

Université de Montréal

**Les figures hôtes, une production singulière en
Mésomérique**

par

Anne-Carole Preux

Département d'Anthropologie
Faculté des Arts et des Sciences

Mémoire présenté à la Faculté des Arts et des Sciences
en vue de l'obtention du grade de M.Sc
en Anthropologie

Juin, 2016

© Anne-Carole Preux, 2016

Résumé

Le site de Teotihuacan, situé dans le bassin de Mexico et datant de 100 ANE à 650 DNE, s'impose aujourd'hui grâce à son architecture, ses pyramides de la Lune et du Soleil, son avenue des Morts, mais également ses nombreux complexes d'appartements, qui auraient pu contenir une population d'environ 150 000 habitants à son apogée. Outre cette architecture, Teotihuacan nous a laissé d'autres indices sur son histoire par le biais de son art : des murales, des sculptures, des encensoirs, des figurines d'argile entre autres, mais également des figures hôtes (*host figures*).

L'étude présentée ici se concentre sur les figures hôtes. Ces dernières sont une classe de figurines d'argile creuses contenant une ou plusieurs petites figurines humaines en bas-relief. Bien que de nombreuses figures n'aient pas de provenance, certaines ont été retrouvées non seulement à Teotihuacan, mais également au Guatemala, au Michoacán et au Yucatán, mettant en avant les possibilités d'échanges culturels mésoaméricains et/ou d'implantations de colonies teotihuacanaïses en Mésoamérique. Qu'elle était la signification de ces figures hôtes? À l'aide d'une description minutieuse de chaque figure, et malgré une large variabilité, il semblerait que les figures hôtes se divisent en deux groupes distincts. D'un côté, nous aurions les figures hôtes de style teotihuacanais possédant une ouverture simple sur le torse et contenant une ou deux figurines. De l'autre côté, nous aurions les figures hôtes de style maya-teotihuacanais, possédant une ouverture sur toute la longueur du corps et contenant de nombreuses figurines. La comparaison des figures hôtes avec d'autres artefacts de Teotihuacan, tel les masques et autres figurines, indique que ces figures sont intimement liées à l'expression iconographique et stylistique de Teotihuacan. Pour ce qui est des figures hôtes de style teotihuacanais, leur fonction pourrait être reliée au culte des ancêtres. En revanche, les figures hôtes de style maya-teotihuacanais trouvées en dehors de Teotihuacan pourraient être associées à des rituels politiques de fondation qui est au cœur du pouvoir de l'État Maya.

Mots-clés : Figures hôtes, Figurine gigogne, Teotihuacan, Mésoamérique, figurines d'argile

Abstract

Teotihuacan, dated between 100 BCE and 650 CE, is situated in the Basin of Mexico. It is known for its imposing monumental architecture, the Pyramid of the Moon, Pyramid of the Sun, and the Avenue of the Dead, but also for its many apartment compounds that could have contained a population of about 150 000 inhabitants at its peak. In addition to its architecture, Teotihuacan's history can be understood through its art: murals, sculptures, masks, and ceramic figurines.

This study concentrates on the latter with an emphasis on a rare figurine type known as host figurines. Host figures are a class of hollow figurines containing one or several small human figurines in bas-relief within its hollow cavity. Although many of these figurines are without provenience, some have been discovered not only in Teotihuacan, but also in Guatemala, in Michoacán and in Yucatán, pointing to the possibilities of Mesoamerican cultural exchanges and/or Teotihuacan colonies in Mesoamerica. What was the significance of these host figures? Through a meticulous description of every figurine, I find that the host figurines can be divided into two major style groups. One group is considered as a Teotihuacan style and is characterized with a simple opening on the torso, which contain one or two figurines. The other group is a Maya-Teotihuacan style and identified with an opening along the length of the body that contains numerous figurines. A comparison of the host figures with other artefacts from Teotihuacan, such as the masks and other figurines, indicate that these figurines are well-rooted within Teotihuacan iconographic and stylistic visual expression. The function of the Teotihuacan style host figurines seems to be connected with the cult of ancestors. In contrast, the Maya-Teotihuacan style figurines found outside Teotihuacan were likely associated with political rites of foundation central to the power of the Maya state.

Keywords: Host figures, Hollow figures, Teotihuacan, Mesoamerica, clay figurines

Table des matières

Résumé.....	i
Abstract.....	ii
Table des matières.....	iii
Liste des tableaux.....	v
Liste des figures	vi
Remerciements.....	xii
Introduction.....	1
Chapitre 1 : Le contexte.....	3
1.1 Teotihuacan.....	3
1.1.1 Teotihuacan : urbanisme	3
1.1.2 Teotihuacan : à travers le temps.....	7
1.1.3 Teotihuacan : les déités.....	10
1.2 Teotihuacan et sa politique	17
1.2.1 Teotihuacan et sa politique intérieure	17
1.2.2 Teotihuacan et le culte des ancêtres.....	18
1.2.3 Teotihuacan et l'extérieur	20
1.3 Les recherches précédentes.....	24
1.3.1 Les figurines d'argile	24
1.3.2 Études préliminaires des figurines d'argile.....	27
1.3.3 Hypothèses des chercheurs sur la signification des figures hôtes.....	30
Chapitre 2 : Concepts et méthodologie.....	33
2.1 Termes.....	33
2.1.1 Les figures hôtes	33
2.1.2 L'iconographie	34
2.1.3 Le style.....	36
2.2 Objectifs et méthodologie	38
2.2.1 Échantillon à l'étude	38

2.2.2	Les objectifs	40
2.2.3	L'étude de cas des figures hôtes	40
Chapitre 3	: Description des figures hôtes	43
3.1	Figures hôtes du groupe A	44
3.1.1	Figures hôtes articulées : AI	44
3.1.2	Figures hôtes non articulées A II	54
3.2	Figures hôtes du groupe B	63
3.2.1	Figures hôtes portant un collier BIIb2	63
3.2.2	Figures hôtes ne portant pas de collier BIIb1	73
Chapitre 4	: Interprétation des données	90
4.1	Les figures hôtes et Teotihuacan.....	90
4.1.1	La figure extérieure.....	91
4.1.2	Les figurines intérieures.....	97
4.1.3	Les figures hôtes et les encensoirs	101
4.2	La chronologie des figures hôtes	104
4.2.1	Les indices provenant de Teotihuacan.....	105
4.2.2	Les indices provenant des encensoirs	106
4.2.3	Les indices provenant des territoires mayas	109
4.2.4	Figures hôtes de Xochitécatl, une continuation de la tradition des figures hôtes	110
4.3	Quelles sont les différentes formes de figures hôtes, sont-elles associées à différentes communautés de producteurs/ utilisateurs?	113
4.3.1	Figures hôtes de style teotihuacanis.....	114
4.3.2	Figures hôtes de style maya-teotihuacanis.....	116
4.4	Que représentent les figures hôtes? Qu'elles ont pu être leurs implications symboliques?.....	119
4.4.1	Les hypothèses de Faugère et de Pasztory	119
4.4.2	Les figures hôtes et le culte des ancêtres à Teotihuacan.....	125
4.4.3	La signification des figures hôtes en territoire maya	127
Conclusion	131
Bibliographie	i

Liste des tableaux

Tableau 1: Possibilité pour l'interprétation d'images préhistoriques répondant à deux décisions analytiques (Lesure 2011:51).....	36
Tableau 2 : Figure représentant la division en groupe et sous-groupes des figures hôtes.....	44
Tableau 3 : Hauteur en centimètre de chaque figure hôte permettant de voir leur variabilité..	88
Tableau 4: Récapitulatifs des caractéristiques utilisées pour la description des figures hôtes dans le chapitre 3. Légende : x : présence du caractère Ø : non identifiable Laissé vide : absence du caractère.....	89
Tableau 5 : Indices chronologiques pouvant servir à la déduction d'une chronologie des figures hôtes.....	112

Liste des figures

Figure 1: Localisation de Teotihuacan en Mésoamérique (Filini 2015:106).....	4
Figure 2: Plan du centre civique et cérémoniel de Teotihuacan (Cowgill 2015a:81).....	5
Figure 3: Structures résidentielles de Teotihuacan. (a) Tetitla, (b) «palais» Zacuala, (c) Yayahuala, (d) Tlajinga 33 (Cowgill 2015b:156).....	7
Figure 4: Chronologie de Teotihuacan basée sur les phases céramiques tirée de Cowgill (Cowgill 2015a:11). BCE signifie « Before Christian Era » et CE « Christian Era ».	8
Figure 5: Citadelle et temple du Serpent à plumes, Teotihuacan (Cowgill 2015a:18 et 93).	9
Figure 6: Représentation possible du dieu Tlaloc, ici le « Tlaloc éclair » de la murale de Tetitla, Teotihuacan (Cowgill 2015b:224).	10
Figure 7: Représentation possible de La Déesse, ici tirée de la « murale de Tlaloc de jade » Tetitla, Teotihuacan (Paulinyi 2006:3).	11
Figure 8: Différentes représentations de « Tlaloc ». a) Possible Tlaloc B : Tlaloc provenant de la murale de Tepantitla les Tlalocs rouges (Pasztory 1974:12). b) Possible Tlaloc B : Tlaloc provenant de Tepantitla (Pasztory 1974:5). c) Possible Tlaloc B : détail de la Stèle 31 de Tikal, Guatemala, bouclier décoré du Tlaloc (C. Millon 1973:297). d) Possible Tlaloc A : Tlaloc de profil provenant du patio Tlalocan de Tepantitla (Pasztory 1974:17).	12
Figure 9: a) La déesse du patio Tlalocan de Tepantitla, Teotihuacan b) Sculpture monumentale de la déesse à la coiffe rectangulaire, Teotihuacan c) la déesse à la coiffure ornée d'un motif circulaire, Teotihuacan (Paulinyi 2006:2,9,12).....	13
Figure 10 : Iconographie représentant le « complexe papillon ». En haut à gauche, fresque papillon sur bol, provenance inconnue (Headrick 2003:150). En haut à droite, le dieu Papillon Oiseau de la murale 3 à Atetelco, Teotihuacan (Paulinyi 2014:32). En bas le dieu Papillon Oiseau accompagné de la montagne fertile, provenance inconnue (Paulinyi 2014:35).	14
Figure 11: a) Vase orné d'une fresque dont on peut apercevoir une tête de papillon au-dessus d'une plaque nasale, provenant de Tetitla, Teotihuacan (Headrick 2003:157) b) construction <i>talud-tablero</i> (Headrick 2007:4).	15
Figure 12: a) Exemple d'encensoir, période Xolalpan 400-600 DNE, provenant de La Ventilla, structure 79 (Berrin et Pasztory 1993:218).	15

Figure 13: Façade du Temple du Serpent à plumes, dessin par Barbara Page (Berrin et Pasztory 1993:143).	16
Figure 14: Phase chronologique maya et teotihuacanaise, et phase chronologique des céramiques de différents sites mayas, les périodes marquées d'un astérisque contiennent des céramiques de type teotihuacanaise (Braswell 2003:8).	22
Figure 15: Exemple de figurines d'argile. a) Figurine femme 100-200 DNE, Teotihuacan (De Lucia 2008:21). b) Paire de figurines articulées période Xolalpan 250-450 DNE, provenance inconnue (Berrin et Pasztory 1993:234). c) Paire de figurines portrait période Xolalpan 250-450 DNE, provenance inconnue (Berrin et Pasztory 1993:228).	25
Figure 16: a) Figurines moulées à la main période Patlachique, Xolalpan, Teotihuacan. b) Figurines moulées à la main période Tzacualli, Xolalpan, Teotihuacan c) Figurine utilisant un moule Xolalpan, Teotihuacan (Scott 2001:planche 1,2 et 61).	27
Figure 17: Figures hôtes de Xochitécatl, Tlaxcala, appelée femme enceinte ou réceptacle (Serra-Puche 2001:19).	31
Figure 18: a) Figure hôte avec ouverture sur le buste, Tlajinga, Teotihuacan (Berrin et Pasztory 1993:210). b) Figure hôte avec ouverture sur le long, Escuintla, Guatemala (Berrin et Pasztory 1993:215).	34
Figure 19: AIa1.1 provenant de Tlajinga, Teotihuacan. <i>Centro de Investigaciones Arqueológicas de Teotihuacan</i> (Berrin et Pasztory 1993:210; Solís Olguín, et al. 2009:301).	45
Figure 20 : a) Figurine d'argile portant une coiffe au motif circulaire et à plumes, Xolalpan, Teotihuacan (Scott 2001 Plate 112) b) Stèle miniature dite représenter la déesse, Teotihuacan (Berlo 1992:143).	47
Figure 21: AIc1.2, provenance inconnue. Saint Louis Art Museum, États-Unis (communication personnelle du Musée Saint Louis Art Museum, USA).	48
Figure 22: Exemple de tête de figurine en forme de cœur, Xolalpan, Teotihuacan (Scott 2001:planche 63,64 et 65).	50
Figure 23: Figurine féminine portant le <i>quechquemitl</i> avec des franges et une cape s'attachant à la nuque sous un gros raz de cou (Scott 2001:planche 108).	50
Figure 24: Figure hôte AIa1.3, provenant de Tiristarán, Michoacán. Musée du quai Branly de Paris, France (©Musée du quai Branly).	51

Figure 25 : a) AIa1.3 accompagnée d'une figurine de genre féminin (Berjonneau 1985). b) AIa1.3 avec le buste fermé (©Musée quai Branly).	52
Figure 26: a) Arrière de AIa1.3 b) Côté de AIa1.3 c) Figurine interne de AIa1.3 d) Figurine sur la porte de AIa1.3 (©Musée du quai Branly).....	53
Figure 27: AIIb1.4, provenance inconnue, Museo Nacional de Antropología de Mexico, Mexique (Solís Olguín, et al. 2009:298).....	55
Figure 28: AIIb1.4 avant restauration (Ball 1974:4).	56
Figure 29: AIIb1.5, provenance inconnue. Natural History Museum, Los Angeles, USA (©Natural History Museum).....	57
Figure 30: a) AIIb1.5 de dos b) Figurine intérieure de AIIb1.5 (©Natural History Museum). ..	59
Figure 31: AIIb2.6, provenance inconnue, National Museums, Ethnological Museum, Berlin, Allemagne (© Photo: SMB / Claudia Obrocki).....	60
Figure 32: Tesson AIIc1.7. a) AIIc1.7a torse b) AIIc1.7b pied c) AIIc1.7c figurine intérieure (Goldsmith 2000 Illustration 43 et 44).....	62
Figure 33: BIIb2.8 provenance Escuintla, Guatemala, Metropolitan Museum of Art de New York, USA (©The Metropolitan Museum of Art).....	65
Figure 34: BIIb2.8 avant restauration (Hellmuth 1975:58).	65
Figure 35: a) Symbole de fleur de BIIb2.8 b) Figurine sur le buste (©The Metropolitan Museum of Art).....	67
Figure 36: a) Figurine de la jambe gauche de BIIb2.8 b) Figurine de la jambe droite de BIIb2.8 (©The Metropolitan Museum of Art).	69
Figure 37: BIIb2.9, provenance inconnue, L'American Museum of Natural History de New York (Berrin et Pasztory 1993:213).....	70
Figure 38: Détails de l'avant de BIIb2.9, avec les points sur les bras (Ball 1974:5).....	72
Figure 39: BIIb1.10, Becán, Yucatan, Mexique, Museo Regional de Antropología, Palais Cantón, Mérida, Yucatán, Mexique (Solís Olguín, et al. 2009:195).	74
Figure 40: BIIb1.10 dans son tripode (Solís Olguín, et al. 2009:452).....	75
Figure 41: Figurine située dans la tête BIIb1.10 (Bonnafox, et al. 2011:63).	77
Figure 42: Figurine située dans le buste de BIIb1.10 (Bonnafox, et al. 2011:63).....	78
Figure 43: Figurine dans le buste de BIIb1.10 (Bonnafox, et al. 2011:63).	78

Figure 44: Figurines porteurs de miroir de BIIb1.10 a) figurine située dans la tête portant un miroir « à trait » b) figurine située dans les bras portant un miroir « à feuille » c) figurine située dans les bras portant un miroir « à fleur » (Bonnafoux, et al. 2011:63).	80
Figure 45: Figurines de profil de BIIb1.10. a) Figurines portant un turban. b) Figurines arborant un casque mosaïque avec des plume (Bonnafoux, et al. 2011:63).	81
Figure 46: Stèle 31, Tikal, 445 DNE, dessin de Linda Schele (Schele, et al. 1990:161).	82
Figure 47: Figure hôte BIIb1.11, provenance inconnue, Museo Diego Rivera Anahuacalli de Mexico, Mexique (Paszatory 1997:174; Solís Olguín, et al. 2009:299).	84
Figure 48: BIIb1.11 buste détachable (Paszatory 1997:177).....	85
Figure 49: BIIb1.11 intérieur (Paszatory 1997:175).....	87
Figure 50 : Série de masques, ici en serpentine (Rose et Walsh 2016:4).	92
Figure 51 : De gauche à droite masque en forme U et en forme de V (Rose et Walsh 2016:4).	92
Figure 52 : Buste de céramique portant un masque, provenant d'un atelier de céramique de la Citadelle, Tlamimilolpa-Xilalpan (400-650 DNE) (Headrick 2007:56).....	94
Figure 53 : De gauche à droite : masque de serpentine de Teotihuacan, masque appartenant à l'encensoir de la sépulture n°1 de Tlamimilolpa, masque de la figure A1a1.1 (Berrin et Paszatory 1993:210; Rose et Walsh 2016:4; Solís Olguín, et al. 2009:306).....	95
Figure 54: Figurines articulées de Xochitécatl, Tlaxcala (Serra-Puche 2001:266).	96
Figure 55 : Têtes de figurines portant un casque en forme de tête d'oiseau, plate 141 (Scott 2001:planche 141).....	98
Figure 56 : Groupe des coiffes à franges avec cercle au centre. a) Figurine de A1a1.1 (Berrin et Paszatory 1993:210) b) Figurine de A1a1.3 (©Musée du quai Branly) c) Figurine d'argile portant une coiffe au motif circulaire et à plumes, Xolalpan, Teotihuacan (Scott 2001 Planche 112) d) Stèle miniature dites représenter la déesse, Teotihuacan (Berlo 1992:143).	99
Figure 57 : a) Figurine de A1c1.2 (Berrin et Paszatory 1993:214) b)Figurine de BIIb2.9 (Taube 1992b:81) c) Figurines de BIIb1.11 (Paszatory 1997:175, 177).	100
Figure 58 : Exemples de coiffes à trois éléments centraux a) Partie du récipient <i>Las Colinas</i> , provenant d'un site teotihuacanis près de Calpulalpan, Tlaxcala b) Figurine de Teotihuacan c) Représentation de trois temples dans la coiffe d'une figurine, Teotihuacan (Headrick 2007:8,18,134).	100

Figure 59 : Figurine portant une coiffe reptile ou jaguar a) A1a1.3 (©Musée du quai Branly) b) BIIb2.8 (©The Metropolitan Museum of Art) c) BIIb1.10 (Bonnafoux, et al. 2011:63). 101

Figure 60 : a) Figurine sur trône, Teotihuacan (Headrick 2007:57) b) Figurine, Teotihuacan (Scott 2001:plate 138). 101

Figure 61: a) Exemple d’encensoir, période Xolalpan 400-600 DNE, provenant de La Ventilla, structure 79 (Berrin et Pasztory 1993:218). b) Moules et *adornos*, provenant du coin nord-ouest de la Citadelle, Teotihuacan, période Tlamimilolpa-Metepec 170-650 DNE (Berrin et Pasztory 1993:120). 103

Figure 62 : Encensoir de Teotihuacan, sépulture n°1 de Tlamimilolpa (Berlo 1984; Solís Olguín, et al. 2009:306). 108

Figure 63 : Encensoir *Los Chatos*, Montana, Escuintla, Guatemala (Bove et Medrano 2003:59). 108

Figure 64 : Murale du complexe de Tepantitla, Teotihuacan (Cowgill 2015a:226). 121

Figure 65 : Paire de figurines assise sur un trône portant les coiffes à pompons, période Metepec 550-650 DNE, Teotihuacan (Berrin et Pasztory 1993:231). 122

À mon père, ma mère et ma mamie, je vous aime.

Remerciements

Je tiens tout d'abord à remercier ma directrice de maîtrise, Christina Halperin. C'est une personne et une professeure incroyable, qui m'a énormément aidée dans la recherche de mon sujet, mais également dans son élaboration. Christina a été présente pour moi tout au long de l'année, et je pense qu'elle est un excellent atout pour l'Université de Montréal.

Je tiens à remercier le Saint Louis Art Museum, USA, le National History Museum de Los Angeles, USA, le National Museums, Ethnological Museum de Berlin, Allemagne et le Metropolitan Museum of Art de New York, USA, pour avoir pris le temps de communiquer avec moi concernant les figures hôtes de leur collection. Je remercie également Kim Goldsmith pour nos échanges de courriels, qui m'ont aidée dans cette recherche.

Je remercie les membres de mon jury, Louise Paradis et Claude Chapdelaine, de prendre le temps et de porter de l'attention à cette recherche. Merci Louise de m'avoir permis de débiter cette maîtrise, et surtout prends soin de toi.

Je remercie mes parents et ma mamie, qui ont toujours été là pour moi, et qui m'ont toujours soutenue dans mes choix de vie et de parcours universitaires. Merci papa de m'avoir fait confiance et de m'avoir aidée à devenir la femme que je suis aujourd'hui. Merci maman de m'avoir toujours poussée dans la vie et de m'avoir appris à être une femme indépendante et d'avoir été là quand j'avais besoin de toi. Merci mamie de t'être toujours occupée de moi, je suis heureuse d'être ta petite fille. Je vous aime.

Je remercie énormément Héloïse d'avoir pris de son temps pour m'aider dans la relecture de ce mémoire, tu es une amie formidable. Merci beaucoup Émeline pour ton aide dans la relecture de la bibliographie. Toutes les deux vous m'avez beaucoup aidée.

Je remercie Alexandra d'avoir été présente à mes côtés et de m'avoir soutenue pendant ces mois de rédaction. Je suis heureuse que tu sois entrée dans ma vie.

À mes amis Sarah, Jean-Baptiste et Vincent, merci d'avoir partagé ces années d'université avec moi, sans vous elles n'auraient pas été les mêmes. Vous êtes des personnes formidables et je suis heureuse de pouvoir encore une fois travailler avec vous. Patrick, Dhouha, Isabelle, Fanny, merci. Montréal ne serait pas la même sans vous à mes côtés. Ici vous êtes ma

famille. Émeline, Fanny, Elsa, Marine, Morane, Roman, je ne vous oublie pas. Même si vous n'êtes pas à mes côtés ici, merci d'avoir toujours cru en moi et de m'avoir soutenue tout au long de ma vie.

Je pourrais continuer cette liste pour remercier toutes les personnes qui ont croisé ma route et m'ont permis de devenir qui je suis. À toutes ces personnes, merci beaucoup.

Introduction

Aujourd'hui encore, trop grand est le nombre d'artéfacts sans contexte qui trouve leur chemin vers les musées. Bien que ces objets attirent l'œil du visiteur par leur esthétique, ils n'en demeurent pas moins des outils indispensables pour les chercheurs lors de leur analyse du passé. L'aire mésoaméricaine a beaucoup souffert et souffre encore à ce jour de cette course aux objets d'art. La cité préhispanique de Teotihuacan n'en est pas épargnée. Les masques, les fresques, les figures hôtes, ne représentent qu'une partie des nombreux artéfacts pillés, et qui de ce fait perdent leur contexte initial.

Les figures hôtes sont une classe de figurines d'argile creuses possédant une ouverture et dans lesquelles s'insèrent d'autres petites figurines richement habillées. Elles sont associées par les chercheurs, à la cité de Teotihuacan. À ce jour, à cause du manque de contexte, de leur rareté et de leur variabilité, aucune étude détaillée n'a été entreprise sur celles-ci. Ce mémoire consiste donc en une approche générale de ces figurines, afin de poser les premières pierres pour de possibles recherches futures.

À ce jour les écrits faits sur ces figures hôtes ne concernaient qu'un ou quelques spécimens, sans qu'ils aient été regroupés les uns avec les autres. Pour cette recherche, ont été rassemblés dix figures hôtes se trouvant actuellement dans différents musées, ainsi que trois tessons provenant de fouilles à Teotihuacan. Je suis consciente que cet échantillon reste très mince, cependant cette étude vise principalement à mettre en place une nouvelle façon d'étudier ces objets. La base de cette étude, dans un premier temps, concerne donc la description et le regroupement des figures hôtes à l'intérieur de groupes et de sous-groupes basés sur certains traits physiques. Ces descriptions, ainsi que l'utilisation d'autres supports tels l'iconographie, les figurines d'argiles et les encensoirs, me permettront l'élaboration d'hypothèses sur leur provenance, leur différence de forme, sur leur utilisation et sur les images qu'elles représentent afin de les relier au mode de pensée de Teotihuacan.

Ce mémoire est divisé en quatre chapitres. Le chapitre 1 met en place le contexte autour de ces figures hôtes, c'est-à-dire Teotihuacan. Dans ce premier chapitre, je vais aborder la chronologie de cette cité, son art et les recherches associées, sa politique intérieure et extérieure, et ses relations aux ancêtres. Le chapitre 2, intitulé « concept et méthodologie », aborde les termes utilisés lors de cette étude, l'échantillon des figures hôtes de cette recherche ainsi que la méthodologie utilisée pour formuler des hypothèses. Le chapitre 3 propose une description détaillée de chaque figure hôte et des figurines intérieures. Enfin, le chapitre 4 constitue l'interprétation des données, basée sur cette description et sur la comparaison avec d'autres supports, matériels et iconographiques. Dans ce dernier chapitre, je me penche sur l'affiliation des figures hôtes à la cité de Teotihuacan, je formule des hypothèses quant aux possibles catégories existant à l'intérieur de la petite famille des figures hôtes, de leur contexte, lorsque celui-ci est connu, de leur chronologie et enfin de leur signification.

Chapitre 1 : Le contexte

Ce chapitre consiste à mettre en avant le contexte autour des figures hôtes. Au fil des recherches celles-ci ont souvent été associées au site de Teotihuacan, Mexique. Dans un premier temps, il me semble donc essentiel de survoler le contexte de la grande cité de Teotihuacan par le biais de plusieurs éléments, soit son architecture, son organisation urbaine et sa chronologie. Ces éléments vont me servir à délimiter le cadre chronologique et culturel dans lequel les figures hôtes font leur apparition. Puis je ferai un survol de la représentation des déités teotihuacanaïses, dans l'intention d'utiliser ces supports lors de mon analyse des figures hôtes. Ensuite je m'attarderai sur la politique intérieure et extérieure ainsi qu'aux rituels dans les complexes d'appartements de Teotihuacan. Ces points vont me permettre de présenter les contacts et échanges qu'il y a pu avoir entre Teotihuacan et d'autres régions de la Mésoamérique, comme les régions mayas, mais aussi de mettre en avant l'importance du culte fait aux ancêtres au sein des complexes d'appartements. Ces données me serviront à la compréhension de la place des figures hôtes à Teotihuacan mais également dans l'aire mésoaméricaine. Enfin une dernière partie consistera en un survol des précédentes recherches. D'une part, sur les recherches faites sur les figurines d'argile, d'autre part, sur les hypothèses émises par les chercheurs sur les figures hôtes. Ces hypothèses seront reprises dans le dernier chapitre de cette maîtrise afin d'appuyer mon analyse des figures hôtes.

1.1 Teotihuacan

1.1.1 Teotihuacan : urbanisme

Le nom de Teotihuacan provient de l'orthographe espagnole du nom que les Aztèques donnèrent à cette cité (Cowgill 2015a:4). Dans la langue nahuatl, « Tay-o-tee-WAH-kan », aurait pu signifier « où la divinité vient au monde » (Cowgill 2015a:4; Matos Moctezuma et Davoust 1993:9). D'un point de vue géographique, Teotihuacan se trouve à 45 km au nord-est de l'actuelle ville de Mexico, dans une vallée de 600 km², comprise entre 2250 et 2850 mètres d'altitude (Figure 1a) (Evans et Berlo 1992:2; Matos Moctezuma et Davoust 1993:43). Elle est

entourée au nord-est du lac Texcoco, au nord du mont Cerro Gordo, au sud du Patlachique et à l'ouest du Cerro Chiconautla (Figure 1b). Elle est irriguée naturellement par trois rivières, San Juan, Huixulco et San Lorenzo, et artificiellement par la construction de canalisations (Matos Moctezuma et Davoust 1993:43).

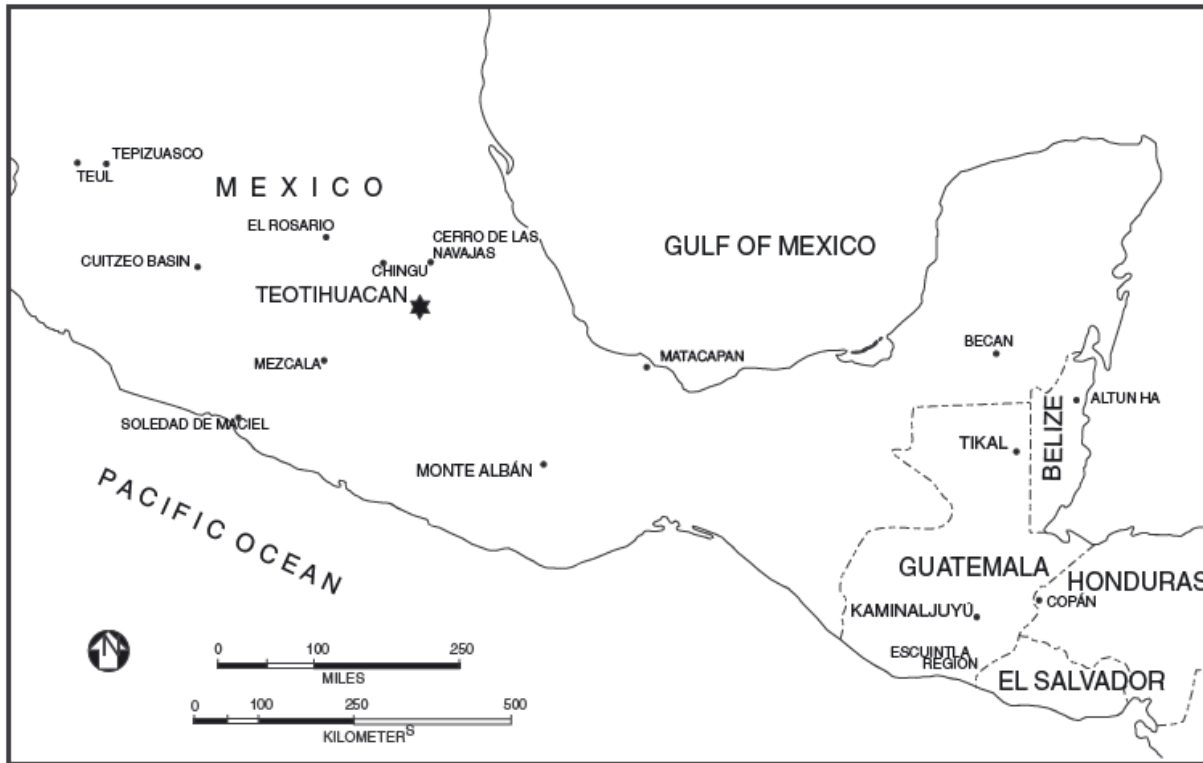


Figure 1: Localisation de Teotihuacan en Mésoamérique (Filini 2015:106).

Teotihuacan, comme beaucoup de grands centres en Mésoamérique, est orientée à 15° nord-est et se compose de deux éléments principaux. D'un côté, on trouve les constructions monumentales, dont le rôle est civique et cérémoniel, et de l'autre côté, on trouve plus de deux mille complexes résidentiels dispersés dans la cité. Le centre est composé de la pyramide de la Lune, de la pyramide du Soleil, et de la Citadelle, contenant le temple de Quetzalcóatl. Celui-ci fait face au Grand Complexe, composé de deux plateformes qui entourent une grande place. Les chercheurs pensent que le Grand Complexe aurait pu être le centre bureaucratique, religieux et commercial de la cité. Quant à sa grande place, celle-ci est vue comme la place du marché principal de Teotihuacan. La Citadelle et le Grand Complexe sont séparés par l'avenue des Morts. Cette avenue, longue de cinq kilomètres, est bordée de 23 complexes d'appartements,

qui étaient certainement réservés à une classe sociale élevée (Figure 2) (Cowgill 2015a:113; Haviland 1970:186-187).

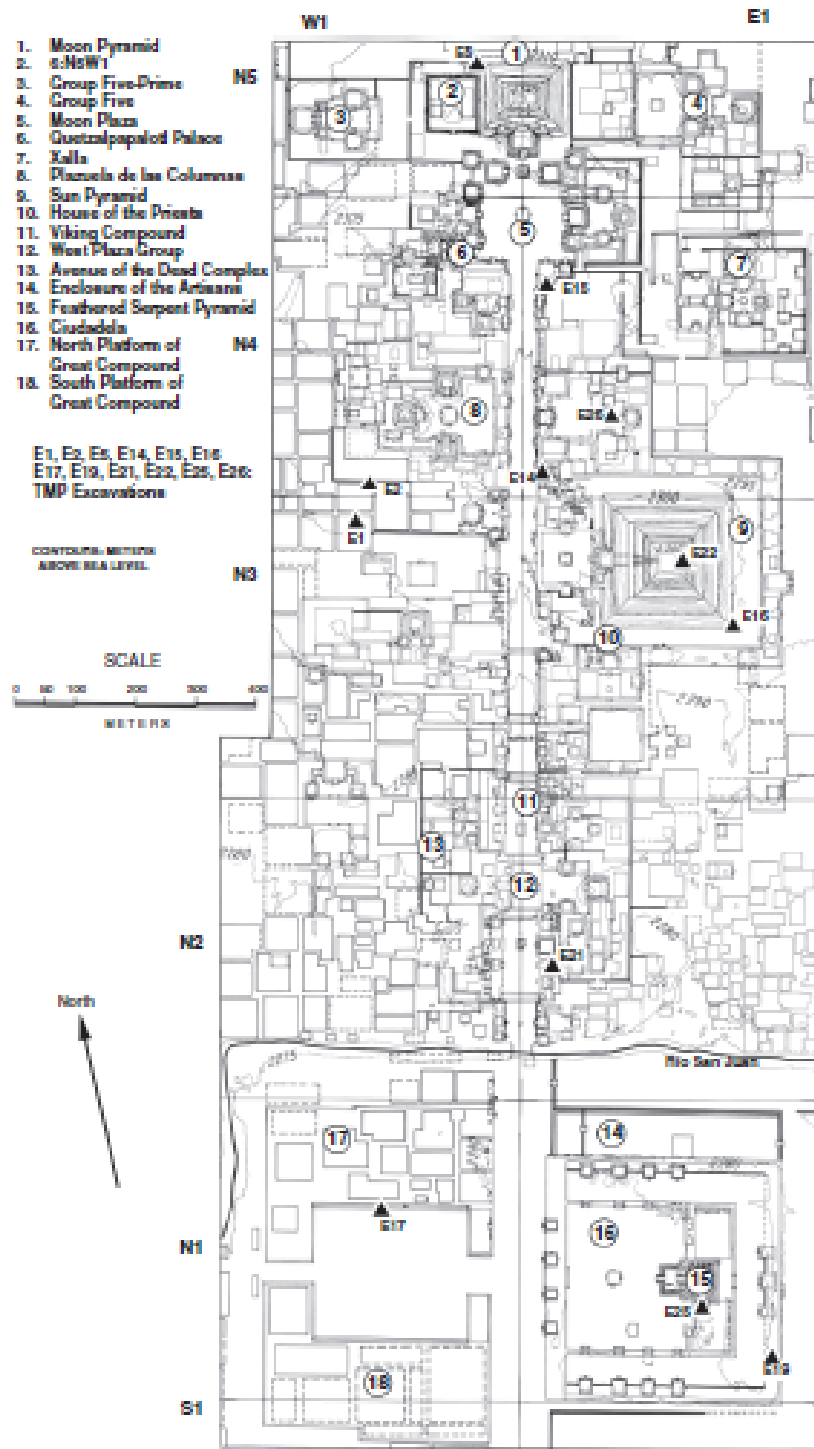


Figure 2: Plan du centre civique et cérémoniel de Teotihuacan (Cowgill 2015a:81).

Vers 250 DNE (De Notre Ère), pendant la période Tlamimilolpa, plus de 2 000 complexes d'appartements se construisent, chacun séparé par de petites ruelles, où peuvent être logés 20 à 100 habitants (Pasztory 1993:51). Ces complexes varient en taille suivant la classe sociale qui y loge et tous les blocs sont orientés à 15° nord-est, ce qui pourrait montrer une implication de l'État dans la construction de ces logements (Cowgill 1997:137). Tous les complexes ne sont pas construits sur le même modèle, afin de répondre aux besoins des habitants y demeurant (R. Millon 1993:29). Cependant, les complexes les plus anciens de la cité, situés au nord-ouest de la cité, ainsi que ceux encadrant l'avenue des Morts sont construits de la même façon, c'est-à-dire qu'ils sont composés d'une place ouverte sur trois temples entourée par des appartements. Les complexes d'appartements sont isolés des rues par de grands murs extérieurs sans fenêtre, ce qui donne aux habitants, un sentiment d'intimité (L. Manzanilla 2004:126). Chaque bloc est composé d'une série de pièces, de portiques et de cours. Au sein de chaque complexe, tous les appartements ont leur propre cuisine, un espace de stockage et un patio (L. R. Manzanilla 2009:24). Le patio, appelé communément patio rituel ou patio principal, est toujours la pièce la plus grande et la plus élaborée architecturalement (Headrick 2007:6). Généralement, il est composé de trois plus grandes structures qui font face à l'aire ouverte et d'un petit autel, imitant l'architecture d'un temple, au centre du patio (Headrick 2007:6) (Figure 3). À l'intérieur de ces complexes, l'identité sociale est déterminée par l'accès à différentes ressources, les spécialisations, la distribution des matériaux ou les biens importés, ainsi que par les pratiques religieuses et funéraires (L. Manzanilla 2004:127). Dans ces complexes, des unités familiales liées ainsi que d'autres individus (tels des domestiques) vivent ensemble et partagent les activités, les rituels, et peut-être même certaines déités. À la tête de chaque complexe se trouve une famille probablement vue comme le noyau fondateur (L. Manzanilla 2004:127). Ces complexes forment des quartiers, ou « barrio », divisés et réservés aux différentes ethnies, aux différentes classes sociales mais aussi aux artisans. Ces derniers s'occupent entre autre de la production de costumes et de coiffes, utilisés par les élites, ainsi que de la production céramique de la cité (L. R. Manzanilla 2009:24). Il est tout de même nécessaire de relever que lors de l'apogée de Teotihuacan, une partie de la population logeait en périphérie de la cité dans des structures d'habitation plus petite, plus simple et fait de matériaux périssables, probablement de l'adobe (R. Millon 1976:221).



Figure 3: Structures résidentielles de Teotihuacan. (a) Tetitla, (b) «palais» Zacuala, (c) Yayahuala, (d) Tlajinga 33 (Cowgill 2015b:156).

1.1.2 Teotihuacan : à travers le temps

La chronologie attribuée le plus souvent à la cité de Teotihuacan nous explique qu'à ses débuts, vers 100 ANE (Avant Notre Ère), Teotihuacan n'était qu'un petit village. Ce n'est qu'à la phase Tzacualli (entre 1 et 150 DNE) que la cité se forme. Celle-ci sera en place jusqu'en 750 DNE avec un apogée qui se situe entre 450 et 650 DNE, et durant lequel sa superficie atteindra environ 20 km² (Matos Moctezuma et Davoust 1993). Cependant, il existe une autre chronologie plus détaillée, qui se base sur la datation des phases de la céramique, et dont je me servirai lors de cette étude afin d'uniformiser les dates. Dans la dernière édition de son livre *Ancient*

Teotihuacan : Early Urbanism in Central Mexico (2015), Cowgill divise cette chronologie en plusieurs périodes : Cuanalán (environ 500-200 ANE), Tezoyuca (200-100 ANE), Patlachique (100-1 ANE), Tzacualli (1-100 DNE), Miccaotli (100-170 DNE), Tlamimilolpas Ancien (170-250 DNE), Tlamimilolpa Récent (250-350 DNE), Xolalpan Ancien (350-450 DNE), Xolalpan Récent (450-550 DNE) et Metepec (550-650 DNE) (Figure 4) (Cowgill 2015a:11).

Table 1.2. Estimated Teotihuacan dates of ceramic phases in calendar years

Cuanalán, about 500-200 BCE
Tezoyuca, 200-100 BCE
Patlachique, 100-1 BCE
Tzacualli, 1-100 CE
Miccaotli, 100-170 CE
Early Tlamimilolpa, 170-250 CE
Late Tlamimilolpa, 250-350 CE
Early Xolalpan, 350-450 CE
Late Xolalpan, 450-550 CE
Metepec, 550-650 CE

Figure 4: Chronologie de Teotihuacan basée sur les phases céramiques tirée de Cowgill (Cowgill 2015a:11). BCE signifie « Before Christian Era » et CE « Christian Era ».

Lors de la phase Tzacualli (1-100 DNE), l'agrandissement de la cité de Teotihuacan se fait à grande vitesse, elle recouvre alors 20 km² et sa population est estimée à environ 60 000 à 80 000 habitants (Cowgill 2015a:61). La pyramide du Soleil atteint une hauteur de 63 mètres, tandis que la pyramide de la Lune a complété sa deuxième phase de construction, atteignant une hauteur de 29.3 mètres (Cowgill 2015a:68).

Durant les phases céramiques Miccaotli et Tlamimilolpa Ancien (100-250 DNE), la population semble atteindre les 80 000 à 100 000 habitants. De nombreuses constructions à la fois civiles et cérémonielles se construisent. On agrandit la pyramide de la Lune, la pyramide du Soleil atteint sa taille maximale et l'avenue des Morts, longue de 2.15 km, est construite (Cowgill 2015a:79; Matos Moctezuma et Davoust 1993:84). C'est également à cette époque que l'on voit se construire la Citadelle, séparée de la cité par un mur de 400 mètres de long, et contenant le temple du Serpent à plumes (Figure 5). Ce type de construction unique à Teotihuacan ne sera jamais reproduite par la suite (Cowgill 2015a:94; Kurtz et Nunley 1993:762).

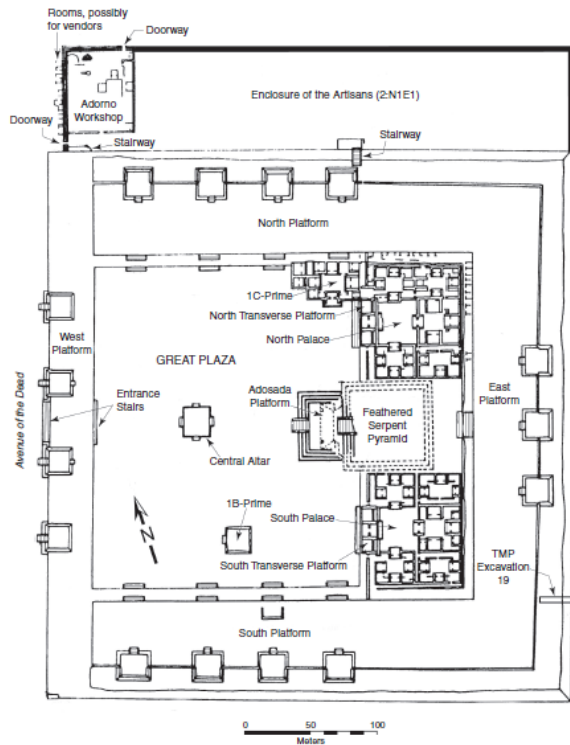


Figure 5: Citadelle et temple du Serpent à plumes, Teotihuacan (Cowgill 2015a:18 et 93).

Entre 250 et 550 DNE, Teotihuacan est à son apogée. La population de la cité continue de croître et atteint son pic dans les années 400 ou 500 DNE (Cowgill 2015a:140; Kurtz et Nunley 1993:762). Millon estime que la population se situe entre 100 000 et 200 000 habitants pour cette période (R. Millon 1976:212). Il est à noter que les estimations de population varient souvent entre les auteurs dû à la manière d'interpréter les données. Ainsi, pour la même période Cowgill avance plutôt des chiffres se situant entre 85 000 et 140 000 (Cowgill 2015a:143). Vers 300 DNE, le temple du Serpent à plumes subit de lourds dégâts et une nouvelle plateforme est construite juste devant la *Plataforma Adosada* (Figure 5). Aux alentours de l'enceinte de la Citadelle, nous retrouvons des ateliers d'artisans qui travaillaient probablement sous la supervision de l'État (Cowgill 2015a:148). Cette période voit également la reconstruction des complexes d'appartement, auparavant fait d'adobe, en matériaux non périssables ainsi que leur accroissement (R. Millon 1976:215; Pasztory 1993:51).

Le déclin de Teotihuacan semble commencer vers 550 DNE, lorsque la population abandonne peu à peu la cité, surtout les habitants se trouvant aux limites de celle-ci. La raison principale de cet abandon n'est à ce jour toujours pas déterminée (Cowgill 2015a:233). Vers

600-650 DNE, à la fin de la phase Metepec, les structures cérémonielles principales et quelques autres structures sont brûlées (Cowgill 2015a:233; Matos Moctezuma et Davoust 1993:87).

1.1.3 Teotihuacan : les déités

L'art de Teotihuacan est principalement basé sur la nature, les déités, le cosmos, mais peu sur des événements historiques mettant en scène des êtres humains. Cet art met en scène l'abondance naturelle, l'ordre et l'harmonie (Pasztory 1992:292; 1993:46).

Les principales déités représentées sont le Dieu Tempête (*Storm God*) et la Déesse. Le dieu Tempête est une déité mâle qui apporte l'eau des orages depuis le ciel, est liée à la guerre, aux affaires étrangères et aux dirigeants de Teotihuacan (Figure 6). Nous retrouvons cette déité chez les Aztèques sous le nom de Tlaloc, mettant ainsi en avant une continuation de l'art à travers le temps et l'aire mésoaméricaine (Pasztory 1993:50). La Déesse quant à elle, est masquée et semble être une déité locale en rapport avec la cité et ses habitants (Figure 7). D'ailleurs, son culte ne perdurera pas après la chute de Teotihuacan. Seules quelques images d'elle exportées à l'extérieur de la cité hors contexte dynastique peuvent dénoter la volonté des habitants de Teotihuacan d'emporter avec eux leur culture (Pasztory 1993:50).

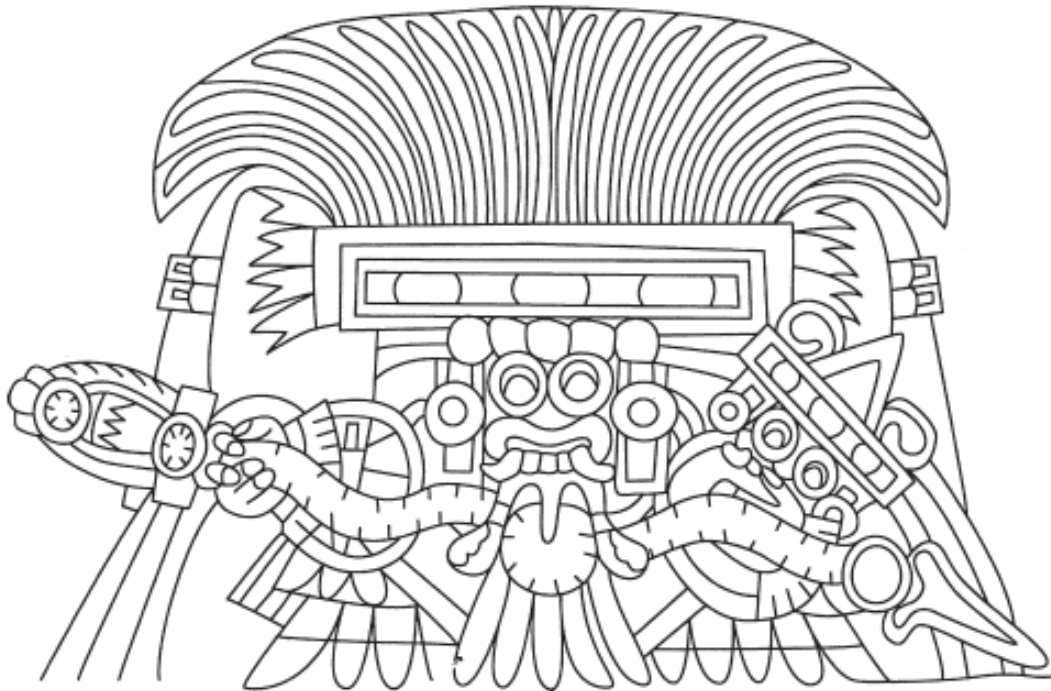


Figure 6: Représentation possible du dieu Tlaloc, ici le « Tlaloc éclair » de la murale de Tetitla, Teotihuacan (Cowgill 2015b:224).

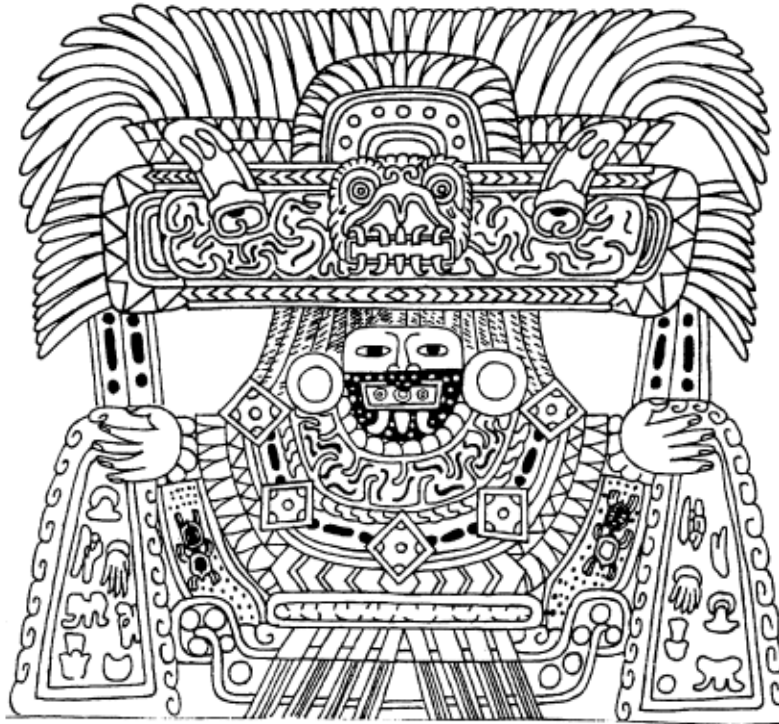


Figure 7: Représentation possible de La Déesse, ici tirée de la « murale de Tlaloc de jade » Tetitla, Teotihuacan (Paulinyi 2006:3).

Cette description des déités de Teotihuacan est toutefois assez simpliste. En effet, on ne peut pas considérer un unique dieu Tempête ou une unique Grande Déesse, mais plutôt des complexes de déités. Kubler (1967) parle d'un complexe du dieu Tempête avec cinq ou six variantes (Kubler 1967:9). Pasztory (1974) différencie deux groupes de « Tlaloc ». Tlaloc A porterait une coiffe à cinq nœuds, surmontée du signe de l'année, d'un nénuphar dans la bouche et tenant un bâton et un récipient dans les mains. Tlaloc B, qui semble quant à lui être un Tlaloc plus guerrier, possède une longue langue bifurquée, trois ou quatre petites canines apparentes et une coiffe portant une bande en zigzag accompagnée de trois pendentifs (Figure 8) (C. Millon 1973:305; Pasztory 1974:10). Au contraire de Pasztory (1993) qui décrit une unique Grande Déesse, Paulinyi (2006) distingue à l'intérieur de ce concept trois déesses : la déesse de Tepantitla que l'on retrouve sur les murales du Tlaloc de Jade de Tetitla et sur les reliefs de l'avenue des Morts (Figure 9a), la déesse à la coiffe rectangulaire, retrouvée sur les sculptures monumentales (Figure 9b), et enfin la déesse au motif circulaire (Figure 9c) (Paulinyi 2006:13). À ces difficultés à différencier possiblement plusieurs déités se joint la difficulté à distinguer les genres des personnages représentés. En effet, ces représentations portent toujours de larges

costumes et coiffes qui ne permettent pas de distinguer les parties sexuelles primaires ou secondaires (seins, parties génitales) des corps représentés (Mandell 2015:30). D'ailleurs, aucune analyse systématique n'a été faite jusqu'à ce jour dans l'art de Teotihuacan pour définir les attributs du genre. Ainsi la plupart des caractéristiques féminines attribuées de nos jours à la Grande Déesse, pourraient très bien être le fruit de la pensée des chercheurs contemporains qui appliquent leurs concepts du féminin et du masculin tels qu'ils sont aujourd'hui (Mandell 2015:33).



Figure 8: Différentes représentations de « Tlaloc ». a) Possible Tlaloc B : Tlaloc provenant de la murale de Tepantitla les Tlalocs rouges (Pasztory 1974:12). b) Possible Tlaloc B : Tlaloc provenant de Tepantitla (Pasztory 1974:5). c) Possible Tlaloc B : détail de la Stèle 31 de Tikal, Guatemala, bouclier décoré du Tlaloc (C. Millon 1973:297). d) Possible Tlaloc A : Tlaloc de profil provenant du patio Tlalocan de Tepantitla (Pasztory 1974:17).



Figure 9: a) La déesse du patio Tlalocan de Tepantitla, Teotihuacan b) Sculpture monumentale de la déesse à la coiffe rectangulaire, Teotihuacan c) la déesse à la coiffure ornée d'un motif circulaire, Teotihuacan (Paulinyi 2006:2,9,12).

Aux côtés de ces représentations de grandes déités, nous retrouvons plusieurs images liées au papillon, identifié par Kubler comme le « complexe papillon » (Figure 10) (Kubler 1967:9). Ce dernier est largement représenté dans l'art de Teotihuacan, mais également dans les lieux d'influences teotihuacanis comme à Escuintla, au Guatemala (Headrick 2003:149;

Paulinyi 2014:29). On retrouve également l'iconographie de ce « complexe papillon » sur les encensoirs (Figure 12). Les encensoirs qui servaient à brûler de l'encens, sont une classe d'objets qui semblent apparaître en même temps que les complexes d'appartements, vers 250 DNE et qui persistent jusqu'à la fin de cette cité (Pasztory 1993:53; 1997:58). Quelques-uns ont été retrouvés à l'intérieur de sépultures importantes ou dans les patios avec les autels. Ainsi, les chercheurs pensent qu'ils étaient associés aux rituels de ces complexes d'appartements (Berrin et Pasztory 1993:216). Avec ses nombreuses représentations au sein de la cité, il est facile d'imaginer que le papillon imprégnait la vie quotidienne du peuple et pouvait également façonner leur rôle dans la société, leur relation avec l'État et leur devoir envers ce dernier (Headrick 2003:150). En effet, le papillon est souvent lié à la guerre et au domaine militaire. D'ailleurs les représentations de soldats possédant les attributs du papillon nous permettent d'établir un parallèle avec les Aztèques, chez qui le papillon ou « papalotl » était vu comme l'âme des guerriers décédés (Berlo 1983:85). À Teotihuacan les plaques nasales (Figure 11a), ainsi que les *talud-tablero* (Figure 11b) ont tous deux la forme des ailes d'un papillon. Ainsi, on peut supposer que l'architecture de Teotihuacan en elle-même et les représentations sur les murales des complexes d'appartements auraient pu servir la propagande de la guerre (Headrick 2003:162).

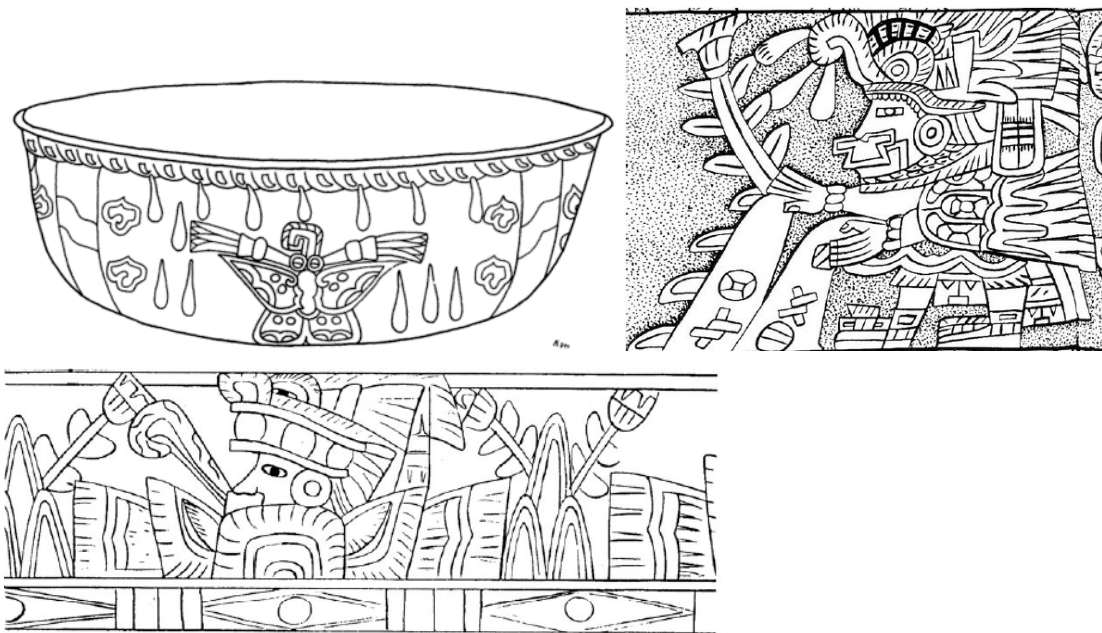


Figure 10 : Iconographie représentant le « complexe papillon ». En haut à gauche, fresque papillon sur bol, provenance inconnue (Headrick 2003:150). En haut à droite, le dieu Papillon

Oiseau de la murale 3 à Atetelco, Teotihuacan (Paulinyi 2014:32). En bas le dieu Papillon Oiseau accompagné de la montagne fertile, provenance inconnue (Paulinyi 2014:35).

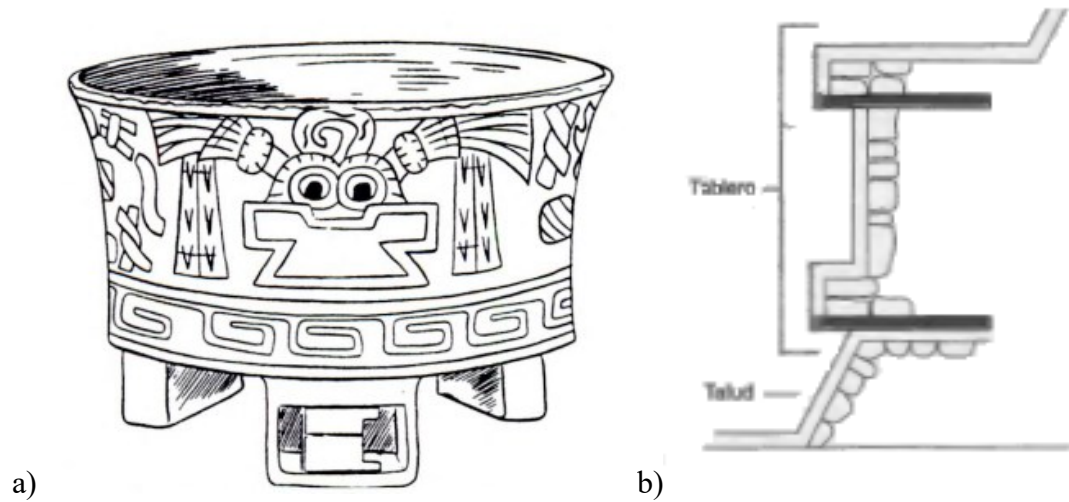


Figure 11: a) Vase orné d’une fresque dont on peut apercevoir une tête de papillon au-dessus d’une plaque nasale, provenant de Tetitla, Teotihuacan (Headrick 2003:157) b) construction *talud-tablero* (Headrick 2007:4).



Figure 12: a) Exemple d’encensoir, période Xolalpan 400-600 DNE, provenant de La Ventilla, structure 79 (Berrin et Pasztory 1993:218).

Bien que l'on retrouve des représentations de déités sur les murales et au sein de l'architecture, il faut préciser que le serpent à plumes est la seule déité représentée sur un bâtiment. Le temple du Serpent à plumes, datant d'environ 150 DNE (Figure 13), est orné de deux serpents à plumes. L'un est représenté par une tête de profil, tandis que l'autre expose deux grandes têtes de face et en trois dimensions. L'une de ces têtes représente bien un serpent, tandis que l'autre serait plutôt reliée à une créature recouverte d'écailles, interprétée par Sugiyama comme une coiffe zoomorphique représentant le crocodile primordial (Sugiyama 2000:132; Taube 1992b:59). Entre ces têtes en relief sur les deux segments de chaque plateforme, nous pouvons voir les ondulations des corps des serpents, ainsi que des représentations de coquillages (Pasztesy 1993:51).

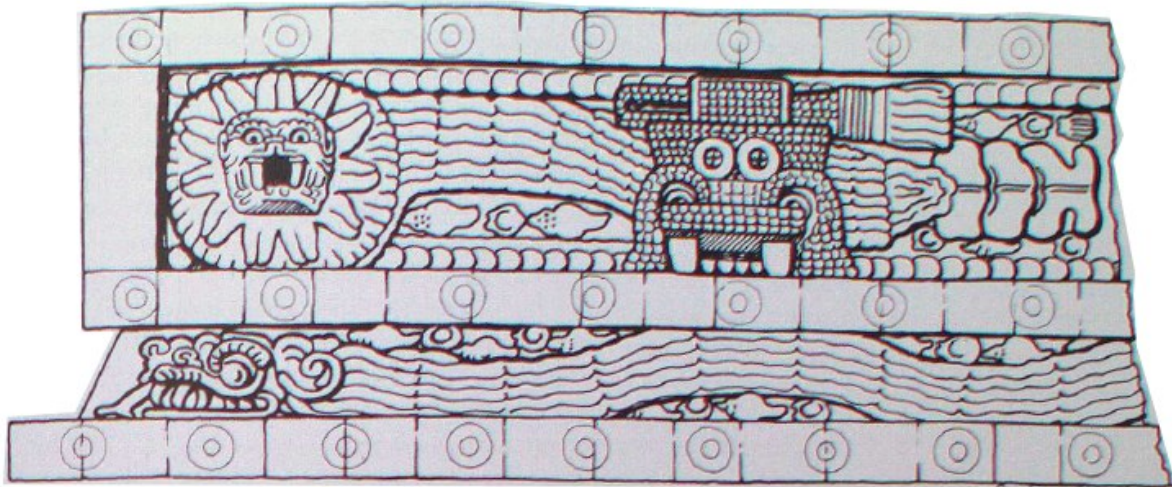


Figure 13: Façade du Temple du Serpent à plumes, dessin par Barbara Page (Berrin et Pasztesy 1993:143).

Il semblerait qu'à partir de 250 DNE, pendant la période Tlamimilolpa, Teotihuacan subit des changements politiques, sociaux, économiques, religieux et artistiques (Berrin et Pasztesy 1993:53). La cité entre dans une période de standardisation, aussi bien dans les structures d'habitations que dans l'art. En effet des encensoirs, des figures en pierres semi-précieuses, des masques, des figures hôtes et des murales, tous plus ou moins standardisés apparaissent durant cette période (Pasztesy 1993:53). La Déesse est alors montrée plus clairement sur les murales. Elle est toujours peinte de face avec une tête soit manquante, soit couverte d'un masque, et ses mains tendues offrent de l'eau, des graines et des trésors de jade

(Pasztory 1993:55). Ces murales couvraient l'intérieur et l'extérieur de nombreux bâtiments incluant les structures résidentielles des différentes classes sociales (Evans et Berlo 1992:13).

1.2 Teotihuacan et sa politique

1.2.1 Teotihuacan et sa politique intérieure

L'idéologie politique et religieuse de Teotihuacan était majoritairement diffusée et renforcée par le biais des arts et de l'architecture (Evans et Berlo 1992:13). Cependant contrairement à d'autres civilisations de la Mésoamérique, les dirigeants de Teotihuacan, en tant que médiateurs entre l'humanité et les forces surnaturelles, ne sont pas mis en avant dans l'art (Evans et Berlo 1992:14). Ceci est l'une des raisons principales qui explique le manque de données sur le système politique de Teotihuacan. Contrairement aux Mayas qui représentaient et enregistraient l'histoire de leurs élites, Teotihuacan ne suit pas ce modèle. Toutefois, cela ne veut pas dire que les dirigeants de Teotihuacan ne sont pas représentés, puisqu'il est fort possible que cette élite apparaisse dans l'art de la cité sous des formes dépersonnalisées (Headrick 2007:14). D'autres chercheurs se sont tout de même penchés sur ce thème. Certains émettent l'idée que de puissants dirigeants étaient probablement à la tête de l'agglomération urbaine lors de son développement avant la période de Tlamimilolpa Récent (250-350 DNE) (Cowgill 1983; R. Millon 1992). Les trois grandes pyramides représenteraient alors le travail de la population en l'honneur de leurs puissants dirigeants. Toutefois, il existe dans ce cas un problème, puisque les fouilles de ces pyramides ne corroborent pas cette hypothèse. En effet, aucune tombe de dirigeant n'a été retrouvée à l'intérieur (Headrick 2007:10).

D'après Cowgill, Teotihuacan aurait pu constituer, à ses débuts, une république dirigée par un conseil de gouvernement composé de représentants des différents quartiers, et par la suite renversée par des dirigeants alors responsables de la construction des pyramides (Cowgill 2015a:75). Il pourrait être intéressant ici d'imaginer les représentants comme les fondateurs de différentes maisonnées, qui pourraient être plus tard reliés au culte des ancêtres. Cette hypothèse selon laquelle de puissants dirigeants étaient à la tête des grandes constructions pourrait être envisageable. Cependant, les fouilles archéologiques ne permettent pas d'identifier clairement leurs lieux d'habitation lors des débuts de la cité. En outre aucune sépulture royale n'a été mise

au jour et il n'y a aucun monument commémoratif de l'histoire de ces dirigeants dans les restes de Teotihuacan.

Avec la construction de la Citadelle, de nouvelles questions émergent concernant l'idéologie politique de Teotihuacan. Armillas suggère que ce bâtiment était le siège des dirigeants de la cité (Armillas 1964:307; Cowgill 2015a:111). Pour d'autres, le nombre de sacrifices retrouvés sous la Citadelle montre qu'elle serait dédiée aux dieux plutôt qu'à un dirigeant (Cowgill 2015a:111). Même si les hypothèses sont encore fragiles, il est tout de même à noter que la Citadelle marque un point décisif dans l'histoire politique de Teotihuacan, puisque par la suite, aucune autre grande pyramide ne sera construite, et que la construction des complexes d'appartements en matériaux non périssables va se multiplier.

L'apogée de Teotihuacan présente peu de preuves de l'existence de puissants dirigeants, puisqu'elle se caractérise par une absence de nouvelles grandes structures et une mise en valeur de l'habitat de la population. Cowgill pense voir dans cette situation un changement dans le système politique, où la personne à la tête de la cité aurait moins de pouvoir, celui-ci étant davantage partagé entre les différentes élites (Cowgill 2015a:190). Aucune représentation claire des dirigeants de Teotihuacan ne nous est parvenue, contrairement à ce que l'on peut voir en territoire maya. Cowgill émet finalement l'hypothèse qu'à partir de 250 DNE, les dirigeants de Teotihuacan auraient pu être élus par un conseil d'élite, plutôt que choisis par généalogie (Cowgill 2015a:193; L. R. Manzanilla 2015). Ce qui est certain, c'est que lors de son existence, Teotihuacan subit des changements au niveau sociopolitique. La cité appuie une politique devenue plus collective, qui se traduit par la construction et la rénovation des complexes d'appartements, ainsi que par une absence de nouvelles constructions aux dimensions gargantuesques (Cowgill 2015a:194; L. R. Manzanilla 2015). Cette valorisation des structures d'habitat et ce désir d'utiliser des matériaux durables pourraient-ils traduire une volonté de mettre en avant les liens collectifs et les liens avec les ancêtres?

1.2.2 Teotihuacan et le culte des ancêtres

Pour observer un possible culte des ancêtres à Teotihuacan, il faut se pencher sur les complexes d'appartements. Les unités résidentielles composées de plusieurs maisonnées liées par la parenté sont communes à travers le monde. Teotihuacan s'inscrit dans cette mouvance,

avec toutefois un nombre de maisonnées inégalé jusqu'à ce jour (Cowgill 2015a:157). Selon Cowgill les occupants d'un complexe se définissaient comme un groupe de familles qui se considéraient proches car ayant un ancêtre commun, probablement masculin (Cowgill 2015a:157). Il est en effet fortement plausible qu'une maisonnée possède un ancêtre commun, un fondateur, que ses habitants pourraient par la suite vénérer, comme cela se voit chez les Mayas. Cependant, le fait que ce fondateur soit généralement considéré comme un homme ne me semble pas pertinent, puisque comme nous le verrons par la suite, les tombes richement ornées et situées autour des autels contenaient soit des hommes, soit des femmes. De plus, chez les Mayas, les ancêtres vénérés pouvaient être aussi bien des hommes que des femmes. D'après Joyce et Gillespie, le concept de « maison » pourrait s'appliquer ici à des membres qui ne seraient pas reliés strictement par des bases généalogiques. On y retrouverait aussi des serviteurs ou des habitants liés par le mariage (Cowgill 2015a:157; Joyce et Gillespie 2000). Il est possible cependant que la majorité des occupants d'un même complexe partageait une même identité, participait aux rituels de ces complexes : mariages, naissances, décès (Cowgill 2015a:158).

Le culte des ancêtres se retrouve partout en Mésoamérique et Teotihuacan ne déroge pas à la règle. Sa présence se fait surtout ressentir dans les complexes d'appartements qui accueilleraient probablement en leurs murs une famille étendue. Plusieurs recherches ont été faites sur ces complexes, et plus particulièrement sur leurs inhumations. Celles-ci ont permis la découverte de plusieurs tombes élaborées, souvent associées à l'autel du patio principal, et qui contenaient des corps d'hommes et de femmes (Headrick 2007:45). Parmi ces recherches, l'étude de Martha Sempowski (1992) permet de conclure que lors de la première phase de construction des complexes d'appartements, ceux-ci possèdent le plus souvent une sépulture de haut statut, statut déterminé par les types d'offrandes accompagnant l'individu (Headrick 2007:45; Sempowski 1992:36). Linné, lors de la fouille du complexe de Xolalpan, met à jour la Sépulture 1 en pierre, qui se fonde avec le mur de fondation au sud (Linné, et al. 1934:54-59). Ce qui est intéressant à retenir ici, c'est le fait que la sépulture n'était pas simplement située dans le complexe, mais qu'elle était intégrée à ce bâtiment et qu'elle en était l'un des piliers. Ainsi le fondateur devient ici la fondation de l'espace résidentiel (Headrick 2007:45). Dans son étude, Evelyn Rattray, quant à elle, se concentre sur le quartier des marchands à Teotihuacan. Les fouilles de cinq autels dans ces complexes amènent dans chacun des cas, à la découverte de

sépultures. L'auteur conclut ici que les autels devaient être des sanctuaires dédiés au culte des ancêtres et aux ancêtres eux-mêmes (Headrick 2007:45; Rattray 1992:78).

L'étude de Storey (1987) analyse les sanctuaires de Tlajinga 33, l'un des complexes d'appartements de Teotihuacan. Le complexe possède trois patios successifs, comprenant chacun un autel central ou une chambre sanctuaire (Headrick 2007:45). Sous ces autels, on retrouve des sépultures d'adultes de haut statut lors de la phase Tlamimilolpa Ancien (170-250 DNE). Toutefois, les sépultures de deux juvéniles et de trois bébés ont été retrouvées sous l'autel de Tlajinga 33 pour la période du Tlamimilolpa Récent (250-350 DNE) (Headrick 2007:46). À partir des données de cette étude, l'auteur suggère que les complexes d'appartements étaient probablement reliés à une lignée et devaient célébrer un ancêtre commun duquel ils descendaient. Nous pouvons très bien imaginer qu'à Teotihuacan les membres d'une lignée d'un complexe d'appartements se rassemblaient auprès de l'autel afin de commémorer leur identité, à laquelle on associait les vivants, mais également les défunts (Headrick 2007:49).

1.2.3 Teotihuacan et l'extérieur

1.2.3.1 Teotihuacan et le bassin de Mexico

Entre 100 et 250 DNE, il est clair que Teotihuacan dominait au moins le bassin de Mexico et ses alentours. Elle était de loin la plus grande cité de la région du bassin de Mexico. Cependant, d'autres grands centres y étaient également installés, par exemple Azcapotzalco sur la rive ouest du lac Texcoco (Cowgill 2015a:134). À l'intérieur du bassin de Mexico, plusieurs centres, villages et hameaux faisaient du commerce avec Teotihuacan (Cowgill 2015a:135). Lors de l'apogée de Teotihuacan, le bassin de Mexico change, la cité d'Azcapotzalco se développe de plus en plus et d'autres cités telles que Cerro Portezuelo sont abandonnées (Cowgill 2015a:195).

1.2.3.2 Teotihuacan à l'extérieur du bassin de Mexico

Outre le bassin de Mexico, Teotihuacan interagit avec plusieurs autres régions de différentes manières (Braswell 2003; Stoner, et al. 2015). Celles qui sont voisines du bassin de Mexico, Tlaxcala et Puebla, sont culturellement proches de Teotihuacan. Nous retrouvons au site de Cholula, dans la région de Puebla, des éléments architecturaux et de la céramique

provenant de Teotihuacan ainsi que d'autres céramiques imitant cette fois-ci le style de Teotihuacan. Cependant, de par sa position géographique et ses fortifications, il semblerait que Cholula, bien qu'influencée par Teotihuacan, soit tout de même restée politiquement indépendante (Cowgill 2015a:135; L. Manzanilla 2004:127; Matos Moctezuma et Davoust 1993:95). Dans l'actuel État de Hidalgo, plusieurs sites mettent en avant des relations avec Teotihuacan. Le village de Tepeapulco regorge d'éléments architecturaux de type *talud-tablero*, une reproduction à petite échelle de l'avenue des Morts, ainsi que de la céramique teotihuacanaise. Dans la région de Teotlapan, État de Hidalgo, dont la cité principale sera Tula, de nombreux sites révèlent une présence de Teotihuacan (Matos Moctezuma et Davoust 1993:96). L'État du Morelos contient également de nombreux éléments teotihuacans (céramiques, *talud-tablero*...). À l'est ces éléments pourraient possiblement s'expliquer par la présence de Teotihuacan, sans pour autant que l'on soit sûr de la nature de cette présence (Cowgill 2015a:135; Hirth et Villasenor 1981:148). Cependant, au centre du Morelos, Teotihuacan semble avoir eu un contrôle beaucoup plus politique, comme à Cerro Portezuelo (Cowgill 2015a:136).

Au Veracruz, certains artefacts d'origine teotihuacanaise, comme le tripode, sont retrouvés à El Tajín, mais ne permettent pas d'identifier une implication politique de Teotihuacan à ce site (Cowgill 2015a:137). À Maticapan, au Veracruz, nous retrouvons non seulement la présence d'un quartier teotihuacans, mais également des céramiques d'inspiration teotihuacanaise hors de ce quartier (Santley, et al. 1984:77). Au Michoacán, principalement dans le bassin du lac Cuitzeo, de nombreux artefacts au style teotihuacans ont été retrouvés, le plus souvent dans des contextes reliés à l'élite (Cowgill 2015a:137; L. Manzanilla 2004:127). Finalement, des contacts sont à noter dans la région de Oaxaca avec Monte Alban, qui ont été probablement des liens diplomatiques et commerciaux, Monte Alban ayant été une capitale importante de cette région (Cowgill 2015a:137; L. Manzanilla 2004:127). Ainsi ont été retrouvés des formes de céramique appartenant à Teotihuacan dans la production de cette région (Matos Moctezuma et Davoust 1993:113). On retrouve également le quartier de Oaxaca, Tlailotlacan, à l'intérieur même de la cité de Teotihuacan. Ce quartier est composé de plusieurs structures où un grand nombre de céramiques de style zapotèque ont été découvertes (Spence 1994:354). De plus, malgré une adoption forte des traditions teotihuacanes, ce

quartier est resté une enclave ethnique, dont la population a su garder des liens culturels avec Oaxaca qui peuvent être observés par le biais de leurs sépultures (R. Millon 1976:234).

1.2.3.3 Teotihuacan en territoire maya

Les contacts entre le centre du Mexique et les territoires mayas s'étalent sur plusieurs siècles. Cependant, nous pouvons remarquer deux élan importants d'interaction dans cette période. Le premier a lieu très tôt, lors de la transition entre le Préclassique Terminal et le Classique Ancien (Figure 14). Le deuxième élan, correspond à la fin des années 300 et au début des années 400 (Braswell 2003:36-38). Le premier élan d'interaction est à noter sur la côte Pacifique du Guatemala, à Altun Ha, au Belize et possiblement à Kaminaljuyu et Tikal (Braswell 2003:36; Stuart 2000:467). Dans la région d'Escuintla et au nord du Belize, des liens commerciaux sont attestés, et des caches ou des offrandes contenant du matériel provenant du centre du Mexique ont été retrouvées à Balberta, au Guatemala et Altun Ha, au Belize. Ce premier vent d'interaction semble se produire entre partenaires commerciaux égaux (Braswell 2003:36).

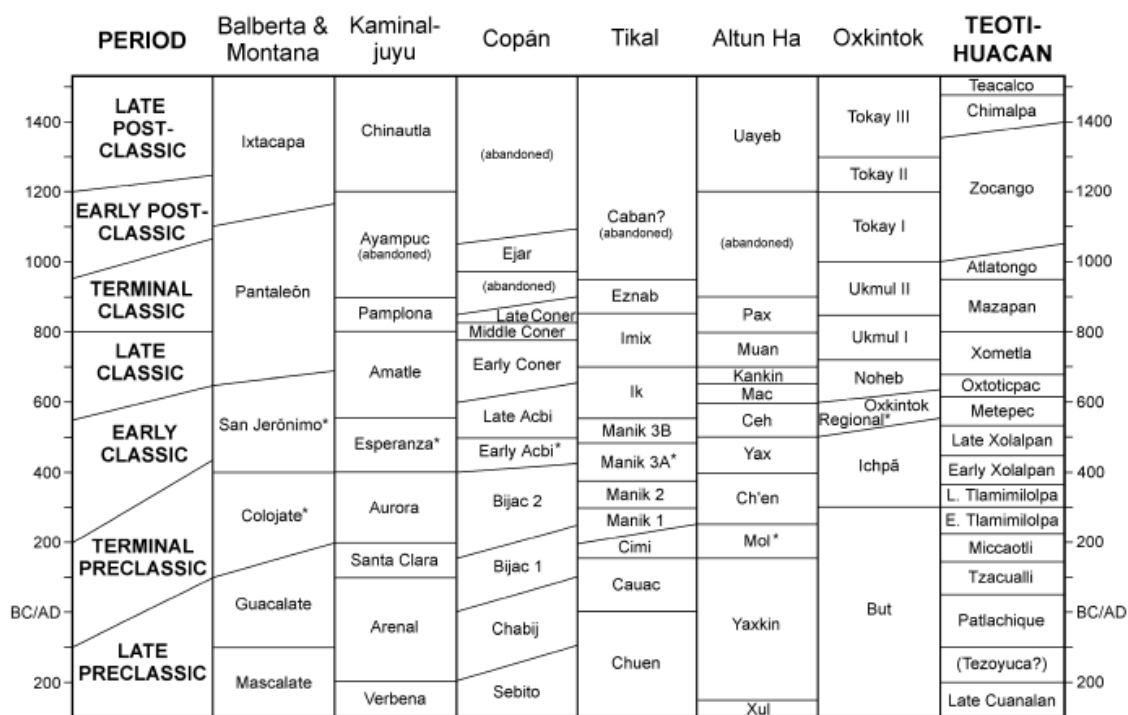


Figure 14: Phase chronologique maya et teotihuacanaise, et phase chronologique des céramiques de différents sites mayas, les périodes marquées d'un astérisque contiennent des céramiques de type teotihuacanais (Braswell 2003:8).

Vers la fin des années 300 et le début des années 400 DNE, les interactions entre ces deux peuples vont changer. Tout d'abord, la production de copies et les importations de bien du Mexique central augmentent et ceux-ci apparaissent sur de nombreux sites des territoires mayas. Ensuite, la plupart des objets sont produits localement, ceci pouvant traduire un besoin de l'élite ou une colonisation. Finalement, certains pans de l'idéologie du Mexique central semblent accompagner les biens importés lors de ce deuxième élan (Braswell 2003:37). On retrouve ce cas avec les encensoirs de la région d'Escuintla, qui mettent en scène l'idéologie et l'imagerie teotihuacanaïses, mais sont clairement de fabrication locale.

Lors de ce dernier élan, nous remarquons l'apparition d'une nouvelle dynastie à Copán et Tikal, qui possède, ou en tout cas affirme posséder un lien avec Teotihuacan. Plusieurs questions sur ces liens sont toujours d'actualité parmi les chercheurs : les principaux personnages historiques étaient-ils Mayas ou Teotihuacanaïses? Les symboles militaires de Teotihuacan associés aux dirigeants mayas *K'inich Yaax K'uk Mo'* de Copán et *Yaax Nu'n Ahyiin* de Tikal indiquent-ils une alliance ou un moyen de légitimer leur pouvoir? (Braswell 2003:38). Des preuves épigraphiques sont à noter à Tikal par exemple, où la Stèle 31 met en scène le dirigeant *Siyah Chan K'awil* en costume maya et accompagné de deux portraits de son père, habillé en guerrier de Teotihuacan (Stuart 2000:472). À Uaxcatun, des écrits mayas datant de 380 DNE décrivent la présence de Teotihuacan dans le Petén (Berlo 1984:124; Stuart 2000:469). Afin de confirmer ou non ces données, des études isotopiques ont été entreprises pour étudier la provenance de ces individus. Notamment, l'étude isotopique de Price *et al.* (2010) sur les restes de *K'inich Yaax K'uk Mo'* a démontré que cet individu n'était pas originaire de Teotihuacan, mais probablement de la région de Petén, de Tikal ou de ses environs (Price, *et al.* 2010:31).

Il est important de souligner que Teotihuacan n'est pas seulement une cité qui a étendu son influence sur une partie de la Mésoamérique, mais qu'elle est aussi un centre cosmopolite qui a su intégrer en son sein différents groupes ethniques, dont les Mayas. L'un des complexes d'appartements de Teotihuacan, Tetitla, a été caractérisé comme un quartier maya par les chercheurs. Ce complexe, situé à 600 mètres à l'ouest de l'avenue des Morts, possède des murales, des objets et des textes mayas, tout ceci indiquant une forte présence maya à l'intérieur

de ces murs (Taube 2003:273). D'ailleurs, le fait de retrouver des textes à l'intérieur de ce complexe d'appartements met en avant l'idée que ses habitants provenaient d'une classe sociale élevée et lettrée. Les objets importés des territoires mayas et retrouvés à Tetitla étaient de haute qualité, et pouvaient donc être destinés aux classes aisées (Taube 2003:312).

Teotihuacan a participé à un large réseau d'échange à l'intérieur de la Mésoamérique. La cité a su à la fois, exporter ses produits (céramiques, obsidienne) et ses idéologies dans le bassin de Mexico et à l'extérieur, mais également à incorporer en son sein d'autres cultures. Comme nous le verrons plus loin, les figures hôtes font partie de cette vaste relation idéologique, économique et politique entre Teotihuacan et les autres régions de la Mésoamérique.

1.3 Les recherches précédentes

Afin de mener à bien cette étude sur les figures hôtes, il me semble important d'avoir un bref aperçu des études faites sur celles-ci. Dans un premier temps je parlerai des figurines d'argile. Ces dernières font partie, au sens large, de la même catégorie que les figures hôtes. En effet, en plus d'être constituées de la même matière, elles sont fabriquées de la même manière, grâce à la fois à un moulage à la main et à l'utilisation d'un moule. Je m'attarderai sur certaines études faites sur les figurines d'argile, notamment celles de Barbour (1975), Goldsmith (200) et Scott (2001), afin de mettre en avant leur but de recherche et ce qu'ils ont pu apporter dans l'étude des figures hôtes. Ensuite dans la dernière partie de ce chapitre, je discuterai brièvement des hypothèses de différents chercheurs sur la signification des figures hôtes.

1.3.1 Les figurines d'argile

Les figurines en argile (Figure 15), ou du moins leur interprétation, peuvent souvent donner aux chercheurs des indices quant à la compréhension de l'idéologie, de la culture et de la vie quotidienne d'une civilisation. Ce type d'artéfact, dont la production a toujours été constante au cours des siècles, est le troisième artéfact le plus retrouvé lors des nombreuses fouilles de Teotihuacan, et la plupart de ces figurines sont retrouvées en contexte secondaire (Barbour 1976; Goldsmith 2000; Scott 2001; Von Winning 1991). De là, nombreuses sont les chronologies et les typologies qui ont été développées afin de pouvoir comparer ces objets à l'art cérémoniel, art comprenant les murales, les contenants peints et la sculpture (Scott

2001:15). Les premières questions concernant ces figurines pourraient être les suivantes : que représentaient-elles et quelle était leur utilisation? Il est pourtant difficile de répondre à ces questions pour ce qui est de Teotihuacan, et cela pour plusieurs raisons. D'une part, ces figurines sont représentées de façon assez neutre, avec un visage inexpressif, dans une position assise ou debout. D'autre part, les figurines qui pourraient représenter une scène de la vie quotidienne ou une activité, et qui auraient pu s'expliquer par elles-mêmes, sont découvertes séparées les unes des autres et n'ont plus le même sens que lorsqu'elles sont regroupées. Par exemple, on peut très bien imaginer qu'un groupe de figurines illustre une activité quotidienne, tandis que prises à part, il nous est impossible de comprendre leur rôle (Goldsmith 2000:3). L'autre problème rencontré à Teotihuacan concernant ces figurines est le fait qu'elles soient retrouvées dans des contextes secondaires. Par exemple, le remplissage architectural, cadre dans lequel on retrouve aujourd'hui beaucoup de figurines d'argile, ne constitue pas un contexte premier, mais secondaire. Nous ne savons donc pas à quoi servaient ces figurines avant d'être placées à cet endroit, encore plus lorsque ces dernières ne sont pas complètes ou bien trop abîmées (Goldsmith 2000:5). Toutefois, les figurines d'argile ne se retrouvent pas dans les caches ou les dépôts des bâtiments cérémoniels et civiques de Teotihuacan.



Figure 15: Exemple de figurines d'argile. a) Figurine femme 100-200 DNE, Teotihuacan (De Lucia 2008:21). b) Paire de figurines articulées période Xolalpan 250-450 DNE, provenance inconnue (Berrin et Pasztory 1993:234). c) Paire de figurines portrait période Xolalpan 250-450 DNE, provenance inconnue (Berrin et Pasztory 1993:228).

L'autre difficulté à laquelle nous sommes confrontés, au sens large, est celle de déterminer le genre des figurines d'argile, et de ce fait de connaître les tâches habituellement attribuées à chacun. Il faut préciser qu'il n'existe que deux cas qui permettent de distinguer

clairement les genres : les figurines guerrières mâles, ainsi que les figurines féminines portant un enfant. Ces dernières montrent clairement des caractères physiques féminins ou portent des vêtements réservés aux femmes (De Lucia 2008:20). Tout comme les genres, l'individualité n'était pas marquée dans l'art de Teotihuacan. De ce fait, les figurines ou les masques en pierre possèdent toujours la même figure, sans expression et très standardisée (De Lucia 2008:21). D'ailleurs, Pasztory (1992) met de l'avant l'idée que la représentation de l'identité d'un individu dans l'art de Teotihuacan n'a pas grand intérêt, à l'inverse de ce que l'on pourra voir chez les Mayas ou chez les Aztèques (Pasztory 1992).

Enfin, si l'on se penche sur la chronologie des figurines de Teotihuacan, on peut y déceler deux problèmes majeurs. Tout d'abord, la majorité des figurines ont été retrouvées dans les fondations de bâtiments qui ont souffert d'érosion, perturbant ainsi leur contexte archéologique (Scott 2001:22). Le second problème réside dans le fait que la chronologie des phases céramiques postérieures et celle des figurines moulées sont encore mal comprises (Scott 2001:22). La chronologie des figurines moulées pose un problème puisque les chercheurs ont supposé que les styles des figurines évoluent d'un façonnage grossier vers un façonnage plus raffiné, ainsi que du simple vers le complexe, et qu'une rétrogradation dans leur fabrication et dans les thèmes abordés marquerait le déclin d'une culture (Scott 2001:23). À l'inverse, les figurines faites à la main (Figure 16a et b) possèdent une assez bonne chronologie, celle-ci étant documentée par les figurines retrouvées en place dans la pyramide du Soleil. Les figurines moulées (Figure 16c) n'ont pas eu cette chance, même s'il est certain que l'usage du moule souligne un changement important dans cet art (Scott 2001). L'utilisation du moule pour la fabrication de ces figurines pourrait commencer vers la fin de la phase Tlamimilolpa (170-350 DNE), et est définitivement adoptée au début de la phase Xolalpan (350-550 DNE) (Goldsmith 2000:9).



Figure 16: a) Figurines moulées à la main période Patlachique, Xolalpan, Teotihuacan. b) Figurines moulées à la main période Tzacualli, Xolalpan, Teotihuacan c) Figurine utilisant un moule Xolalpan, Teotihuacan (Scott 2001:planche 1,2 et 61).

1.3.2 Études préliminaires des figurines d'argile

Bien entendu, nombreuses ont été les études menées sur la céramique de Teotihuacan. Nous retrouvons Eduardo Noguera (1975) qui analyse de nombreuses têtes de figurines pour en déduire une chronologie. De même, Charles Kolb (1995) étudie des figurines récupérées lors de fouilles et de collections de surface à Teotihuacan pour pouvoir les diviser en différents types (moulage à la main, utilisation de moules). George Vaillant définira également des types pour classifier ces figurines (Goldsmith 2000:12-14; Scott 2001:20). L'étude de Sullivan s'intéresse à la production artisanale et aux échanges des figurines en céramique et des *adornos* (ornements, fioritures), utilisés dans la fabrication des encensoirs. Dans sa recherche, l'autrice se penche sur leur lieu de fabrication et sur la technique utilisée, mais s'intéresse également à la manière dont la distribution était faite à travers la cité et à qui elle était destinée (Sullivan 2007). Dans son étude typologique, Séjourné, quant à elle, établit des listes de types de céramique. Elle crée une grande compilation de céramiques provenant du site de Teotihuacan afin de pouvoir former des groupes à partir du type d'argile utilisé, plutôt qu'à partir de leur forme (Séjourné 1966). Cependant, ces différentes études mentionnées ci-dessus ne font pas mention des figures hôtes. Trois recherches typologiques ont retenu mon attention, Barbour (1975), Goldsmith (2000) et Scott (2001). Bien que celles-ci ne laissent qu'une place mineure aux figures hôtes au sein de leurs inventaires, et par conséquent au sein de leurs recherches typologiques, ce sont les seules à ce jour à les inclure.

L'étude de Warren Barbour avait pour but de poser les bases pour analyser la fonctionnalité des figurines utilisées à Teotihuacan (Barbour 1976:1). Pour ce faire, l'auteur se concentre sur deux problèmes majeurs dans l'étude de ces artefacts. D'un côté, il s'intéresse à l'ordre chronologique des différents types de figurines à travers l'histoire de la cité, et de l'autre, au développement des ateliers de fabrication de ces figurines (Barbour 1976:4). L'ordre chronologique des figurines présenté dans cette thèse est basé sur la stratigraphie des sondages effectués par l'Université de Rochester sous la direction de René Millon, lors du *Teotihuacan Mapping Project* (Barbour 1976:4). Plusieurs aires de fouilles sont mises en avant ici : les complexes d'appartements de Tepantitla, et de Tetitla, la Citadelle, et la pyramide du Soleil (Barbour 1976:6). L'étude de Kim Goldsmith quant à elle, porte sur deux collections de figurines d'argile de Teotihuacan. La première provient de fouilles menées par l'*Instituto Nacional de Antropología e Historia* en 1993 et 1994 sur l'aire de La Ventilla. Cette aire de fouilles comprend une enceinte architecturale servant à des fins religieuses et civiles, une aire résidentielle et une autre aire résidentielle habitée par des artisans (Goldsmith 2000:20). La deuxième collection se rapporte au secteur appelé Groupe 5, où les fouilles ont été dirigées par Eduardo Matos Moctezuma en 1993 et 1994. Ce groupe correspond à un grand ensemble de trois temples collés à des aires de vie (Goldsmith 2000:20). L'étude de Goldsmith a pour but de fournir un manuel de base pour l'identification des figurines de Teotihuacan, ainsi que de formuler des hypothèses quant à leur signification, afin de présenter un tremplin iconographique pour de futures interprétations (Goldsmith 2000:19). Finalement, l'objectif de l'étude de Sue Scott était de démontrer la grande variété des figurines en terre cuite de Teotihuacan. Cela peut être fait grâce aux illustrations, aux descriptions et à une classification des figurines, basée sur des propriétés morphologiques et iconographiques (Scott 2001:25). Pour cela, Scott utilise un corpus de 2 000 figurines récupérées à Teotihuacan dans les années 1930 par Sigvald Linné lors de fouilles effectuées dans l'aire de Las Palmas, dans la ferme de Xolalpan et dans les ruines de l'habitation Tlamimilolpa (Scott 2001:25). À ce corpus s'ajoutent environ 2 000 figurines provenant des fouilles du site Bajo dans les années 1960, effectuées par l'équipe de l'Université d'État de Pennsylvanie, sous la direction de William Sanders (Scott 2001:25). Afin de compléter cette étude des figurines, l'autrice y rajoute un ensemble de plus de 2 200 objets provenant de collections de musées ayant été moulées et comportant des motifs iconographiques ou des décors uniques (Scott 2001:25).

Que nous disent ces études sur les figures hôtes? Dans la typologie de Barbour, un groupe est consacré aux figurines articulées appelées « puppets ». L'auteur nous explique qu'à l'intérieur de cette catégorie, on retrouve des exemples de figures hôtes provenant de Tlaxcala et datant de la Seconde Période Intermédiaire (750-1350 DNE) (Barbour 1976:17). L'analyse de Barbour l'amène à penser que des petites figurines retrouvées dans le sondage TE-2 de Tlaxcala pourraient être des figurines que l'on place à l'intérieur d'une figure hôte (Barbour 1976:108). La plupart des figurines du sondage TE-2 correspondent à la couche du sol numéro 3 de Tepantitla et seraient associées aux dernières années de Teotihuacan en tant que centre urbain (Barbour 1976:108). Dans la collection étudiée par Goldsmith nous retrouvons des tessons de figure hôte. Cinq de ces tessons ont été retrouvés dans l'enceinte architecturale servant à des fins religieuses et civiles, trois dans l'aire résidentielle et un dans le secteur du groupe 5 (Goldsmith 2000:95). Elle décrit ces tessons de figure hôte comme ayant un torse creux comportant une pièce carrée et détachable dans la poitrine ou l'estomac, qui équivaldrait à une « porte ». À l'intérieur de cette pièce, et parfois même à l'envers de la « porte », seraient placées une ou plusieurs petites figurines de différents types que l'auteur nomme « invitées » (Goldsmith 2000:95). Dans sa perspective, Goldsmith attribue ces figures hôtes au genre féminin et les met en relation avec les figurines articulées. De ce fait, les « invitées » qui sont représentées en tant qu'adultes et richement vêtues sont vues comme représentant possiblement une naissance divine (Goldsmith 2000:95). Finalement Scott voit les figurines creuses semblent être des objets cérémoniels associés aux autels ou à des contextes cérémoniels similaires. Elle voit dans celles-ci des aperçus de grands thèmes, qui servaient plutôt dans la suggestion que dans l'affirmation iconographique (Scott 2001:15).

Les études vues ci-dessus s'attardent sur les typologies et la chronologie des figurines d'argile de Teotihuacan. Dans ces études les figures hôtes sont la plupart du temps nommées et décrites brièvement sans que l'on ne s'y attarde réellement. Il semble évident que la principale raison est la rareté de ces figures, et donc la difficulté à mettre en place une typologie et une chronologie aussi développées que pour les figurines d'argile. Lors de mon étude sur les figures hôtes j'aimerais pousser un peu plus loin l'analyse de celles-ci, en effet je ne souhaite pas seulement créer des classes, mais également les comparer à d'autres supports, tels l'iconographie et les encensoirs par exemple.

1.3.3 Hypothèses des chercheurs sur la signification des figures hôtes

Bien qu'aucune recherche n'ait été entreprise sur les figures hôtes en tant que tel, certains chercheurs ont tout de même avancé des hypothèses à leur égard basées sur l'iconographie. Il me semble important de les nommer dans ce chapitre de contexte, toutefois je m'attarderai davantage sur celles-ci dans le dernier chapitre de cette maîtrise.

Selon Berlo, bien que les figures hôtes ne présentent aucun détail sur leur genre, elle les catégorise comme étant de sexe féminin. Elle voit dans ces figures hôtes une femme symbolisant l'abondance, une mère nature qui porte ses fidèles en son sein pour les protéger. Le fait que de petites figurines en costume guerrier soient enfermées à l'intérieur de la figure symbolise en son sens une relation entre la déesse et les guerriers (Berlo 1984:106). Brigitte Faugère mentionne les figurines intérieures comme représentant le concept du *nahua* (centre animique) ou le double intérieur que chaque personne possède. Elle émet l'hypothèse que les figurines intérieures représentent des entités autonomes symbolisées par des personnages entiers, arborant de riches parures (Faugère 2014:20). Selon la définition de López Austin, un centre animique est une partie du corps humain dans laquelle se trouve une concentration de substances vitales qui permettent le fonctionnement de l'organisme. Selon les cultures Mésoaméricaines, ces centres animiques peuvent se référer ou non à des organes vitaux, ils peuvent être seuls ou plusieurs et peuvent composer une hiérarchie (Dehouve 2014:3; López Austin 1980:197). Pasztory quant à elle écrit dans *Teotihuacan : Art from the city of the Gods*, datant de 1993, que la figure hôte pourrait représenter la cité, la nature, le cosmos ou la grande déesse, qui contiendrait les plus petites figurines. Ces petites figurines, habillées et coiffées, pourraient alors appartenir à l'univers social et politique de Teotihuacan (Pasztory 1993:56). Ce concept pourrait signifier que des personnes ou un certain groupe de personnes seraient contenus à l'intérieur d'un grand corps cosmique. Cela voudrait également dire que la cité de Teotihuacan était vue comme étant l'abri dans le corps de la divinité. En se basant sur les études anthropologiques sur le genre, l'auteur conclut que le personnage extérieur est plutôt féminin. Ces études décrivaient des sociétés où le pouvoir est entre les mains des hommes, mais dans lesquelles sont représentées des images idéalisées de femmes qui transcendent les valeurs culturelles établies par les hommes (Pasztory 1993).

Enfin, Serra-Puche, de son côté, examine des figures hôtes retrouvées dans les offrandes de la pyramide aux Fleurs à Xochitécatl, dans la région de Puebla-Tlaxcala. Il est fort possible que Xochitécatl, qui participait à des échanges commerciaux avec d'autres cités, dont Teotihuacan, ait pu échanger des idéologies artistiques. Ainsi, les figures hôtes appartenant à la deuxième phase d'occupation du site pendant la période Épiclassique (650 DNE à 850 DNE), après la chute de Teotihuacan (Serra-Puche 2001:256; Testard 2016), sont certainement empreintes de la pensée artistique de Teotihuacan, mais transformées pour correspondre aux idéologies de Xochitécatl. Pour l'auteurice, ces figures hôtes représentent donc des femmes enceintes ou des réceptacles (Figure 17).

Ces hypothèses citées ci-dessus ont toutes en commun qu'elles perçoivent les figures hôtes comme des femmes portant des êtres intérieurs, êtres qui semblent associés à de hautes fonctions. Cette association vient principalement du fait que les petites figurines des figures hôtes de ces études sont richement vêtues. Bien que ces hypothèses seront détaillées dans le dernier chapitre de cette maîtrise, il est important de faire remarquer que ces études ne portaient, le plus souvent, que sur un ou deux spécimens et qu'il sera donc intéressant de confronter celles-ci aux autres figures hôtes.

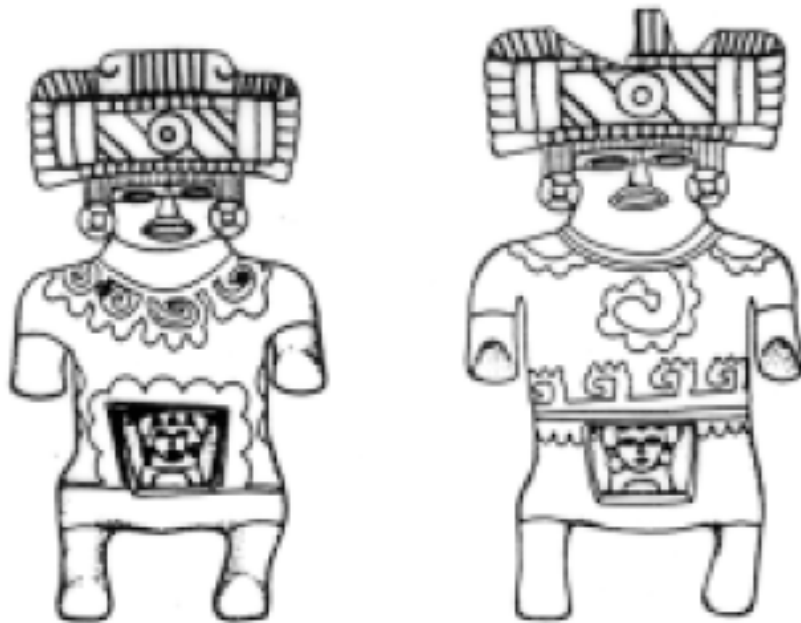


Figure 17: Figures hôtes de Xochitécatl, Tlaxcala, appelée femme enceinte ou réceptacle (Serra-Puche 2001:19).

Conclusion

Du village à la cité cosmopolite Teotihuacan connaît plusieurs vies. À partir de 250 DNE, durant la période Tlamimilolpa, la cité entre dans son apogée. Elle connaît des changements politiques, sociaux, économiques, religieux et artistiques. On reconstruit les complexes d'appartements en matériaux non périssables. Les déités semblent prendre une place importante, les murales à l'intérieur des complexes d'appartements en font leur thème principal. Une période de standardisation dans l'art apparaît notamment avec la présence du moule vers 350 DNE, moule qui sera utilisé lors de la fabrication des figures hôtes. C'est lors de cet apogée que l'on verra le deuxième élan d'interaction entre Teotihuacan et l'aire Maya qui donnera lieu à des échanges de biens mais également d'idées. C'est dans ce tourbillon de changements que semble apparaître les figures hôtes, que je détaillerai lors des chapitres suivants. Les études des figurines d'argile et des figures hôtes vues dans ce chapitre permettent d'exposer les stratégies des chercheurs jusqu'à présent. Ceux-ci se sont majoritairement fixés, pour les figurines d'argile, sur la création de typologie afin de mettre en place les chronologies de ces artefacts. Les hypothèses émises par les chercheurs sur les figures hôtes apportent une base dans cette étude, mais ne s'appuient souvent que sur un ou deux spécimens de figure. Il serait intéressant lors de cette étude de comparer alors les figures hôtes à d'autres supports artistiques afin de mieux comprendre cet artefact.

Chapitre 2 : Concepts et méthodologie

2.1 Termes

2.1.1 Les figures hôtes

Le nom de *host figure* a été donné pour la première fois par Warren Barbour (Von Winning 1991:70). Ce nom fut choisi pour indiquer la classe de figurines creuses contenant de plus petites figurines humaines ou non, et/ou des symboles en bas-relief (Von Winning 1991). On retrouve ces figures hôtes non seulement à Teotihuacan, mais également au Guatemala, au Michoacán et au Yucatán (Berrin et Pasztory 1993). La plus connue et la première à être dévoilée aux yeux du public est la figure hôte se trouvant actuellement à l'*American Museum of Natural History* (Figure 18b).

Pour Bonnafoux *et al.*, il existe deux types principaux de figures hôtes. D'un côté, les figures hôtes avec une ouverture amovible sur le buste et contenant une ou deux petites figurines à l'intérieur du torse (Figure 18a). De l'autre côté, les figures hôtes dont le corps est sectionné dans le sens de la longueur et qui contiennent un plus grand nombre de figurines (Figure 20b) (Bonnafoux, et al. 2011). Ces deux types de figures hôtes ont plusieurs caractéristiques communes. Elles sont toutes représentées nues dans une position assise et sans attributs sexuels apparents. Leurs visages sont bien définis, sauf pour l'une d'entre elles, qui possède une tête lisse, ce qui laisse supposer qu'un masque pouvait y être posé. Une des dernières caractéristiques concerne les extrémités des membres de ces figures hôtes, qui peuvent être de trois types. Elles sont parfois réduites à un moignon, parfois peu détaillées au niveau des mains et des pieds et parfois bien détaillées (Berlo 1984; Bonnafoux, et al. 2011). Il est cependant difficile d'énoncer plus de critères communs puisque, comme nous le verrons dans le chapitre 3, chaque figure hôte est unique. Des différences seront à noter tant au niveau de leur taille, de leur position que des figurines qu'elles contiennent.



Figure 18: a) Figure hôte avec ouverture sur le buste, Tlajinga, Teotihuacan (Berrin et Pasztory 1993:210). b) Figure hôte avec ouverture sur le long, Escuintla, Guatemala (Berrin et Pasztory 1993:215).

2.1.2 L'iconographie

L'iconographie en tant que discipline concerne la relation entre l'imagerie et son sens référent. Elle est donc le fruit d'une relation entre deux domaines, l'imagerie et sa signification, ceux-ci étant la plupart du temps étudiés séparément (Knight 2013:3). Dans les anciennes sociétés complexes, cette imagerie pouvait être générée par des institutions différentes, telles que les élites, l'administration, la religion (Knight 2013:6). Plusieurs problèmes se posent alors aux chercheurs dans l'identification de l'institution qui produit l'imagerie, d'où l'intérêt de considérer la production et l'utilisation de l'imagerie comme un tout (Knight 2013:7). Le problème de l'imagerie peut aussi résider dans sa signification au sein de la société, puisque l'on peut se demander si elle possédait un seul sens ou plusieurs. Pour Lévi-Strauss une signification peut être « sociale et religieuse, magique et économique, utilitaire et sentimentale, juge et morale » (Knight 2013:7; Lévi-Strauss, et al. 1969:52).

Les analyses à travers le temps

Kubler défend dans les années 1960, l'idée que les images doivent être étudiées séparément en se basant sur trois catégories fondamentales, soit la forme, le sens et le temps (Lesure 2011:49) et qu'il est possible d'étudier leur iconographie sans les textes contemporains. Il publie plusieurs études iconographiques, dont une sur les peintures murales de Teotihuacan (1967). Sa méthode consiste en une décomposition de chaque image afin de reconnaître le sens factuel de chacune et d'analyser leurs configurations et associations. Kubler fait alors ressortir de l'iconographie de Teotihuacan des thèmes, comme le feu et l'eau, ou des concepts comme le rang et les différentes déités (Knight 2013:12).

Panofsky quant à elle, distingue trois stades d'analyse : la description préiconographique qui se concentre sur le sujet « premier » ou « naturel », l'analyse iconographique, ensuite, qui se concentre sur le sujet « second » ou « conventionnel », et finalement, l'interprétation iconographique, qui se concentre sur le sens intrinsèque (Knight 2013:11; Panofsky 1962:3-17). Pour cette autrice, la fiabilité de l'interprétation iconographique réside dans la connaissance des concepts, des sources littéraires et des histoires auxquels l'imagerie se réfère (Knight 2013:11; Panofsky 1955:11-14). Le problème ici réside dans le fait que ces sources d'information ne sont pas disponibles pour de nombreuses sociétés anciennes, dont Teotihuacan.

D'autres auteurs publieront sur la recherche en iconographie. Pour Gombrich le travail d'un iconographe est d'utiliser le savoir des images couplé avec les textes (Gombrich, et al. 1972:6; Knight 2013:11). Cette forme de pensée peut très bien fonctionner lorsque la culture étudiée possède une écriture, alors que pour les autres peuples, cela s'avère plus difficile. Clark propose quant à lui d'étudier l'iconographie à partir des conditions de la production artistique et de sa perception, de la clientèle, des ventes, afin de reconnaître les connexions profondes des formes et des traditions, et les relations entre les classes. Ici, l'auteur se penche beaucoup plus sur le contexte social qui crée ces objets plutôt que sur les objets eux-mêmes (Clark 1973:11-12; Lesure 2011:50).

Dans son analyse sur l'interprétation des figurines préhistoriques, Lesure (2011) propose d'interpréter ces images par le biais de deux décisions analytiques. La première décision concerne l'accès au sens par les utilisateurs originels. Ce sens était-il accessible facilement ou

était-il compris, mais sans pouvoir être formulé commodément? La seconde décision concerne, quant à elle, le fait de savoir si ce sens peut dériver du sujet (des images), ou de la forme (l'objet en lui-même) et du contexte social (les circonstances dans lesquelles les objets étaient produits, utilisés, échangés et enfouis) (Tableau 1) (Lesure 2011:50). Cette analyse suscite plusieurs questions. Que représente l'image? Pour quelles raisons cette image était-elle utilisée? Autant de questions qui serviront dans l'analyse de ce mémoire.

		Analytical decision #2: Significance derives from...		
		subject matter	form	social context
Analytical decision #1: The significance of images is...	a surface phenomenon	<i>What did the image depict?</i> (iconography)	<i>How did the figure's form relate to objects in circulation at its time of manufacture?</i> (synchronic stylistic analysis)	<i>What was the image used for?</i> (analysis of use)
	a structural phenomenon	<i>What symbolic implications did the subject matter have?</i> (iconology or symbolic analysis)	<i>How was the figure's form determined by its position in a sequence of changing forms?</i> (diachronic stylistic analysis)	<i>How did the image express or even constitute social relations?</i> (social analysis)

Tableau 1: Possibilité pour l'interprétation d'images préhistoriques répondant à deux décisions analytiques (Lesure 2011:51).

2.1.3 Le style

Pour Boas, le style est une fixité de la forme, où la constance est due à une convention culturelle (Boas 1955:144-145; Knight 2013:23). Pour Wiessner le style est la variation formelle dans la culture matérielle qui transmet des informations sur les identités personnelles et sociales (Wiessner 1983:256). Pour V. Knight le style est l'ensemble des modèles culturels qui gouverne la forme de toutes choses artificielles (Knight 2013:23). La définition de Knight comporte deux idées principales. D'un côté, le style est relié aux images et les modèles culturels mentionnés

sont partagés par une communauté de participants qui interagissent. De ce fait, les modèles sont restreints à des zones géographiques occupées par ces communautés. D'un autre côté puisque ces modèles fluctuent avec le temps, il est essentiel de les comparer synchroniquement (Knight 2013:24; Wiessner 1983:256). Puisqu'un style va être rattaché à une communauté dynamique, il est certain que cette dernière partage une même connaissance des images. Ainsi les artisans se doivent de communiquer entre eux afin de délivrer une image qui correspondra aux canons stylistiques et aux significations que la communauté lui attribue.

2.1.3.1 Le style pour différencier les groupes culturels

Afin de régler la dimension sociale de la culture matérielle, les archéologues la divisent le plus souvent en trois aspects, soit la technologie, la fonction et le style. La technologie fait référence à la technique et au matériau utilisé dans la production de l'objet. La fonction se penche sur l'aspect utilitaire ou instrumental de l'objet. Le style, enfin, comme nous l'avons vu ci-dessus, peut avoir différentes significations, et peut par exemple répondre aux demandes et aux contraintes sociales et culturelles. Hegemon se basant sur plusieurs auteurs, considère que le style, qui suppose un choix, est avant tout un moyen de faire quelque chose (Hegmon 1992:516-517). Le plus souvent, les spécialistes se penchent sur l'une de ces facettes de recherches (Dietler et Herbich 1998:236-237).

2.1.3.2 Le style pour différencier les changements temporels

Les analyses de style peuvent être divisées en deux catégories. D'un côté, on trouve les analyses diachroniques, lors desquelles les chercheurs se concentrent sur les changements de formes et de style (entendu ici comme l'aspect décoratif ou la finition) entre les objets utilisés par différents individus à différentes périodes. D'un autre côté, on trouve les analyses synchroniques qui s'intéressent à la relation des formes, des matériaux et des décors, à travers les objets qui étaient en circulation au même moment (Lesure 2011:59-60). Les sériations stylistiques sont alors le meilleur outil afin de classer les objets dans une chronologie. Ainsi les chercheurs créent, à l'aide de ces analyses diachroniques et synchroniques, des phases au style distinct à l'intérieur d'une tradition. Ils créent ainsi des « moments analytiques » où l'étude des relations entre images et référent se fait plus facilement avec un contrôle temporel (Knight 2013:53).

2.1.3.3 Le style et le sociopolitique

Le style peut être perçu de deux manières différentes. Tout d'abord, il peut être considéré comme une tradition passive, dans laquelle les choix sont déterminés par des coutumes. Le style peut aussi être vu comme un intermédiaire actif pour la communication et la construction d'identité sociale (Earle 1990:73; Lesure 1997:228; Wiessner 1983:256). Les anciennes études sur les figurines mettaient l'accent sur leur forme (différences, ressemblances) et non sur leur système de représentation, qui insiste sur certaines relations sociales. En effet, les éléments de style utilisés sont choisis comme accessoire pour signaler, maintenir et transcrire ces relations et ces adhésions communautaires (Earle 1990:73). Toute cette signalisation se fait la plupart du temps au cours de cérémonies. Cette association d'objets peut alors se faire à deux niveaux : dans le groupe local, où la participation définit l'adhésion au groupe et établit les droits personnels pour l'accès aux ressources, ou au niveau de la région, où les cérémonies définissent les relations entre les groupes locaux (Earle 1990:74).

L'analyse du style afin de comprendre l'aspect culturel, temporel et sociopolitique est une facette importante dans cette recherche. Grâce au regroupement et à la description de mon échantillon au chapitre 3, je m'appuierai sur le style, jumelé aux questions d'analyse de Lesure (Tableau 1), afin d'organiser mes interprétations lors du dernier chapitre de cette étude.

2.2 Objectifs et méthodologie

2.2.1 Échantillon à l'étude

L'échantillon de cette étude consiste en dix figures hôtes se trouvant actuellement éparpillées dans des musées à travers le monde ainsi que trois tessons faisant parti de la thèse de Goldsmith (2000). Cet échantillon est le suivant :

- 1- Figure hôte appartenant au *Centro de Investigaciones Arqueológicas* de Teotihuacan, Mexique (Figure 19). Elle provient du quartier de Tlajinga, Teotihuacan et appartiendrait à la phase finale de Metepec vers 650 DNE.

- 2- Figure hôte appartenant au Saint Louis Art Museum, États-Unis (Figure 21). Sa provenance est inconnue, elle appartiendrait à la période du Classique Ancien (250-600 DNE).
- 3- Figure hôte appartenant au Musée du quai Branly de Paris, France (Figure 24). Elle proviendrait d'une tombe à Tiristarán, au Michoacán et aucune date n'est précisée pour cette figure.
- 4- Figure hôte appartenant au Museo Nacional de Antropología de Mexico (Figure 27). Sa provenance est inconnue, elle appartiendrait à la phase Metepec (550-650 DNE).
- 5- Figure hôte appartenant au National History Museum de Los Angeles, États-Unis (Figure 29). Sa provenance est inconnue, elle daterait d'une période entre 300 et 600 DNE.
- 6- Figure hôte appartenant au National Museums, Ethnological Museum de Berlin, Allemagne (Figure 31). Sa provenance est inconnue ainsi que sa datation.
- 7- Trois tessons de figure hôte de la thèse de Goldsmith (2000) (Figure 32). Provenant du quartier de Teotihuacan, La Ventilla et du quartier appelé Groupe 5. Ce secteur daterait de la phase Miccaotli et aurait été abandonné durant la phase Xolalpan.
- 8- Figure hôte appartenant au Metropolitan Museum of Art de New York, États-Unis (Figure 33). Provenant de la région d'Escuintla, Guatemala, sa datation n'est actuellement pas connue.
- 9- Figure hôte appartenant à l'American Museum of Natural History de New York, États-Unis (Figure 37). Sa provenance est inconnue ainsi que sa datation.
- 10- Figure hôte appartenant au Museo Regional de Antropología, Palais Cantón, Mérida, Yucatán, Mexique (Figure 39). Elle provient d'un dépôt de fondation au site archéologique de Becán et daterait du Classique Ancien (250- 500 DNE).
- 11- Figure hôte appartenant au Museo Diego Rivera Anahuacalli de Mexico, Mexique (Figure 47). Sa provenance ainsi que sa datation sont inconnues.

2.2.2 Les objectifs

Pour plusieurs raisons, peu ou pas d'études ont été entreprises sur ces figures. Parmi ces raisons, on peut citer leur rareté, leur variabilité ou le manque de contexte, et ce pour beaucoup d'entre elles. Ainsi leur fonction précise reste encore aujourd'hui à déterminer. La chronologie générale accordée habituellement à ces figures est vaste et non précise, puisqu'elles auraient existé entre 100 ANE et 750 DNE, et il n'y a pour le moment aucune connaissance de leur variation ou évolution dans le temps. Leur contexte, quand il est connu, est varié : caches, offrandes de fondation, complexes d'appartements. Les hypothèses sur la fonction de ces objets sont nombreuses, mais malheureusement aucune n'est fondée sur une recherche minutieuse.

Malgré ces nombreux problèmes, l'objectif principal de cette maîtrise est de créer un corpus sur les figures hôtes, d'entreprendre une classification et finalement une description de chaque spécimen. Cet objectif principal pourra également me permettre dans le dernier chapitre de formuler des hypothèses quant aux variations de cet objet, sa chronologie, sa signification.

2.2.3 L'étude de cas des figures hôtes

La plupart des études faites sur les figurines sont des études formelles se concentrant sur les attributs de chaque spécimen, afin de créer des groupes et des sous-groupes qui permettront d'établir des chronologies et des comparaisons entre sites et périodes. Ces études n'utilisent pas de données sur le contexte de découverte des figurines, et pourtant le contexte est primordial lorsque les chercheurs veulent se pencher sur la question de la fonction (Marcus 2009:26). Dans son étude sur les figurines de Mazatán, R. Lesure propose que celles-ci dépeignent des catégories sociales standards ou stéréotypées plutôt que des individus reconnaissables. Ces figurines joueraient donc le rôle de référence dans la reproduction des relations (Lesure 1997:228), et seraient impliquées dans des rituels qui comportent généralement plusieurs éléments distinctifs. Il y a un participant principal qui place les figurines, ainsi qu'un auditoire (humain, surnaturel, composé d'ancêtres). Le rituel se déroule dans un endroit spécifique (patio, tombe, temple, maison) et à un moment particulier. Il doit avoir un but (communication avec les ancêtres, sacrifices) et celui-ci doit être accompagné d'autres actions, comme des chants, danses (Marcus 2009:45). L'assemblage de figurines lors des rituels peut aider à la compréhension de l'identité sociale. Cependant, il se peut qu'il ne soit pas complet et qu'il soit

également relié à un autre système de représentation (autres objets, figurines), sans lequel l'identité sociale ne peut être analysée dans sa totalité (Lesure 1997:229).

L'analyse de Lesure s'insère parfaitement dans l'étude des figures hôtes. En effet, ces figurines peuvent s'apparenter aux figurines préhistoriques puisqu'aucune écriture n'a été concrètement définie et déchiffrée pour cette cité. Les questions posées dans le tableau d'analyse de Lesure (Tableau 1) seront une base d'étude pour ce mémoire, ce que je vais détailler ci-dessous.

Quelles sont les différentes formes de figures hôtes, sont-elles associées à différentes communautés de producteurs/utilisateurs ou sont-elles associées aux changements temporels? Lors d'une étude stylistique, il est important d'assembler un large corpus et de l'organiser par genre et par chronologie quand cela est possible. Cela peut se présenter sous la forme d'un rassemblement de photographies et de dessins, lors d'une étude préliminaire. Pour les objets se trouvant dans les musées, il est important de connaître leur état de restauration, et de posséder les photos originales, dans le cas où le musée aurait pris certaines libertés quant à la restauration (Knight 2013:32-33). Malheureusement, les figures hôtes qui sont à l'étude ici sont éparpillées dans différents musées à travers plusieurs pays, parfois exposées, parfois dans les réserves. Pour les besoins de cette maîtrise, je me suis donc basée sur de nombreuses photographies et sur les descriptions de certains chercheurs. Il est évident que pour effectuer une étude plus approfondie, il serait nécessaire de se déplacer dans chaque institution afin d'observer minutieusement tous les détails. Afin de répondre à cette question, j'utiliserai les informations recueillies sur le contexte de certaines figures hôtes pour comprendre les différences entre les régions et les utilisateurs.

Dans cette étude j'ai décidé de placer les figures hôtes à l'intérieur de différents groupes créés à partir de leurs caractéristiques communes. Les caractéristiques permettant de constituer les groupes de cette recherche sont basées exclusivement sur les détails physiques de ces objets. Ainsi, les figures hôtes ont été séparées en deux grands groupes A et B, puis à l'intérieur de ceux-ci, des sous-groupes ont été créés. Le détail de ce classement sera expliqué dans le chapitre 3, qui s'intitule « Description des figures hôtes ». Ces figures hôtes, comme un ensemble, n'ont jamais été étudiées et n'ont donc jamais fait l'objet d'un classement. Elles ont toujours été considérées comme un tout, peu importe le contexte ou l'aire dans lesquels elles étaient

retrouvées. Bien que la variabilité de cet artéfact soit grande, ce classement va me permettre de mettre en avant des groupes distincts, afin que mon analyse soit la plus claire possible.

Que représente l'image? Une description de chaque figure hôte, effectuée au chapitre 3 va me permettre d'aborder cette question. Cette description apportera une vision plus précise des figures, en même temps qu'elle détaillera les éléments décoratifs que l'on retrouve sur ces objets. Pour aider à la compréhension de ces images, je baserai mon identification sur d'autres études iconographiques de Teotihuacan (figurines d'argiles, murales).

Qu'elles ont pu être les implications symboliques de ces images? À la fois dans le chapitre 3, descriptif et dans le chapitre 4, analytique, je me pencherai sur la signification de certains symboles utilisés dans la confection de ces figures. Je m'intéresserai également aux figures retrouvées en contexte maya, puisque l'iconographie qui y est utilisée est rattachée aux domaines religieux et à la guerre, des thèmes largement étudiés pour Teotihuacan. Pour mieux comprendre la signification des figures hôtes je vais tenter de les comparer, en particulier, aux encensoirs. La localisation de ces deux catégories d'objets semble être similaire, puisqu'à Teotihuacan, on les retrouve dans les complexes d'appartements. De plus, ils ont été tous deux exportés vers les autres régions de la Mésoamérique, notamment dans l'aire maya (Berlo 1984:30). Dans le chapitre 4, lors de mon interprétation, j'utiliserai donc les encensoirs afin de positionner chronologiquement les figures hôtes, et de déterminer leur contexte et leur signification.

Pour quelles raisons les figures hôtes étaient-elles utilisées? Et comment les images exprimaient ou même constituaient les relations sociales? J'ai choisi de rassembler ces deux questions, car elles seront intimement liées dans mon analyse. En quoi les figures hôtes sont liées au contexte sociopolitique de Teotihuacan? Si je reprends l'analyse de Lesure, ces deux questions, qui apparaissent comme la conclusion de mon étude sur ces figures, peuvent se joindre aux nombreuses études faites sur les figurines préhistoriques. En effet, l'utilisation de l'image et son analyse sociale constitue la plupart du temps le but des recherches iconographiques.

Chapitre 3 : Description des figures hôtes

Afin de mettre en place mon analyse quant à la signification des figures hôtes, il est important de consacrer un chapitre à leur description. Afin de simplifier cette description il m'a paru essentiel de rassembler les figures hôtes à l'intérieur de groupes et de sous-groupes. Compte tenu de l'immense variabilité qu'il existe entre chaque figurine, il m'est impossible de créer des sous-groupes pour chaque caractéristique distincte. Je me suis donc permis de former des groupes et des sous-groupes à partir de quatre caractères distinctifs (Tableau 2). Ma première grande différenciation est la suivante :

Groupe A : Figures hôtes possédant une ouverture simple sur le torse -7 figures-

Groupe B : Figures hôtes possédant une ouverture sur toute la longueur du corps -4 figures-

Le premier sous-groupe que je distingue se base sur le fait que certaines figures sont articulées alors que d'autres ne le sont pas.

Sous-groupe I : Figures hôtes articulées : Groupe A= 3 ; Groupe B= 0

Sous-groupe II : Figures hôtes non articulées : Groupe A= 4 ; Groupe B= 4

Le deuxième sous-groupe que je distinguerai ici porte sur la disposition des jambes.

Sous-groupe a : Figures hôtes, jambes sur le côté : Groupe A= 2 ; Groupe B= 0

Sous-groupe b : Figures hôtes, jambes croisées : Groupe A= 3 ; Groupe B= 4

Sous-groupe c : Figures hôtes dont la position des jambes ne peut être déterminée : Groupe A= 2 ; Groupe B= 0

Finalement le dernier sous-groupe concerne un élément de parure : le collier.

Sous-groupe 1 : Figures hôtes ne possédant pas de collier : Groupe A= 5 ; Groupe B= 3

Sous-groupe 2 : Figures hôtes possédant un collier : Groupe A= 1 ; Groupe B= 2

Par la suite, afin de différencier les figures hôtes, je leur attribuerai à chacune un numéro précédé d'un point. Par exemple A1a1.1 signifie que la première figure hôte présentée appartient au groupe A, I= articulée, a=jambe sur le côté, 1= absence de collier. L'échantillon de cette maîtrise est constitué de dix figures ainsi que trois fragments de figures hôtes. Chaque figurine sera décrite afin de se rendre compte de la grande variabilité existante.

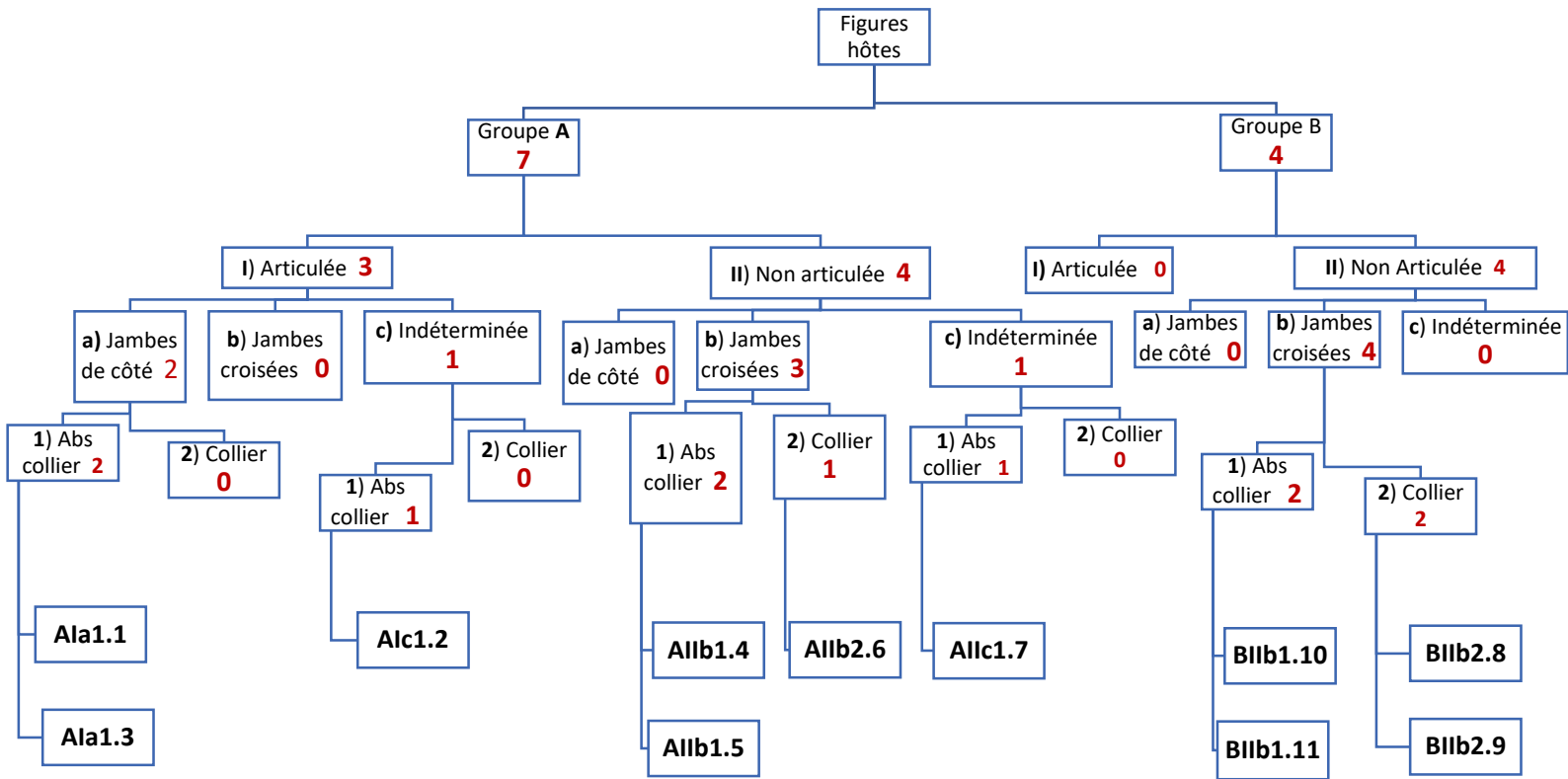


Tableau 2 : Figure représentant la division en groupe et sous-groupes des figures hôtes.

3.1 Figures hôtes du groupe A

3.1.1 Figures hôtes articulées : AI

3.1.1.1 Figure hôte Ala1.1

Cette figure hôte appartient au *Centro de Investigaciones Arqueológicas* de Teotihuacan (Figure 19). D'après la description du catalogue de Berrin *et al.*, elle appartiendrait à la phase finale Metepec vers 650 DNE. Elle mesure 38 cm de haut (voir la comparaison des tailles Tableau 3) et fut trouvée dans le 33^e quartier de Teotihuacan, appelé Tlajinga, à l'intérieur d'une cache située derrière la plateforme du temple de la résidence (Berrin et Pasztory 1993:211). Cette figure a été retrouvée associée à d'autres artefacts, dont deux bols peu profonds en céramique brune et treize figurines d'argile richement ornées (Berrin et Pasztory 1993:211).



Figure 19: A1a1.1 provenant de Tlajinga, Teotihuacan. *Centro de Investigaciones Arqueológicas de Teotihuacan* (Berrin et Pasztory 1993:210; Solís Olguín, et al. 2009:301).

La figure externe représente un individu nu, assis les jambes sur le côté, bras fléchis (voir la comparaison des positions et autres traits Tableau 4). Les extrémités des membres supérieurs et inférieurs sont arrondies et ne présentent donc pas de pieds et de mains. D'ailleurs, cette figure hôte est la seule qui ne possède pas de mains. Il est important ici de souligner l'existence de deux lignes au niveau des épaules qui indiquent que la figure est articulée au niveau des bras. Elle possède une grande ouverture sur la poitrine, mais il n'y a aucune encoche qui pourrait en faciliter la manipulation, comme on peut le voir pour la figure A1a1.3. Il n'y a pas de tête pleine à proprement parler, mais simplement un masque de style teotihuacanis posé sur un cou mince, ce qui révélerait peut-être la présence d'une tête dans un matériau périssable. Le masque est posé de façon à ce que la tête soit droite. Toutefois, il est important de relever le fait qu'il s'agit là d'une mise en scène muséale et qu'il n'y a aucun moyen de savoir si ce visage se tenait droit dans sa position originelle. Les yeux creusés dans le masque sont vides et offrent au spectateur la possibilité de voir à travers le visage de la figure hôte. Le nez est tombant et proéminent. Comme toutes les figures hôtes, la bouche est ouverte. Toutefois, c'est la seule qui laisse apparaître les quatre incisives de la mandibule. Des pigments rouges sont encore visibles sur

une partie du visage, c'est-à-dire des sourcils jusqu'au menton, alors que le front et les côtés du visage sont plus foncés. Tout le reste du corps est de couleur plus foncée, surtout la partie gauche et l'intérieur de la figure, ce qui pourrait peut-être être le résultat d'une légère carbonisation. Les oreilles sont détaillées par une spirale, mais certaines parties se trouvent être cassées. Seule une partie du lobe de l'oreille droite est présente, tandis qu'à gauche, seul un morceau du haut de l'oreille manque. Sur l'oreille gauche, la présence de deux trous, pourrait indiquer l'existence d'ornements en matière périssable.

Nous ne pouvons observer qu'une seule figurine interne (Figure 22), qui se trouve sur l'envers de la porte. Il est très possible qu'une figurine ait été placée auparavant dans la poitrine de la figure hôte, mais malheureusement celle-ci est manquante aujourd'hui. Cette figurine est entière, exception faite d'une jambe qui est cassée. Elle représente un personnage féminin que l'on peut reconnaître grâce à son *quechquemitl*, vêtement associé aux femmes. En effet les figurines de sexe féminin étaient marquées par le port du *quechquemitl* (tunique de forme triangulaire), du *huipil* (sorte de corsage ou de tunique) et/ou d'une jupe. Les hommes, quant à eux étaient habillés simplement du *maxtlatl*, nom nahuatl du pagne (Goldsmith 2000:31). Son visage est peint en jaune et est encadré par des écarteurs d'oreilles, un gros collier vert et une coiffe. La coiffe, qui semble apposée sur un bandeau qui entoure la tête, est constituée d'un cercle en son centre et de plumes. De chaque côté du cercle, trois plumes se tiennent à l'horizontale. De chaque côté de la coiffe, en son sommet, retombe une autre paire de plumes. Cette coiffe présente les mêmes attributs que l'un des groupes de déesses défini par Z. Paulinyi, soit le groupe de la déesse au motif circulaire (Figure 9c). Il est intéressant de noter que l'on retrouve ce type de coiffe sur les figurines d'argile (Figure 20a), mais jamais sur les sculptures monumentales (Figure 9b) ni sur les murales (Figure 9a). Par contre on peut l'apercevoir sur des stèles de pierres, comme celle découverte lors du *Mapping Project* à Teotihuacan (Figure 20b).



Figure 20 : a) Figurine d'argile portant une coiffe au motif circulaire et à plumes, Xolalpan, Teotihuacan (Scott 2001 Plate 112) b) Stèle miniature dite représenter la déesse, Teotihuacan (Berlo 1992:143).

3.1.1.2 Figure hôte AIc1.2

La figure hôte présentée ci-dessous appartient au Saint Louis Art Museum, États-Unis et elle appartient au département des Arts d'Afrique, d'Océanie et des Amériques (Figure 21). Son numéro de catalogue est le 230 :1978. Cette figure a fait partie d'une grande donation au musée, faite par Morton May le 13 décembre 1978. La première apparition de cette figure hôte remonte à 1947 où elle est exposée à la National Gallery of Art de Washington, D.C. Cette figure hôte provient à l'époque de la collection privée de Robert Woods Bliss (communication personnelle du Saint Louis Art Museum). Bien que la figure hôte ne soit pas complète, des dimensions extrapolées nous donnent 20.2 cm de hauteur, 10.1 cm de largeur et 6.6 cm de profondeur. Malgré sa provenance inconnue, le musée place cette figure hôte dans la période du Classique Ancien (250-600 DNE), Berrin *et al.* la situe, quant à elle, dans la phase Metepec entre 550 et 650 DNE (Berrin et Pasztory 1993:214).



Figure 21: AIc1.2, provenance inconnue. Saint Louis Art Museum, États-Unis (communication personnelle du Musée Saint Louis Art Museum, USA).

Nous ne possédons malheureusement que le haut du buste ainsi que la tête de cette figure hôte. L'ouverture de cette figure est placée au niveau du buste et apparaît comme étant un simple rectangle. Nous ne pouvons pas clairement affirmer la présence d'une encoche qui permettrait de faciliter la manipulation de l'ouverture sur l'abdomen, comme c'est le cas pour la figure AIa1.3. Les membres supérieurs sont absents, cependant il est à noter qu'un trou dans chaque bras est présent et pourrait être le signe d'une articulation des bras (Von Winning 1991:70). La tête droite a une légère forme de cœur, cette forme est très répandue à Teotihuacan, parfois elle

apparaît très prononcée, d'autres fois plus légèrement comme si elle était plutôt suggérée (Scott 2001:36) (Figure 22). Le bas du visage donne l'impression d'une mâchoire carrée, et d'un large cou peu prononcé. Le visage ne laisse entrevoir aucun signe d'émotion et pourrait s'apparenter à un masque. Il est cependant intéressant de mettre en avant la présence de deux trous sous chaque oreille, qui peuvent nous laisser supposer qu'un autre masque pouvait y être attaché. Seule l'oreille droite est présente et détaillée, et aucun trou pouvant indiquer la présence d'ornements en matière périssable n'est visible au niveau des oreilles. Les yeux ont été creusés et pouvaient accueillir une pupille en matière périssable. Le nez est tombant et proéminent. Quant à la bouche, elle est ouverte, mais ne laisse apparaître aucune dent. Enfin un fait intéressant est à noter. Bien que ce ne soit pas visible sur l'image, les descriptions du musée mettent en avant le fait que l'arrière de la tête est évidé et que celle-ci montre des signes élevés de carbonisation (information personnelle du Musée de Saint Louis, USA). De plus, il semblerait y avoir une fente au niveau de la jonction de la tête et du cou, qui peut signifier que comme pour la figure A1a1.1, la tête a été posée et peut-être recollée pour les besoins du musée. La possible présence d'une tête dans un matériau périssable peut appuyer l'idée que cette dernière aurait pu brûler, soit volontairement lors d'un rituel, soit involontairement dans un incendie.

La figurine intérieure (Figure 21) se trouve dans la poitrine, et contrairement aux autres figurines des figures hôtes, son relief n'est que peu prononcé. Aucune information n'est donnée sur le fait qu'elle puisse se détacher du tronc principal. Cette figurine est presque entière, puisque seul le pied droit est cassé. Elle représente un personnage féminin richement orné et peint en rouge, jaune, vert et blanc. Il est à noter que lorsqu'il y a présence de figurines féminines dans les figures hôtes du groupe A, celles-ci sont d'habitude placées sur l'envers de la porte, comme c'est le cas pour les figures A1a1.1 et A1a1.3. Cette figurine féminine porte le *quechquemilt* à franges et une cape qui doit possiblement s'attacher derrière la nuque sous le gros ras de cou qu'elle porte, comme on peut en voir des exemples dans l'étude de Scott (2001) (Figure 23). Au milieu de son vêtement, un élément circulaire est présent. Il pourrait s'agir là d'un miroir ou d'un élément décoratif. Sur son pied gauche, nous pouvons remarquer une petite boule qui pourrait représenter des sandales. Sa tête est encadrée sur les côtés par une paire d'écarteurs d'oreilles et une immense coiffe. Cette coiffe est composée de trois éléments

circulaires centraux qui ressemblent à des miroirs à fleurs. De ces éléments s'échappent des pompons et le tout est entouré de plumes. Il est intéressant de noter qu'à Teotihuacan, d'après Goldsmith, les coiffes pouvaient servir d'insignes, sans pour autant que l'on soit sûr qu'elles étaient associées à une ethnie, une famille, une fonction administrative ou un statut social (Goldsmith 2000:30).



Figure 22: Exemple de tête de figurine en forme de cœur, Xolalpan, Teotihuacan (Scott 2001:planche 63,64 et 65).



Figure 23: Figurine féminine portant le *quechquemiltl* avec des franges et une cape s'attachant à la nuque sous un gros raz de cou (Scott 2001:planche 108).

3.1.1.3 Figure hôte AIa1.3

La figure hôte présentée ci-dessous appartient aujourd'hui au Musée du quai Branly de Paris, France avec le numéro d'inventaire 70.2001.14.1.1-2 (Figure 24). Cette figure hôte faite de terre cuite beige clair pèse 440 g et mesure 12 x 13 x 8 cm, tandis que la figurine à l'intérieur mesure 4 x 4 x 0.7 cm. Cette figure hôte est en paire avec une autre figurine de sexe féminin se tenant debout (Figure 25a) et proviendrait d'une tombe à Tiristarán, au Michoacán (Von Winning 1991).



Figure 24: Figure hôte AIa1.3, provenant de Tiristarán, Michoacán. Musée du quai Branly de Paris, France (©Musée du quai Branly).



Figure 25 : a) AIa1.3 accompagnée d'une figurine de genre féminin (Berjonneau 1985). b) AIa1.3 avec le buste fermé (©Musée quai Branly).

La figure hôte représente un individu nu en position assise, ayant les jambes sur le côté, et les bras fléchis. Cette figure, ainsi que la figure AIa1.1, sont les seules à être représentées assises avec les jambes de côté. D'après Hasso Von Winning cette figure hôte représenterait une femme, d'après la façon dont elle est assise, jambes sur le côté qui qualifierai selon lui le genre (Von Winning 1991:70). Les pieds et les mains sont détaillés jusqu'aux ongles, et tous les orteils sont de la même taille. Il est que seuls le pouce et l'auriculaire sont complets au niveau de la main droite. Les bras articulés possèdent quatre points en relief sur chaque épaule, comme il est commun de le voir sur les figurines de la culture du Michoacán.

Cette figure hôte possède une ouverture carrée au niveau de l'abdomen, et une encoche vers le bas de celle-ci, qui permettrait une ouverture plus facile de la trappe. Elle est la seule des figures à posséder ce système. Bien qu'il y ait une légère protubérance au niveau de la poitrine de cette figure hôte, elle ne semble pas autant développée que celle de la figure se tenant debout (Figure 25b). Si l'on se base sur cette comparaison, la figure hôte pourrait alors représenter un homme. Concernant la tête, elle est moulée en forme de cœur et possède une encoche centrale beaucoup plus prononcée que pour la figure AIc1.2, se rapprochant ainsi des figurines d'argile

de l'étude de Sue Scott (Scott 2001) (Figure 22). Les yeux sont creusés et pouvaient peut-être accueillir une pupille faite de mica ou d'un autre matériau semblable. Cette figure a un nez aquilin et sa bouche ouverte laisse très bien apercevoir les dents du haut et du bas, serrées entre elles. Les oreilles ne présentent *a priori* aucun trou qui pourrait indiquer la présence d'ornements en matière périssable, et une spirale y est gravée pour représenter l'intérieur de l'oreille. Aucune coiffure ni aucun ornement ne sont à noter. Enfin l'arrière de la tête n'est pas droit, mais penché en diagonale vers le corps (Figure 26a et b) et un petit trou parfaitement circulaire y est présent.



Figure 26: a) Arrière de A1a1.3 b) Côté de A1a1.3 c) Figurine interne de A1a1.3 d) Figurine sur la porte de A1a1.3 (©Musée du quai Branly).

Il y a deux figurines placées à l'intérieur, l'une dans la poitrine de l'hôte, l'autre sur l'envers de la porte. Celle située dans la poitrine semble représenter un individu guerrier (Figure 26c). Le corps est de couleur brune, couleur qui s'apparente à celle du reste de la cavité intérieure, tandis que tous les éléments qui l'accompagnent sont colorés en blanc, en rouge ou en vert. Ce personnage est habillé d'un pagne peint en blanc et de sandales ornées d'un cercle blanc et de plumes vertes. Dans la main droite, il tient une massue blanche, et dans la gauche un objet carré, blanc et pourvu d'une encoche vers le bas. Cet objet pourrait s'apparenter à un bouclier. Sa tête est encadrée par un collier à grosses perles vertes, une paire d'écarteurs d'oreilles verts et une coiffe. La coiffe représente un animal à plumes vertes dont la gueule ouverte laisse apparaître deux crocs blancs qui surplombent les yeux de la figurine. Le nez de cet animal est caractérisé par deux volutes et me permet de supposer qu'il s'agit d'un jaguar à plumes ou d'un serpent à plumes.

La figurine située sur l'envers de la porte représente quant à elle un personnage féminin (Figure 26d). Ceci peut être déterminé par la présence de la tunique et la jupe, qui sont des vêtements réservés aux femmes. Les pieds de la figurine dépassent de la jupe et elle porte un énorme ras de cou de couleur vert et blanc, une paire d'écarteurs d'oreilles verts ainsi qu'une coiffe. La coiffe possède en son centre un cercle blanc encadré par deux paires de plumes. Cette coiffe se rapproche ainsi de celle que porte la figurine de A1a1.1 (Figure 19, voir aussi Figure 9c). De chaque côté de la tunique se trouve un trio de plumes vertes représentées à la verticale, avec en leur centre une paire d'anneaux oculaires, souvent associés au dieu Tempête.

3.1.2 Figures hôtes non articulées A II

3.1.2.1 Figure hôte AIIb1.4

La figure hôte présentée ci-dessous appartient au Museo Nacional de Antropología de Mexico (Figure 27). Ses dimensions sont de 13.9 cm de hauteur, 10.4 cm de largeur et 8 cm de profondeur. D'après le musée, cette figure daterait de l'époque Classique, située entre 200 et 650 DNE. Cependant, d'après Berrin *et al.* elle proviendrait plutôt de la phase Metepec (550-650 DNE). Sa provenance exacte reste cependant inconnue (Berrin et Pasztory 1993:213).



Figure 27: AIIb1.4, provenance inconnue, Museo Nacional de Antropología de Mexico, Mexico (Solís Olguín, et al. 2009:298).

Cette figure se présente comme un individu nu en position assise, ayant les jambes croisées, et les deux pieds visibles. Les bras sont fléchis et les mains, dont les pouces sont décalés, reposent sur les genoux. Bien que les mains et les pieds aient souffert de l'érosion, nous pouvons distinguer le détail de certains ongles de pieds et pouvons supposer que les autres membres en étaient aussi pourvus. Au-dessus des pieds, une boule apposée pourrait représenter des sandales. Sur les bras, et cela se voit plus particulièrement sur le bras gauche, quatre points circulaires foncés, voire noirs, sont présents. Il s'agit ici de peinture et non de points en relief, comme c'est le cas pour la figure AIIa1.3 (Figure 26a, b). Tout comme c'est le cas pour les figures hôtes précédentes, la tête ne permet de distinguer aucun signe d'émotion. Les yeux ont

été creusés, la bouche entrouverte ne laisse apparaître aucune dent et le nez tombant et proéminent est abîmé au bout. Cette figure est la seule à porter un casque ou un bonnet qui épouse les formes de son crâne. Une bande de peinture rouge est encore visible sur son visage. Cette bande passe sur les yeux et sur le bas du casque ou du bonnet et descend de chaque côté de la tête. Aujourd'hui cette figure hôte ne possède aucun écarteur d'oreilles. Cependant sur un article de J. Ball datant de 1974, un dessin la représente avec un grand écarteur d'oreille presque intacte sur le côté droit, et les restes de cet ornement sur le côté gauche (Figure 28). On peut alors imaginer que la figure hôte se serait détériorée avec le temps, ou alors que ces écarteurs d'oreilles auraient été ajoutés par le musée au début de son exposition, mais qu'ils n'auraient pas été conservés. L'ouverture de cette figure hôte se fait par une trappe située sur la poitrine. Il ne semble pas y avoir d'encoche pour faciliter l'ouverture du corps. De plus, la porte de cet artéfact est manquante à l'analyse et il est donc impossible de savoir aujourd'hui si une figurine était façonnée à l'envers de la porte.



Figure 28: AIIb1.4 avant restauration (Ball 1974:4).

À l'intérieur de la poitrine, une seule figurine attachée sur le fond est présente. Elle se tient debout et représente un individu dont le corps est peint en rouge et dont les pieds et les mains ne sont pas détaillés. Le visage, sans émotion, est encadré par une paire d'écarteurs d'oreilles et une coiffe dont la partie haute est couverte de stuc blanc et possède un rebord plus

foncé. L'individu porte un collier et un pagne à franges lui aussi recouvert de stuc blanc ou peinture blanche et serré à la taille par une ceinture peinte en jaune. Ce personnage, au contraire de celui contenu dans la figure A1a1.3, ne présente aucun élément guerrier.

3.1.2.2 Figure hôte AIIb1.5

La figure hôte présentée ci-dessous appartient au National History Museum de Los Angeles, États-Unis, qui l'a acquise le 18 février 1993 lors d'un don de M. et Mme Hasso Von Winning (Figure 29) et dont la provenance originelle est inconnue. Le musée place tout de même cette figure dans la période 300-600 DNE, tandis que Berrin *et al.* la situe plutôt dans la phase finale Metepec vers 650 DNE. Ses dimensions sont de 9.20 cm de haut, 7 cm de large et 7.5 cm de profondeur.



Figure 29: AIIb1.5, provenance inconnue. Natural History Museum, Los Angeles, USA (©Natural History Museum)

Cette figure représente un individu nu et assis, dont les jambes sont croisées et les bras sont fléchis. Les mains sont appuyées sur les genoux dans un geste qui indiquerait la préhension d'un objet. Il est possible que ces objets aient été fabriqués dans un matériau périssable, comme

c'est le cas pour d'autres figurines de Teotihuacan. Cette figure hôte est cependant la seule à tenir un possible objet dans ses mains. L'ouverture de cette figure est rectangulaire et se fait au niveau du buste. Les parois de l'ouverture étant trop endommagées, il est impossible d'affirmer qu'une encoche s'y trouvait pour faciliter la manipulation de la trappe, comme pour la figure A1a1.3. Les orteils et les doigts ne sont représentés que par de simples lignes et la statue est trop érodée pour que l'on puisse affirmer que les ongles y étaient détaillés. De plus, nous pouvons noter que le pied droit de cet artéfact est cassé. On peut remarquer également que cette figure est, en général, disproportionnée. En effet, elle possède une grande tête, un large cou, un buste et des bras massifs, mais de petites jambes. Le visage ne laisse apparaître aucune expression, comme c'est le cas pour les masques de Teotihuacan. Il a une forme de cœur que l'on retrouve sur d'autres figurines d'argile originaire de Teotihuacan, et sur les figures A1c1.2 et A1a1.3. Le bas du visage est plutôt carré et la figure semble incliner la tête vers le haut, action qui semble plus évidente lorsque l'on observe l'arrière de la tête et son inclinaison (Figure 30a). La présence d'écarteurs dans chacune des oreilles est à noter, puisqu'il s'agit du seul ornement à relever. Cette figure hôte est la seule parmi l'échantillon étudié, dont les yeux sont légèrement creusés et où il ne semble pas possible d'introduire une fausse pupille. Le nez, aquilin, est légèrement cassé à son extrémité. La bouche, quant à elle, a été incisée et semble être entrouverte, mais ne laisse cependant pas apparaître de dents. Cette figure semble avoir été fabriquée avec moins de soin que les autres. En effet, on peut noter le manque de proportions entre les membres, mais également la présence d'un surplus de pâte autour du haut de la tête. Celui-ci pourrait s'apparenter à un rebut non enlevé pendant la fabrication de cet objet. Toutefois, grâce à ce rebut de pâte, nous pouvons affirmer qu'un moule a été utilisé pour fabriquer la tête.



Figure 30: a) AIIb1.5 de dos b) Figurine intérieure de AIIb1.5 (©Natural History Museum).

Une seule figurine se trouve à l'intérieur, et aucune n'est présente sur la porte de la figure hôte. Celle-ci n'est pas collée à l'intérieur de la figure principale (Figure 30b). Elle mesure 3 cm de hauteur, soit la même dimension que l'ouverture sur la poitrine de l'hôte. Elle représente une coiffe composée de plumes et de trois éléments circulaires. Ceux-ci reposent sur deux bandes courbées au bout desquelles deux autres cercles sont moulés, peut-être s'agit-il ici d'écarteurs d'oreilles. En dessous, il y a une autre bande, courbée dans le sens contraire aux deux autres. Concernant l'interprétation de cette figurine, on peut imaginer qu'elle représente simplement une coiffe, ou bien qu'un visage y était dessiné auparavant, mais que celui-ci a disparu avec l'érosion et le temps. Il est commun de voir à Teotihuacan des représentations de parties anatomiques, comme le cœur, la main. Il en va de même pour les coiffes où aucun visage n'est représenté. Selon Million (1973), il se pourrait que les coiffes en elles-mêmes symbolisent des entités politiques de Teotihuacan ou bien qu'elles soient associées à des groupes de haut rang (Goldsmith 2000:30; C. Millon 1973:305).

3.1.2.3 Figure hôte AIIb2.6

Cette figure hôte appartient au National Museums, Ethnological Museum de Berlin, Allemagne, sous le numéro d'identification ID IV Ca 42249 (Figure 31). Elle fait partie de la collection de Schultze-Jena, datant de 1931. La majorité de la collection sur Teotihuacan à Berlin a été rassemblée au 19^{ème} et 20^{ème} siècle par Eduard Seler, le fondateur des études mexicaines en Europe. Entre 1887 et 1910, il fait plusieurs voyages au Mexique, durant lesquels il amasse plusieurs artefacts pour sa collection (note du musée de Berlin). Les dimensions de cette figure sont de 13 cm de haut, 13 cm de large et 12.5 cm de profondeur. Il faut préciser que

la description de cette figure hôte ne va porter que sur le corps principal puisque la tête ainsi que la ou les figurines intérieures sont manquantes.



Figure 31: AIIb2.6, provenance inconnue, National Museums, Ethnological Museum, Berlin, Allemagne (© Photo: SMB / Claudia Obrocki).

Cette figure représente un individu nu en position assise, dont les jambes sont croisées et les deux pieds sont visibles. Les bras sont fléchis et les mains, dont les pouces sont décalés, sont posées sur les genoux, tout comme pour la figurine AIIb1.4. L'ouverture de cette figure hôte se fait par une trappe carrée située au niveau du buste. Les détails des pieds et des mains ne sont représentés qu'avec de simples traits creusés, donnant l'impression de membres en trois dimensions. Comme nous avons pu le voir pour la figurine AIIb1.4, on trouve deux ronds sur les pieds, qui pourraient être le signe du port de sandales par l'individu. Pour ce qui est des ornements, on note la présence d'un bracelet sur chaque poignet, de bijoux sur le haut des bras et d'un collier de perles à une rangée déposé autour du cou et sur les épaules.

3.1.2.4 Tessons de figures hôtes AIIc1.7, thèse de K. Goldsmith

Dans sa thèse, Goldsmith parle de neuf tessons de figures hôtes retrouvés à Teotihuacan dans l'aire appelée « La Ventilla », mais elle n'en décrit que trois. Parmi ces neuf tessons, cinq ont été retrouvés dans un complexe d'architecture utilisé civiquement et religieusement, et trois dans l'aire résidentielle. Le dernier tesson a été retrouvé durant les fouilles du secteur appelé « Groupe 5 » (Goldsmith 2000:95). Ce secteur consiste en un complexe de trois temples adjacents aux aires domestiques. Ce secteur daterait de la phase Miccaotli et aurait été abandonné pendant la phase Xolalpan (Goldsmith 2000:20).

Pour me permettre d'intégrer ces tessons au sein de ma typologie, je prends appui sur le document photographique de Goldsmith, présentant les trois tessons dont elle parle dans sa thèse. Le tesson le plus important et qu'il est donc possible de classer représente un torse de figure hôte. Cependant, pour plus de facilité, je compte aussi détailler dans ma description, les deux autres tessons dont l'autrice parle dans sa recherche.

Deux des tessons de figure hôte de la thèse de Goldsmith figurent dans ses illustrations III43. Le premier, AIIc1.7a, représente un torse (Figure 32a) dont nous pouvons voir l'ouverture rectangulaire sur la poitrine. La porte est ici manquante ainsi que la ou les figurines intérieures. Les bras et la tête ne sont plus présents non plus. On peut remarquer que son cou est assez étroit, tout comme on peut le voir pour les figures AIIa1.1 et AIIb1.4. La façon dont le haut des genoux est ramené vers le buste pourrait indiquer que la figure hôte était en position assise. De plus, le haut de la jambe droite un peu plus surélevé pourrait indiquer que les jambes étaient mises sur le côté. Le deuxième tesson, AIIc1.7b, représente le bas de cette figure hôte avec un pied (Figure 32b). Le pied est ici arrondi au bout, comporte une petite arche sur la voûte plantaire et aucun détail n'est à noter concernant les orteils, comme c'est le cas pour la figure hôte AIIa1.1.

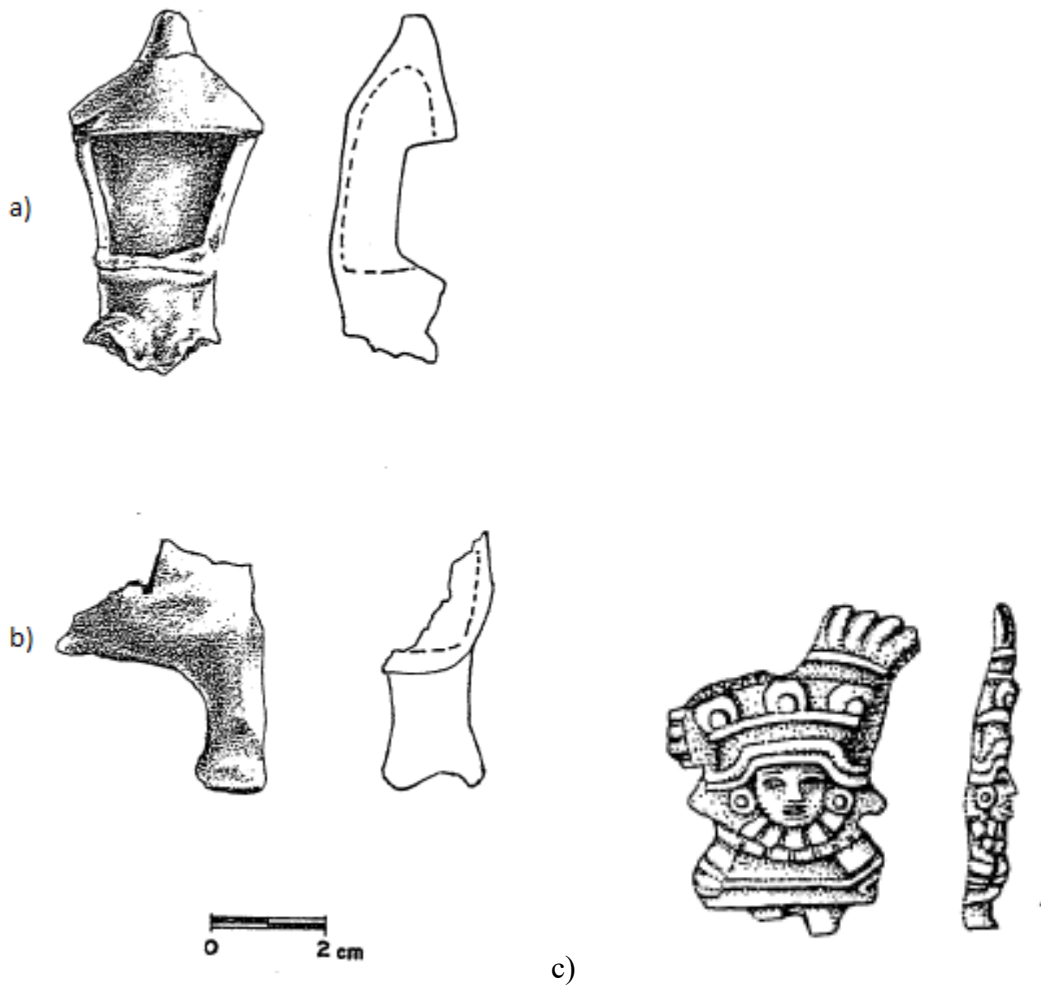


Figure 32: Tesson AIIc1.7. a) AIIc1.7a torse b) AIIc1.7b pied c) AIIc1.7c figurine intérieure (Goldsmith 2000 Illustration 43 et 44).

Le dernier tesson de la thèse de Goldsmith, présent sur l'illustration III44b, représente une figurine, AIIc1.7c, qui devait se trouver à l'origine à l'intérieur d'une figure hôte (Figure 32c). On peut supposer que ce personnage s'apparente ici au genre féminin grâce à ses vêtements, une tunique et une jupe, qui laissent apparaître les mains et les pieds. La tête est encadrée par un lourd collier, une paire d'écarteurs d'oreilles et une large coiffe. Cette coiffe, dont la partie supérieure droite est brisée, contient en son centre trois éléments circulaires et des plumes tout autour. Sans pour autant reproduire la coiffe de la figurine de la figurine AIc1.2, les deux comportent trois symboles circulaires et sont faites sur la hauteur plutôt que sur la longueur, comme c'est le cas pour la figurine AIa1.1. Nous pouvons voir grâce aux dessins que l'arrière de cette figurine est plat, afin de faciliter son insertion dans la figure hôte principale.

3.2 Figures hôtes du groupe B

3.2.1 Figures hôtes portant un collier BIIb2

3.2.1.1 Figure hôte BIIb2.8

La figure hôte présentée ci-dessous appartient au Metropolitan Museum of Art de New York, États-Unis (Figure 33). Elle mesure 37.5 cm de haut et 27 cm de large et provient de la région d'Escuintla au Guatemala, dans les Hautes Terres mayas. Cette figure hôte a été découverte alors que des recherches étaient mises en place afin de trouver les postes de colonies intermédiaires de Teotihuacan entre le Mexique central et Tikal, et de mettre en avant les phases de mouvements vers le sud (Hellmuth 1975:7). Une découverte fortuite faite par des agriculteurs labourant leur champ, amène à la découverte d'un site non connu du 6^{ème} siècle de notre ère, sur les plaines du Guatemala à Tiquisate, dans la région d'Escuintla (Hellmuth 1975:8). Des fouilles sur ce site amènent alors à la découverte d'une cache qui reste à ce jour celle contenant la plus grande concentration de poteries liées à Teotihuacan et trouvées hors du Mexique central (Hellmuth 1975:8). Parmi ces poteries, on trouve une grande variété de tripodes cylindriques à motif moulé, mettant en scène des guerriers, des déités. On trouve aussi des encensoirs de Teotihuacan et des bougeoirs. Ces derniers appelés aussi *candeleros*, sont de petites pièces d'argile possédant un ou deux trous dans lesquels il était possible d'y insérer de l'encens ou du copal (Linne, et al. 2003:113). Cette région est aussi connue pour sa très grande concentration en encensoirs, plus importante qu'à Teotihuacan même, mettant en scène le dieu Papillon. Il faut préciser que lors de la découverte de cette cache, la figure hôte n'était pas en bon état (Figure 34). Malgré un énorme travail de restauration, on pourra remarquer que le symbole du bras gauche n'est pas dans le sens originel, et que les écarteurs d'oreilles ont été ajoutés. Toutefois, il n'est pas mentionné s'il s'agit d'un ajout du restaurateur ou si les écarteurs ont été retrouvés dans la cache.





Figure 33: BIIb2.8 provenance Escuintla, Guatemala, Metropolitan Museum of Art de New York, USA (©The Metropolitan Museum of Art).



Figure 34: BIIb2.8 avant restauration (Hellmuth 1975:58).

Cette figure se présente comme un individu nu en position assise, jambes croisées, dont un pied est visible. Les bras sont fléchis et les mains sont posées à plat sur les genoux. Cette figure est faite en terre cuite polie de couleur ocre. On peut apercevoir une légère musculature au niveau des bras, ces derniers étant fins et bien proportionnés. Le pied gauche et les mains sont détaillés jusqu'aux ongles, et les pouces sont légèrement décalés par rapport aux autres doigts, tout comme les figurines AIIb1.4 et AIIb2.6. Les mains respectent de bonnes proportions, tandis que les orteils sont tous de la même taille. On note la présence d'un trou sous le pied gauche. L'ouverture de cette figure hôte se fait sur tout le corps, puisque cette dernière est sectionnée dans le sens de la longueur. La tête de cette figurine est droite et encadrée par deux grands écarteurs d'oreilles, un collier de perles à quatre rangées et des cheveux. Les oreilles sont décollées et ont un hélix proéminent.

Il faut noter que parmi l'échantillon présenté ici, cette figure est la seule à posséder des cheveux. Lorsqu'ils sont observés de face, les cheveux donnent l'impression d'une coupe au bol, avec le détail des mèches sur le front. Cependant, à l'arrière, les cheveux sont rassemblés en une masse uniforme, non détaillée, et coupée en forme de rectangle. Comme pour la figure hôte AIA1.3, on peut remarquer la présence d'un trou derrière la tête. Cependant, il apparaît ici assez gros et mal défini. Les yeux sont creusés et cette figure est la seule où est encore visible à l'intérieur une substance brillante qui aurait pu être de la pyrite de fer ou du mica. La pyrite, lorsqu'elle se décompose avec l'humidité, laisse une composition de couleur or (Hellmuth 1975:58), comme nous pouvons le voir aujourd'hui sur cette figure. Le nez est aquilin et la bouche entrouverte laisse apparaître la dentition du maxillaire. Notons que nous pouvons encore apercevoir quelques traces de pigments rouges et bleus sur le visage de cette figurine, ce qui pourrait signifier que l'ensemble du visage était peint, tout comme pour les figures AIA1.1 et AIIb1.4.

Lorsque cette figure hôte est ouverte, nous obtenons deux grandes parties, soit la figurine en elle-même, que je nommerai la base, ainsi que le buste qui se détache. À l'intérieur, nous comptabilisons quatre petites figurines et quatre symboles. Les symboles se situent au niveau des bras, deux sur la base et deux sur le buste (Figure 35a). Le haut du symbole représente une fleur à quatre pétales, et comporte en dessous une ligne de perles de laquelle naissent trois volutes. D'après Manzanilla, des étampes de fleur ont été retrouvés en grande quantité dans le

quartier de Teopancazo, secteur administratif, et pourrait être relié à un glyphe important de Teotihuacan (L. R. Manzanilla 2009:28). Sur le buste est placée une représentation du dieu Papillon (Figure 35b). Celle-ci est symbolisée par une tête humaine portant deux écarteurs d'oreilles, une plaque nasale en forme de papillon ainsi qu'une coiffe (Figure 10 et 11a). Celle-ci contient une bande droite qui repose sur la tête et deux bandes légèrement courbées sur les côtés. On remarque au-dessus de ce dieu papillon la présence de morceaux d'argile. Ces derniers pourraient indiquer la présence d'une coiffe plus fournie dans le passé, puisque, rappelons-le, cette céramique était en mauvais état lors de sa découverte (Figure 34). Un autre indice de l'élaboration de cette figurine se trouve dans le livre intitulé *Teotihuacan : art from the city of the gods*. Warren Barbour y indique que la figurine se trouvant initialement à l'intérieur du buste a été remplacée par une tête moulée sur la figurine principale de la base (Figure 33). Barbour nous indique même qu'il se pourrait que la figurine originelle ait été retirée consciemment (Berrin et Pasztory 1993:215).



Figure 35: a) Symbole de fleur de BIIb2.8 b) Figurine sur le buste (©The Metropolitan Museum of Art).

À l'intérieur de la base, mis à part les deux symboles identiques à ceux du buste, nous relevons trois figurines. Une occupe tout le centre de la figure hôte, tandis que les deux autres se trouvent dans les jambes. La figurine principale est une nouvelle fois une représentation du dieu Papillon. Son visage est entouré de deux écarteurs d'oreilles, d'une plaque nasale en forme de papillon, d'un collier et d'une coiffe imposante. La coiffe possède en son centre un panneau

rectangulaire à paliers inversés, duquel tombe un panneau carré de chaque côté de la tête. Au-dessus du panneau rectangulaire se trouvent deux yeux qui semblent appartenir à un reptile flanqué de plumes de chaque côté. Ces yeux sont entourés d'écailles, et les pupilles, où il reste des traces dorées, semblent donc avoir été originellement faites en pyrite. Le corps de cette figurine est formé par un carré sur lequel sont posées deux séries de drapés. Les pieds sont représentés par les pattes d'un rapace. Enfin, des traces de peinture jaune sont à noter sur cette figurine. Le thème principal de cette figure semble donc être le papillon, emblème qui se rapporte au guerrier à Teotihuacan.

Dans les jambes se tiennent deux porteurs de miroir à motif floral où quelques restes de peinture jaune sont encore visibles. La figurine de la jambe gauche représente un individu dont le visage est encadré par une paire d'écarteurs d'oreilles et par une coiffe représentant un rapace au bec très proéminent (Figure 36a). Cet individu porte un pagne et ses pieds ont été remplacés par des pattes d'oiseau. Ceci peut laisser penser que l'ensemble de sa toilette réfère à l'attirail d'un soldat. Il est à noter que le miroir tenu par ce personnage est décoré d'un motif floral assez abstrait et qu'il pourrait tout aussi bien être un bouclier possédant en son centre deux lances croisées. Le personnage de la jambe droite, quant à lui, porte une coiffe zoomorphique à pompons, représentant un félin dont la gueule est ouverte (Figure 36b). Le nez de ce félin est représenté par des volutes et sa gueule ouverte laisse apparaître la dentition du haut. La tête du personnage, prise dans la mâchoire du félin, est encadrée par des écarteurs d'oreilles et une parure de cou. Tout comme l'autre figurine, il porte un pagne et ses pieds ont également la forme de pattes d'oiseau. Le miroir tenu entre ses mains ressemble aux miroirs à motif floral que l'on retrouve à Teotihuacan. Cependant, il est à noter qu'au vu de la dégradation des couleurs, celui-ci aurait tout aussi bien pu représenter, à ses débuts, un bouclier.



a)



b)

Figure 36: a) Figurine de la jambe gauche de BIIb2.8 b) Figurine de la jambe droite de BIIb2.8 (©The Metropolitan Museum of Art).

3.2.1.2 Figure hôte BIIb2.9

La figure hôte présentée ci-dessous appartient à l'American Museum of Natural History de New York, États-Unis. Elle fait partie de la Mexican & Central American Archaeological collection et elle fut la première figure hôte découverte. Elle est répertoriée sous le numéro de catalogue 30.1/9188. Elle a été achetée en 1936 dans les alentours de Santiago Ahuizotla, au Mexique par le Docteur George C. Vaillant à la demande du musée. Son contexte premier demeure donc inconnu. Cette figurine faite d'argile mesure 19 cm de haut, 14 cm de large et a une profondeur de 9 cm (Figure 37).



Figure 37: BIIb2.9, provenance inconnue, L'American Museum of Natural History de New York (Berrin et Pasztory 1993:213).

Cette figure représente un individu nu, assis, dont les bras sont fléchis. Originellement, les mains devaient être posées sur les genoux, mais aujourd'hui les mains ne sont plus présentes. Il faut noter que la position dans laquelle la figure hôte est assise est intéressante. Nous pourrions

supposer que cette figurine avait les jambes croisées, comme cela a été vu pour la figure BIIb2.8. Cependant, l'absence de pieds peut amener d'autres hypothèses. En effet, il se pourrait que la figure ait les jambes croisées, ou bien qu'elle soit assise sur les genoux avec les jambes repliées sous elle. Par contre, la possibilité qu'elle soit assise sur ses fesses avec les jambes allongées devant elle ne semble pas plausible, puisqu'on aurait autrement aperçu une cassure au niveau des genoux. L'ouverture de cette figure hôte se fait sur tout le corps, qui est sectionné dans le sens de la longueur. Les proportions de cette figure sont intéressantes, puisque ses avant-bras sont extrêmement fins en comparaison avec le haut des bras qui sont surdéveloppés, probablement pour accueillir les figurines internes. Six points d'argile en relief sont présents sur ses épaules, tout comme pour la figure hôte A1a1.3 (Figures 24 et 38). Son visage droit est inexpressif et peut très bien être comparé au masque de fabrication teotihuacanaise, dont le haut de la tête est assez plat et le bas est arrondi. Deux yeux ont été creusés, probablement pour y installer des pupilles en matière périssable. À l'intérieur des yeux, nous pouvons observer les restes d'un possible support où du mica ou de la pyrite auraient été présents. On peut remarquer quelques traces dorées, en moins grande quantité tout de même que pour la figure BIIb2.8. Ces deux figures hôtes possèdent un nez aquilin, contrairement aux autres figures hôtes de Teotihuacan, ainsi qu'une bouche entrouverte laissant apparaître quatre dents du maxillaire. Des traces de pigments rouges sont encore visibles sur la surface du visage et forment une bande qui recouvre les yeux et va jusqu'aux oreilles, rappelant celle vue sur la figure AIIb1.4. Des traces de pigments rouges recouvrent également les lèvres de l'individu. Aucune coiffe n'est présente sur cette figure, toutefois des écarteurs d'oreilles et un collier à quatre rangées de perles encadrent son visage.

On trouve dans la partie détachable de la figure hôte quatre figurines allant par paire. Une paire se situe dans les membres supérieurs et une paire dans les membres inférieurs. La paire qui se trouve dans les bras, bien qu'ayant souffert de l'érosion, semble représenter des rapaces, comme un hibou ou une chouette. Au bas de ces figurines apparaissent des franges qui peuvent représenter la queue à plumes d'un oiseau. De petits carrés pouvant symboliser ici aussi des plumes sont présents sur tout leur corps, ainsi qu'au-dessus de la tête. Une proéminence au milieu du visage semble représenter un bec. Les deux figurines situées dans les jambes ne sont malheureusement pas distinguables pour cette étude. Je supposerai donc ici qu'elles doivent être identiques entre elles, tout comme les deux autres paires.



Figure 38: Détails de l'avant de BIIb2.9, avec les points sur les bras (Ball 1974:5).

Trois figurines se trouvent dans la base de la figure hôte, soit une paire dans les membres supérieurs, ainsi qu'une grande figurine placée au niveau de la colonne vertébrale. Concernant la paire identique de figurines se trouvant dans les bras, je suis dans l'incapacité d'affirmer qu'il s'agit d'individus. Toutefois, si l'on se concentre sur leur description, on peut noter que ce sont des personnages portant un pagne, ce qui pourrait indiquer qu'il s'agit d'êtres de genre masculin. Leurs pieds sont visibles et représentés assez grossièrement. Au-dessus de leur pagne semble se trouver une bouche ouverte. De chaque côté de cette bouche semble être présente une paire d'écarteurs d'oreilles. Enfin, ces figurines portent une coiffe flanquée de deux pompons et de trois rangées de plumes.

La figurine principale, la plus grande, occupe l'ensemble du buste. Elle représente un individu qui porte un lourd costume représentant un papillon, dont l'aile en haut à gauche est cassée. Puisque cette figurine semble être la plus importante, je pense que l'on peut dire que le thème général de cette figure se rapporte au papillon, comme pour la figure BIIb2.8. Cet emblème, rappelons-le, était associé au guerrier à Teotihuacan. La tête est encadrée par un collier de perles, une paire d'écarteurs d'oreilles et une large coiffe. La partie arrière de la coiffe

est garnie de plumes. Sur ces plumes, deux insignes sont présents, le troisième ayant été cassé. Ces insignes semblent représenter des miroirs et pourraient représenter, selon Taube, la maison des Miroirs (Taube 1992b). Au centre de chaque miroir sont représentés des ornements nasals en forme de papillon.

3.2.2 Figures hôtes ne portant pas de collier BIIb1

3.2.2.1 Figure hôte BIIb1.10

La figure hôte présentée ci-dessous appartient au Museo Regional de Antropología, Palais Cantón, Mérida, Yucatán, Mexique (Figure 39). Ses dimensions sont de 16.5 cm de hauteur sur 18 cm de largeur. Deux articles ont été écrits sur cette figure hôte, l'un de Joseph Ball en 1974, intitulé « A Teotihuacan-style cache from the Maya Lowlands », l'autre de Bonnafoux *et al.* en 2011, intitulé « L'un dans l'autre : Figures hôtes du dépôt spécial 69-2 de Bécan, Mexique ». Originellement, cette figure hôte fut trouvée lors de fouilles archéologiques à Becán, dans le centre des Basses Terres mayas. Ces fouilles ont été entreprises dès 1969 par la *National Geographic Society* et l'Institut de Recherches en Amérique Centrale de l'Université de Tulane (Ball 1974:4). Le site de Becán, habité de 600 ANE à 1400 DNE (Ball 1974:4), abrite plusieurs grandes structures, dont la Structure XIV, qui contient le dépôt de fondation 69-2, d'où provient cette figure (Bonnafoux, et al. 2011:60). Cette structure a connu deux périodes de construction, dont la première semble dater du Classique Ancien (250-500 DNE). C'est à cette période qu'est associé le dépôt de fondation 69-2 (Ball 1974:4). Dans ce dépôt se trouvait la figure hôte, positionnée dans un récipient tripode de style maya (Figure 40). Elle était ouverte en deux et son contenant était déversé sur le sol (Ball 1974:3). De plus, quatre ornements en jade et de nombreux tessons de céramiques ont été récupérés aux alentours du vase et lors de la fouille du remblai. Cela pourrait indiquer qu'ils servaient de décoration de la figure hôte ou de son contenu (Ball 1974:3). Les objets en jade retrouvés sont une tête sculptée, un petit cylindre qui pourrait être un écarteur d'oreille, possiblement un autre écarteur d'oreille en forme de grand cercle, ainsi qu'une petite plaque de jade. Le tripode dans lequel la figure hôte repose mesure 16 cm de haut et 18 cm de diamètre (Ball 1974:4). Il appartient au type *Baxbachan Plano-relief*, *Baxbachan variety*, type associé à Becán. Cela ne signifie pas pour autant que la production a été locale (Bonnafoux, et al. 2011:61), puisqu'elle aurait aussi pu être l'œuvre de potiers

itinérants reproduisant les canons stylistiques du plateau mexicain (Ball 1983:136). Les deux articles cités ci-dessus sont principalement des recherches iconographiques. Dans ceux-ci chaque figurine interne est décrite et comparée avec l'imagerie du Mexique central et de la région maya, faisant de la figure hôte de Becán l'un des rares spécimens à être décrit aussi minutieusement, surtout en ce qui concerne les figurines se trouvant à l'intérieur. Dans leurs études, les chercheurs ne se penchent cependant pas sur la signification de la figure hôte en elle-même, mais plutôt sur l'assemblage de la figure hôte et du tripode dans lequel elle a été déposée. Puisque les auteurs considèrent que cette figure hôte appartient à la culture de Teotihuacan et que le tripode contient des inscriptions mayas, ils voient cet assemblage comme la preuve d'une domination de Teotihuacan sur Becán (Ball 1974; Bonnafoux, et al. 2011).



Figure 39: BIIb1.10, Becán, Yucatan, Mexique, Museo Regional de Antropología, Palais Cantón, Mérida, Yucatán, Mexique (Solís Olguín, et al. 2009:195).



Figure 40: BIIb1.10 dans son tripode (Solís Olguín, et al. 2009:452).

Cette figure hôte représente un individu nu en position assise, ayant les jambes croisées, les bras fléchis et les mains posées sur les genoux. Aucun détail n'apparaît sur le corps, contrairement aux figures A Ia1.3 et BIIb2.9, où des points en relief sont présents. Les bras et les épaules apparaissent surdéveloppés, probablement pour permettre l'insertion des figurines intérieures, comme c'est le cas pour la figure BIIb2.9. Tout comme de nombreuses autres figures hôtes, les mains et les deux pieds de celle-ci sont détaillés jusqu'aux ongles. L'ouverture de cette figure hôte se fait sur tout le corps, qui est sectionné dans le sens de la longueur. La tête droite a une légère forme de cœur comme pour certaines figurines de Teotihuacan présentées dans l'étude de Sue Scott (Scott 2001) (Figure 22). Toutefois, on peut noter que contrairement aux figures A Ic1.2 et AIIb1.5, il n'y a pas d'encoche prononcée, mais plutôt une sorte de vague pour représenter la forme de « cœur ». Des traces rosées sont présentes sur le front, et du cinabre rouge fut appliqué sur le bas de son visage après la cuisson (Ball 1974:4). Il est fortement possible que la même technique ait été appliquée pour la figure A Ia1.1, sur laquelle on retrouve également des traces de pigments rouges sur le bas du visage. Aucune parure n'est présente sur

cette figure hôte; pourtant, deux trous sont identifiables à chaque oreille et il est fort probable que des ornements faits de matériau périssable aient pu y être placés. Dans l'oreille, une spirale est gravée pour représenter l'intérieur. Les yeux sont creusés, peut-être pour permettre d'y insérer de fausses pupilles en matière périssable, comme pour la figure BIIb2.8. Les sourcils sont mis en valeur puisqu'ils sont en relief. Le nez est proéminent et tombant et la bouche est entrouverte, mais ne laisse apparaître aucune dent.

La figure de Becán contient dix figurines moulées, quatre dans l'axe du tronc et de la tête, deux paires dans les membres supérieurs et une paire dans les membres inférieurs. On retrouve dispersées sur ces figurines, des traces de peintures noire, jaune, verte et des résidus de stuc blanc (Bonnafox, et al. 2011:64) (Figure 39). La plus grande des figurines, qui mesure 7,7 cm de haut (Ball 1974:6), se situe dans la tête. Il s'agit ici d'un personnage se tenant debout et étant dissimulé sous un lourd costume (Figure 41). Il arbore une coiffe complexe constituée d'un panneau central rectangulaire sur lequel est placé, au milieu, un cercle qui pourrait s'apparenter à un miroir, hypothèse également formulée par Bonnafox (Bonnafox, et al. 2011:64). Au-dessus de cette base rectangulaire, on retrouve un motif triangulaire, accompagné de chaque côté de deux séries de volutes. Sur le dessus et sur les côtés de la coiffe, une abondance de plumes vertes est à noter. La tête est encadrée par un motif également rectangulaire et par des écarteurs d'oreilles. Cette tête est cachée par une paire d'anneaux oculaires, attribut qui s'apparente le plus souvent au dieu Tempête (Figures 6 et 8). Son vêtement qui semble être une tenue militaire, se décline en trois rangées de drapés ou de plumes vertes, avec autour du cou trois éléments ovales. Pour Bonnafox, cette représentation serait celle du dieu Tempête, dieu lié à la fertilité aquatique, à l'abondance, aux activités guerrières et aux affaires extérieures. Cette hypothèse pourrait ici concorder avec le fait que cette figure hôte ait été retrouvée dans l'aire maya. Concernant la coiffe que porte ce personnage, J. Ball considère que le cercle accompagné d'un « V » à l'envers se rapprocherait du glyphe signifiant « le cercle du temps » (Ball 1974:6). Au contraire, Bonnafox émet l'hypothèse suivante : le triangle situé sur la coiffe représenterait le symbole signifiant « montagne » (Bonnafox, et al. 2011:64). Ces deux théories s'avèrent intéressantes pour la recherche. Toutefois, on peut faire remarquer ici que le symbole normalement associé au terme « montagne » à Teotihuacan représente une montagne triple (Von Winning 1961:126).



Figure 41: Figurine située dans la tête BIIb1.10 (Bonnafoux, et al. 2011:63).

En deçà de cette figurine, au niveau de la poitrine, nous retrouvons un autre personnage (Figure 42), qui pourrait représenter un simple masque. Cette hypothèse est corroborée par Ball (1974) et Bonnafoux (2011), qui mettent en avant le fait que la face postérieure de cette figurine est creuse. Cela permet ainsi de la poser sur la figurine principale, « le dieu Tempête », tout en laissant la coiffé et le vêtement de ce dernier visible (Ball 1974:7). Ce masque représente un personnage pourvu d'une grande coiffé zoomorphe. Elle est composée d'une tête de reptile, probablement un serpent, et montre le détail des écailles, des yeux ronds et du nez, dessiné à l'aide de deux volutes. La gueule est ouverte et laisse apparaître la dentition supérieure, une langue de serpent, ainsi qu'une tête de couleur verte, arborant ici encore des anneaux oculaires. Selon Bonnafoux *et al.* (2011) et Ball (1974), cette tête serait cependant celle d'un félin, et pour Ball, la langue appartiendrait à un reptile. En dessous de la langue, un objet circulaire est présent, possiblement un miroir, lequel est entouré de plumes vertes.



Figure 42: Figurine située dans le buste de BIIb1.10 (Bonafoux, et al. 2011:63).

Dans l'abdomen se situe une troisième figurine (Figure 43) associée à l'emblème guerrier *Lechuzas y armas* (Bonafoux, et al. 2011:65; Von Winning 1948). Cette figurine représente un rapace, une chouette ou un hibou, dont on peut voir distinctement les yeux, le bec, ainsi que les plumes. Il tient devant lui un bouclier croisé de deux lances, probablement des *atlatl*, et possède en son centre une main humaine. Cette représentation est fréquente à Teotihuacan et selon J. Ball (1974), elle serait associée à la guerre.



Figure 43: Figurine dans le buste de BIIb1.10 (Bonafoux, et al. 2011:63).

Dans les membres supérieurs de la base de la figure et au niveau de la tête de la partie détachable se tiennent trois personnages. Leur visage est peint en jaune et ils tiennent à deux mains un miroir circulaire contre leur poitrine. Le porteur de miroir situé dans la tête (Figure 44a) est la deuxième plus grande figurine, puisqu'elle mesure 7 cm de haut (Ball 1974:8). Ce personnage arbore une coiffe ou un turban à plumes, pourvu possiblement d'un oiseau sur le dessus. Sa tête est flanquée d'une paire d'écarteurs d'oreilles et il porte un pagne. Ce dernier semble être tenu par une attache ronde de chaque côté de laquelle tombent deux morceaux de tissu, ainsi que des bandes sur les genoux. Dans les membres supérieurs, on retrouve une paire identique de figurines (Figures 44b et c), légèrement plus petites que celle de la tête, et mesurant 5,7 cm (Ball 1974:8). Elles représentent des personnages identiques portant une grande coiffe rectangulaire, une paire d'écarteurs d'oreilles verts et un pagne. Concernant les miroirs circulaires de ces trois figurines, il faut noter qu'ils possèdent tous un pourtour différent. L'un est constitué d'une série de traits (Figure 44a), le second ressemble à des feuilles (Figure 44b), et pour le troisième, le pourtour entier pourrait se rapprocher de pétales, donnant l'impression que le miroir est une fleur (Figure 44c). L'action de tenir le miroir devant soi et à deux mains est une caractéristique de l'art maya et n'a jamais été vu à Teotihuacan. De ce fait, Bonnafoux avance l'idée que ces personnages pourraient représenter des officiants ou des serviteurs (Bonnafoux, et al. 2011:65). Au contraire, selon Ball, les objets circulaires que tiennent ces personnages représenteraient peut-être des boucliers, ainsi ces personnages seraient plutôt des soldats (Ball 1974:8).

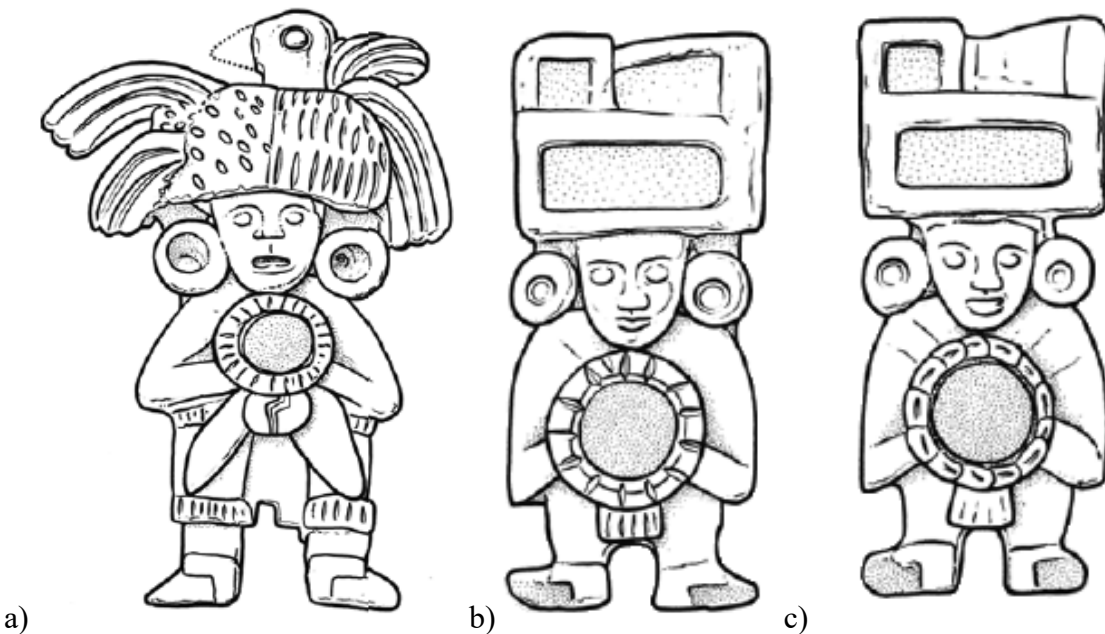


Figure 44: Figurines porteurs de miroir de BIIb1.10 a) figurine située dans la tête portant un miroir « à trait » b) figurine située dans les bras portant un miroir « à feuille » c) figurine située dans les bras portant un miroir « à fleur » (Bonnafox, et al. 2011:63).

Les deux dernières paires de figurines, situées dans les membres inférieurs de la base et dans les membres supérieurs de la partie détachable, sont toutes présentées de profil et ont le corps entier peint en noir. Elles ne ressemblent en rien aux figurines typiques retrouvées à Teotihuacan, et leur peinture corporelle noire rappelle celle utilisée par les guerriers mayas (Ball 1974:8). Les figurines situées dans les bras (Figure 45a) représentent des personnages de sexe masculin. Ils sont pourvus d'un bonnet, d'écarteurs d'oreilles, d'un collier ras de cou, de bandes sur les genoux et d'un pagne tenu à la taille par une boucle d'où s'échappe un morceau de tissu. Ce type d'accoutrement se rapproche de ceux retrouvés sur des vases de la période du Classique Récent (600-900 DNE), dans la région Quiche des Hautes Terres du Guatemala (Ball 1974:9). Notons enfin que leur bras est plié et ramené devant eux dans un geste qui pourrait suggérer qu'il tenait quelque chose à la verticale, peut-être une lance faite dans un matériau périssable. La seconde paire de figurines située dans les jambes (Figure 45b) représente également deux personnages de sexe masculin. Ils portent un pagne tenu par une ceinture, de laquelle tombent, derrière, des pans de tissus. Ces derniers pourraient symboliser la queue d'un jaguar ou d'un autre félin. Ces personnages portent des écarteurs d'oreilles, ainsi qu'un casque mosaïque avec des plumes, identique à celui porté par le dirigeant de Tikal, *Nun Yax Ayin*, sur la Stèle 31 à

Tikal (Figure 46). Les figurines de profil et moulées sont rares dans l'aire maya et inconnue de Teotihuacan. Ces deux figurines affichent plus de ressemblances avec la Stèle 31 qu'avec d'autres figurines.

Finalement, quelques objets miniatures complètent la figure hôte dont des « petites rondelles réalisées dans la coquille orangée de spondyle, et, modelés en terre cuite, des coquillages bivalves et un récipient géminé » (Bonnafox, et al. 2011:65), qui rappellent les *adornos* des encensoirs.



Figure 45: Figurines de profil de BIIb1.10. a) Figurines portant un turban. b) Figurines arborant un casque mosaïque avec des plume (Bonnafox, et al. 2011:63).



Figure 46: Stèle 31, Tikal, 445 DNE, dessin de Linda Schele (Schele, et al. 1990:161).

3.2.2.2 Figure hôte BIIb1.11

Cette figure hôte appartient au Museo Diego Rivera Anahuacalli de Mexico, Mexique (Figure 47). Celle-ci faisait partie de la collection privée de l'artiste mexicain Diego Rivera, et son contexte premier n'est pas connu. Ses dimensions sont de 8.2 cm de haut, 10 cm de large et 5.5 cm de profondeur.

Cette figure représente un individu nu en position assise, ayant les jambes croisées et les deux pieds visibles. Les bras, à l'origine, étaient pliés et les mains étaient posées sur les genoux. L'ouverture de cette figure hôte se fait sur tout le corps, qui est sectionné dans le sens de la longueur. Les orteils sont différenciés par de simples traits creusés. Cependant, il est fortement probable que les pieds aient été détaillés, mais qu'avec le temps et l'érosion, ceux-ci apparaissent aujourd'hui moins nets. Le bras droit de la partie détachable a été cassé, mais, le bras gauche est entier. On peut remarquer que ce dernier est fléchi et que la main est dans le même état que les pieds. Les bras sont disproportionnés, probablement pour accueillir les

figurines. Notons que dans cette description, il faut prendre en compte le fait que la figure hôte soit abîmée et qu'elle ait souffert de l'érosion, autant à l'extérieur qu'à l'intérieur. Nous pouvons voir ici que la description d'objets peut s'avérer compliquée lorsque les pièces ne sont pas entières. En effet, si cette figure avait été encore plus endommagée et avait perdu son bras gauche, nous aurions pu penser qu'elle ne possédait pas de mains et que ses bras se terminaient par un moignon, comme c'est le cas pour la figure A1a1.1. Faisons remarquer ici, fait intéressant, qu'il n'y a aucun détail présenté à l'extérieur de cette figure, aucun ornement, ni aucun trait de visage distinctif. Il est impossible que cela soit dû totalement à l'effet de l'érosion, puisque le visage de cet individu est complètement lisse. Il se peut donc très bien que cela ait été fait intentionnellement, soit pour pouvoir y ajouter un masque, soit pour renforcer l'idée d'une simple enveloppe corporelle.





Figure 47: Figure hôte BIIb1.11, provenance inconnue, Museo Diego Rivera Anahuacalli de Mexico, Mexique (Pasztory 1997:174; Solís Olguín, et al. 2009:299).

La partie détachable de la figure hôte, le buste, comporte trois figurines, une dans le bras gauche, une dans la tête et une sur la poitrine (Figure 48). Même s'il y a absence du bras droit, on peut avancer l'idée qu'une autre figurine, manquante aujourd'hui, se trouvait dans celui-ci et qu'elle allait en paire avec celle du bras gauche. La figurine du bras représente un personnage qui semble appartenir au genre féminin, hypothèse formulée grâce aux vêtements qu'elle porte. Ces derniers semblent être une tunique et une cape peintes en blanc, qui laissent apparaître le bout de ses pieds. La tête, peinte en jaune, est encadrée par un large collier à deux rangées de perles, une paire d'écarteurs d'oreilles et une coiffe. Le devant de la coiffe semble représenter de petites écailles, et derrière est placée une bande rectangulaire surmontée d'une petite bande.

La figurine contenue dans la tête semble également représenter un personnage du genre féminin, puisque ce dernier porte une jupe et une tunique de couleur blanche, qui laisse apparaître les bras de chaque côté. La tête, qui semble avoir été peinte en jaune, est encadrée par un lourd collier jaune, une paire d'écarteurs d'oreilles et une grande coiffe. La coiffe comporte en son centre trois sortes de rectangles, et le tout est étoffé de plumes vertes. Cette figurine se rapproche énormément du tesson AIIc1.7c de la thèse de Goldsmith (Figure 32c)

Le personnage central de cette partie détachable, situé dans la poitrine est plus grand que les autres. Là encore, le personnage semble être de genre féminin, et porte une tunique à franges et une jupe de couleur blanche. Au milieu de son vêtement se tiennent les traces d'un objet circulaire qui aurait pu être apparenté à un miroir. Ce miroir pourrait s'apparenter à la fois au nombril de la petite figurine, mais également au nombril de la figure hôte, lorsque celle-ci est refermée (Taube 1992b:81). La tête, de couleur jaune est encadrée par un collier à deux rangées, une paire d'écarteurs d'oreilles et une immense coiffe. Celle-ci est entièrement garnie de plumes et comporte en son centre trois cercles, qui pourraient symboliser des fleurs ou des miroirs. Au-dessus de chacun de ces cercles, on trouve des personnages portant des écarteurs d'oreilles et des coiffes à plumes. Cette coiffe se rapproche de celle portée par la figurine Alc1.2 (Figure 21).

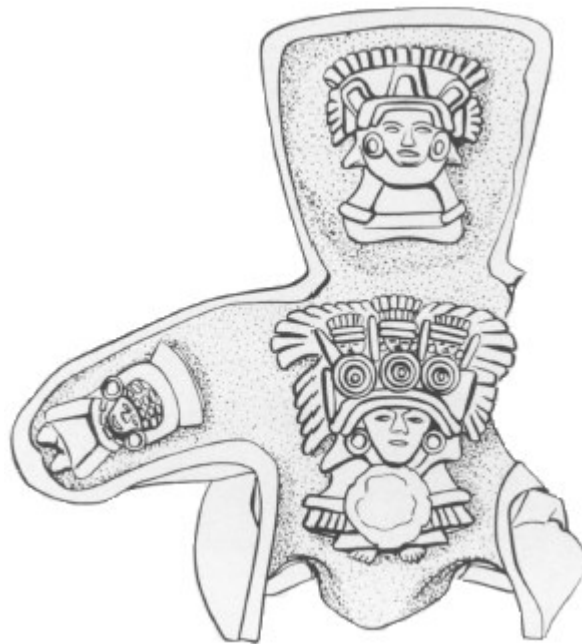


Figure 48: BIIb1.11 buste détachable (Pasztory 1997:177).

La partie principale de la figure hôte contient six figurines (Figure 49), soit une paire dans les membres inférieurs, une paire dans les membres supérieurs, une dans la tête et une dans le torse. Les figurines des jambes sont des personnages féminins, portant une tunique et une cape, qui laissent apparaître les pieds. Leur visage est peint en jaune et elles possèdent un collier, une paire d'écarteurs d'oreilles et une coiffe. L'avant de la coiffe est constitué d'une suite de petits rectangles, posés sur une plus grande plaque rectangulaire, imitant celle de la figurine du

bras de la partie détachable. La paire de figurines contenue dans les bras apparaît encore une fois être du genre féminin, de par la tunique et la jupe qui leur sert de vêtement, et qui laissent apparaître leurs pieds et leurs mains. Ces personnages ne portent pas de collier, mais possèdent une paire d'écarteurs d'oreilles. Elles portent également une coiffe peinte en jaune, rectangulaire et striée. Cette paire de figurines semble être la plus simple de cette figure hôte.

Le personnage situé dans la tête semble être de genre féminin et porte une tunique et une jupe de couleur blanche, ainsi qu'une cape laissant apparaître la main droite. Cette figurine semble avoir souffert du temps, puisque la partie gauche est manquante. De ce fait, notons qu'il est possible que la main gauche ait été visible dans le passé. La tête est encadrée par un lourd collier de couleur jaune, une paire d'écarteurs d'oreilles et une grande coiffe. Celle-ci de couleur blanche, est constituée d'un bandeau fait d'une série de rectangles auxquels sont attachées des plumes.

Finalement, le personnage principal de cette partie de la figure est encore une fois situé dans le torse. Ce personnage porte une longue tunique et une jupe, et il pourrait de ce fait être de genre féminin. La figurine ne semble pas porter d'écarteurs d'oreilles, mais est pourvue d'un collier à deux rangées et d'une lourde coiffe à plumes. Celle-ci a été lourdement abîmée et la partie gauche est manquante. Sur les plumes, au centre de la coiffe, on remarque la présence d'un élément circulaire, et il semblerait que deux autres éléments identiques aient été originellement présents de chaque côté. De chaque côté de ce personnage, on trouve des bottes de plumes, maintenues ensemble par un élément rectangulaire. Il faut remarquer que cette figure attire l'attention puisqu'elle est la seule de l'échantillon à ne contenir que des figurines de genre féminin.

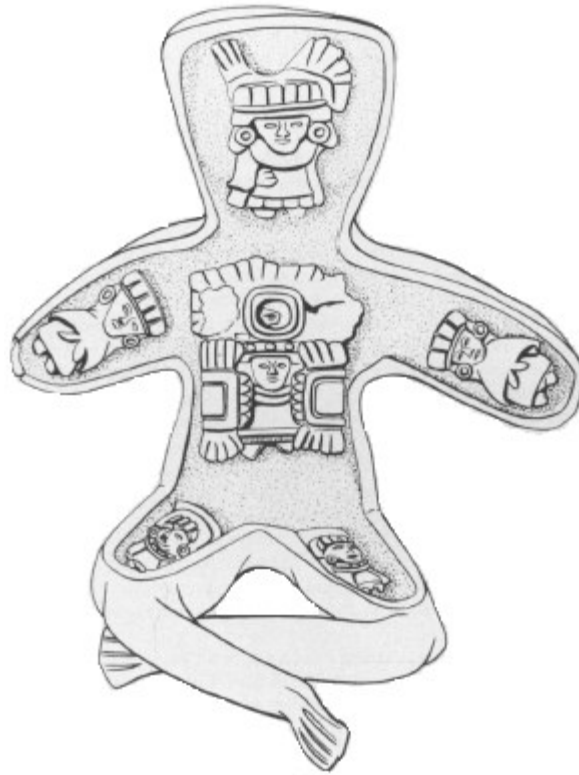


Figure 49: BIIb1.11 intérieur (Pasztory 1997:175).

Conclusion

Ce chapitre descriptif a permis d'observer plus en détail chaque figure hôte pour permettre d'effectuer une analyse au chapitre suivant. Un tableau récapitulatif a été créé, et placé à la fin de ce chapitre, résumant les 42 caractéristiques utilisées pour décrire les figures hôtes, (Tableau 4). Ce tableau nous indique clairement que chaque figure est unique, par exemple, aucune d'entre elles ne sont de la même taille (Tableau 3). Malgré cela, je peux former deux groupes principaux. D'un côté, le groupe A qui rassemble les figures hôtes avec une ouverture simple sur le torse, et qui contiennent une à deux petites figurines. De l'autre, le groupe B qui rassemble les figures hôtes possédant une ouverture sur toute la longueur, et qui contiennent plusieurs petites figurines. On peut remarquer que dans le groupe B, certaines figurines ont un lien avec des déités teotihuacanaïses, tel le dieu Tempête ou le dieu Papillon, au contraire des figurines du groupe A. Ces figures et leur classification seront comparées dans le chapitre

suivant à d'autres types de médias, afin de mieux comprendre leur utilisation et leur signification.

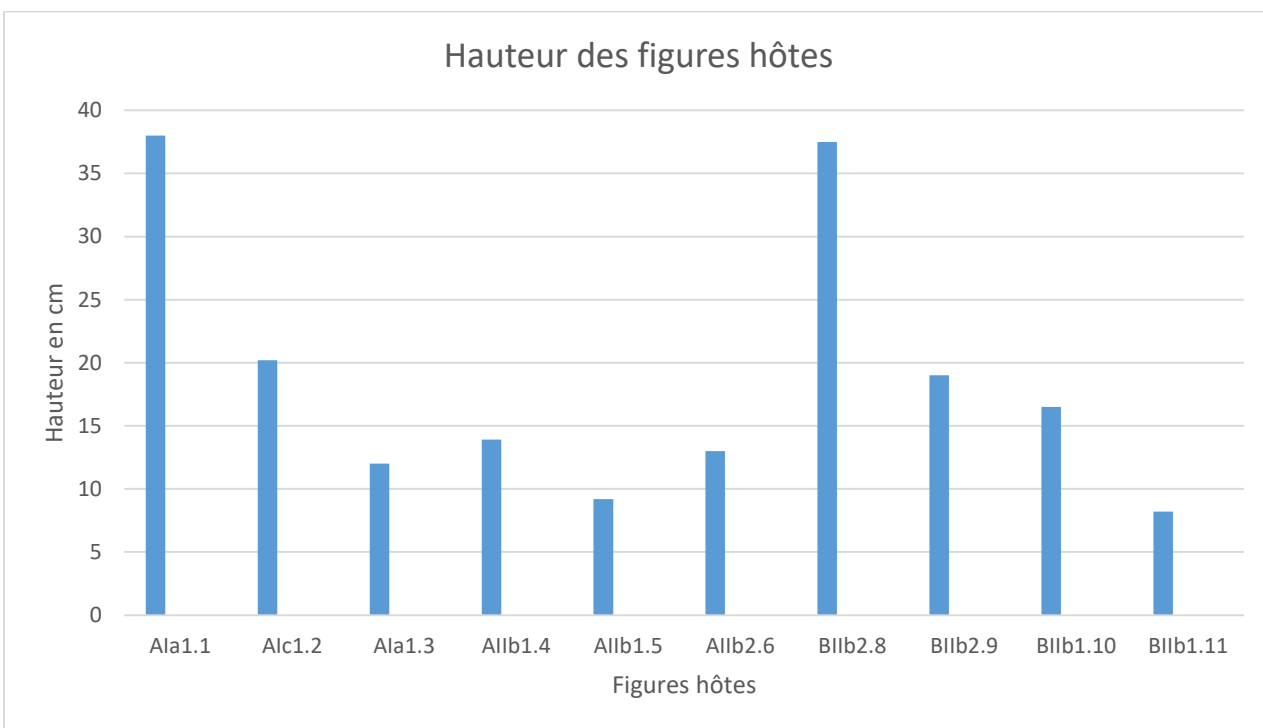


Tableau 3 : Hauteur en centimètre de chaque figure hôte permettant de voir leur variabilité

Figures hôtes	Ala1.1	Alc1.2	Ala1.3	Allb1.4	Allb1.5	Allb2.6	Allc1.7a	Allc1.7b	BIlb2.8	BIlb2.9	BIlb1.10	BIlb1.11
Caractéristiques												
Absence de tête pleine	x	x				∅	∅	∅				
Masque	x	x				∅	∅	∅				
Absence de visage						∅	∅	∅				x
Yeux creusés	x	x	x	x		∅	∅	∅	x	x	x	
Résidu dans les yeux						∅	∅	∅	x	x		
Nez tombant et proéminent	x	x		x		∅	∅	∅			x	
Nez aquilin			x		x	∅	∅	∅	x	x		
Bouche ouverte	x	x	x	x	x	∅	∅	∅	x	x	x	
Dent du haut visible			x			∅	∅	∅	x	x		
Dent du bas visible	x		x			∅	∅	∅				
Tête en forme de "cœur"		x	x		x	∅	∅	∅			x	
Oreilles détaillées	x	x	x			∅	∅	∅		x	x	
Trous dans l'oreille	x					∅	∅	∅			x	
Ecarteur d'oreille				x	x	∅	∅	∅	x	x		
Couleur rouge sur le visage	x			x		∅	∅	∅	x	x	x	
Couleur noire sur le visage	x			x		∅	∅	∅	x			
Couleur jaune sur le visage		x				∅	∅	∅				
Casque				x		∅	∅	∅				
Cheveux						∅	∅	∅	x			
Trou dans la tête			x			∅	∅	∅	x			
Cou visible	x	x	x	x	x	x	x	∅		x	x	x
Cou mince	x			x			x	∅				
Carbonisé	x	x										
Articulé	x	x	x					∅				
Ouverture simple	x	x	x	x	x	x	x	∅				
Ouverture sur le long								∅	x	x	x	x
Figurine de genre féminin	x	x	x					∅				x
Encoche pour l'ouverture		∅	x					∅				
Assis	x	∅	x	x	x	x	∅	∅	x	x	x	x
Jambes sur le côté	x	∅	x				∅	∅				
Jambes croisées		∅		x	x	x	∅	∅	x	x	x	x
Absence de mains	x	∅					∅	∅				
Absence de pieds	x	∅					∅	x		x		
Mains détaillées		∅	x	x		x	∅	∅	x		x	x
Pieds détaillées		∅	x	x		x	∅		x		x	x
Pouce décalé		∅		x		x	∅	∅	x			
Mains tenant quelque chose		∅			x		∅	∅				
Sandales		∅		x		x	∅					
Parure de cou						x		∅	x	x		
Autre parure		∅				x	∅	∅				
Points en relief sur le corps		∅	x				∅	∅		x		
Points dessinés sur le corps		∅		x			∅	∅				

Tableau 4: Récapitulatifs des caractéristiques utilisées pour la description des figures hôtes dans le chapitre 3. Légende : x : présence du caractère ∅ : non identifiable Laisser vide : absence du caractère.

Chapitre 4 : Interprétation des données

Le chapitre précédent a permis la description de l'échantillon des figures hôtes de cette étude. Ce dernier chapitre sera consacré à l'interprétation des données recueillies tout au long de ce mémoire. Au cours de mes recherches, les figures hôtes ont toujours été affiliées à la cité de Teotihuacan. La première partie s'attarde donc sur cette affirmation provenant des différents chercheurs. Afin de comprendre ce rattachement, je compte comparer les figures hôtes à d'autres artefacts, tels les masques, mais également à l'iconographie de Teotihuacan avec la représentation de certaines déités. Par la suite, je vais me pencher sur la chronologie de ces figures. En effet, aucune date précise n'a été émise quant à leur période d'utilisation. En confrontant les chronologies de Teotihuacan, des encensoirs et des interactions de cette cité en territoire maya, je vais tenter d'établir une possible période d'utilisation des figures hôtes. Les figures hôtes étant variées en forme, une partie de ce chapitre va être consacré à la possible différenciation de celles-ci, en m'appuyant notamment sur les deux groupes A et B, qui ont été formés dans le chapitre 3. Finalement, je m'attarderai sur la possible signification de ces figures hôtes, d'abord par le biais des hypothèses émises par certains chercheurs, ensuite en me penchant sur leur possible lien avec le culte aux ancêtres de Teotihuacan et finalement, sur la signification de ces figures en territoire maya.

4.1 Les figures hôtes et Teotihuacan

En dépit du peu de littérature produite sur les figures hôtes, les auteurs semblent s'accorder sur leur provenance, c'est-à-dire Teotihuacan. Malgré le fait qu'une seule figure et quelques tessons aient été retrouvés *in situ*, les figures hôtes sont toujours associées à la cité de Teotihuacan même lorsque celles-ci sont retrouvées en territoire maya. Afin de comprendre cette affiliation, je propose dans cette partie une étude comparative des figures hôtes et de différents artefacts provenant de Teotihuacan. Dans un premier temps je vais m'attarder sur la figure extérieure et la comparer aux masques et aux figurines articulées. Cette comparaison va me permettre de mettre en avant les ressemblances stylistiques de ces objets. Ensuite, je me pencherai sur les figurines internes des figures hôtes en les comparant à l'iconographie de Teotihuacan, notamment aux représentations du dieu Tempête, du dieu Papillon, mais

également à l'utilisation des coiffes dans l'art de la cité. Finalement, je tiendrai compte de l'ensemble de la figure hôte afin de la comparer aux encensoirs, artefacts qui semblent apparaître au même moment dans l'histoire de la cité.

4.1.1 La figure extérieure

4.1.1.1 Les masques

Après 250 DNE à Teotihuacan, durant la période Tlamimilolpa, un nouvel art émerge. Celui-ci comprend entre autre les figures hôtes, les encensoirs et les masques en pierre (Pasztory 1988:63; 1993:53). Les masques sont utiles à cette recherches puisqu'ils sont semblables stylistiquement aux visages des figures hôtes et des encensoirs. Les masques sont principalement faits à partir de basalte, jadéite, serpentine et autres pierres dures (Figure 50) (Linne, et al. 2003:137; Pasztory 1988:63; 1993:54; Rose et Walsh 2016:5). Ils ont généralement une forme de triangle et possèdent un grand front qui se rétrécit vers des joues pointues. L'arrière des têtes est divisible en deux formes, l'une en forme de U, possédant de larges rebords, l'autre en forme de V où le bas du visage est ouvert et les rebords étroits (Figure 51). Tous ont les lèvres légèrement séparées laissant parfois apparaître des dents faites en coquillage, tandis que la pyrite était souvent utilisé pour créer les yeux (Headrick 2007:55; Linne, et al. 2003:137; Pasztory 1988:63; Rose et Walsh 2016:3-5). Certains des masques possèdent des décorations sur les joues, d'autres ont des restes de peintures rouge, verte ou brune. Les oreilles sont larges, en un bloc et parfois incisées. Elles sont aussi généralement percées afin d'y suspendre des ornements (Headrick 2007:55; Rose et Walsh 2016:4-8). En outre, les masques possèdent des trous sur le côté au-dessous et/ou au-dessus des oreilles. L'emplacement de ces trous pourrait permettre de les ancrer sur une construction, un fardo funéraire ou autre. Cependant, il est également possible que ces trous aient été utilisés pour y accrocher des éléments décoratifs ou d'autres matériaux au masque, comme c'était le cas pour les encensoirs. Il est à noter que les têtes représentées sur les encensoirs sont stylistiquement similaires aux masques (Rose et Walsh 2016:13).



Figure 50 : Série de masques, ici en serpentine (Rose et Walsh 2016:4).



Figure 51 : De gauche à droite masque en forme U et en forme de V (Rose et Walsh 2016:4).

La plupart du temps, les masques de Teotihuacan ont été identifiés comme des masques funéraires. Cependant aucun n'a réellement été retrouvé dans des sépultures, et cette hypothèse ne fait pas l'unanimité chez les chercheurs (Headrick 2007:54; Pasztory 1993:54; Rose et Walsh 2016:1). Les masques retrouvés en contexte proviennent principalement de La Ventilla, de la

Ciudadela, des alentours des Pyramides et du complexe de l'avenue des Morts (Pasztory 1997:147; Rose et Walsh 2016:6). Headrick nous propose une étude intéressante sur un masque non pas en pierre mais en céramique. Ce masque a été retrouvé lors de la fouille d'un atelier de céramique à Teotihuacan. Ce masque se rattache à un buste en céramique, trouvé au même endroit, grâce à des petits trous proche des oreilles (Figure 52). Le buste quant à lui, ressemble aux représentations de fardos funéraires que l'on retrouve en Mésoamérique. Cette effigie comporte un trou dans la poitrine dont le contenu n'a malheureusement pas été découvert, et laisse de ce fait la porte ouverte aux interprétations. Une hypothèse à retenir pourrait provenir des Mayas. En effet, les écrits de Landa suggèrent que le contenu aurait pu être un souvenir physique d'une personne décédée, laquelle serait représentée par la statue (Headrick 2007:55-56). Néanmoins, d'autres chercheurs ne voient pas de lien entre le funéraire et les masques. Dans sa nouvelle étude, Rose propose que les masques de Teotihuacan aient été utilisés dans des rituels de tous les jours en tant que pièce centrale d'une construction similaire à celle des encensoirs. Il est probable que cette pièce centrale ait été accompagnée par d'autres objets en matériaux périssables, puisque les masques sont les seuls éléments à avoir été retrouvés sur le sol. Pour appuyer cette hypothèse, une récente fouille dans le quartier de Tlajinga a retrouvé un masque face contre terre sur le sol du patio sud du complexe 18 :S3W1 (Rose et Walsh 2016:13).



Figure 52 : Buste de céramique portant un masque, provenant d'un atelier de céramique de la Citadelle, Tlamimilolpa-Xilalpan (400-650 DNE) (Headrick 2007:56).

Les masques sont stylistiquement semblables aux encensoirs et aux têtes des figures hôtes (Figure 53). Les faces possèdent des formes géométriques simples, donnant le plus souvent une attitude impersonnelle (Pasztory 1988:63). Leur bouche sont toujours entre ouverte, comme si les personnages étaient en train de parler. Tout comme les masques, des restes de pyrite sont encore détectables dans les yeux de certaines figures hôtes, ainsi que des restes de peinture sur leur visage. Les oreilles sont toujours faites en un bloc, incisées, et certaines des figures hôtes ont les oreilles percées afin d'y insérer des ornements. Enfin, deux des figures hôtes de notre échantillon, A1a1.1 et A1c1.2 (Figure 19 et 21), arborent un masque à la place de

la tête. Il est possible qu'à l'époque de l'utilisation de ces figures, le masque était posé sur une tête en matériau périssable.



Figure 53 : De gauche à droite : masque de serpentine de Teotihuacan, masque appartenant à l'encensoir de la sépulture n°1 de Tlamimilolpa, masque de la figure A1a1.1 (Berrin et Pasztory 1993:210; Rose et Walsh 2016:4; Solís Olgún, et al. 2009:306).

4.1.1.2 Les figurines articulées

Dans l'échantillon de cette étude, certaines figures hôtes sont également des figurines articulées. Une exploration des figurines articulées permet alors d'identifier le lien entre les figures hôtes et Teotihuacan ainsi que de souligner la nature rituelle de celles-ci. C'est dans la vallée de Mexico, incluant les sites de Teotihuacan et Azcapotzalco, que les figurines articulées ont été retrouvée en plus grand nombre (Figure 15b). En effet, grâce au *Teotihuacan Mapping Project*, 5 568 figurines articulées ont été retrouvées dans un atelier près de la Citadelle (Sullivan 2007:86). Celles-ci semblent être confinées dans le Classique et le Classique Récent (200-600 DNE) de Teotihuacan (Von Winning 1958:13; 1991:63). On les retrouve en grand nombre dans les résidences des classes moyennes et basses, plutôt que dans les résidences des élites. Les figurines articulées peuvent ou non être associées aux sépultures. Le terme *muñeca*, signifiant poupée, a été appliqué à ce type de figurine malgré le fait qu'elles ne soient pas destinées au jeu (Von Winning 1991:64). Barbour qui voit dans ces figurines articulées des femmes, suggère qu'elles étaient utilisées par des guérisseurs lors des rituels associés à la grossesse (Barbour

1976:26; Pasztory 1997:229; Sullivan 2007:88). Ce type de figurine est facilement reconnaissable. Il se compose de trois ou six parties incluant : la tête et les membres attachés à un tronc central. Les perforations se font au niveau des épaules pour les bras, et au bas des hanches pour les jambes (Barbour 1976:19; Goldsmith 2000:93). Elles peuvent porter des coiffes et des ornements tels, des colliers, des écarteurs d'oreille ou des bracelets. Des variantes peuvent également exister. Ainsi, certaines des figures articulées sont simples, en forme de V, sans aucune indication de vêtement et possédant un trou au centre du torse (Barbour 1976:19).

À Xochitécatl, un site se trouvant sur le plateau central du Mexique dans la province de Tlaxcala, plusieurs offrandes de la période Épiclassique ont été mises au jour lors des fouilles des tombes de la pyramide des Fleurs, dont des figurines creuses et articulées (Serra-Puche 2001). Ces figures anthropomorphiques portent des coiffes richement décorées avec des bandes, des fleurs, des cercles et d'autres motifs, et leur visage est peint en rouge. Certaines de ces figurines creuses articulées contenaient des graines et pouvaient être utilisées, selon l'autrice, comme crécelle (Figure 54) (Serra-Puche 2001:267).

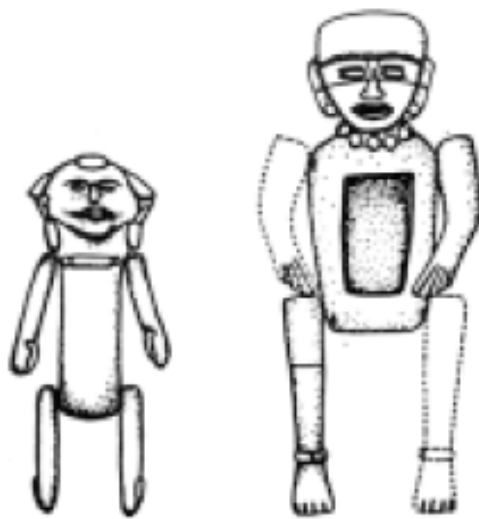


Figure 54: Figurines articulées de Xochitécatl, Tlaxcala (Serra-Puche 2001:266).

Il semblerait donc que les figurines articulées proviennent essentiellement du plateau de Mexico. Les chercheurs semblent s'accorder sur le fait que ces figurines articulées n'étaient pas des jouets, mais étaient utilisées lors de rituels. Dans l'échantillon des figures hôtes à l'étude trois sont articulées : A1a1.1, A1c1.2 et A1a1.3. Deux d'entre elles ont des contextes connus, la première provient de Teotihuacan et la troisième du Michoacán. Sur ces informations je ne peux

pas affirmer que les figures hôtes sont originaires de Teotihuacan, d'autant plus que les tessons d'autres figures hôtes retrouvées à Teotihuacan ne sont pas articulés. Néanmoins, les figures hôtes retrouvées en contexte en territoire maya, ne présentent pas cette caractéristique. De ce fait, il est certain qu'au moins certaines des figures hôtes sont liées au plateau de Mexico. De plus, puisque les figurines articulées semblent être utilisées lors de rituels, il se pourrait que les figures hôtes articulées étaient également utilisées lors de rituels.

4.1.2 Les figurines intérieures

4.1.2.1 Le dieu Tempête

On retrouve des représentations du dieu Tempête en abondance à l'extérieur de Teotihuacan, et celui-ci est généralement considéré comme un élément des relations extérieur de la cité. Même après la chute de cette dernière, le dieu Tempête continue d'être utilisé en Mésoamérique en conservant deux de ses connotations principales : la pluie et la guerre (Paszatory 1997:99,104). Comme il a été expliqué dans le chapitre 1, plusieurs représentations du dieu Tempête existe à Teotihuacan. Cependant, on le reconnaît la plupart du temps grâce à ses anneaux oculaires. À l'intérieur de la figure hôte de Becán, deux figurines, les plus grandes, représentent des personnages portant les attributs du dieu Tempête, c'est-à-dire les anneaux oculaires, ainsi que des habits guerriers (Figure 41 et 42). Cette figure hôte retrouvée en territoire maya appuie ici la reprise d'une déité teotihuacanaise, comme nous avons pu le voir sur la Stèle 31 de Tikal (Figure 46). Ainsi donc bien que BIIb1.10 ait été retrouvée à Becán, elle possède un lien avec Teotihuacan.

4.1.2.2 Le dieu Papillon

Le complexe iconographique du dieu Papillon est très important dans l'art de Teotihuacan. On le retrouve sur différents supports dont les encensoirs. À l'extérieur de la cité, ces représentations apparaissent dans les zones géographiques influencées par Teotihuacan, dont la région d'Escuintla au Guatemala et Monte Alban à Oaxaca (Headrick 2003:149; L. Manzanilla et Carreón 1991:299; Paulinyi 2014:29). Plus tard, après la période Classique, cette déité deviendra commune chez les Mixtèques, les Toltèques et les Aztèques (L. Manzanilla et Carreón 1991:299). Selon certains chercheurs, les plaques nasales seraient des représentations

abstraites du papillon, ces plaques se retrouvant un peu partout dans l'art de Teotihuacan (Headrick 2003:156). Nous avons pu voir dans la figure BIIb2.8, provenant d'Escuintla, des figurines portant ces plaques nasales, mettant en avant la reprise de ce symbole hors de Teotihuacan. De plus, à l'intérieur de la figure BIIb2.9, une figurine porte le costume du papillon. Outre le complexe du Papillon, celui du Papillon-Oiseau est également très commun à Teotihuacan. Comme nous l'avons vu dans le chapitre 3, en plus de porter des plaques nasales, les figurines de BIIb2.8, situées dans les bras et les jambes, portent des attributs reliés aux oiseaux, tels les pattes ou les becs. On retrouve également ces têtes d'oiseaux en forme de casque chez d'autres figurines provenant de Teotihuacan (Figure 55). D'autres symboles, tel le *lechuza* y *armas*, est relié au complexe Papillon-Oiseau. Ce dernier est un emblème teotihuacanis associé à la guerre et peut-être même un signe héraldique d'une classe guerrière (Headrick 2003:155). On retrouve ce symbole dans la figure BIIb1.10 (Figure 43), indiquant par là le lien avec Teotihuacan.

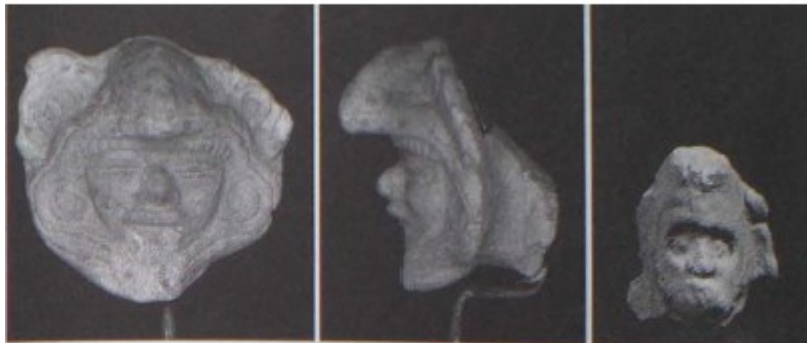


Figure 55 : Têtes de figurines portant un casque en forme de tête d'oiseau, plate 141 (Scott 2001:planche 141).

4.1.2.3 Les coiffes

À Teotihuacan, les coiffes semblent avoir une grande importance, on parle même du complexe des coiffes. Les coiffes n'habillent pas seulement la tête de certain personnage. Elles peuvent apparaître comme des éléments indépendant sur les murales, les céramiques ou encore les sceaux (Austin, et al. 1991:96). Certains chercheurs pensent que les coiffes sont identifiées

à des personnages divins ou à leurs représentants sur terre, parfois même ils émettent la possibilité qu'elles soient le substitut même de la déité (Austin, et al. 1991:96). D'autres pensent qu'elles auraient pu représenter des insignes représentant une ethnie, un groupe familial, un office ou un statut social (Goldsmith 2000:30; C. Millon 1988:114). Lorsque les coiffes sont portées par des figures anthropomorphiques, les éléments constituant les coiffes pourraient indiquer soit le statut politique, soit l'identité de ses personnages (Langley 1991:290).

Toutes les figurines intérieures des figures hôtes sont dotées de coiffe. Certaines sont assez similaires et se retrouvent plusieurs fois dans l'échantillon des figures hôtes, formant ainsi des groupes. Le premier groupe concerne la coiffe portée par la figurine de A1a1.1 et celle de A1a1.3 (Figure 56a et b). Elles sont composées de franges reliées au centre par un cercle. On retrouve ce type de coiffe ailleurs à Teotihuacan, sur des figurines ou sur des gravures (Figure 56c et d).



Figure 56 : Groupe des coiffes à franges avec cercle au centre. a) Figurine de A1a1.1 (Berrin et Pasztory 1993:210) b) Figurine de A1a1.3 (©Musée du quai Branly) c) Figurine d'argile portant une coiffe au motif circulaire et à plumes, Xolalpan, Teotihuacan (Scott 2001 Planche 112) d) Stèle miniature dites représenter la déesse, Teotihuacan (Berlo 1992:143).

Nous pouvons former un deuxième groupe de coiffe dans lequel ces dernières sont beaucoup plus hautes, ont plus de plumes et possèdent trois éléments circulaire pouvant faire référence à des miroirs. Nous retrouvons ces coiffes dans les figures A1c1.2, B11b2.9 et B11b1.11 (Figure 57a, b, c). Dans l'art de Teotihuacan, nous pouvons remarquer que certaines coiffes, dont la coiffe à pompons, sont très hautes, contiennent trois éléments en son centre, et sont garnies de plumes (Figure 58 a, b et c).

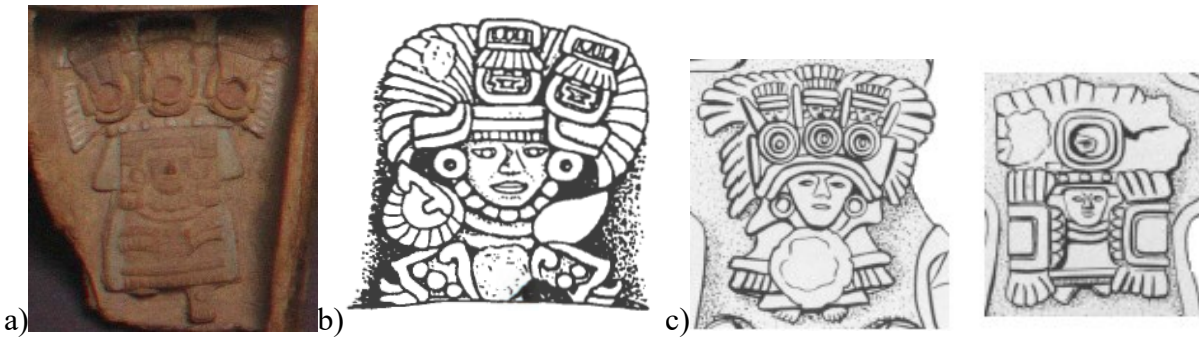


Figure 57 : a) Figurine de AIc1.2 (Berrin et Pasztory 1993:214) b)Figurine de BIIb2.9 (Taube 1992b:81) c) Figurines de BIIb1.11 (Pasztory 1997:175, 177).

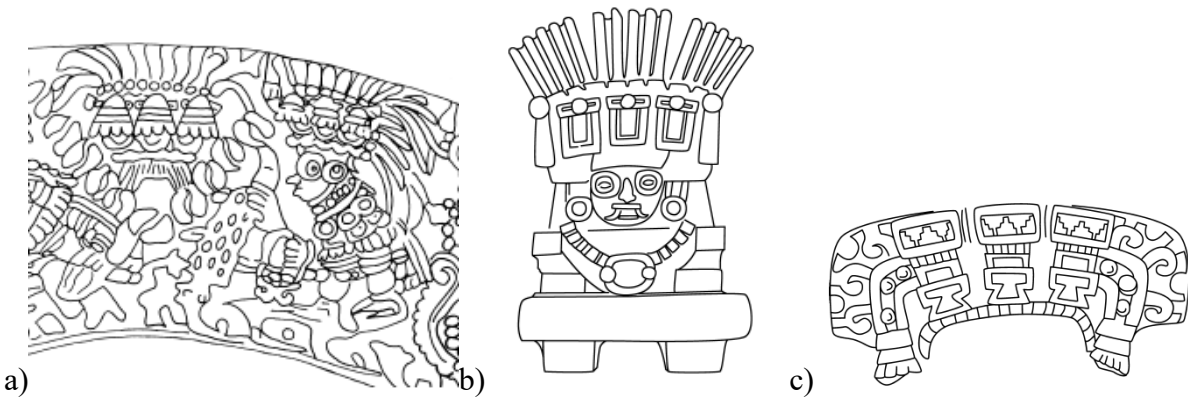


Figure 58 : Exemples de coiffes à trois éléments centraux a) Partie du récipient *Las Colinas*, provenant d'un site teotihuacanis près de Calpulalpan, Tlaxcala b) Figurine de Teotihuacan c) Représentation de trois temples dans la coiffe d'une figurine, Teotihuacan (Headrick 2007:8,18,134).

Une coiffe mettant en scène un serpent ou jaguar forme un troisième groupe. En effet nous pouvons remarquer ce type de coiffe dans les figures AIa1.3, BIIb2.8 et BIIb1.10 (Figure 59a, b et c). Nous retrouvons cette coiffe sur d'autres artefacts à Teotihuacan (murales, céramiques, figurines) (Figure 60).

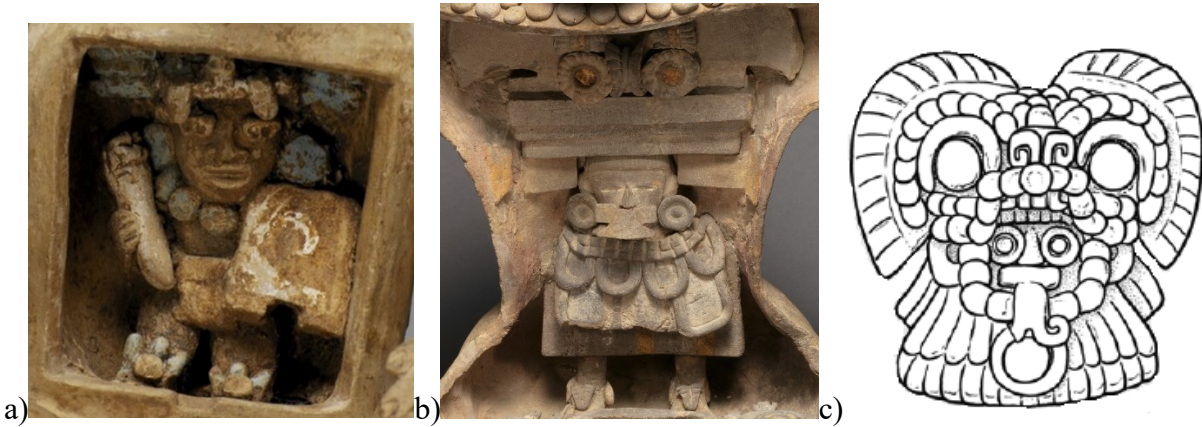


Figure 59 : Figurine portant une coiffe reptile ou jaguar a) A1a1.3 (©Musée du quai Branly) b) BIIb2.8 (©The Metropolitan Museum of Art) c) BIIb1.10 (Bonnafoux, et al. 2011:63).



Figure 60 : a) Figurine sur trône, Teotihuacan (Headrick 2007:57) b) Figurine, Teotihuacan (Scott 2001:plate 138).

4.1.3 Les figures hôtes et les encensoirs

Les encensoirs sont également similaires aux figures hôtes, puisque comme elles, ils sont composés de plusieurs pièces, possiblement pour combler les besoins des utilisateurs. Les encensoirs (Figure 61a) semblent apparaître en même temps que les complexes d'appartements, vers 250 DNE et ils persistent jusqu'à la fin de cette cité (Pasztory 1993:53; 1997). Quelques-uns ont été retrouvés à l'intérieur de sépultures importantes, à Tetitla et Tlamimilolpa, ou dans les patios avec les autels. Ainsi, les chercheurs pensent qu'ils étaient associés aux rituels de ces complexes d'appartements (Berrin et Pasztory 1993:216; L. Manzanilla et Carreón 1991:299). Tout comme c'est le cas pour les figures hôtes, nous retrouvons une grande variété d'encensoirs à Teotihuacan. Certains possédaient des ornements, mais le plus souvent, on retrouvait un

personnage debout sur le haut de cet objet. Ces personnages, appelés « des types théâtraux », ont une figure masquée et cachée par des bijoux de nez, d'oreille, et sont entièrement recouvert de symboles et de signes (Berrin et Pasztory 1993:216). Aux alentours du masque nous retrouvons des *adornos* (petits ornements), soit de petits symboles représentant des fleurs, des coquillages, des papillons, des têtes d'oiseau, des pointes de flèches, des cercles de plumes et des insectes fait en mica (Figure 61b) (Pasztory 1997:59). Pour Berrin, la figure principalement représentée sur ces encensoirs est la Déesse de Teotihuacan, du fait en partie de la présence du symbole du papillon et de l'ornement de nez que l'autrice attribut à cette dernière. Comme précisé plus tôt, il n'y a pas deux encensoirs semblables. Il est possible que ces *adornos* aient été produits en masse et assemblés d'une certaine façon sur l'encensoir, dans un but précis ou pour des raisons personnelles (Berlo 1984:52; Berrin et Pasztory 1993:216). Grâce au *Teotihuacan Mapping Project*, des preuves d'un atelier d'*adornos* rattaché à la partie Nord de la Citadelle ont été découvertes (Cowgill 2015b:154; Sullivan 2007:23). Cela pourrait signifier qu'il existait une production d'État mais réservée aux complexes d'appartements. L'existence de cette production de masse d'ornements pourrait signifier que durant sa durée d'utilisation, un encensoir pouvait être modifié afin de correspondre aux besoins particuliers des habitants. Grâce aux fouilles archéologiques, cette hypothèse peut être vérifiée, puisque ces encensoirs sont souvent retrouvés détachés dans les sépultures et les offrandes des complexes résidentiels (Berlo 1984:30; Berrin et Pasztory 1993:216).



Figure 61: a) Exemple d'encensoir, période Xolalpan 400-600 DNE, provenant de La Ventilla, structure 79 (Berrin et Pasztory 1993:218). b) Moules et *adornos*, provenant du coin nord-ouest de la Citadelle, Teotihuacan, période Tlamimilolpa-Metepec 170-650 DNE (Berrin et Pasztory 1993:120).

Les encensoirs de type « théâtraux » semblent être l'inverse des figures hôtes. Alors que ces dernières cachent à l'intérieur d'elles les figurines et symboles, les encensoirs eux se parent à outrance de fioritures pour afficher au spectateur toute la symbolique de l'objet. Il est impossible à ce jour d'affirmer que les figures hôtes et les encensoirs faisaient partis d'un même ensemble de rites, pour cela il serait nécessaire d'excaver plus de figures hôtes en contexte.

Conclusion

Du point de vue stylistique, les figures hôtes, plus précisément la figure extérieure, a un aspect neutre, impersonnel, elle permet à n'importe quel spectateur de s'y identifier, homme, femme, jeunes, adultes, personnes âgées. Les visages ainsi retrouvés chez les masques, les encensoirs et les figures hôtes possèdent les mêmes caractéristiques, c'est-à-dire la bouche entre ouverte, l'utilisation de peinture sur le visage ou de pyrite pour les yeux, mais également des

formes géométriques simples. Tout comme les masques, il semblerait que la figure soit figée dans une action, celle de parler par exemple avec l'ouverture de sa bouche. L'articulation de certaine figure hôte, nous incite à les associer aux figurines articulées provenant du plateau de Mexico. Ce type d'artefact populaire dans cette zone et non dans d'autres comme en territoire maya, nous permet de délimiter le lieu d'origine de ces figures au plateau de Mexico. Cette origine est d'autant plus intéressante qu'une figure hôte articulée provient de Teotihuacan même. Bien que ces figures extérieures possèdent des caractéristiques de l'art de Teotihuacan, il est intéressant de noter que les figurines se trouvant à l'intérieur rappellent l'iconographie de cette cité, et cela même lorsqu'on les retrouve en territoire maya ou autre. Certaines figurines du groupe B représentent des déités telles que le dieu Tempête ou le dieu Papillon, et arborent des caractéristiques semblables à leurs représentations à Teotihuacan même. Au contraire, les figurines du groupe A de notre échantillon ne représentent pas des déités, mais des êtres humains. Dans ce cas, il est intéressant de se pencher sur leur appareil et plus précisément leur coiffe. Les coiffes portent une importance et une signification particulière à Teotihuacan. Comme nous l'avons vu elles peuvent, selon les chercheurs, signifier l'appartenance à un ordre, un rang ou autre. Nous avons pu observer dans cette partie que non seulement plusieurs groupes de coiffe du même type apparaissent souvent dans notre échantillon, mais qu'il était possible de retrouver ce même type de coiffe dans d'autres objets d'art de Teotihuacan. Je pense donc que l'idée comme telle de la figure hôte proviendrait effectivement de Teotihuacan, cependant au vue de la diversité des formes de l'échantillon à l'étude, il est fort possible que cet objet ait été repris et réadapté par d'autres cultures. Néanmoins, malgré cette adaptation nous pouvons remarquer que dans chaque figure hôte, un lien est toujours présent avec la cité de Teotihuacan.

4.2 La chronologie des figures hôtes

Il n'y a, à ce jour, aucune chronologie fiable concernant les figures hôtes, les dates allant de 250 à 650 DNE. Ces dates énoncées dans le chapitre descriptif, sont principalement celles avancées par quelques auteurs et des musées et ne reposent pas toujours sur un contexte certain. Néanmoins serait-il possible de réduire cette échelle de temps? Comme il a été vu au chapitre précédent, la fabrication de certaines parties des figures nécessitait l'utilisation du moule. Or

celui-ci ne fait son apparition qu'à partir des années 250 DNE, par conséquent l'apparition des figures hôtes ne peut être qu'ultérieure à cette date. Il ne me semble pas pertinent d'émettre une date de fin d'utilisation pour cet objet puisque, comme nous le verrons dans cette partie, d'autres cultures, ici le site de Xochitécatl, perpétuent ce type d'art même après la chute de Teotihuacan en l'adaptant à leur canons stylistiques. Ce qui pourrait être intéressant ici serait donc de mettre en avant la période phare de production et d'utilisation de ces figures hôtes. Afin de déterminer cette période d'utilisation principale je vais me référer à plusieurs indices chronologiques. Premièrement, j'utiliserai les indices provenant du site de Teotihuacan, dans le but de présenter les données recueillies lors des fouilles de ce site. Deuxièmement, j'utiliserai les indices provenant des encensoirs. En effet comme nous l'avons vu précédemment les figures hôtes et les encensoirs possèdent des traits communs et semblent être liés dans l'univers rituel de Teotihuacan. De plus, la découverte de nombreux encensoirs a permis à certains chercheurs d'établir une chronologie ainsi qu'une évolution de leur forme. Troisièmement, je me pencherai sur les indices des échanges entre Teotihuacan et les territoires mayas, puisque deux des figures hôtes y ont été retrouvées. Ces indices sur les périodes de contact pourront alors me permettre de préciser la phase d'utilisation principale des figures hôtes. Finalement, j'évoquerai les figures hôtes de Xochitécatl afin de mettre en avant la continuation du style des figures hôtes à travers le temps dans d'autres cultures.

4.2.1 Les indices provenant de Teotihuacan

Avec plus de 700 ans d'existence, Teotihuacan a vu son histoire se transformer au fil des années. Au début de l'histoire de ce centre urbain, les pyramides et la Citadelle sont érigées. Vers 250 DNE, une nouvelle ère commence pour Teotihuacan. Les habitants arrêtent de bâtir de nouvelles constructions monumentales, mais concentrent leurs efforts dans l'élaboration de plus de 2 000 complexes d'appartements en matériaux non périssables (Pasztor 1993:51; 1997). À partir de la période Tlamimilolpa Récent (250-350 DNE), possiblement dû à une population grandissante et hétérogène, un nouvel art apparaît. Il est possible que ces populations aient eu besoin d'un système de symboles plus explicite pour exprimer des concepts sociaux et religieux. De nouveaux objets visuellement élaborés voient alors le jour, comprenant l'art lapidaire, les masques, les encensoirs, les figures hôtes et les murales, tous plus ou moins standardisés (Pasztor 1988:65; 1993:53).

Nous avons vu précédemment que le visage des figures hôtes ainsi que les figurines internes avaient été confectionnés à l'aide de moules. Nous savons que l'utilisation de moules à Teotihuacan apparaît vers la fin de la période Tlamimilolpa Ancien (170-250 DNE) et prend son essor lors des périodes Tlamimilolpa Récent et Xolalpan (250-550 DNE) (Goldsmith 2000:9). De plus, les fouilles conduites près de la Citadelle dans un atelier de céramique, dont les débuts datent de la période Tlamimilolpa Récent (250-350 DNE), révèlent des parties d'encensoirs, de figurines et de moules (Scott 2001:24). L'utilisation de moules pour la confection des figures hôtes me permet d'affirmer qu'elles ne peuvent pas être antérieures à 250 DNE.

L'étude de Goldsmith (2000) sur les figurines en céramique de Teotihuacan analyse des restes de figures hôtes récupérées sur le secteur de La Ventilla et sur le secteur du Groupe 5 (Goldsmith 2000:95). La plupart des tessons retrouvés dans le secteur de La Ventilla dateraient des dernières périodes d'occupation de Teotihuacan, entre 450 et 750 DNE. Le secteur du Groupe 5, au contraire, contient principalement des tessons datant des premières périodes d'occupation de la cité, entre 100 ANE et 450 DNE (Goldsmith 2000:21). Enfin la figure hôte A1a1. 1 (Figure 19), retrouvée à Teotihuacan dans le 33^e quartier appelé Tlajinga, se voit attribuer une chronologie allant de 350 à 650 DNE.

Si l'on se base sur ces quelques informations, nous pouvons avancer que les figures hôtes n'apparaissent qu'après 250 DNE, date de l'essor du moule dans l'art de Teotihuacan, mais aussi des changements politiques et sociaux que la cité semble subir. Cependant dû à l'extrême rareté des figures hôtes retrouvées en contexte à Teotihuacan, il ne nous est pas possible de clarifier plus cette chronologie.

4.2.2 Les indices provenant des encensoirs

Comme nous en avons parlé un peu plus tôt dans ce chapitre, les encensoirs semblent apparaître au même moment que les figures hôtes. Le premier indice sur la chronologie des encensoirs nous est donné par R. Million lors de son étude sur la sépulture n°1 du complexe Tlamimilolpa, découverte par Linné. Il conclut que cette tombe date de la période Tlamimilolpa (170-350 DNE) et l'encensoir se trouvant dans cette sépulture devient alors le premier échantillon datant d'environ 350 DNE (Figure 62) (Berlo 1984:45). Par la suite Berlo définit

trois phases dans la chronologie des encensoirs. Tout d'abord la phase de formulation, qui date d'avant 375 DNE, fin de la période Tlamimilolpa début de la période Xolalpan Ancien, est une phase de tentatives, c'est-à-dire une période d'essais pour la création de ces artefacts (Berlo 1984:121). Ensuite la phase de standardisation, située entre 375 et 450 DNE, période Xolalpan Ancien, est une période durant laquelle de nombreux encensoirs sont fabriqués. La plupart d'entre eux suivent un modèle particulier considéré comme un standard. Ce dernier est constitué d'une base, d'une cheminée, d'une tête centrale, le tout entouré d'*adornos* d'argile (Berlo 1984:121). Enfin, la dernière phase est la phase d'innovation, située entre 450 et 700 DNE, périodes Xolalpan Récent et Metepec, où l'on retrouve une grande variété dans les encensoirs et où se distingue une expérimentation dans la forme, les proportions et le message. Selon l'autrice, le format des encensoirs provenant de la région d'Escuintla ressemblerait fortement à celui des encensoirs de Teotihuacan pendant la période de standardisation (Berlo 1984:121).

Nous pouvons confronter cette chronologie des encensoirs de Teotihuacan à d'autres chronologies concernant les encensoirs retrouvés en contexte dans les territoires mayas. Sur le site de Montana dans la région d'Escuintla, au Guatemala, un encensoir a été retrouvé intact lors de la fouille de la plateforme de Los Chatos (Figure 63) (Bove et Medrano 2003:56). Celui-ci avait été placé dans une fosse creusée au centre de la structure. Grâce aux tessons de céramiques récoltés aux alentours, à l'échantillonnage des sols entourant cet encensoir et à leurs analyses par archéomagnétisme couplées aux analyses de radiocarbone, les chercheurs datent cet encensoir de 350 à 400 DNE, voire un peu plus tard. En comparant cet encensoir à d'autres provenant de Teotihuacan, ils concluent que ce dernier pourrait correspondre aux périodes Tlamimilolpa Récent et Xolalpan (250-550 DNE) (Bove et Medrano 2003:58).

Sans utiliser la même chronologie que les encensoirs, nous pouvons imaginer que les figures hôtes ont elles aussi connu ces trois phases, c'est-à-dire la phase de formulation, la phase de standardisation et la phase d'innovation.



Figure 62 : Encensoir de Teotihuacan, sépulture n°1 de Tlamimilolpa (Berlo 1984; Solís Olguín, et al. 2009:306).



Figure 63 : Encensoir *Los Chatos*, Montana, Escuintla, Guatemala (Bove et Medrano 2003:59).

4.2.3 Les indices provenant des territoires mayas

Il est important de confronter ces données à la présence de Teotihuacan dans les régions mayas, puisque deux figures hôtes y ont été découvertes. Plusieurs études ont abordé ce sujet par le biais de l'archéologie et de l'étude des écrits mayas. Toutefois, la recherche chronologique concernant les interactions entre ces deux peuples est toujours d'actualité.

Dans certains sites mayas, l'interaction entre Teotihuacanis et Mayas se manifeste par la présence de l'architecture *talud-tablero*, de l'obsidienne verte, de céramique importées ou de conventions iconographiques (Braswell 2003:34). Ces références iconographiques sont beaucoup plus répandues dans la région maya durant la période du Classique Récent (550-800 DNE) que pendant la période du Classique Ancien (200-550 DNE) (Braswell 2003:34). Concernant les objets, lors du 2^{ème} siècle et du début du 3^{ème} siècle à Altun Ha, au Belize, et Balberta, au Guatemala, les indices d'interaction avec Teotihuacan sont limités à des produits importés. Tandis qu'au 4^{ème} et au 5^{ème} siècle à Kaminaljuyú, à Tikal au Guatemala et à Copán, au Honduras, il y a davantage de copies que de biens importés (Braswell 2003:34). Comme nous pouvons le voir, les contacts entre Teotihuacan et l'aire maya s'étendent sur plusieurs siècles; toutefois deux élans peuvent être relevés. Comme mentionné dans le chapitre 1, le premier a lieu très tôt lors de la transition entre le Préclassique Terminal et le Classique Ancien (Figure 14). Le deuxième élan, correspond à la fin des années 300 et au début des années 400 (Braswell 2003:36-38).

Si l'on se penche sur les écrits mayas, nous retrouvons dès 380 DNE à Uaxactun des inscriptions décrivant la présence de Teotihuacan au Petén. En 382 DNE, nous trouvons une représentation d'un dirigeant de Tikal habillé en costume de Teotihuacan. En l'an 445 DNE, sur la Stèle 31 découverte à Tikal, apparaît une représentation du dirigeant de cette cité, *Siyah Chan K'awil* reprenant le costume maya. Celui-ci est entouré des deux profils de son père, *Yax Nuun Ahin*. Ce dernier est vêtu du costume teotihuacanis, porte un *atlAtl* (propulseur) ainsi qu'un bouclier rectangulaire orné de la figure d'un Tlaloc (Figure 46) (Berlo 1984:124; Stuart 2000:469). La chronologie de Sanders (1977) et Cheek (1977) commence plus tardivement. Ces deux auteurs considèrent, grâce à des sépultures contenant des objets de Teotihuacan, qu'un contact initial s'est fait entre Teotihuacan et Kaminaljuyú entre 400 et 450 DNE. Entre 450 et 500 DNE, ils perçoivent une intégration graduelle où les techniques de construction et les formes

architecturales teotihuacanaïses sont utilisées. Entre 500 et 550 DNE, Teotihuacan prend soudainement le contrôle de la cité. Enfin entre 550 et 600 DNE, la présence de Teotihuacan est en déclin, avec l'abandon de certains de leurs quartiers (Berlo 1984:124-125; Cheek 1977; Michels et Sanders 1977).

Le deuxième élan d'interaction entre Teotihuacan et l'aire maya commence vers les débuts des années 400 et donne l'impression d'un plus grand mouvement des biens, comme nous pouvons le voir avec les encensoirs par exemple. Tout comme les encensoirs retrouvés à Escuintla qui proviendraient de la phase de standardisation à Teotihuacan, nous pouvons imaginer la même chose pour les figures hôtes. Il est possible que la forme des figures hôtes était établie et en usage à Teotihuacan vers 400 DNE avant de se retrouver en territoire maya.

4.2.4 Figures hôtes de Xochitécatl, une continuation de la tradition des figures hôtes

Bien que les figures hôtes de Xochitécatl ne rentrent pas directement dans cette étude, il est important de les mentionner ici afin de montrer l'influence de Teotihuacan sur l'art même après son déclin. Ces figures hôtes nous permettent de constater une certaine évolution de la forme entre la période Classique et Épiclassique. En effet, tandis que les figures hôtes de la période Classique sont assises, sans ornements, et possèdent une ouverture sur le torse ou sur toute la longueur du corps, les figures de Xochitécatl se tiennent debout, portent des ornements, tels des coiffes et des colliers, et possèdent une ouverture sur le bas du ventre.

Le site de Xochitécatl est situé sur le plateau central du Mexique dans la province de Tlaxcala. Ce site cérémoniel se trouve en haut d'un ancien volcan portant le même nom (Serra-Puche 2001:255). D'après les fouilles archéologiques, Xochitécatl semblerait être un centre cérémoniel datant de la période Formative (400 ANE à 100 DNE). D'après Serra Puche, il deviendrait ensuite un lieu de culte féminin, lors de sa deuxième occupation, pendant la période Épiclassique de 650 DNE à 850 DNE (Serra-Puche 2001:256). Cette deuxième occupation correspond à la fin et à la chute de Teotihuacan. Les fouilles ont révélé la présence de nombreuses images de déesses, de dirigeantes, de femmes durant différentes étapes de leur vie, mais également de symboles de fertilité et de preuves de rituels liés au cosmos (Serra-Puche 2001:257). Sur ce site, situé à l'est des places cérémonielles centrales, se tient le plus important

des bâtiments, la pyramide des Fleurs, dans laquelle 32 sépultures, principalement de femmes et d'enfants, ont été découvertes (Serra-Puche 2001:260). Dans ces sépultures, des offrandes, souvent des figurines de genre féminin, accompagnaient les défunts (Serra-Puche 2001:262).

Parmi ces figurines, nous retiendrons les figures hôtes (Figure 17), qui sont présentées debout, à la différence de l'échantillon de figures hôtes de cette étude. Leurs membres inférieurs et supérieurs ont le bout arrondi et n'ont donc pas de pieds ni de mains, tout comme la figure hôte A1a1.1 (Figure 19). Leur ouverture se situe dans l'abdomen et elles possèdent une figurine intérieure, richement parée. De par cette ouverture au bas du ventre, Serra Puche décrit ces figures comme représentant des femmes portant un enfant (Serra-Puche 2001:265). Contrairement aux figures hôtes de cette étude, celles de Xochitécatl portent une coiffe et sont richement parées, suggérant que ces figurines auraient pu représenter des dirigeantes, des prêtresses ou des déesses.

Compte tenu de l'endroit où se trouve l'ouverture de ces figures hôtes, de l'apparence féminine des hôtes, et du contexte dans lequel elles ont été trouvées, il me semble que la conclusion de l'auteur est pertinente. Cependant, je ne pense pas que l'ensemble des figures hôtes provenant de Teotihuacan ou étant de style teotihuacanis puissent être classées dans la même catégorie. Premièrement, ces dernières ne comportent aucun signe apparent, vêtement ou attribut sexuel, permettant de les placer dans un genre ou dans l'autre. En comparaison, les figures hôtes de Xochitécatl portent une tunique et une jupe qui est peinte en blanc à même l'artéfact. Également, l'emplacement de l'ouverture ne se trouve pas au bas du ventre, mais beaucoup plus haut sur la poitrine ou dans d'autres cas sur l'ensemble du haut du corps, emplacements qui ne semblent pas avoir un lien direct avec la grossesse.

Il est important tout de même de mentionner ces figures hôtes, car elles prouvent que le style artistique de Teotihuacan a été largement diffusé à travers la Mésoamérique, et ce même après le déclin de la cité. Toutefois, même si les cultures retiennent certains traits stylistiques de Teotihuacan, nous pouvons voir leur capacité à intégrer à cet art leur propre manière de faire et leurs propres traits culturels par l'ajout d'éléments ou bien le changement de fonction d'une figurine.

Conclusion

À l'aide des indices mentionnés ci-dessus et de données provenant de la description de figures hôtes au chapitre 3, un tableau a été créé mettant en avant les différentes chronologies utilisées (Tableau 5). Grâce aux corrélations obtenues, il serait possible d'avancer une hypothèse concernant la période d'utilisation principale de ces figures hôtes, qui pourrait se situer entre 350 et 500 DNE, à Teotihuacan même avant d'être exportées hors de son territoire. Ces dates ne restent malheureusement qu'une hypothèse due au manque de données concernant les figures hôtes en contexte. Il est impossible à mon sens de construire une chronologie fiable pour chaque figure hôte, ce qui permettrait d'étudier leur évolution stylistique, puisque l'échantillon de figures connu à ce jour est mince et que leur provenance est trop souvent inconnue. Cependant, nous pouvons voir des évolutions stylistiques, notamment grâce aux figures hôtes de Xochitécatl.

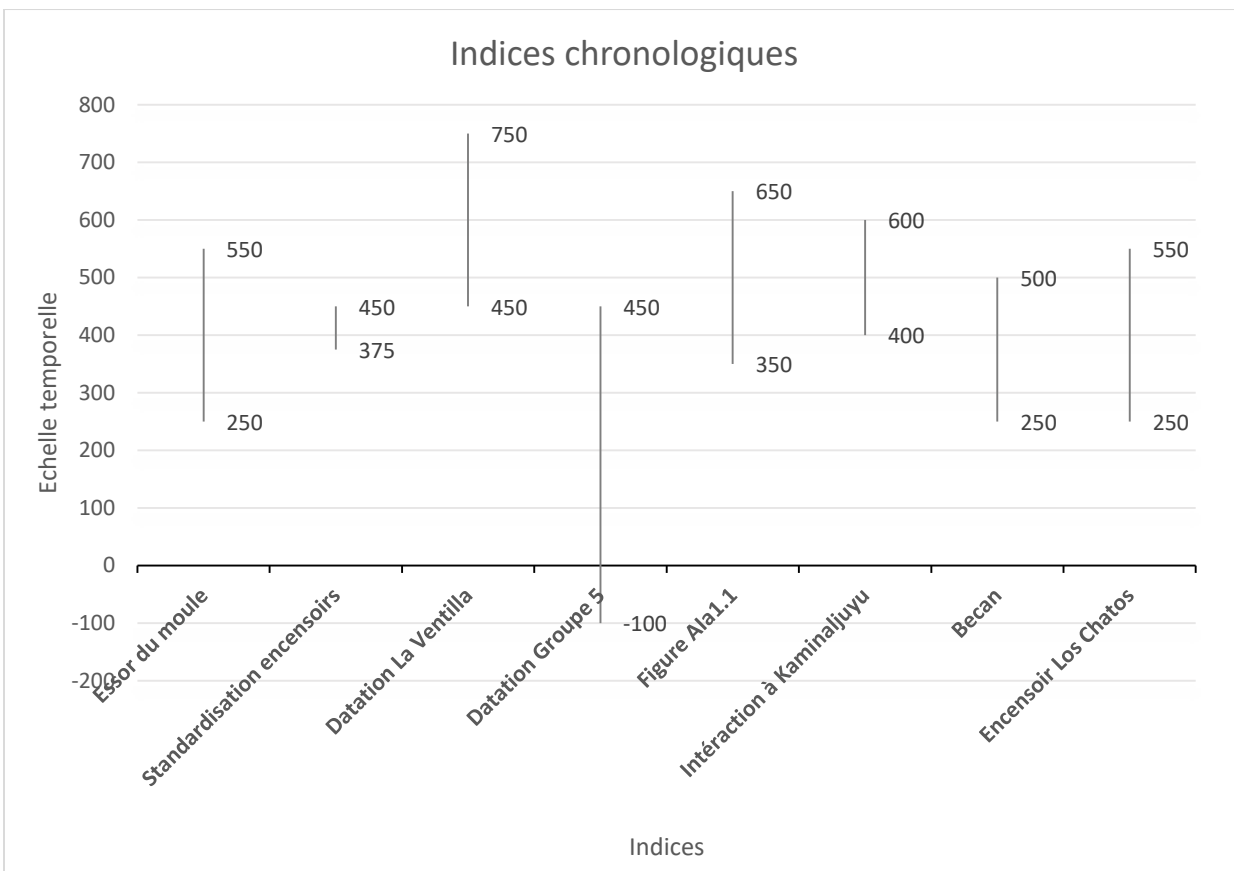


Tableau 5 : Indices chronologiques pouvant servir à la déduction d'une chronologie des figures hôtes.

4.3 Quelles sont les différentes formes de figures hôtes, sont-elles associées à différentes communautés de producteurs/utilisateurs?

Dans le chapitre précédent, j'ai décidé de catégoriser les figures hôtes selon certaines caractéristiques afin de faciliter leur description et d'être en mesure de reconnaître certains traits communs. Les deux grands groupes que je distingue sont le groupe A, où les figures possèdent une ouverture sur le torse, et le groupe B, où l'ouverture se fait sur toute la longueur du corps. En me basant sur la provenance assurée de certaines des figures hôtes de chaque groupe, je considère que les figures du groupe A ont un style teotihuacanis, alors que celles du groupe B possèderaient un style maya-teotihuacanis. Il faut noter que bien que les figures hôtes semblent être originaires de Teotihuacan, d'autres cultures, comme les Mayas, ont choisi de reprendre cet artéfact et de l'adapter à leurs croyances et à leur style.

Je soulève ce point, car bien que le style maya-teotihuacanis et le style teotihuacanis de ces figures diffèrent sur plusieurs aspects, il est facile, d'un point de vue esthétique, de les classer dans la même famille. Leur aspect extérieur inexpressif, leur position assise et le fait qu'elles abritent plusieurs figurines sont des critères qui permettent en effet de les rapprocher. Notons qu'il existe des figures hôtes provenant de cultures postérieures à Teotihuacan, notamment Xochitécatl, et qui sont bien différentes puisqu'elles sont présentées debout, comportent une ouverture au bas du ventre et sont richement vêtues, entre autres. Ces figures hôtes appuient l'idée d'une continuité de cet art à travers le temps et l'espace.

Enfin la classification des figures du groupe A, de style teotihuacanis, me permet également de faire une distinction entre celles qui proviennent clairement de Teotihuacan et celles qui en imitent le style, mais semblent provenir d'une autre région, ou d'autres communautés d'artisans. Je fais référence ici à la figure A1a1.3, provenant du Michoacán et possiblement à la figure A11b2.6, dont la provenance est inconnue.

4.3.1 Figures hôtes de style teotihuacanis

La figure hôte AIa1.1 (Figure 19), retrouvée dans le complexe de Tlajinga à Teotihuacan (Berrin et Pasztory 1993:211), est la seule figure entière retrouvée à Teotihuacan même et en contexte. De plus le tesson de corps décrit par Goldsmith, AIIc1.7a (Figure 32), retrouvé sur le site de Teotihuacan, représente un torse avec une ouverture simple. C'est à partir de cette base que j'émetts l'hypothèse d'un style proprement teotihuacanis où les figures hôtes possèdent une ouverture simple sur la poitrine, et ne contiennent qu'un petit nombre de figurines intérieures, soit une ou deux. La figurine intérieure de la figure AIa1.1 et le tesson de figurine AIIc1.7c, représentent des personnages richement vêtus, mais en aucun cas elles ne représentent des déités telles que le dieu Tempête ou le dieu Papillon, ce que l'on peut observer dans le groupe B. Afin d'appuyer l'hypothèse d'un style teotihuacanis pour le groupe A, il est possible de se pencher sur les figures hôtes articulées. Celles-ci possèdent une ouverture simple sur le torse, de ce fait elles sont exclusivement classées dans le groupe A. Comme nous l'avons vu précédemment, les figurines articulées en général, semblent dériver originellement de la région de Teotihuacan. Bien que ces dernières deviennent plus communes hors du Bassin de Mexico, elles ne se retrouvent pas en région maya. Il est évident qu'utiliser une figure hôte et un tesson en contexte pour définir ce qu'aurait pu être le style teotihuacanis est très mince. Néanmoins, ces données combinées à l'analyse iconographique présentent une hypothèse qui peut être testée à l'avenir grâce à de nouvelles découvertes et à l'analyse chimique des pâtes.

En commençant par cette base d'analyse, et puisque les figures hôtes retrouvées en contexte à Teotihuacan ont une ouverture simple sur le torse, on pourrait estimer que toutes les figures comprises dans le groupe A pourraient être définies comme possédant un style teotihuacanis. Cependant, pouvons-nous affirmer qu'elles proviennent toutes de Teotihuacan même? Cette question me paraît importante puisque les figures du groupe A ne sont pas toutes identiques. En effet, certaines sont articulées et d'autres non, la position des jambes diffère de l'une à l'autre. On sait pourtant qu'après l'adoption du moule, Teotihuacan produisait des objets plutôt standardisés en grand nombre, dans le but de faire adhérer la population entière aux valeurs de la cité (Pasztory 1997:50). Cependant, bien que la standardisation ait été importante, l'individualisation se faisait également sentir. Nous le remarquons avec le cas des encensoirs par exemple. Bien que ceux-ci aient été fabriqués à partir du même modèle, il n'y avait pas deux

encensoirs identiques puisque les *adornos* étaient placés à la guise du propriétaire (Pasztory 1997:59). Nous pourrions possiblement imaginer la même chose pour les figures hôtes. D'une part, les figurines intérieures, qui ne sont jamais exactement les mêmes, pourraient refléter la préférence du propriétaire pour telle ou telle représentation. D'autre part, la figure hôte en elle-même pourrait également avoir été commandée avec des caractéristiques particulières pour combler les besoins des différents rituels des habitants. Nous pouvons par exemple voir qu'il existe une grande variabilité dans les tailles de ces figures (Tableau). Il est important de garder en tête le fait que Teotihuacan était une cité cosmopolite, et que différents groupes culturels y logeaient. Nous pourrions alors nous demander si ces figures hôtes étaient réservées seulement aux familles teotihuacanaises « de souche » ou bien si elles étaient largement distribuées dans toute la cité.

Cette dernière remarque me permet de rebondir sur le cas de la figure AIIb2.6 (Figure 31). Bien que je la classe dans le groupe de style teotihuacanis, celle-ci possède énormément de parures sur le corps, contrairement aux autres figures du groupe A, et son corps paraît plus angulaire, moins arrondi. Malgré le fait que la tête de cette figure soit manquante, nous pouvons remarquer qu'elle partage peu de ressemblance avec les figures AIa1.1 et plus avec AIIb1.4 et BIIb2.8 (Figure 19, 27 et 33). Ce cas m'amène à formuler l'hypothèse que cette figure hôte fait partie du style teotihuacanis, mais sans pour autant provenir de la cité de Teotihuacan, du même atelier ou de la même période de temps. C'est le cas par exemple de la figure AIa1.3. Celle-ci est clairement de style teotihuacanis, et a beaucoup de caractéristiques en commun avec les figures AIa1.1 et AIIc1.2 (Figure 19 et 21). Cependant, grâce à son contexte, nous savons qu'elle a été retrouvée au Michoacán, soit produite par des potiers teotihuacanis résidant dans l'ouest mexicain, ou encore reproduite par des potiers de l'ouest mexicain suivant scrupuleusement le style de Teotihuacan.

Même si aujourd'hui il existe peu d'information sur le contexte de découverte de ces figures hôtes, nous pouvons voir que la différence qui existe au niveau du style dans les groupes A et B peut également exister, pour certaines, au niveau du contexte. Les figures hôtes de style teotihuacanis, lorsque retrouvées en contexte, sont associées aux caches et aux temples des complexes résidentiels, et ne sont pas considérées comme offrandes pour les bâtiments cérémoniels comme la Citadelle. C'est le cas notamment de la seule figure hôte entière (AIa1.1)

et des quelques autres fragments de figurines de style teotihuacanis (AIIc1.7), tous retrouvés dans les complexes d'appartements. À Teotihuacan même, aucune figure ou figurine n'a pour l'instant été retrouvée en contexte strictement religieux ou administratif par exemple.

En définitive, à l'intérieur de ce groupe A, dont je qualifie les figures de style teotihuacanis, deux sous-groupes se distinguent : les figures hôtes articulées, assises avec les jambes de côté, et les figures hôtes non articulées, assises jambes croisées. Dans chacun de ces sous-groupes, on trouve une figure qui ne peut être classée, à cause de l'absence des membres inférieurs. Je peux donc m'appuyer sur deux figures pour le premier sous-groupe et trois pour le deuxième. En me penchant sur la figure AIIb1.4 (Figure 27), qui appartient aux figures hôtes non articulées, je remarque qu'elle a un grand nombre de caractéristiques communes avec les figures hôtes articulées, mais également avec la figure AIIb2.6 (Figure 31) et deux des figures du groupe B, c'est-à-dire BIIb2.8 et BIIb1.10 (Figure 33 et 39). Cette figure pourrait alors appartenir à une période de temps différente, et refléter une évolution dans la forme des figures hôtes de Teotihuacan, sur laquelle celles de style maya-teotihuacanis seraient basées. Il est également possible que cette différence soit l'œuvre de divers potiers. Notons qu'il serait nécessaire ici d'obtenir plus d'exemples en contexte pour concevoir une hypothèse de façon plus certaine.

4.3.2 Figures hôtes de style maya-teotihuacanis

Deux des figures hôtes classées dans le groupe B ont été retrouvées en territoire maya, BIIb2.8 (Figure 33) et BIIb1.10 (Figure 39). Elles possèdent toutes les deux une ouverture sur tout le corps et contiennent une multitude de petites figurines. On ne retrouve pas cette caractéristique dans le groupe A, dont j'ai classifié les figures comme étant de style teotihuacanis. Je ne mets pas en doute le fait que le concept de figure hôte comme il est vu ici ait été développé depuis Teotihuacan. Cependant, considérant les échanges culturels et les rencontres entre Teotihuacanis et Mayas, je pense que ces figures ont pu être adaptées à l'image que les Mayas se faisaient de Teotihuacan.

À l'intérieur des figures hôtes énoncées ci-dessus, il est à noter que les petites figurines semblent représenter des déités, ou des symboles de Teotihuacan, utilisés le plus souvent dans d'autres régions pour représenter cette cité (le dieu Papillon, les emblèmes guerriers). Bien que

les figures hôtes BIIb2.9 et BIIb1.11 (Figures 37 et 47) soient attribuées, par les chercheurs ou les musées, à la cité de Teotihuacan, il me semblerait plus juste de les ranger dans la catégorie des figures hôtes de style maya-teotihuacanis. Cette décision tient principalement au fait que l'ouverture de ces figures hôtes se trouve sur toute la longueur du corps, et qu'elles contiennent plusieurs figurines. Les figurines centrales sont d'ailleurs plus richement parées que celles se trouvant dans les membres inférieurs et supérieurs. Concernant la figure BIIb2.9 (Figure 37), celle-ci porte des ornements de cou, tout comme ceux qui sont présents sur la figure hôte BIIb2.8, de la région d'Escuintla. Il est intéressant de relever ici que le style de ce collier se trouve également sur l'encensoir de Montana, provenant de la région d'Escuintla (Figure 63). Toutefois, les points en relief décelés sur les épaules de cette figure ressemblent à ceux rencontrés sur la figure AIa1.3, provenant du Michoacán (Figure 24). La figurine intérieure, quant à elle, porte un costume de papillon. Le thème du dieu Papillon a été de nombreuses fois repris dans la région des Hautes Terres à travers différents médias (encensoirs, vases). Nous pouvons donc voir que ce thème, mettant en avant l'un des symboles de Teotihuacan, est présent principalement dans la figure BIIb2.8 (Figure 33) mais également dans BIIb2.9.

Notons que même à l'intérieur de ce style maya-teotihuacanis, il existe une grande variabilité. En effet, la figure hôte BIIb1.11 (Figure 47) est assez atypique puisqu'elle est la seule dont l'extérieur est totalement lisse et dont les figurines intérieures ne semblent représenter que des femmes. Cependant, si l'on tient compte de ses deux traits stylistiques principaux, soit l'ouverture sur toute la longueur du corps et la multitude de figurines internes, on pourrait affirmer qu'elle partage des traits avec les figures du groupe B. D'autres études (par exemple l'analyse chimique des pâtes) pourraient aider à confirmer si elles ont été produites avec les mêmes types d'argiles. Ce qui suggérerait qu'elles ont été produites dans la même région.

La figure BIIb2.8, qui provient de la région d'Escuintla dans les Hautes Terres mayas, est quant à elle la seule à posséder des cheveux. Elle porte de nombreux ornements et se trouve être la plus haute des figures de style maya-teotihuacanis (Tableau 3). La figure BIIb1.10 provenant de Becán dans les Basses Terres mayas, bien qu'elle ait des traits mayas, se rapproche plus des figures de style teotihuacanis en ce qui concerne la simplicité extérieure. Ces figures du groupe B pourraient donc être le reflet de l'adaptation d'un objet étranger à chacun des styles mayas. Ainsi les Basses Terres mayas semblent se rapprocher du style originel des figures hôtes,

tout en l'adaptant à leur vision de Teotihuacan. Les Hautes Terres quant à elles, semblent reprendre un support étranger tout en l'adaptant fortement à leurs critères stylistiques. Les différentes régions mayas semblent également être attirées par différents aspects du symbolisme de Teotihuacan. La figure hôte de Becán dans les Basses Terres, utilise principalement les images reliées à Tlaloc, avec les coiffes à pompons et serpents de guerre, tandis que pour les Hautes Terres celles-ci mettent l'accent sur le dieu Papillon.

Tout ceci m'amène à me poser la question suivante : pourquoi cette diversité des formes et des sujets? Il est possible d'utiliser les encensoirs retrouvés dans la région d'Escuintla pour formuler un début de réponse. Les encensoirs provenant de Teotihuacan et datant de la grande période d'utilisation (375-450 DNE) sont très standardisés puisqu'ils étaient le fruit d'une demande de plus en plus forte de la population grandissante (Berlo 1984:130). Cependant, dans la région d'Escuintla, la demande n'était pas aussi forte et la création d'encensoirs était donc unique. Il est possible que les potiers de cette région aient été plus sensibles aux besoins de la population et aient créé les encensoirs pour des besoins rituels locaux (Berlo 1984:132). Il est donc fortement possible que le même comportement se soit appliqué aux figures hôtes et que les potiers aient répondu à des demandes locales pour la création de chaque figure.

En ce qui concerne le contexte des figures hôtes de style maya-teotihuacanis, les deux figures hôtes possédant un contexte ont été retrouvées dans les dépôts civiques et cérémoniels, tels que des caches ou des dépôts de fondation. L'échantillon des figures hôtes retrouvées en contexte est extrêmement mince, malgré cela nous pouvons observer que les contextes dans lesquelles elles ont été découvertes sont différents entre Teotihuacan et les territoires mayas. Sans minimiser l'importance des figures hôtes à Teotihuacan, on peut dire que les étrangers leur accordaient une valeur plutôt politique, plus symbolique lors des cérémonies publiques, puisqu'ils les plaçaient intentionnellement dans des caches. Ces emplacements de choix nous permettent de réaliser à quel point Teotihuacan a frappé la mémoire et l'imaginaire des autres peuples de la Mésoamérique, qui attribuaient à ce centre urbain une place de choix dans leurs propres rituels.

Conclusion

Je peux donc distinguer deux grands groupes dans les figures hôtes de cette étude. L'un serait de style teotihuacanis (groupe A), et l'autre serait de style maya-teotihuacanis (groupe B). Bien que les figures hôtes semblent être de création teotihuacanaise, nous pouvons voir ici l'adaptation stylistique que chaque culture effectuait sur un objet, lui assignant le rôle d'intermédiaire actif pour la communication et la construction de l'identité sociale et politique. Notons qu'à l'intérieur de chaque groupe une grande variabilité existe, surtout en ce qui concerne le groupe A. Nous retrouvons dans celui-ci des figures articulées, des figures dont les traits du visage sont différents ou dont la position des jambes diffère de l'une à l'autre. Enfin, si je compare le groupe A au groupe B, je remarque que ce dernier n'offre pas autant de variation en ce qui concerne la figure hôte. Au contraire, ce sont les figurines intérieures qui nous offrent une grande variabilité, puisqu'on y retrouve un large éventail de symboles teotihuacanis.

4.4 Que représentent les figures hôtes? Qu'elles ont pu être leurs implications symboliques?

4.4.1 Les hypothèses de Faugère et de Pasztory

L'hypothèse de B. Faugère

Comme vu dans le chapitre 1, Faugère rapproche les figures hôtes au concept du nahualisme. Dans son étude, elle décrit l'une des figures hôtes (Figure 19) comme étant asexuée, faisant du contenant une enveloppe simple et portant l'attention vers les figurines intérieures. Ainsi, elle contredit l'hypothèse de Serra-Puche (2001) et de Pasztory (1993), qui voient en ces figures hôtes des femmes. Faugère se demande si « les êtres miniatures supérieurs qui habitent à l'intérieur du corps, peuvent-ils être considérés comme la manifestation dans le système de pensée analogique, où la personne humaine est perçue comme un monde miniature, des charges hétérogènes qui se logent à l'intérieur de son corps? » (Faugère 2014:21-22). En utilisant la description de la figure hôte de Becán de Bonnafoux *et al.*, qui insiste sur le fait que les figurines les plus importantes se situent dans la tête, le torse et le foie, Faugère rappelle que ces endroits sont des « centres animiques majeurs » (Faugère 2014:22). Pour elle, le fait que le dieu Tempête, orné de sa coiffe oiseau, soit placé dans la tête, pourrait être relié au concept de l' « air » et serait

en relation avec le *tonalli*. Le *tonalli* est ici le nom du centre animique majeur de la tête, tête associée au ciel (Faugère 2014:3) et signifie « celui qui irradie » (Dehouve 2014:3). L'autrice relie la seconde représentation du dieu Tempête, cette fois-ci orné d'une coiffe de jaguar à plumes, ou serpent, et placée dans le torse au concept du *yóllotl* « cœur », qui est associé au monde central du Tlalocan et à l'élément « eau ». Enfin, la figurine représentant un bouclier et se trouvant au niveau du foie s'apparenterait au domaine guerre-sacrifice et pourrait être le reflet de l'*ihíyotl* ou « inframonde » (Faugère 2014:22). Pour l'autrice, les figurines contenues dans l'abdomen pourraient représenter la « composition de la matière légère et invisible » qui se trouve à l'intérieur du corps (Faugère 2014:22). Nous pourrions alors voir ces personnages intérieurs comme les représentants de l'essence d'un être humain (Faugère 2014:22). Il est évident que le but principal de Faugère dans cet article n'était pas une étude complète des figures hôtes. Cependant, son hypothèse aurait besoin d'être étoffée et d'être comparée à l'ensemble de l'échantillon des figures hôtes, puisqu'elles ne possèdent pas toutes le même nombre de figurines intérieures.

L'hypothèse de Pasztory

Pasztory dans *Teotihuacan : Art from the city of the Gods* (1993), a proposé l'hypothèse suivante: ces figures hôtes pourraient représenter une super entité, comme la cité, la nature, le cosmos ou le corps d'une divinité. Cette entité contiendrait de plus petites figurines, habillées, coiffées, qui pourraient alors appartenir au monde social et politique de Teotihuacan (Pasztory 1993:56). Plus tard l'autrice confirmera son hypothèse en émettant la possibilité que la figure hôte, qui représenterait le vrai corps et le vrai visage des déités, contiendrait en elle une communauté humaine entière ou un corps politique (Pasztory 1997:173). D'un premier abord, cette hypothèse ne semble pas complètement désuète. Cependant, je pense que lors de son élaboration, l'autrice a rassemblé toutes les figures hôtes dans un même ensemble, ne se souciant pas de leur provenance et donc de leur adaptation à d'autres cultures. J'avance cette idée, car lors de ma recherche, j'ai constaté que deux groupes pouvaient être distingués, qui sont rappelons-le, le style teotihuacanaïs et le style maya-teotihuacanaïs. Ce dernier groupe possède une multitude de petites figurines internes parées de grandes coiffes et d'habits majestueux. Si l'on se base sur l'hypothèse de Pasztory, nous pourrions ici voir dans toutes ces petites figurines le monde social et/ou politique de Teotihuacan. Or ces figures hôtes ne sont pas destinées au

monde de Teotihuacan, mais au monde maya. Rappelons que les figures hôtes de Teotihuacan ou de style teotihuacanis possèdent une à deux figurines internes. Ainsi il me semble que si celles-ci représentaient des fonctions sociales ou politiques (religieuse, administrative, politique et guerrière), plusieurs autres figurines devraient se trouver à l'intérieur des figures hôtes.

L'inexpressivité des figures hôtes de style teotihuacanis a certainement joué un rôle dans la formulation de l'hypothèse de l'autrice et dans la comparaison de ces figurines à une entité plus grande, immuable.

Est-ce que les figures hôtes pourraient représenter la nature, le cosmos ? Teotihuacan est connue pour ses grandes murales mettant en scène une nature abondante, des fleurs, des ruisseaux, des coquillages (Pasztory 1993:47). Lorsque cette nature est associée à une déité, celle-ci apparaît vêtue d'un grand costume, possède une énorme coiffe et des bijoux d'apparat (Figure 64). Si l'on se fie à cette iconographie, rien ne semble relier la figure hôte au cosmos puisque la figure apparaît plutôt comme un personnage nu, au visage humain inexpressif.



Figure 64 : Murale du complexe de Tepantitla, Teotihuacan (Cowgill 2015a:226).

Est-ce que les figures hôtes pourraient représenter une déité? Les déités connues de Teotihuacan ont toutes en commun un corps et un visage dissimulé sous une multitude de

costumes et d'ornements. Que ce soit le dieu Tempête (Figure 6), la Grande Déesse (Figure 7) ou une autre déité, ils ne sont jamais observés en entier. Le fait que la figure hôte mette en scène une déité impliquerait possiblement que celle-ci était recouverte auparavant de costumes et d'ornements en matériaux périssables. Cette hypothèse ne pourra malheureusement jamais être vérifiée. Quelques indices pourraient aller à l'encontre de cette hypothèse. Tout d'abord, si l'on observe les figures hôtes AIa1.3 et AIIb1.5 (Figure 24 et 29), nous remarquons que l'angle de la tête ne permet pas d'y apposer une coiffe. La figure AIc1.4 (Figure 27), quant à elle, possède déjà un casque sur la tête, et même s'il est simple, celui-ci aurait pu être surmonté d'une coiffe. D'autre part, si nous imaginons que ces figures hôtes étaient placées dans les lieux civils et/ou rituels et qu'elles avaient besoin d'être ouvertes pour que les habitants en voient l'intérieur, il devient plus difficile de les habiller et de les déshabiller à chaque ouverture. Finalement, si les potiers avaient voulu représenter une déité ou un personnage en costume, ils auraient très bien pu intégrer ces attributs à la figurine, comme nous pouvons le voir pour les figurines internes de la figure BIIb1.10 (Figure 39), ou encore comme pour les figurines assises sur des trônes (Figure 65) et retrouvées à Teotihuacan. Bien que j'avance cette hypothèse, je tiens à préciser ici que ma description des figures hôtes et leur comparaison n'ajoute aucun élément qui pourrait confirmer ou bien infirmer cette hypothèse.



Figure 65 : Paire de figurines assise sur un trône portant les coiffes à pompons, période Metepec 550-650 DNE, Teotihuacan (Berrin et Pasztory 1993:231).

Est-ce que les figures hôtes pourraient représenter la cité de Teotihuacan? Teotihuacan est une cité développée, faite sur un plan quadrillé précis et comportant des éléments architecturaux centraux. Les pyramides gigantesques ne sont décorées par aucun bas-relief, aucun ornement. Seule la pyramide du Serpent à plumes regorge de sculptures (Sugiyama 1992). Avec ses complexes d'appartements, cette cité évoque l'idée d'une standardisation, d'une société homogène (Pasztory 1992) vivant dans une super structure. À l'image de la cité la figure hôte est si impersonnelle qu'elle permet à n'importe quel spectateur de s'y identifier, homme, femme, jeunes adultes, personne âgées. La figure pourrait créer une impression d'homogénéité et rassembler tous les individus, comme la cité de Teotihuacan le faisait. Cette figure est figée dans le temps, simple, sans superflu et tout comme Teotihuacan, elle protège en son sein ses habitants.

Les figurines intérieures représentent-elles l'ordre social? Il est important maintenant de s'attarder sur les personnages présents à l'intérieur de la figure hôte. Puisque l'échantillon est mince je vais ici prendre en compte toutes les figures hôtes de style teotihuacanis, c'est-à-dire le groupe A. Malheureusement, les figurines AIIb2.6 (Figure 31) et AIIc1.7a et b (Figure 32a, 32b) ne pourront pas être retenues puisqu'elles ne contiennent plus à ce jour de figurines. Dans cet échantillon, on trouve tout d'abord la figure AIa1.3 provenant du Michoacán (Figure 24), qui est complète et contient deux figurines, ainsi que la figure AIIb1.5, également complète et qui contient une figurine. Ensuite, on retrouve les figures AIa1.1, AIc1.2 et AIIb1.4 (Respectivement Figure 19, 21 et 27), qui quant à elles, ne possèdent qu'une seule figurine, la seconde ayant certainement été perdue. Finalement, j'ajoute à cet échantillon la figurine AIIc1.7c (Figure 32c), qui a été retrouvée toute seule.

Nous retrouvons dans les figures AIa1.1, AIa1.3, AIIb1.4 et AIIc1.7c, des figurines de genre féminin, richement parées et possédant de grandes coiffes. Pour les figures AIa1.1 et AIa1.3, la figurine femme se trouve à l'envers de la porte et pour la figure AIIb1.4, elle se trouve à l'intérieur de la poitrine. Compte tenu du peu d'échantillons dont je dispose, je ne m'avancerai pas sur une possible hypothèse concernant l'emplacement des figurines à l'intérieur des figures hôtes. Aucune d'entre elles ne se ressemblent, leurs coiffes et leurs ornements sont différents. Ainsi, elles pourraient tout aussi bien représenter un rang qu'une fonction au sein de la société de Teotihuacan.

Pour les figures A1a1.3 et A11b1.4, une figurine de genre masculin se tient dans la poitrine. Celle de la figure A11b1.4 est assez simple et ne possède pas d'attributs spécifiques, tandis que celle de la figure A1a1.3 représente clairement un guerrier, puisque le personnage représenté porte un bouclier et une massue. Tout comme pour les femmes, les deux figurines ne se ressemblent pas et n'ont pas les mêmes attributs. Il faut tout de même rappeler ici trois choses importantes. Tout d'abord, l'échantillon est très petit et deux exemples ne sont donc pas suffisants pour avancer des hypothèses fiables. Deuxièmement, la figure A1a1.3, bien qu'elle soit de style teotihuacanis, n'a peut-être pas été fabriquée à Teotihuacan. Finalement, la figure A11b1.5 (Figure 29) fait exception. Elle ne contient qu'un seul élément, qui n'est pas une figurine, mais qui semble être une coiffe, voire peut-être un emblème.

Il semblerait alors que pour les figures hôtes de style teotihuacanis une dualité homme femme soit représentée. Ces figures ne représentent pas des divinités, puisqu'elles ne possèdent aucun attribut correspondant à ces dernières, à la différence des figures hôtes retrouvées chez les Mayas. Aucune d'entre elles ne possèdent les attributs du dieu Tempête (anneaux oculaires, coiffe avec le serpent à plume), ou du dieu Papillon (plaque nasale, costume). Ce sont donc bien des hommes et des femmes qui y sont représentés. Ainsi, la question suivante s'impose à nous : pourquoi représenter un homme et/ou une femme au sein des figures hôtes?

Bien que les hypothèses présentées ci-dessus puissent être envisageables, je propose ici l'idée que les figures hôtes de style teotihuacanis étaient intimement liées au culte des ancêtres. En observant la figure A1a1.3, je serai tentée d'y voir le rôle de l'homme soldat, puisqu'il est représenté tenant des armes. Pour ce qui est de la femme, tout ce que je pourrai dire est qu'elle semble posséder un rôle important dû à ses ornements et sa coiffe (Figure 24). Il est possible de penser que cet assemblage pourrait représenter le rôle de l'homme et de la femme, tel que perçu à Teotihuacan. La question de la guerre ayant été fortement documentée pour Teotihuacan (Berlo 1983; Headrick 2003; 2007:124-145), il ne me semble pas improbable que cette figurine guerrière définisse le rôle d'un homme à cette période et en ce lieu. Cependant, si cette idée devait être généralisée, pourquoi la figurine masculine de la figure A11b1.4 ne possède pas d'arme? De leur côté, les figurines féminines peuvent également mettre en scène différentes fonctions de la femme au sein de la société. Par exemple, dans la société nahua, les femmes

étaient très présentes dans plusieurs sphères de la vie sociale : économie, politique, éducation, religion (Raby 2003:61).

4.4.2 Les figures hôtes et le culte des ancêtres à Teotihuacan

La figure hôte et les quelques tessons retrouvés en contexte à Teotihuacan, ont été associés aux complexes d'appartements. Bien qu'il soit trop tôt pour affirmer que l'ensemble des figures hôtes se trouvaient liées aux complexes d'appartements, nous pourrions tout de même nous demander si ces objets partageraient un lien avec la famille à laquelle le complexe est rattaché. Certaines données provenant des fouilles effectuées dans les complexes d'appartements peuvent être utiles pour cette recherche, surtout celles concernant des sépultures. Selon Sempowski, chaque complexe d'appartements fouillé a permis la découverte d'une sépulture richement décorée et datant de la première phase de construction de ces complexes (Headrick 2007:45; Sempowski 1992). Linné, quant à lui, met à jour une tombe en pierres qui servit de fondation au mur sud du bâtiment lors de fouille à Xolalpan (Headrick 2007:45; Linné, et al. 1934:54-59). L'individu retrouvé dans cette tombe devient donc, au sens propre comme au sens figuré, la fondation du complexe, duquel les résidents affirment descendre (Headrick 2007:45). D'autres fouilles, effectuées dans plusieurs structures résidentielles du quartier des marchands, révèlent que sous cinq autels se trouvaient des sépultures contenant des hommes ou des femmes. Cette découverte permet de conclure que les autels des complexes d'appartements pouvaient être dédiés aux ancêtres (Headrick 2007:45). Également, certains chercheurs voient dans ces données la preuve que les complexes d'appartements étaient liés à des lignées. Chaque lignée honorait un ancêtre commun, dont elle disait descendre (Headrick 2007:49). Teotihuacan se voulant une cité homogène, les lieux publics liés au civil ou au religieux avaient pour but de réunir tous ses habitants, laissant peu de place aux cultes individuels. La découverte de sépultures dans les fondations et sous les autels des complexes d'appartements permet d'avancer l'idée qu'à l'intérieur de ces complexes, les cultes aux ancêtres, individualisés selon chaque lignée, étaient célébrés (Headrick 2007:49). Headrick considère que cette individualisation a pu fragiliser l'unification de la cité en tant qu'entité (Headrick 2007:49).

En utilisant les données provenant des sépultures et leur signification pour les complexes d'appartements, il me semble pertinent de relier les figures hôtes aux ancêtres et aux rituels fait

en leur honneur. Le personnage masculin et/ou féminin à l'intérieur pourrait représenter le ou les ancêtres communs du complexe d'appartements. D'ailleurs il est fortement possible que les figures hôtes qui ne contiennent aujourd'hui qu'une seule petite figurine en aient contenu deux auparavant. Si l'on reste dans cette perspective de complémentarité, il est intéressant de noter que chez les Mésoaméricains l'unité mâle-femelle se voyait accorder des pouvoirs protecteurs (Klein 2001:188). Ainsi, à certains endroits en Mésoamérique, certains individus importants, vivant, ou non, et quel que soit leur genre, étaient vénérés sous le nom de « Père-Mère » (Klein 2001:188). Chez les Aztèques, on retrouve le couple divin homme-femme *Ometecuhtli* et *Omecihuatl*, auquel on attribue la création du monde et des dieux (Leacock et Nash 1977:631). Chez les Mayas, au 7^{ème} siècle de notre ère, une représentation sur le temple de la Croix à Palenque met en scène le dirigeant *Kan-Bahlum* II portant une jupe recouverte de jade qui appartenait à la Première Mère et au Premier Père (Freidel, et al. 1993:286; Klein 2001:188). De plus, à la base de la cosmologie des Mayas, dans le *Popol Vuh*, se trouve le récit de la Création (Coe 1966:35), dont les personnages principaux étaient les Créateurs, un homme et une femme, nés avant la grande Création (Freidel, et al. 1993), et appelés *Xpiyakok* et *Xmukane* (Première Mère et Premier Père) (Tedlock 1996:150). Si l'on se penche sur les maisonnées mayas, le modèle typique de résidence se trouve être un regroupement de structures entourant un ou plusieurs patios, le tout formant un complexe où une famille étendue réside depuis plusieurs générations (Gillespie 2001:91). Les autels de ces complexes étaient le lieu où l'on commémorait les ancêtres, et où l'on assurait ainsi une continuité entre le groupe et ces derniers (Gillespie 2001).

La présence au sein des figures hôtes d'une figurine homme et femme pourrait représenter la base du complexe d'appartements, soit un couple d'ancêtre communs. Cela pourrait alors expliquer pourquoi les figurines intérieures ne sont pas toutes identiques, pourquoi elles ne portent pas toutes les mêmes habits, coiffes ou ornements. Il est possible de penser que chaque complexe avait un insigne ou un blason, une coiffe particulière ou encore une fonction particulière, d'où la représentation de l'homme guerrier pour la figure A1a1.3. Dans ce cas-ci la figure A11b1.5 représenterait un insigne ou un blason plutôt qu'un ancêtre en tant que personne. Il est possible alors que les figures hôtes fassent parties d'un ensemble consacré aux rituels des

complexes d'appartements, possiblement liés aux ancêtres. Afin de consolider cette hypothèse, il serait nécessaire d'élargir l'échantillon des figures hôtes en contexte.

4.4.3 La signification des figures hôtes en territoire maya

Les deux figures hôtes retrouvées en territoire maya sont différentes de celles de style teotihuacanis. En effet, l'ouverture et le nombre de figurines intérieures diffèrent. De plus, en territoire maya les figures hôtes sont retrouvées dans des dépôts civiques et cérémoniels, tandis qu'à Teotihuacan, elles sont retrouvées dans les complexes d'appartements. Ainsi, ces deux types de figures ne peuvent avoir la même signification. Il est possible que l'utilisation de ces figures chez les Mayas exprime l'envie de fonder certains pans de leur culture sur quelque chose de grand, de puissant, comme l'a été la cité de Teotihuacan. L'importance des ancêtres est un concept répandu en Mésoamérique, et les Mayas ne font pas exception. Si l'on admet que les Teotihuacanis se servaient de ces assemblages pour rendre hommage à leurs ancêtres, il est tout à fait possible d'imaginer que l'élite maya ait voulu imiter cette pratique, non pas pour honorer leurs ancêtres, mais pour exhiber à leur façon le lien avec Teotihuacan. Ainsi ils montraient le rôle que cette cité a joué dans la fondation de leurs dynasties par le biais de symboles représentatifs de Teotihuacan.

4.1.1.1 La figure hôte de Becán (BIIB1.10)

La figure hôte de Becán, BIIB1.10 contient de nombreuses petites figurines, dont les trois principales se situent dans la tête et le tronc. La plus grande située dans la tête, représente un personnage orné d'anneaux circulaires (Figure 41). Cet attribut est habituellement lié au dieu Tempête, ou Tlaloc (nom Aztèque) (Berrin et Pasztory 1993; Kubler 1967; Pasztory et Jay 1974). Ce personnage est vêtu d'un costume de guerrier et porte une coiffe ornée du glyphe « cercle de temps » (Ball 1974:6). Sous le dieu Tempête, on trouve un masque reptilien, orné lui aussi de deux anneaux circulaires (Figure 42), ainsi qu'un bouclier rapace décoré d'une main (Figure 43). Teotihuacan est connue pour la fréquence de ses combinaisons dans l'art entre le hibou/chouette et les armes (Nielsen et Helmke 2008:464). Cette représentation retrouvée sur la figure BIIB1.10 est en fait un motif récurrent dans l'art de la cité de Teotihuacan et porte le nom, rappelons-le de *Lechuza y armas* (Headrick 2003; Nielsen et Helmke 2008:464; Von Winning 1948). Certains auteurs évoquent la possibilité que cet emblème ait pu servir de blason pour un

ordre militaire de Teotihuacan (Headrick 2003:155; Nielsen et Helmke 2008:464). Ce premier groupe de figurines est donc clairement en lien avec les symboles de la guerre de Teotihuacan, les symboles divins de la guerre.

Un deuxième groupe de figurines apparaît dans la figure de Becán, soit les porteurs de miroirs (Figure 44). Au nombre de trois, ils sont représentés de face. Souvent représentés sur les murales à Teotihuacan, les miroirs ont leur importance en Mésoamérique. La plupart du temps ils faisaient partie de costumes et servaient dans les prédictions divines (Taube 1992a:170). Pour Teotihuacan, d'après Taube, les miroirs étaient des passages vitaux à travers lesquels les dieux et les ancêtres communiquaient avec le monde des vivants (Taube 1992a:197). Les miroirs pouvaient faire partie également des costumes guerriers. Pour cette figure hôte, le fait que les personnages les tiennent ici à bout de bras représenterait davantage une communication avec l'au-delà, comme pour les conclusions de Taube, plutôt que des éléments de costumes guerriers. Ces figurines pourraient alors représenter le côté religieux de Teotihuacan.

Finalement, le dernier groupe de quatre personnages est représenté de profil (Figure 45). Habituellement sur les murales de Teotihuacan, les figures apparaissant de face ont un rôle plus important que celles représentées de profil. En effet, les figures de face sont généralement plus grandes et plus élaborées et sont accompagnées par des figures de profil (Kubler 1967:7). Ici, nous voyons clairement que les personnages de face prennent beaucoup plus d'importance que les figurines de profil au sein de l'assemblage. Ces quatre personnages sont totalement moulés dans le style maya et peints en noir. Deux sont vêtus du style guerrier de Teotihuacan, et possèdent un casque mosaïque agrémenté de plumes (Figure 45b), tout comme celui de la Stèle 31 de Tikal (Figure 46). Deux autres personnages (Figure 45a) portent des turbans et sont plutôt associés à la région Quiche, au Guatemala (Ball 1974:9). Nous sommes ici revenus au thème de la guerre, mais cette fois-ci, la guerre est à échelle humaine. Dans cette figure hôte, nous retrouvons donc des symboles liés à Teotihuacan et qui représentent les domaines religieux et guerrier.

4.1.1.2 L'emblème du papillon

Nous retrouvons le symbole du papillon dans deux figures hôtes du groupe B, BIIb1.8 et BIIb2.9 (Figure 33 et 37). Les représentations du dieu Papillon se retrouvent en grande quantité à Teotihuacan même, mais également à l'extérieur, dans les zones d'influence teotihuacanaise, notamment dans la région d'Escuintla au Guatemala où de nombreux encensoirs mettent en scène le dieu Papillon, ce qui n'est pas commun dans la région des Basses Terres mayas (Headrick 2003:149; Paulinyi 2014:29). C'est dans cette même région qu'a été retrouvée la figure hôte BIIb2.8. À Teotihuacan même, l'image du papillon est partout. Puisqu'elle est représentée avec des attributs guerriers, son association avec le militaire n'est plus à prouver (Headrick 2003:151). À Teotihuacan, des images de soldats portant les attributs du papillon (Figure 10) pourraient représenter un ordre militaire. Possiblement utilisé comme outil de propagande de l'État de Teotihuacan (Headrick 2003:150), il est fort probable que ce symbole ait frappé l'imaginaire de la population d'Escuintla. Bien que le guerrier papillon ne représente qu'une partie de la symbolique du papillon pour Teotihuacan (Berlo 1983:84), il semblerait que c'est celle-ci que les Mayas d'Escuintla aient choisi de promouvoir. On peut donc voir ici que l'appropriation de symboles teotihuacanaï est propre à chaque région, ici les Hautes Terres mayas s'approprient le thème du papillon et les Basses Terres, quant à elles, reprennent le thème guerrier accompagné de Tlaloc et du *Lechuza y armas*.

Comment ce type d'assemblage s'est-il rendu jusqu'en territoire maya? Il y a là deux possibilités. Nous pourrions admettre que les colonisateurs teotihuacanaï ont emporté avec eux ces objets lors de leur entrée dans les territoires mayas, ou encore supposer que les Mayas ont pris connaissance des figures par le biais de quelques populations installée à Teotihuacan. Dans les deux cas, il est clair que les potiers qui ont copié ces œuvres avaient une considération purement esthétique, ainsi qu'un désir d'imiter les attributs associés aux systèmes de l'élite étrangère (Ball 1983). Tout comme Berlo juge les encensoirs d'Escuintla comme l'interprétation maya d'un type de céramique étrangère (Berlo 1984:210), nous pourrions dire la même chose des figures hôtes trouvées dans les mêmes régions. Chaque région maya a repris certains symboles de Teotihuacan afin de les intégrer aux leurs et de faire valoir des liens avec la grande cité. À Escuintla les principaux thèmes des encensoirs sont reliés aux idéologies du centre du

Mexique sur la guerre sacré et la déité guerrière papillon. Pour le Petén, les insignes de Tlaloc et les emblèmes militaires sont plus répandus (Berlo 1984:209).

Tout comme les figures hôtes à Teotihuacan avaient pour but de rendre hommage aux ancêtres des complexes d'appartements, je pense que les figures hôtes de style maya-teotihuacanis avaient pour objectif principal de rendre hommage à Teotihuacan, à ses symboles et à tout ce qu'elle représentait dans la pensée maya. Ainsi, entre le style teotihuacanis et le style maya-teotihuacanis, nous pouvons voir la variation formelle d'un objet, permettant de transmettre des informations sur les identités personnelles et sociales (Wiessner 1983:256). Le style qui est relié aux images est donc partagé par l'ensemble de la communauté de spectateurs qui interagissent (Knight 2013:24). Le fait que ces figures aient été retrouvées en contexte de cache, et non dans des maisonnées, renforce la différence de symbolique entre les deux régions, ainsi que la différence au niveau du public visé en territoire maya. Pour les Mayas, l'utilisation de ces figures comme offrandes pour des fondations de bâtiments par exemple, montrerait de la part de l'élite maya l'accaparement et la manipulation d'un symbole teotihuacanis, afin de signaler, de maintenir ou de transcrire ses relations avec Teotihuacan. Cette réutilisation exprimerait la volonté de l'élite de mettre en avant la fondation et la légitimation de leur système politique sur quelque chose de grand, de puissant, comme l'a été la cité de Teotihuacan.

Conclusion

Cette étude des figures hôtes me permet ici de rassembler un corpus d'objets qui n'avait encore jamais été étudié comme tel. Le but premier de cette maîtrise est donc d'effectuer une description minutieuse de ces figures, pour permettre de possibles recherches futures. Ces figures ont été classées en groupes et en sous-groupes afin de faciliter leur description et leur compréhension. La classification de ces figures ainsi que leur description me permet alors d'aborder d'autres questions liées aux figures hôtes et traitées dans mon analyse de travail.

À travers les différentes études faites sur les figures hôtes, les chercheurs affilient toujours cet artefact à la cité de Teotihuacan, malgré le fait que seulement une figure entière et quelques tessons y ont été retrouvés en contexte. Afin de comprendre le lien de cet objet à la cité, je propose une comparaison stylistique entre les figures hôtes et d'autres artefacts, tels les masques, les figurines articulées et les encensoirs. En plus des figures, les figurines comprises à l'intérieur des figures hôtes possèdent également un lien fort avec la cité de Teotihuacan. En effet, l'iconographie utilisée se rapporte à des déités teotihuacanaises, tel le dieu Tempête ou le dieu Papillon, mais également à des symboles de la cité, comme les coiffes, et ce même lorsque les figures hôtes sont retrouvées à l'extérieure de la cité.

En ce qui concerne la chronologie des figures hôtes, il m'est impossible à ce jour d'établir une chronologie précise. Cependant, à l'aide des corrélations faites entre la chronologie de Teotihuacan, celle des encensoirs et celle des relations entre Teotihuacan et l'aire maya, je peux émettre une hypothèse. J'avance l'idée qu'une période d'utilisation de ces figures a eu lieu entre 350 et 500 DNE à Teotihuacan et à l'extérieur, avec une utilisation première à Teotihuacan et une exportation ultérieure en Mésoamérique. Pour ce qui est de l'élaboration d'un classement chronologique fiable des différentes figures hôtes, cela me semble impossible pour le moment considérant la rareté et l'extrême variabilité de ces dernières. Cependant, il y a un changement clair entre les figures hôtes des périodes Classique et Épiclassique, comme nous avons pu le voir avec les figures hôtes de Xochitécatl. Ces figures se tiennent debout, possèdent des ornements, et leur ouverture se situe vers le bas du ventre. Au contraire les figures hôtes de la période Classique sont toutes assises, ne possèdent pas d'ornements, et leur ouverture se situe soit dans la poitrine, soit sur l'ensemble de la figure.

À la question des différentes formes de figures hôtes et de leur association à différentes communautés de producteurs/utilisateurs, il a été possible, grâce à la classification et à la description des figures hôtes, et malgré une grande diversité interne, de diviser ces figures en deux catégories principales. D'un côté, nous retrouvons les figures hôtes de style teotihuacanis (groupe A). Elles possèdent une ouverture simple sur le torse et contiennent une ou deux figurines intérieures. À Teotihuacan, lorsque le contexte est connu, ces figures sont retrouvées dans les complexes d'appartements. D'un autre côté, nous retrouvons les figures hôtes de style maya-teotihuacanis (groupe B). Celles-ci possèdent une ouverture sur toute leur longueur et contiennent une multitude de figurines internes. Ces figures hôtes sont retrouvées dans les caches et les dépôts de fondation de bâtiments publics, lorsque leur contexte est connu. Bien que nous ne puissions nier l'origine teotihuacanaise des figures, nous pouvons par ailleurs, observer qu'une appropriation de cet objet semble avoir été faite dans l'aire maya. Puisque la majorité des figures hôtes n'ont pas un contexte défini, il serait intéressant pour de futures recherches, de tester ces deux catégories de bases par le biais d'études chimiques des pâtes et de possibles nouvelles découvertes.

Que représentent les figures hôtes? Qu'elles ont pu être leurs implications symboliques? Toute cette recherche me permet de me pencher sur la signification qui pouvait être reliée aux figures hôtes à Teotihuacan. Je tente d'analyser ces figures hôtes à travers le prisme de la pensée mésoaméricaine concernant la relation avec les ancêtres, et en me basant sur les données concernant les complexes d'appartements. Je me base sur cette recherche pour avancer l'hypothèse que les figures hôtes proprement teotihuacanaises pourraient faire partie d'un large rituel dédié aux ancêtres, où les figurines internes pourraient représenter les ancêtres, fondateurs de complexes d'appartements. En territoire maya, les figures hôtes pourraient avoir eu une signification semblable, mais il ne serait ici pas question de rendre un hommage personnel à leurs ancêtres, mais plutôt à Teotihuacan et ses symboles, qui étaient importants afin de légitimer le pouvoir politique maya tout au long de la période Classique. Le fait de retrouver ces figurines dans des offrandes de fondations pourrait montrer une volonté de l'élite de mettre en avant Teotihuacan comme un ancêtre fondateur de leur système politique et dynastique. L'étude des figures hôtes n'en est qu'à ces débuts. Il est certain qu'un plus grand apport de donnée sera

nécessaire afin de confirmer ou non la place qu'a pu jouer cet objet dans les rites dédiés aux ancêtres.

Bibliographie

Armillas, Pedro

1964 Northern Mesoamerica. In *Prehistoric Man in the New World*, edited by J. D. Jennings, Edward Norbeck, Rice University, pp. 291-321. University of Chicago Press, Chicago.

Austin, Alfredo López, Leonardo López Luján et Saburo Sugiyama

1991 The Temple of Quetzalcoatl at Teotihuacan: its possible ideological significance. *Ancient Mesoamerica* 2(01):93-105.

Ball, Joseph W

1974 A Teotihuacan-style cache from the Maya lowlands. *Archaeology* 27(1):2-9.

1983 Teotihuacan, the Maya, and ceramic interchange: A contextual perspective. In *Highland-Lowland Interaction in Mesoamerica: Interdisciplinary Approaches: a conference at Dumbarton Oaks, October 18th and 19th, 1980*, edited by M. Arthur G, Jay I., Kislak pp. 125-145. Dumbarton Oaks Research Library and Collections, Washington, D.C.

Barbour, Warren

1976 The figurines and figurine chronology of ancient Teotihuacán, Mexico. Ph.D. dissertation, Anthropology, University of Rochester, New-York.

Berjonneau, Gerald, Deletaille, Emile, Sonnerly, Jean-Louis

1985 *Rediscovered Masterpieces of Mesoamerica: Mexico-Guatemala-Honduras*. Editions Arts, Boulogne, France.

Berlo, Janet C.

1983 The warrior and the butterfly: central Mexican ideologies of sacred warfare and Teotihuacan iconography. In *Text and image in pre-Columbian art : essay on the interrelationship of the verbal and visual arts*, edited by C. Janet, Berlo, pp. 79-117. B.A.R., Oxford.

1984 *Teotihuacan art abroad : a study of metropolitan style and provincial transformation in incensario workshops*. B.A.R, Oxford, England.

1992 Icons and ideologies at Teotihuacan: The great goddess reconsidered. In *Art Ideology and the City of Teotihuacan: a symposium at Dumbarton Oaks, 8th and 9th October 1988*, edited by J. C. Berlo, Dumbarton Oaks. Dumbarton Oaks Research Library, Washington DC.

Berrin, Kathleen et Esther Pasztory

1993 *Teotihuacan : art from the city of the gods*. Thames and Hudson ; Fine Arts Museums of San Francisco, New York; San Francisco.

Boas, Franz

1955 *Primitive art*. Dover Publications, New York.

Bonnafox, Patrice, Nicolas Latsanopoulos, Julie Patrois, Marie-Charlotte Arnauld, Dominique Michelet, Philippe Nondédéo et Grégory Pereira

2011 L'un dans l'autre : figurines gigognes du Dépôt Spécial 69-2 de Becan, Mexique. Paper presented at the Profils d'objets : approches d'anthropologues et d'archéologues (Paris, De Boccard), [colloques de la maison René-Ginouvès, 7].

Bove, Frederick J et Sonia Medrano

2003 Teotihuacan, militarism, and pacific Guatemala. In *The Maya and Teotihuacan: Reinterpreting Early Classic Interaction*, edited by G. E. Braswell, pp. 45-79. University of Texas Press, Austin.

Braswell, Geoffrey E.

2003 *The Maya and Teotihuacan reinterpreting early classic interaction*. University of Texas Press, Austin.

Cheek, Charles D.

1977 Teotihuacan influence at Kaminaljuyu. In *Teotihuacán and Kaminaljuyú: A study in prehistoric culture contact*, edited by W. T. Sanders, Michels, J. W., pp. 441-453. Pennsylvania State University Press, University Park.

Clark, T.J.

1973 Image of the People: Gustave Courbet and the Second French Republic, 1848-1851. *Greenwich, Conn* 12:15.

Coe, Michael D.

1966 *The Maya*. Thames and Hudson London.

Cowgill, George L.

1983 Rulership and the Ciudadela: political inferences from Teotihuacan architecture. In *Civilization in the Ancient Americas: Essays in honor of Gordon R. Willey*, edited by G. R. Willey, Leventhal, R. M., Kolata, A. L., pp. 313-343. University of New Mexico Press, Albuquerque, N.M.

1997 State and society at Teotihuacan, Mexico. *Annual review of anthropology* 26:129-161.

2015a *Ancient Teotihuacan : early urbanism in Central Mexico*. Cambridge University Press, New York, NY.

2015b The Teotihuacan mapping project: Experiences with data files, big questions, and some research priorities for Teotihuacan. *Ancient Mesoamerica* 26:153-161.

De Lucia, Kristin

2008 Looking Beyond Gender Hierarchy: Rethinking Gender at Teotihuacan, Mexico. *Archeological Papers of the American Anthropological Association* 18(1):17-36.

Dehouve, Danièle

2014 Introduction. In *Ateliers d'anthropologie* vol. 40.

Dietler, Michael et Ingrid Herbich

1998 Habitus, techniques, style: an integrated approach to the social understanding of material culture and boundaries. In *The archaeology of social boundaries*, edited by M. Stark, T., pp. 232-263. Smithsonian Institution Press, Washington D.C.

Earle, Timothy

1990 Style and iconography as legitimation in complex chiefdoms. In *The uses of style in archaeology*, edited by M. Conkey, W., Hastorf, Christine, A., University of Minnesota. Department of Anthropology, pp. 73-81. Cambridge University Press, Cambridge, England.

Evans, Susan Toby et Janet Catherine Berlo

1992 Teotihuacan : an introduction. In *Art, ideology, and the city of Teotihuacan : a symposium at Dumbarton Oaks, 8th and 9th October 1988.*, edited by J. C. Berlo, Dumbarton Oaks, pp. 1-26. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D. C. .

Faugère, Brigitte

2014 Montrer ou cacher le corps humain. *Ateliers d'anthropologie* 40.

Filini, Agapi

2015 Teotihuacan: Ritual Economy, Exchange, and Urbanization Processes in Classic Period Mesoamerica. *Economic Anthropology* 2(1):97-119.

Freidel, David A, Linda Schele et Joy Parker

1993 *Maya Cosmos Three Thousand Years on the Shaman's Path*. W. Morrow, New York, N.Y.

Gillespie, Susan D.

2001 Personhood, agency, and mortuary ritual: A case study from the ancient Maya. *Journal of Anthropological Archaeology* 20(1):73-112.

Goldsmith, Kim Cynthia

2000 Forgotten images : a study of the ceramic figurines from Teotihuacan, Mexico, University of California, Riverside.

Gombrich, E.H. , S. Botticelli, A. Mantegna, G. Romano et N. Poussin

1972 *Symbolic images: studies in the art of the Renaissance*. Phaidon London.

Haviland, William A.

1970 Tikal, Guatemala and Mesoamerican Urbanism. *World Archaeology* 2(2):186-198.

Headrick, Annabeth

2003 Butterfly war at Teotihuacan. *Ancient Mesoamerican Warfare*, AltaMira Press, Walnut Creek, CA:149-170.

2007 *The Teotihuacan trinity : the sociopolitical structure of an ancient Mesoamerican city*. University of Texas Press, Austin.

Hegmon, Michelle

1992 Archaeological research on style. *Annual Review of Anthropology* 21:517-536.

Hellmuth, Nicholas M.

1975 *The Escuintla hoards : Teotihuacan art in Guatemala*. Foundation for Latin American Anthropological Research, Guatemala City.

Hirth, Kenneth et Jorge Angulo Villasenor

1981 Early state expansion in central Mexico: Teotihuacan in Morelos. *Journal of Field Archaeology* 8(2):135-150.

Joyce, Rosemary A. et Susan D. Gillespie

2000 *Beyond kinship : social and material reproduction in house societies*. University of Pennsylvania Press, Philadelphia.

Klein, Cecelia F.

2001 None of the above: Gender ambiguity in Nahua ideology. *Gender in Pre-Hispanic America*:183-253.

Knight, Vernon J.

2013 *Iconographic method in new world prehistory*. Cambridge University Press, Cambridge, New York.

Kubler, George

1967 *The iconography of the art of Teotihuacán*. Dumbarton Oaks Trustees for Harvard University, Washington.

Kurtz, Donald V et Mary Christopher Nunley

1993 Ideology and work at Teotihuacan: A hermeneutic interpretation. *Man*:761-778.

Langley, James C

1991 The forms and usage of notation at Teotihuacan. *Ancient Mesoamerica* 2(02):285-298.

Leacock, Eleanor et June Nash

1977 Ideologies of sex: Archetypes and stereotypes. *Annals of the New York Academy of Sciences* 285(1):618-645.

Lesure, Richard G.

1997 Figurines and Social Identities in Early Sedentary Societies of Coastal Chiapas, Mexico, 1550-800 b.c. In *Women in Prehistory: North America and Mesoamerica*, edited by C. a. J. Claassen, Rosemary A., pp. 227-248. University of Pennsylvania Press, Philadelphia.

2011 *Interpreting ancient figurines: context, comparison, and prehistoric art*. Cambridge University Press, Cambridge.

Lévi-Strauss, Claude, John Richard Von Sturmer, James Harle Bell et Rodney Needham

1969 *The elementary structures of kinship = (Les structures élémentaires de la parenté)*. Beacon Press, Boston.

Linne, Sigvald, Staffan Brunius et George Cowgill

2003 *Archaeological Researches at Teotihuacan, Mexico*.

Linné, Sigvald, Staffan Brunius et George L Cowgill

1934 *Archaeological Researches at Teotihuacan, Mexico*. University of Alabama Press.

López Austin, Alfredo

1980 *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos Nahuas*. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, México.

Mandell, Elisa C.

2015 A new analysis of the gender attribution of the “great goddess” of teotihuacan. *Ancient Mesoamerica* 26(1):29-49.

Manzanilla, Linda

2004 Social Identity and Daily Life at Classic Teotihuacan. In *Mesoamerican archaeology: Theory and practice.*, edited by J. A. Hendon, & Joyce, R. A., pp. 124-147. Blackwell Pub., Oxford, UK.

Manzanilla, Linda et Emilie Carreón

1991 A Teotihuacan Censer in a Residential Context: An Interpretation. *Ancient Mesoamerica* 2(02):299-307.

Manzanilla, Linda R

2009 Corporate life in apartment and barrio compounds at Teotihuacan, Central Mexico: craft specialization, hierarchy and ethnicity. *Domestic Life in Prehispanic Capitals: A Study of Specialization, Hierarchy, and Ethnicity*. Ann Arbor, MI: The University of Michigan Museum of Anthropology:21-42.

2015 Cooperation and tensions in multiethnic corporate societies using Teotihuacan, Central Mexico, as a case study. *Proceedings of the National Academy of Sciences* 112(30):9210-9215.

Marcus, Joyce

2009 Rethinking figurines. In *Mesoamerican Figurines: Small-Scale Indices of Large-Scale Social Phenomena*, University Press of Florida, Gainesville, edited by C. T. Halperin, Faust, Katherine, A., Taube, Rhonda, Giguët, Aurore, pp. 25-50. University Press of Florida, Gainesville.

Matos Moctezuma, Eduardo et Michel Davoust

1993 *Teotihuacan : la cité des dieux*. C.N.R.S., Paris.

Michels, Joseph W. et William T. Sanders

1977 *Teotihuacan and Kaminaljuyu: a study in prehistoric culture contact*. Pennsylvania State University Press, University Park.

Millon, Clara

1973 Painting, writing, and polity in Teotihuacan, Mexico. *American Antiquity*:294-314.

1988 A reexamination of the Teotihuacan tassel headdress insignia. *Feathered Serpents and Flowering Trees: Reconstructing the Murals of Teotihuacan*. San Francisco, CA: The Fine Arts Museums of San Francisco:114-134.

Millon, René

1976 Social Relations in Ancient Teotihuacan. In *The Valley of Mexico: studies in prehispanic ecology and society*, edited by E. R. Wolf, pp. 205-248. University of New Mexico, Albuquerque.

1992 Teotihuacan studies: From 1950 to 1990 and beyond. In *Art, Ideology, and the City of Teotihuacan*, Dumbarton Oaks, Washington, DC, edited by J. C. Berlo, Dumbarton Oaks, pp. 339-419. Dumbarton Oaks research Libr. and Coll., Washington, DC.

1993 The place where time began: An archaeologist's interpretation of what happened in Teotihuacan history. *Teotihuacan: Art from the City of the Gods*. London, UK: Thames & Hudson:16-43.

Nielsen, Jesper et Christophe Helmke

2008 Spearthrower Owl Hill: A Toponym at Atetelco, Teotihuacan. *Latin American Antiquity*:459-474.

Panofsky, Erwin

1955 *Meaning in the Visual Arts : Papers in and on Art History*. Doubleday Anchor Books, Doubleday & Company, Inc., Garden City, NY.

1962 *Studies in iconology : humanistic themes in the art of the Renaissance*. Harper & Row, New York.

Pasztory, Esther

1974 The iconography of the Teotihuacan Tlaloc. *Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology* 15:1-22.

1988 A reinterpretation of Teotihuacan and its mural painting tradition. *Feathered Serpents and Flowering Trees: Reconstructing the Murals of Teotihuacan*. Seattle, WA: The Fine Arts Museums of San Francisco:45-77.

1992 Abstraction and the rise of a utopian state at Teotihuacan. In *Art, ideology, and the city of Teotihuacan : a symposium at Dumbarton Oaks, 8th and 9th October 1988*., edited by J. C. Berlo, Dumbarton Oaks. Dumbarton Oaks Research Libr. and Coll., Washington DC.

1993 Teotihuacan unmasked: A view through art. *Teotihuacan: Art from the City of the Gods*. London, UK: Thames & Hudson:44-63.

1997 *Teotihuacan an experiment in living*. University of Oklahoma Press, Norman.

Pasztory, Esther et I. Kislak Reference Collection Jay

1974 *The iconography of the Teotihuacan Tlaloc*. Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University, Washington.

Paulinyi, Zoltán

2006 The "Great Goddess" of Teotihuacan: Fiction or Reality? *Ancient Mesoamerica* 17(01):1-15.

2014 The butterfly bird god and his myth at Teotihuacan. *Ancient Mesoamerica* 25(01):29-48.

Price, T Douglas, James H Burton, Robert J Sharer, Jane E Buikstra, Lori E Wright, Loa P Traxler et Katherine A Miller

2010 Kings and commoners at Copan: isotopic evidence for origins and movement in the Classic Maya period. *Journal of Anthropological Archaeology* 29(1):15-32.

Raby, Dominique

2003 *L'épreuve fleurie: symboliques du genre dans la littérature des Nahuas du Mexique préhispanique*. L'Harmattan, Paris.

Rattray, Evelyn Childs

1992 *The Teotihuacan burials and offerings : a commentary and inventory*. Vanderbilt University, Nashville, Tenn.

Rose, Timothy R. et Jane MacLaren Walsh

2016 The stone faces of Teotihuacan: Insights into their use, manufacture and sources. *Journal of Archaeological Science: Reports*.

Santley, Robert S, Ponciano Ortiz Ceballos, Thomas W Killion, Philip J Arnold et Janet M Kerley

1984 *Final Field Report of the Matacapan Archaeological Project: The 1982 Season*. Latin American Institute, University of New Mexico, Albuquerque, N.M.

Schele, Linda, David A. Freidel et D. Spotswood Collection Rogers

1990 *A forest of kings : the untold story of the ancient Maya*. William Morrow and Company, Inc, New York.

Scott, Sue

2001 *The Corpus of terracotta figurines from Sigvald Linné's excavations at Teotihuacan, Mexico (1932 & 1934-35) and comparative material*. National Museum of Ethnography, Stockholm, Sweden.

Séjourné, Laurette

1966 *Arqueología de Teotihuacán: la cerámica*. Fondo de Cultura Económica, Mexico.

Sempowski, Martha L.

1992 Economic and social implications of variations in mortuary practices at Teotihuacan. In *Art, Ideology, and the City of Teotihuacan*, edited by J. C. Berlo, Dumbarton Oaks., pp. 27-58. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, DC.

Serra-Puche, Mari Carmen

2001 The concept of feminine places in Mesoamerica: The case of Xochitécatl, Tlaxcala, Mexico. Paper presented at the Gender in Pre-Hispanic America, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington.

Solís Olguín, Felipe R., Musée du quai Branly., Museum Rietberg. et Martin-Gropius-Bau (Berlin Germany).

2009 *Teotihuacan : cité des dieux : en hommage à Felipe Solís, 1944-2009*. Somogy, Paris.

Spence, Michael W

1994 Human skeletal material from Teotihuacan. *Mortuary Practices and Skeletal Remains at Teotihuacan*, University of Utah Press, Salt Lake City:315-427.

Stoner, Wesley D, Christopher A Pool, Philip J Arnold III, Amber M VanDerwarker, Lourdes Budar, Geoffrey E Braswell, Roderick B Campbell, David M Carballo, George L Cowgill et Justin Jennings

2015 The archaeology of disjuncture: Classic period disruption and cultural divergence in the Tuxtla Mountains of Mexico. *Current Anthropology* 56(3):404-405.

Stuart, David

2000 The arrival of strangers: Teotihuacan and Tollan in Classic Maya history. In *Mesoamerica's classic heritage: From Teotihuacan to the Aztecs*, edited by D. Carrasco, Jones, Lindsay, Sessions, Scott, pp. 465-513. University Press of Colorado, Boulder, Colo.

Sugiyama, Saburo

1992 Rulership, warfare, and human sacrifice at the Ciudadela : an iconographic study of feathered serpent representations. In *Art, ideology, and the city of Teotihuacan : a symposium at Dumbarton Oaks, 8th and 9th October 1988.*, edited by J. C. Berlo, Dumbarton Oaks, pp. 205-230. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, DC.

2000 Teotihuacan as an origin for Postclassic feathered serpent symbolism. *Mesoamerica's Classic Heritage: From Teotihuacan to the Aztecs*:117-143.

Sullivan, Kristin Susan

2007 Commercialization in early state economies: Craft production and market exchange in classic period Teotihuacan, Arizona State University, Tempe.

Taube, Karl A.

1992a The iconography of mirrors at Teotihuacan. In *Art, Ideology, and the City of Teotihuacan. Washington DC: Dumbarton Oaks Research Library and Collection*, edited by J. C. Berlo, Dumbarton Oaks., pp. 169-204. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, DC.

1992b The Temple of Quetzalcoatl and the cult of sacred war at Teotihuacan. *RES: Anthropology and Aesthetics*:53-87.

2003 Tetitla and the Maya Presence at Teotihuacan. In *The Maya and Teotihuacan reinterpreting early classic interaction*, edited by B. Geoffrey E., pp. 273-314. University of Texas Press, Austin.

Tedlock, Dennis

1996 *Popol vuh : the Mayan book of the dawn of life*. Simon & Schuster, New York.

Testard, Juliette

2016 Expressionnisme Et Naturalisme À Cacaxtla-Xochitecatl Et Xochicalco (Mexique): Une Approche Des Interactions Culturelles Pendant L'épiclassique. *Adoption et adaptation*:111.

Von Winning, Hasso

1948 The Teotihuacan Owl-and-Weapon Symbol and Its Association with "Serpent Head X" at Kaminaljuyu. *American Antiquity* 14(2):129-132.

1958 Figurines with movable limbs from Ancient Mexico. *Ethnos* 23(1):1-60.

1961 Teotihuacan Symbols: The Reptile's Eye Glyph. *Ethnos* 26(3):121-166.

1991 Articulated Figurines from Teotihuacan. In *The New World Figurine Project*, edited by T. Stocker, L., Otis Charlton, Cynthia, L., pp. 63. vol. 1. Research Press at Brigham Young University, Provo, Utah.

Wiessner, Polly

1983 Style and social information in Kalahari San projectile points. *American antiquity* 48(2):253-276.