorte de glose plus ou moins détaillée), ce qui rendrait à l'image sa prééminence sur les gloses alphabétiques occidentales. Il est donc clair que l'image est ici autonome, bien qu'insérée dans le plan général d'une *Relación*. Ce statut un peu particulier de l'illustration est confirmé par son isolement (occupant l'intégralité du verso d'une page de texte, elle n'est pas insérée directement dans celui-ci).

Des perspectives préhispanisantes

On remarquera les perspectives écrasées du Grand Temple. La représentation de l'ensemble de l'édifice est frontale, à l'exception de la plate-forme inférieure qui constitue l'un des rares essais de volumétrie.

Les édifices inférieurs sont très similaires aux représentations habituelles des codex, notamment la planche 2 du document *Mapa Quinatzin* (palais royal de Tezcoco) ou le fragment VI de Humboldt (litiges sur des propriétés du domaine royal)¹¹. On y retrouve les techniques et les conventions des représentations pictographiques aztèques, plus particulièrement la présentation frontale des façades (comme si ces bâtiments étaient couchés à même le sol) et leur orientation variée échappant aux conventions européennes. On y reconnaît les éléments spatiaux proprement architectoniques qui apparentent cette représentation à un plan d'habitation de style indigène: accès (indiqués par la terminaison d'un mur), escalier, entrées, patios intérieurs ou extérieurs (rectangulaires ou en forme de L), couloirs, salles, murs représentés en ligne double délimitant les espaces intérieurs. Souvent négligée dans les descriptions de cette planche, cette section inférieure rend parfaitement compte de la complexité et de la disposition de l'espace architectonique. Seule la décoration des façades (surmontées de "créneaux" faisant écho aux sanctuaires supérieurs) rappelle qu'il s'agit d'un habitat religieux. Nous renvoyons à l'analyse détaillée de J. González Aragón sur ce sujet (1989: 123-147)¹².

Cette disposition échappe à la représentation frontale du reste de la pyramide et constitue ainsi une tentative de volumétrie maladroite: le patio inférieur, contrairement au supérieur, est le seul à pouvoir être distingué et vu d'en haut. Une tentative de perspective tridimensionnelle apparaît également dans les repeints des marches de l'escalier principal. Leur tracé est strictement bidimensionnel mais l'alternance de rouge et de blanc semble donner un relief aux marches en les distinguant des contremarches. Ceci est particulièrement visible pour la première marche (Durand-Forest 1976: 33). Cette coexistence de deux perspectives, celle écrasée et traditionnelle des édifices inférieurs (tracé) et celle imperceptiblement tridimensionnelle des marches (couleurs) est à nouveau un remarquable exemple de l'apprentissage des artistes acolhuas en cette phase de transculturation où se marient les influences préhispaniques et européennes.

On en retrouve une dernière indication dans la représentation des crânes, non plus indienne mais occidentale puisqu'elle les fait figurer de trois-quarts et non de face, avec une tentative de volume rajoutée par le pinceau (qui avec un tracé gris donne une sorte d'ombre et donc de relief).

Une censure subtile du passé préhispanique

La planche du *Codex Ixtlilxóchitl* représentant le Grand Temple aztèque de Tezcoco est un remarquable exemple du travail d'occultation ou de censure des sacrifices humains mené par les chroniqueurs tezcocans. Procédant par subtiles omissions, l'artiste évoque certes le Grand Temple de la capitale acolhua; mais il en détourne la fonction principale (sacrificielle) pour n'en faire plus qu'un support exaltant la gloire et la puissance de Tezcoco (alliée à Mexico-Tenochtitlan et membre fondateur de la Triple Alliance).

Une censure coloniale subtile?

Le *tlacuilo* ou scribe-peintre auteur de cette planche illustrative a délibérément choisi d'exalter les beautés architecturales de l'édifice en omettant son utilisation sacrificielle, ou même les aspects idolâtres les plus flagrants. Alors que la *Relación de Tezcoco* de J. B. Pomar, dont elle était à l'origine une illustration, mentionne l'existence d'une pierre de sacrifice ou décrit longuement les idoles révérees, la représentation proposée est on ne peut plus discrète sur ces points. On ne voit aucune trace de pierre sacrificielle ni d'idoles.

CENSURE DES SACRIFICES HUMAINS

La représentation du Grand Temple de Tezcoco omet certains points importants du texte de Pomar. Non pas qu'elle soit censée l'illustrer (comme nous l'avons démontré précédemment), mais la différence est révélatrice.

Celui-ci décrit avec précision la pierre de sacrifice ou *techcatl*, et va même jusqu'à en indiquer la taille (une aune):

Et sur l'un de ses côtés vers la porte de la demeure principale de Huitzilopochtli, une pierre dressée d'une aune de haut, avec sa partie supérieure ayant la forme d'un coffre allongé, qu'ils appelaient *techcatl* où les Indiens pratiquaient leurs sacrifices (Pomar 1975: 12)¹³.

On cherchera en vain la moindre trace de cette pierre devant l'entrée du sanctuaire de Huitzilo-

pochtli. Seuls les crânes de la frise supérieure rappellent discrètement l'usage sinistre de cet édifice. Ils sont mentionnés dans le texte figurant au dos de cette planche (*Codex Ixtlilxóchitl*, fol. 112r)¹⁴. Leur présence rappelle les *tzompantli* ou chevalets à crânes qui côtoyaient les temples préhispaniques. Ou bien ils symbolisent les âmes des guerriers morts (Durand-Forest 1976: 33).

L'artiste qui a peint cette planche a donc laissé le décor de crânes mais a censuré la pierre de sacrifice: il y aurait là une sorte d'édulcoration intentionnelle des sacrifices humains, dont ne subsistent plus qu'une trace au second degré (allusion réservée à ceux qui connaissent le passé préhispanique et donc inaccessible pour un lecteur espagnol de la métropole à qui la *Relación* était destinée). Les crânes sont certes facilement compréhensibles. Mais entre un rappel général de la mort, somme toute proche des cultures occidentales (Moyen-Âge, Renaissance), et un rappel explicite des dérives sacrificielles préhispaniques il y a tout de même une considérable différence de nature.

CENSURE DE L'IDOLÂTRIE?

On observe également que les divinités préhispaniques sont absentes de cette planche. Pourtant Pomar (1975: 12-14) n'omettait aucun détail sur les idoles qui étaient révérees à Tezcoco, en offrant même une description détaillée qui semble avoir inspiré la planche représentant Tláloc (*Codex Ixtlilxóchitl*, fol. 110v) et celle —perdue— consacrée à Huitzilopochtli (*Codex Veitia*, pl. 19). "Ces idoles étaient assises, bien qu'on les ait peintes debout, parce qu'on l'a fait pour mieux faire comprendre leur forme, aspect et apparence" (Pomar 1975: 12)¹⁵. Omettant toute référence aux idoles des sanctuaires du Grand Temple, l'artiste en édulcore à nouveau singulièrement la fonction religieuse et idolâtre.

Seuls quelques symboles renvoient à ces divinités absentes. Ainsi les frises ou "créneaux" de chaque chapelle sont autant d'éléments qui correspondraient à l'un ou l'autre dieu. Le sanctuaire de Tláloc, plus petit, est surmonté d'une frise d'éléments bleus à point central rouge, souvent identifiés comme des nuages (Durand-Forest 1976: 33). Celui de Huitzilopochtli comporte également une frise, mais son identification est plus incertaine, très probablement à cause de la déformation de la représentation des coquillages coupés transversalement qui les apparente à des papillons. Le copiste du fol. 112r est pourtant clair: "Et au-dessus, pour

les créneaux, des pierres de taille en forme de grands coquillages”¹⁶. Leur représentation est maladroite mais on peut y reconnaître les mêmes éléments architectoniques que ceux retrouvés sur le site du Templo Mayor de Mexico¹⁷. Ils correspondraient en quelque sorte à une coupe transversale d’un coquillage. Exceptionnelle confirmation par l’archéologie du souci d’exactitude de la planche 112v. Il serait trop long de discuter ici des implications symboliques de cet élément marin, plus associé à Tláloc qu’à Huitzilopochtli. Nous renvoyons aux travaux de J. de Durand-Forest (1976: 33), d’E. Matos Moctezuma (1989: 127) ou de L. López Luján (1993).

Seuls ces deux éléments symboliques (et dans une moindre mesure, la décoration du fronton de chaque sanctuaire) permettent de distinguer les cultes pratiqués en cet endroit. On les retrouve également au pied de l’édifice, surmontant les bâtiments réservés aux prêtres de chaque divinité. On admettra que là encore seuls des spécialistes du passé préhispanique (missionnaires franciscains, jésuites ou dominicains) pouvaient capter ces éléments: un lecteur européen aurait été incapable d’indiquer quels cultes étaient pratiqués ou quels dieux étaient révéérés en ce temple.

Destinée à l’origine à un lecteur métropolitain (fonctionnaire royal espagnol ou le roi lui-même), cette représentation du Grand Temple de Tezcoco édulcorait très discrètement les cultes et les sacrifices préhispaniques (incompréhensibles pour un lecteur non averti) au profit d’une exaltation de la beauté architecturale et de la monumentalité de l’édifice. Les deux sanctuaires vides traduisent clairement cette intention visant à faire oublier leur destination première.

Comparaison

Il serait trop long d’entrer dans une analyse exhaustive des variantes des représentations (*Primeros Memoriales*, pourtant réalisés à Tepepulco, en zone acolhua). Aussi nous centrerons-nous sur l’exemple le plus évident, tiré de l’œuvre de Durán. Il suffit de comparer cette planche avec celles de la chronique de Diego Durán quasiment contemporaine (1576-1581)¹⁸, pour mieux saisir la volonté manifeste acolhua de réhabiliter le passé préhispanique en occultant ses travers sanglants.

SACRIFICES SANGLANTS

La chronique de ce dominicain tombe dans le travers opposé: la représentation du Templo Mayor de Mexico inclut des scènes de sacrifices ou des traînées de sang qui contrastent singulièrement avec le calme et la propreté du Grand Temple de Tezcoco. Seule la couleur employée pour les contreforts des marches et l’encadrement des portes de ce dernier pourrait offrir quelques réminiscences ou analogies avec le sang: on conviendra qu’il s’agit de rapprochements artificiels et non fondés.

De même, la planche 30 de Durán ajoute de part et d’autre des sanctuaires deux monstres grimaçants qui correspondent aux “diablos”¹⁹. Cette version, réalisée sous la houlette d’un chroniqueur dominicain par des dessinateurs indigènes, correspond bien à la condamnation sans appel des sacrifices humains et de l’idolâtrie mexicaine. Le contraste avec la planche du *Codex Ixtlilxóchitl* dont les intentions sont différentes est net. On pourrait aller jusqu’à voir dans cette différence d’intention une sorte de nationalisme naissant, puisqu’il s’agit déjà de la recherche d’une certaine réhabilitation du passé indien.

UNE EXALTATION DE LA BEAUTÉ ARCHITECTURALE?

Inversement, la planche 29 du même Durán (1967: 2, 333) peut, à bien des égards, se rapprocher de celle du *Codex Ixtlilxóchitl*. Insistant dans le chapitre 43 sur la beauté architecturale de l’édifice achevé par Ahuizotl²⁰, l’illustration correspondante n’inclut aucune représentation de divinité et le monticule indiquant la pierre de sacrifice est très discret, plus proche d’un léger accident de terrain que de l’instrument préhispanique.

L’intention est sans doute la même que celle qui préside à la description du Grand Temple de Tezcoco faite par Pomar. Toutes les informations sont destinées à faire comprendre qu’il s’agissait d’un monument imposant qui traduisait la puissance politique de la Tezcoco préhispanique. Cette monumentalité est traduite par le texte de Pomar et par la planche du *Codex Ixtlilxóchitl*: le chroniqueur insiste sur les soubassements (terre-pleins), donne les dimensions de la pyramide (80 brasses de côté, 27 de haut) et indique même le nombre de marches (160), ce qui sert à rappeler qu’elle surpassait les autres pyramides du Mexique Central (à l’exception de Cholula et de Teotihuacán)²¹. La description du *patio central* traduit cette obsession de la grandeur passée:

Et par devant le patio que l'on a mentionné, prolongé du nord au sud, très plat et très travaillé, et si grand qu'il pouvait contenir sans peine cinq cents hommes (Pomar 1975: 12)²².

Cette intention de faire de la description du Grand Temple un rappel de la grandeur tezcocane apparaît clairement dans sa représentation graphique. Elle ne vise pas simplement à en rappeler la forme singulière à des fins de préservation du passé préhispanique: à l'intérêt architectural vient se rajouter la puissance passée de Tezcoco que traduit la splendeur de l'édifice et, plus subtilement, l'absence de sang ou d'idoles.

Le *Codex Ixtlilxóchitl* est ainsi à la charnière de deux cultures. Stylistiquement, il allie les représentations traditionnelles indiennes aux influences occidentales: essais de perspective, tentatives de volume (pour les marches ou les crânes), déformation d'éléments préhispaniques (coquillages). Culturellement, il nous offre une version du sacré préhispanique déjà revue et corrigée par un indigène ou un métis rattaché à la noblesse tezcocane dans le but de l'insérer dans l'histoire universelle. La planche 112v traduit donc ce passionnant effort de transculturation non plus subie mais voulue par certains Mexicains pour édifier au sein de la société coloniale une culture tenant compte de leurs racines indiennes. Dans ce document de la fin du XVI^e siècle le sacré préhispanique est déjà hybride.

Ce qui explique sans doute le succès retentissant de cette planche dans l'historiographie du XX^e siècle, de nombreux historiens allant même jusqu'à mexicaniser cette source documentaire acolhua. Cette erreur remonte sans doute à Veitia, puisque celui-ci dénatura la légende originale en rajoutant sur sa copie "le *cu* et Templo Mayor de Mexico"²³. Longtemps cette attribution abusive a pu refléter l'ignorance dans laquelle était plongé le passé tezcocan, et notamment l'importance oubliée de son Grand Temple de Tezcoco, à l'époque supérieur au Templo Mayor de Mexico. Si elle se perpétue encore de nos jours, c'est certainement parce qu'il s'agit de la plus belle représentation de temple double que l'on connaisse et qu'elle édulcore sa destination sacrificielle. *

Notes

- 1 J. de Durand-Forest, *Codex Ixtlilxóchitl*, Graz, 1975, a réalisé une remarquable description détaillée de chacune de ces planches, à ce jour inégalée. Leur fac-similé est également disponible dans l'édition que vient de publier le Fondo de Cultura Económica, 1997.
- 2 Nous ne saurions analyser ici l'ensemble des planches du *Codex Ixtlilxóchitl* dans leur rapport avec l'œuvre de Pomar. Nous renvoyons donc à l'analyse de René Acuña, *Relaciones geográficas del siglo XVI: México* (III): 42-44, UNAM, México, 1986.
- 3 Le texte du manuscrit de San Gregorio commence par évoquer des terrasses intermédiaires ("par intervalles il marquait un répit semblable à un banc de pierre") mais la description qui suit s'en éloigne rapidement ("qui montait de bas en haut jusqu'au sommet, qui constituait comme une division pour faire deux montées"). Manifestement, on relie syntaxiquement deux éléments architectoniques opposés: les terrasses intermédiaires et les rampes d'escalier non nommées ici mais présentes dans la version du fol. 112r ("depuis le sol et les fondations, un mur montait jusqu'à leur cime et leur sommet [des marches]"). En transformant la construction de cette phrase, le texte édité a obscurci singulièrement la description du Templo Mayor. Ce qui pourrait correspondre à un souci de résumer ou de simplifier.
- 4 "Y al un lado de él hacia la puerta del aposento mayor de Huitzilopochtli".
- 5 "Yuan a parar a un patio que en lo mas alto del se hacia donde avia dos aposentos grandes. Estavan edificados estos aposentos al canto y remate del dicho patio de la Parte del oriente y asi por delante dellos se hacia el Patio prolongado de norte a sur" (*Codex Ixtlilxóchitl*, fol. 112r).
- 6 Les deux versions concordent sur le fait que l'escalier double du Teocalli débouchait sur un patio supérieur où se trouvaient les deux temples. Le fol. 112r les situe plus précisément à l'est de ce même patio: "Ces chambres étaient édifiées au bout et au sommet du dit patio de la partie est". Cette indication supplémentaire pourrait fausser l'orientation jusque là rigoureusement exacte de l'édifice si on l'applique au patio lui-même. Alors que les escaliers sont indiqués à l'ouest et l'orientation des temples aussi (*Codex Ixtlilxóchitl*, fol. 112r: "Ciento y sesenta escalones que miraban al poniente", "el cual [Tlálloc] y Huitzilopochtli y los aposentos miraban al poniente"), viendrait s'immiscer un patio est qui ne peut coïncider avec les indications antérieures. De plus, il contredirait les témoignages archéologiques (la situation du Temple de Tlálloc au nord, de celui de Huitzilopochtli au sud et leur orientation vers l'ouest est rigoureusement conforme aux fouilles du Templo Mayor de Mexico, attestant du souci d'exactitude de la description). C'est sans doute pourquoi le copiste a purement et simplement omis cette indication: "et devant le patio qu'on a mentionné, prolongé du nord au sud".
- 7 "Un patio que en lo más alto de él se hacia, en donde había dos aposentos grandes, el uno mayor que el otro".
- 8 "Y para que se entienda mejor el talle y forma que este *cu* tenía, va también pintado en esta relación".
- 9 "La haz y frente del aposento mayor era labrada de piedra al talle u figura de cabezas de muerte blanqueadas con cal de que se componía todo el frontispicio" (*Codex Ixtlilxóchitl*, fol. 112r).
- 10 Bien évidemment nous faisons référence à des œuvres comme

le *Codex Florentino* et non à l'*Historia de los mexicanos por sus pinturas* qui démontre qu'initialement les missionnaires ont cherché à décrypter les planches des codex indiens. Les œuvres du dernier tiers du XVI^e siècle sont déjà fortement occidentalisées et l'image indienne y a perdu la plupart de ses ressorts traditionnels. Nous ne pouvons entrer dans plus de détails ici.

- 11 Cf. D. Robertson, *Mexican Manuscript Painting of the Early Colonial Period*, Yale University Press, New Haven, 1959, figs. 47 et 68.
- 12 J. González Aragón, Planos aztecas de la Ciudad de México: aspectos arquitectónicos, dans Galarza, *Descifre de las escrituras mesoamericanas*, BAR, 1989: 123-147.
- 13 "Y al un lado de él hacia la puerta del aposento mayor de Huitzilopochtli, una piedra levantada de una vara en alto, con lo alto de ella al talle de un cofre tumbado, que nombraban téhcacatl donde sacrificaban los indios".
- 14 Cf. note 9.
- 15 "Estos ídolos estaban sentados, sin embargo de que se han pintado parados, porque se ha hecho para dar mejor a entender su forma, talle y compostura".
- 16 "Y encima por almenas piedras labradas al talle de caracoles grandes" (*Codex Ixtlilxóchitl*, fol. 112r).
- 17 *Mexique d'hier et d'aujourd'hui*, Catalogue de l'Exposition du Petit Palais, Paris, novembre 1981-février 1982, fig. 75: 89.
- 18 D. Durán, *Historia de las Indias de Nueva España e islas de la tierra firme*, Porrúa, Mexico, 1967 (I), pl. 4 (chap. 2: 23); (II), pl. 30 (chap. 44: 345).
- 19 La pl. 30 inclut nettement deux personnages hirsutes et velus qui évoquent les démons, tandis que les idoles à l'intérieur des sanctuaires sont plus "préhispanisantes" dans la pl. 4 du tome II.
- 20 "De cómo el rey Auitzotl acabó de perfeccionar el templo y dar fin al edificio, y de la solemne fiesta que en honra y estremo de él hizo, y muchos que sacrificó" (Durán 1967: 2, 333).
- 21 On ne peut que regretter qu'un tel monument, supérieur au Templo Mayor de Mexico, n'ait jamais fait l'objet de fouilles archéologiques et ait quasiment disparu, servant de carrière au XIX^e siècle et de support pour piscine et court de tennis dans la Tezcoco contemporaine.
- 22 "Y por delante el patio que se ha dicho, prolongado de Norte a Sur, muy llano y lucido, y tan capaz que cabían en él sin pesadumbre quinientos hombres".
- 23 La planche originale se contente de dire "El cu y Templo Mayor" mais figure au dos d'un extrait de la *Relación de Tezcoco* qui s'en inspire pour décrire le Grand Temple de cette ville.

Bibliographie

- Aztlán, terre des Aztèques* 1976 - Catalogue de l'Exposition de la Bibliothèque Nationale, Paris.
- Codex Ixtlilxóchitl* 1997 - FCE, Mexico et ADVA, Graz.
- Codex Tudela* 1980 - Cultura Hispánica, Madrid.
- Codex Veitia. Colección Tabula Americae* 4. Testimonio Compañía Editorial, Madrid.
- Codex Florentino* 1979 - Manuscrit 218-220 de la collection Palatina de la Biblioteca Medicea Laurenziana Giunti Barbéra et AGN, Florence, fac-similé, 3 vols.
- Durán, fray Diego 1967 - *Historia de las Indias de Nueva España e islas de la tierra firme*. Porrúa, Mexico.
- Durand-Forest, Jacqueline de 1975 - *Introduction et commentaire au Codex Ixtlilxóchitl*. ADVA, Graz.
- 1992 - Un témoignage tardif de l'art pictographique "aztèque": le *Codex Ixtlilxóchitl*. *Cahiers du CRIAR* 12: 11-18.
- González Aragón, J. 1989 - Planos aztecas de la ciudad de México: aspectos arquitectónicos. Dans Galarza *Descifre de las escrituras Mesoamericanas*: 123-147. BAR.
- Ixtlilxóchitl, Fernando de Alva 1975-1977 - *Obras históricas*. IIH-UNAM, Mexico.
- López Luján, Leonardo 1993 - *Las ofrendas del Templo Mayor de Tenochtitlán*. INAH, Mexico.
- Matos Moctezuma, Eduardo 1989 - *Les Aztèques*. Éd. La Manufacture, Lyon.
- Mexique d'hier et d'aujourd'hui* 1982 - Catalogue de l'Exposition du Petit Palais, Paris.
- Molina, fray Alonso de 1992 [1970] - *Vocabulario*. Porrúa, Mexico.
- Motolinía, fray Toribio de Benavente 1971 - *Memoriales o libro de las cosas de la Nueva España y de los naturales de ella*. IIH-UNAM, Mexico.
- Paszatory, Esther 1983 - *Aztec Art*. Abrams, New York.
- Pomar, Juan Bautista 1975 - *Relación de Tezcoco*. Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, Mexico.
- 1986 - *Relación de Tezcoco*. Dans René Acuña (éd.) *Relaciones geográficas del siglo XVI: México* (III). IIA-UNAM, Mexico.
- Robertson, Donald 1959 - *Mexican Manuscript Painting of the Early Colonial Period*, figs. 47 et 68. Yale University, New Haven.
- Soustelle, Jacques 1955 - *La vie quotidienne des Aztèques*. Hachette, Paris.
- Thompson, J.E. 1941 - The Missing illustrations of the Pomar *Relación*. *Notes on Middle American Archaeology and Ethnology* 4: 15-21.

Liste des abréviations

- ADVA: Akademische Druck-u, Verlagsanstalt.
- FCE: Fondo de Cultura Económica, Mexico.
- IIA: Instituto de Investigaciones Antropológicas, Mexico.
- IIH: Instituto de Investigaciones Históricas, Mexico.
- INAH: Instituto Nacional de Antropología e Historia, Mexico
- UNAM: Universidad Nacional Autónoma de México, Mexico.

