

Dossier

Conques emplumées et *Tlaloc* en Mésoamérique préhispanique : approche comparative avec le Nord-Ouest amazonien

Dimitri Karadimas

Laboratoire d'Anthropologie Sociale, CNRS, Paris, France
dimitri.karadimas@college-de-france.fr

RÉSUMÉ : Les trompes rituelles du Nord-Ouest amazonien, lorsqu'elles sont jouées au moment de l'initiation, font mourir les adolescents et naître les hommes adultes. La mise en scène rituelle puise dans la métamorphose des insectes l'analogie de la mue sociale que les initiés vont subir et construit une de ces trompes à l'image de la figure de la chrysalide des papillons. Larves eux-mêmes, les adolescents sont parasités par les hommes adultes afin qu'ils les fassent devenir des guerriers qui s'identifieront aux guêpes qui parasitent ces chambres de transformation. En reprenant ces déroulements rituels contemporains et les images qui les accompagnent, l'article se propose d'analyser la conque faite dans un coquillage marin en Mésoamérique préhispanique, un artefact présent sur les bas-reliefs des temples de Teotihuacan et qui apparaît lié tant à Quetzalcóatl qu'à Tlaloc, le dieu de la pluie et des tempêtes. En montrant que les civilisations de cette aire culturelle ont recours aux mêmes images que dans le Nord-Ouest amazonien, il est possible de mener une analyse de plusieurs de leurs figures restées jusqu'à présent énigmatiques pour montrer que la même référence au parasitisme y a cours.

MOTS-CLÉS : Iconographie préhispanique, Mésoamérique, Teotihuacan, Tlaloc, Amazonie Nord-Ouest, trompes rituelles.

Afin d'engager une comparaison entre la Mésoamérique et le Nord-Ouest amazonien concernant les notions de vie (des objets, des êtres humains et non humains, mais aussi des astres), nous nous proposons de présenter brièvement la trompe rituelle, un artéfact censé être au croisement de la création et de la mort des êtres chez les groupes Tukano du Vaupés et d'examiner son pendant mésoaméricain, la conque marine.

Cet article est pour nous l'occasion de revenir sur deux aspects distincts de notre travail : d'un côté l'étude des modes de figuration (et des modalités cognitives qui leur sont sous-jacentes) et, de l'autre, la compréhension des processus de prédation et de métamorphose présents au sein des systèmes de pensée amérindiens. En Amazonie du Nord-Ouest comme en Mésoamérique, il semble en effet que les artéfacts transformationnels tels que les instruments de musique¹ servent d'opérateurs à l'intérieur des rituels d'initiation pour, d'un côté, créer des nouvelles personnes et, de l'autre, supprimer l'ancien statut qui leur est lié. Comment un même objet peut-il tenir le rôle de preneur de vie et de donneur de vie ? Quelles sont les modalités d'action qu'il met alors en œuvre ?

Pour répondre à ces interrogations, nous dresserons quelques parallèles entre les trompes rituelles de Yurupari du Nord-Ouest amazonien et d'autres artéfacts, en apparences distincts, que sont les conques en Mésoamérique préhispanique. Notre objectif est de montrer que les modes de figuration graphique des peintures murales de Teotihuacan ou les mises en scène rituelles dans le Nord-Ouest amazonien reposent sur une même observation et compréhension d'une figure transformationnelle existant dans le réel. En ciblant dans les deux cas la chrysalide en tant que phase liminale d'un processus de métamorphose, l'implication rituelle et iconographique de l'image souligne qu'elle est utilisée pour permettre une transformation analogue dans le domaine religieux. À partir de ces analyses, notre contribution se propose également d'apporter un nouvel éclairage sur la présence de la conque dans l'univers représentationnel mésoaméricain.

Le serpent à plumes ou la chenille d'*Automeris io*

La figure des serpents fantastiques dans l'univers mésoaméricain doit être mise en parallèle avec la place occupée par les lépidoptères : en vérité, ces « serpents » sont bien souvent une

mise en images des parties constituant des êtres réels, à savoir les formes larvaires des papillons (cf. Taube 2000, Karadimas 2014). Puisque ces compositions iconographiques sont redevables de l'aspect que revêtent ces larves, nous avons présenté l'hypothèse que, tant dans la culture teotihuacane que dans le post-classique des Aztèques, les serpents, comme les *Xiuhcoatl* ou encore la figure du « serpent à plumes », étaient probablement des retranscriptions imagées de chenilles. Leur aspect ophidien et les ornements sous forme de poils, urticants pour certains, et de livrées cryptiques portées par les larves de lépidoptères étaient retranscrits graphiquement par l'image des « serpents fantastiques ». La permanence dans le temps de ces traits dans différentes sociétés précolombiennes du Mexique montre que la perception de l'environnement par la « lecture analogique », propre à l'esprit humain, révèle dans cet espace culturel une attention particulière aux formes significatives apparaissant au sein d'êtres ou d'espèces qui servent dans les processus de nomination et/ou dans la création des êtres mythologiques. Dans la mesure où la figure mythologique de Quetzalcóatl se construit à partir de la chenille hautement urticante d'un papillon de nuit, *Automeris io*, qui, sous sa forme adulte, adopte un mimétisme construit sur l'image d'une face de chouette ou de félin, et où ces animaux se retrouvent combinés dans des artéfacts à forme de papillon (c'est le cas des poteries de coiffes zapotèques par exemple), alors c'est l'ensemble des formes culturelles de cette aire qu'il faut réinterroger au regard de ce constat. De façon plus générale, le processus de transformation issu de la métamorphose complète que subissent les lépidoptères semble avoir particulièrement retenu l'attention des habitants de la Mésoamérique, puisqu'ils en peuplaient le *Tlalocan* (« le lieu de Tlaloc », un des au-delà possibles pour les défunts : cf. Lopez Austin 1997), et que les figures sur lesquelles apparaissaient des coiffes-papillons sont légion, du moins chez les Zapotèques à la période teotihuacane, en tant qu'éléments de coiffe présents sur plusieurs séries de codex mixtèques, etc.

Les figures de l'iconographie de Teotihuacan telles les « conques emplumées », les « jaguars réticulés », tout comme les pumas et coyotes « à plumes », gagnent ainsi à être examinées sous l'angle des processus transformationnels qu'elles mettent en images. Qu'il s'agisse d'êtres vivants ou qui en ont l'apparence, comme les hybrides à composantes de « serpents », il s'avère fécond d'analyser les figures du panthéon mésoaméricain comme des retranscriptions graphiques d'êtres réels. Ce qui est valable pour l'interprétation d'une

forme de vie peut-il l'être pour la représentation d'un artéfact ? Ce dernier peut-il être une façon de figurer un processus vital ?

Jaguar réticulé, coyotes et félidés à plumes

Selon l'hypothèse défendue dans notre contribution de 2014, la figure du « serpent à plumes » est la retranscription graphique de l'image produite par la chenille d'*Automeris io* et d'autres Saturnidés aux poils urticants, comme celle de *Lonomia electra* au choc hémophilien souvent léthal. Sur ces images, les poils urticants semblent être rendus soit sous l'aspect de lames d'obsidienne disséminées dans le pelage, soit sous l'aspect de plumes qui servent également aux compositions évoquant les papillons et leurs ailes voire, comme nous le verrons plus bas, à la forme censée évoquer la chrysalide. Dans chacune de ces figures, la composante « plumes de quetzal » marque le caractère papillon ou « lépidoptère » de l'être ou de l'artéfact qui en est agrémenté ; une sorte de marqueur générique qui ne considère pas les papillons comme des êtres aux « ailes d'écailles » (l'étymologie de /lépido-ptéra/, forgée à partir du grec ancien, notre langue savante), mais comme des « êtres aux plumes de quetzal », qui deviennent un marqueur de la classe.



Figure 1 : Jaguar réticulé et canidé à plumes encadrés par un entrelacement de serpents avec des éclats d'obsidienne disséminés dans la fourrure (Atetelco, *Patio blanco*, portique 2, murs 1-4, photo Uwe Duerr <http://www.uweduerr.com/blog/>).

Les félins et les coyotes qui participent de cet ensemble teotihuacan sont également dotés de ces plumes, demandant en quelque sorte d'être examinés comme candidats possibles de la classe des figurations d'un des stades de développement des papillons. S'ils sont souvent présentés de profil, avec une forme parfaitement reconnaissable de quadrupèdes carnivores, ils apparaissent également sous un aspect serpentin dans lequel ils gardent leurs traits de félidés et de canidés par leur tête, leur fourrure et leurs pattes, bien que ces dernières apparaissent en nombre surnuméraire (Figure 1). Parfois, ils sont combinés dans une scène où ils apparaissent entrelacés à la façon de deux serpents dans une attitude de copulation. Dans une de ces scènes, le « jaguar réticulé », transformé graphiquement en serpent, n'en garde pas moins ses pattes, placées à intervalles réguliers. La figure qui s'en dégage laisse apparaître un « jaguar-serpent-à-pattes-avec-des-plumes ». Les pattes griffues y apparaissent en « faux-profil », c'est-à-dire avec cinq doigts, alors que l'art teotihuacan sait gérer cette difficulté de la figuration en ne présentant que la partie visible des doigts du félin. Le plus probable serait que l'animal source soit une espèce dotée de telles griffes qui apparaissent entièrement de profil.

Or l'image composite pourrait concorder avec une description des chenilles de papillons, dotées de fausses pattes agrémentées de « crochets » en forme de griffes. Sur certaines compositions de Quetzalcóatl, ces fausses pattes et leurs extrémités en crochets sont rendues sous la forme de coquilles et de bivalves, dessinés sur le ventre du « serpent » à la place des fausses pattes de la chenille : or les bivalves choisis par l'art de cette culture, comme par exemple les spondyles, mais aussi les coquilles Saint-Jacques, sont disposés de telle façon sur le corps du « serpent » que leur entrebâillement, ainsi que le mouvement de « pince » qu'ils produisent en se fermant, reproduit le mode de locomotion de la chenille qui agrippe le rameau sur lequel elle se trouve en le saisissant entre une de ses cinq paires de fausses pattes à la structure en crochets qui font office de pinces griffues. De la sorte, l'analogie approchant le plus des fausses pattes de la chenille semble se trouver sous les deux formes apparemment irréconciliables du bivalve marin et de la patte de jaguar. Cette association entre bivalve et patte de félin n'est pourtant pas propre à la seule aire culturelle teotihuacane : on la retrouve ailleurs puisqu'elle a déjà été envisagée dans une autre langue au moins. En anglais, en effet, on nomme *lion's paw*, « patte-de-lion », la coquille Saint-Jacques, suivant une analogie formelle qu'entretient la structure rayonnante de la coquille du bivalve avec celle, équivalente, des phalanges de la patte du félin. Ce n'est ainsi pas une

stricte affaire de logique culturelle qui est à l'œuvre : la perception et de la description entrent en jeu puisque c'est en ayant recours à une forme nominale issue d'une métrique de la ressemblance entre deux objets que le rendu visuel est forgé. Dans ce dernier cas, par exemple, cela consisterait à créer une image d'un lion avec des coquilles Saint-Jacques à la place des pattes, une composition qui ne serait comprise comme artifice visuel que par les seuls anglophones et, supposément, par les anciens Teotihuacans.

Revenons aux « coyotes-serpents-à-plumes » et au « jaguar-réticulé » des peintures murales de l'art teotihuacan. Selon cette compréhension « analogique-perceptiviste » de la figuration des êtres imaginaires, les compositions « en serpent » des coyotes et des pumas devraient l'une et l'autre être considérées comme des variantes des chenilles-« serpents » pour lesquelles il resterait à trouver les espèces ainsi représentées. Nous serions face à une désignation multiple de la larve de certains lépidoptères, figurée par les différentes images et analogies formelles que la multitude de ses formes offre à un observateur humain.

Lorsqu'il est transformé en serpent par le mode de figuration de l'art teotihuacan, le canidé porte de la fourrure de coyote ou de loup en tant que livrée, à laquelle des dessins en forme d'éclats ou en pointes d'obsidienne ont été rajoutés, ce qui fait que sa fourrure est « coupante ». À tout le moins, il semble s'agir d'un être mythologique à classer non seulement parmi les prédateurs, mais aussi, lorsque l'on prend ces compositions de façon littérale, comme un être qui peut infliger des blessures avec sa « fourrure ».

Formulée de la sorte, cette série d'éléments descriptifs forme un ensemble parfaitement aberrant, pour lequel le recours à la « logique culturelle » est de peu de secours. En effet, on voit mal de quel domaine ou de quel élément une telle composition serait la métaphore. La tentative récente d'y voir l'alliance de deux groupes (Uriarte 2009), l'un des basses terres incarné par le jaguar, l'autre des hautes terres du plateau central incarné par le coyote ou le loup, pourrait certes convenir, mais elle n'expliquerait qu'imparfaitement la présence d'une tache claire dans le pelage du coyote en dehors de sa compréhension comme emblème ou celle des instruments d'autosacrifice disséminés dans la fourrure. Enfin, ce recours à l'animal blason (le jaguar et sa tache comme « emblème ») est directement importé du Moyen-Âge européen et de son héraldique alors que rien n'indique une combinaison analogue durant la période teotihuacane. Il est en revanche possible de rendre compte d'une telle combinaison si l'on retient l'hypothèse d'une description analogique-perceptiviste d'espèces existantes.

Les représentants de la sous-famille des Mégalopyges, aussi nommée *auatl xochauatl* « chenille-velues² » ou « serpent-cotonneux », *cohaupochin /culebra cardada/* (Beutelspacher 1988 : 21) en raison de sa ressemblance avec une touffe de coton brut et non-filé (Figure 1a), appartiennent également à cette même série des chenilles hautement urticantes. Lorsqu'on les touche, ces chenilles produisent des saignements et des chocs hémophiliens qu'il faudrait comparer aux pratiques d'autosacrifices réalisés à partir d'instruments en obsidienne ; à considérer que les formes puma-serpent et coyote- ou loup-serpent de l'imagerie teotihuacane leur font référence, cette particularité pourrait donner raison de la présence de dessins d'éclats d'obsidienne, ou de lame de couteau sacrificiel au sein de leur fourrure.



Figure 2 : Trois formes de chenille de la sous-famille des Mégalopyges aux poils hautement urticants renvoyant à d'autres « fourrures » ou « pelage » (images du « coton », « loup » ou « coyote » et « puma »)

En plus de faire partie de la classe des « chenilles urticantes », comme les *Automeris* et les *Lonomia*, ou du moins d'en partager un des traits les plus remarquables, ces chenilles de la sous-famille des Mégalopyges et la « touffe de poils » qu'elles forment se sont pas en

permanence de couleur blanche. De nombreuses couleurs existent, qui vont du blanc pur au brun-fauve en passant par toutes les variétés de gris avec, au sein des représentants de cette dernière couleur, des « pelages » portant des extrémités teintées de noir (Figure 2b). Cette fois-ci, l'aspect des poils densément disposés de ces chenilles renvoie plus à celui de la fourrure des canidés (chiens, coyotes ou loups)³ que des jaguars. Les canidés à plumes de quetzal et au motif d'éclats d'obsidienne devraient être considérés comme la forme imagée des chenilles de la sous-famille des Mégalopyges (corps serpentin, pattes multiples, forme et couleur des poils rappelant des fourrures, et incrustation de lames d'obsidienne). Dans la mesure où le jaguar réticulé et le coyote seraient l'un et l'autre des figurations de chenilles au « pelage » urticant, le fait de les rehausser de plumes montre leur association avec la figure du serpent à plumes. La coiffe de plumes serait le rendu anthropomorphe du fait que ces chenilles possèdent, à l'avant de leur tête, une sorte de crinière de poils dressée vers l'avant. Ce félin et ce coyote peuvent d'ailleurs devenir des « serpents » aux pattes multiples — ces chenilles possèdent une multitude de ces fausses pattes apparaissant sur le côté — et au pelage marqué de pointes d'obsidienne sur les peintures murales de Teotihuacan.

Une dernière caractéristique de ces coyotes ou pumas emplumés est d'apparaître sur les peintures murales avec une marque blanche, parfois de forme étoilée, peinte sur leurs flancs. Cette marque blanche n'existe pas sur la robe du coyote ou sur celle du puma : elle n'est donc pas une figuration d'un élément propre à un quadrupède. En ce sens, les catégories du fantastique et du symbolique seraient les plus à même de rendre compte de leur présence si ce n'est que les chenilles des Mégalopyges à la « fourrure » urticante possèdent cette zone sous la forme de deux taches blanches sur les flancs (Figure 3b). Si le coyote à la tache blanche apparaît en premier lieu comme une composition symbolique ou fantastique, il devient une figuration imagée — ou analogique-perceptiviste — une fois établie sa référence au monde des lépidoptères.



Figure 3 : Canidé à plumes avec une marque circulaire claire dans son pelage, à comparer avec la présence d'une tache blanche dans la « fourrure » des derniers stades de la chenille urticante de Mégalopyges (Atetelco, photo de U. Duerr, <http://www.uweduerr.com/blog/> ; *Megalopyge opercularis*, <http://www.butterfliesandmoths.org/species/Megalopyge-opercularis>).

À la différence des précédents exemples, le jaguar réticulé à la langue de serpent semblerait ne représenter que lui-même. Il faut toutefois souligner que la forme « réticulée » lui vient d'un fil ou d'une corde tissée de façon à faire apparaître de grandes mailles en forme de losanges qui constituent les motifs picturaux de plusieurs parois des temples de la période teotihuacane (comme sur le complexe d'Atetelco). Au centre de chacune de ces « mailles » apparaît un personnage tenant entre ses mains une grande conque marine. Nous avons vu que la plupart des chenilles urticantes croisées jusqu'à présent appartiennent à la famille des Saturnidés. Elles se singularisent des autres chenilles de papillons parce qu'elles effectuent leur métamorphose dans une chrysalide enfermée à l'intérieur d'un cocon tissé à partir d'un unique fil de soie qu'elles sont en mesure de produire de façon ininterrompue, jusqu'à en être complètement prisonnières — de façon analogue aux vers à soie des bombyx asiatiques. On peut qualifier ces chenilles de « tisserandes », ou au moins de « fileuses » puisqu'elles produisent un fil de soie. Tel est le nom nahuatl qu'ont reçu les chenilles des bombyx importées durant la période coloniale : *tzauhquiocuilin* « chenilles fileuses », de *tzauhqui* « fileur, fileuse » et *ocuilin* « chenille » (Julieta Ramos-Elorduy *et al.* 2011 ; com. pers.). Dans la mesure où certaines feuilles des codex précolombiens étaient fabriquées à partir des cocons de soie des chenilles de Saturnidés⁴, il semble que le même terme contemporain puisse s'appliquer aux chenilles de ces familles : « *Fray Alonso de Molina traduce la palabra seda oculicpatl, compuesta de las voces oculin, gusano, ó icpatetl, hilo; es decir, hilo de gusano. El gusano de seda, según la misma autoridad, era llamado tzauhquiocuilin, gusano hilador. El*

capullo del gusano de seda, cochipilotl ó calocuulin, casa de gusano. » (Nuñez Ortega 1887 : 41). Si les formes « jaguar » et « serpent » que prennent ces peintures sont agrémentées d'un motif réticulé et que ces deux fauves renvoient à des chenilles à l'aspect de félidé et de canidé, alors la forme « jaguar-réticulé » devrait évoquer celle d'une chenille tisseuse ou fileuse, caractéristique propre aux chenilles des Saturnidés. Jaguar-réticulé et coyote-aux-éclats-d'obsidienne seraient ainsi les formes imagées de deux chenilles urticantes portant « pelage » issues de familles de lépidoptères dont l'une au moins tisse un cocon pour se métamorphoser.

Enfin, si nous partons du principe que les éléments iconographiques des êtres composites et hybrides sont des retranscriptions imagées d'êtres réels, alors le fait que les chenilles muent et prennent leur forme de chrysalide à l'intérieur de ces cocons invite à voir dans les conques marines au centre des mailles des peintures murales l'évocation des chrysalides qui se trouvent à l'intérieur des cocons. Pour cela, il nous reste à montrer que, en Mésoamérique comme dans le Nord-Ouest amazonien, l'image de la chrysalide est donnée grâce à un artéfact et qu'elle cible le processus de transformation.

La conque emplumée

La conque marine est un autre thème présent sur les peintures murales de Teotihuacan. Elle y apparaît seule ou en représentation multiple, souvent rehaussée de plumes, soit comme motif isolé, soit représentée dans les bras de coyotes anthropomorphisés, soit encore tenue par un félin (puma ?) qui semble souffler dedans alors qu'elle laisse s'échapper des gouttes de sang (*cf.* Figure 4).



Figure 4 : Peinture murales de Teotihuacan aux félins dotés de coiffes et soufflant dans des conques, elles aussi rehaussées de plumes, desquelles s'échappent des gouttes de sang (Teotihuacan, *Patio de los Jaguares* : photo de Dennis Jarvis sur <https://www.flickr.com/photos/archer10/4295942273/sizes/1/in/photo-list-7xBPYe/> Creative Commons).

Dans les bas-reliefs du temple de Quetzalcóatl à Teotihuacan, les coquillages, conques et bivalves de toutes sortes occupent une place importante, à tel point qu'on a pu considérer le serpent à plumes comme une créature chthonienne peuplant un inframonde considéré comme marin. Pour l'aire maya, mais aussi pour l'espace aztèque, la conque marine, ou *tecciztli* en nahuatl, a souvent été interprétée comme une chambre de génération, un lieu de transformation ou un artéfact dans lequel se produit une régénérescence. Ainsi, la conque était considérée (Milbrath 1995 : 74) comme une matrice de laquelle était née et/ou renaissait périodiquement Tecciztecatl, la divinité lunaire masculine (*i.e.* « divinité de la conque » ?). Par ailleurs, en tant que matière et motif, une portion de conque découpée en sections était portée en pendentif par le personnage d'Ehecatl-Quetzalcóatl, dieu du vent, où elle servait d'évocation de Vénus ou de grande étoile (*cf.* Séjourné 1962).

Nous avons montré que, dans l'Amazonie du Nord-Ouest indienne contemporaine, la blague à tabac constituée d'une coquille d'escargot terrestre, agrémentée d'un embout tubulaire en os qui sert de déversoir au tabac en poudre, forme l'image d'une trompe rituelle qui est aussi celle de la chrysalide du papillon (Karadimas 2008). Lorsqu'on souffle dedans, ces trompes produisent un bourdonnement caractéristique, similaire en bien des points à celui généré par une conque marine, bien que cette dernière n'existe pas dans cette région (*ibid.*). Utilisées lors du rituel d'initiation masculine Yurupari, les trompes sont censées créer des hommes par une métamorphose de l'enfance vers l'âge adulte : les initiés s'identifient à une larve de guêpe parasitoïde qui a pris place au sein de la chrysalide en y dévorant le papillon. Chez les Miraña, l'image de la chrysalide est donnée par la coquille d'escargot agrémentée d'un embout en os mais également par la trompe faite d'une écorce enroulée en spirale à la façon de l'escargot et d'un embout tubulaire dans lequel on souffle (*cf.* Karadimas 2008). En d'autres termes, autant la coquille d'escargot que la trompe rituelle sont des équivalents visuels d'une troisième réalité, la chrysalide, qui est, elle, un référent réel de la métamorphose. Dans cette équivalence par l'image, la chrysalide est une matrice qui n'est pas contenue, un pur organe de génération produit par l'être qui s'y transforme. Elle est l'équivalent d'une matrice féminine sans corps féminin, raison pour laquelle les hommes ont recours à sa figure dans leur initiation. Même s'il paraît abusif d'importer des concepts et des images de l'Amazonie contemporaine vers la Mésoamérique préhispanique pour les appliquer à des sociétés et à des traditions aussi éloignées dans le temps et dans l'espace, il est intéressant de constater que la thématique de la métamorphose

des lépidoptères apparaît ici et là, tout comme le motif de la coquille de gastéropode pour évoquer une conque ou une trompe.

Dans la sphère culturelle teotihuacane, la conque occupe une place suffisamment importante pour avoir été figurée seule, verticalement, avec l'embout placé en haut de la composition (Figure 5).



Figure 5 : Représentation d'un instrument de musique fait dans une conque (palais des Conques à Plumes, complexe archéologique de Teotihuacan <http://www.tlapitzalli.com/rvelaz.geo/bonampak/caracol.jpg>).

Cet embout, dont on a retrouvé plusieurs exemplaires, était parfois obtenu dans de la jadéite, une matière si noble qu'on lui attribuait souvent un caractère divin. En comparaison, c'est l'embout en bois imputrescible de palmier des trompes qui est gardé d'un rituel à l'autre en Amazonie du Nord-Ouest. Sur les peintures murales de Teotihuacan, la conque est rehaussée de plumes de quetzal, à l'identique du serpent ou des félins et canidés de ses représentations picturales. Il s'agit là d'une « conque à plumes », *quetzalteccitli*, de même qu'on déclare que le serpent ou les autres quadrupèdes sont « à plumes ». Il est donc probable qu'un procédé similaire à celui observé dans l'Amazonie du Nord-Ouest œuvre en Mésoamérique. Dans la mesure où les serpents à plumes ou les Dieux sont, dans l'aire culturelle mésoaméricaine, associés au processus de métamorphose

des papillons (cf. Taube 2000), il est possible que la figure de la conque marine dans laquelle on souffle soit à mettre en relation avec la chrysalide.



Figure 6 : Conque faite dans un coquillage de type *Strombus gigas* servant d'instrument au son « bourdonnant » depuis le préclassique (150-300 A.D.), Teotihuacan (MNA, <http://www.mna.inah.gob.mx/coleccion/pieza-126/ficha-basica.html>).

À notre connaissance, il n'existe pas d'exemplaire d'une conque avec une figure de papillon placée sur un des côtés, voire avec un papillon logé en son sein pour l'aire et la période de Teotihuacan. Pour la période plus tardive et dans l'aire Mixtèque, il existe un plat (cf. Figure 7) dans lequel une conque marine a été figurée avec la partie de son pavillon externe traitée graphiquement en tant qu'ailes de papillon et de laquelle semble sortir Tezcatlipoca⁵ apparaissant dans une gueule d'oiseau de proie : « *On another plate we find the painting of a snail with butterfly wings and claws; from its mouth emerges the face of Tezcatlipoca.* » (Hernández Sánchez 2008 : 295).



Figure 7 : Conque marine dont le pavillon s'ouvrant vers l'extérieur est traité graphiquement sous la forme d'ailes de papillon. La tête de Tezcatlipoca comprise dans le bec d'un oiseau de proie semble sortir de cette conque laissant apparaître la forme spiralee en coupe (fouille du site d'Ocotelulco, <http://ocotelulco.blogspot.fr/2011/10/conaculta-inah-ocotelulco-boletin.html>).

D'autres données issues de la langue nahuatl et de la tradition aztèque pourraient permettre, dans un premier temps, de compléter cette association entre conque et papillon. Il existe plusieurs termes désignant la chrysalide. Nous avons vu que, d'après Nuñez Ortega (1887), « *El capullo de gusano de seda [se llama] cochipilotl o calocuilin⁶ casa de gusano* » (in Beutelspacher 1988 : 57), c'est-à-dire que le cocon tissé par certaines chenilles fait référence au fait d'être profondément endormi dans le premier cas et à une maison dans le second. Selon une information de Sahagún concernant la chenille nommée *ahuatecolotl* ou « hibou-épineux » (probablement de la famille des *Automeris*, cf. Karadimas 2014), « devenir chrysalide » se dit *tzontetezcatl* (Sahagún 1950-1982 (Tome 11 : 97). L'étymologie du terme renverrait à la tête (dans le sens de crâne) *tzonte* et au miroir (*tezcatl*), et réfère peut-être à un miroir frontal ou à un ornement frontal (?), mais plus probablement à une forme « miroir-crâne ». Le miroir, *tezcatl*, était constitué de plaques de pyrite (cf. G. Olivier 1997 ; G. Pereira, com. pers.), un matériau qui possède et produit des reflets dorés (au point d'avoir parfois été nommé « l'or des fous » en Europe). Or, cette qualité du reflet métallique est partagée par la chrysalide durant une des phases de la métamorphose du papillon, raison pour laquelle son nom désigne « la chose dorée » (à partir du grec ancien *chrysos*, « or »). *Tzontetezcatl*, « devenir chrysalide », renverrait à un miroir frontal doré, voire, plus probablement, à un énigmatique « doré-crâne ». Si « devenir chrysalide » se dit littéralement « ornement/miroir frontal-doré » et que ce terme renvoie au reflet doré de la pyrite, c'est que la même référence au reflet est reconnue ici et là.

Une des occurrences de coquille de gastéropode portée en tant qu'ornement de front est celle de Tecciztecatl, la divinité lunaire qui renaît d'une conque marine. Lorsque cet ornement apparaît dans les images des codex, il prend la place des têtes de papillons

figurées sur l'ornement frontal que portent d'autres déités. Ainsi, la conque occupe la place de l'ornement frontal.



Figure 8 : Entité lunaire Tecciztecatl ou « celui de la conque », portant une coquille de gastéropode en tant qu'ornement frontal (*Códice Borgia*, <http://en.wikipedia.org/wiki/File:Tecciztecatl.jpg>).

L'élément prépondérant semble cependant être que chrysalide et conque marine partagent une même forme, à tel point que lors d'une prise de vue d'objets en spirales du musée de l'Or de Bogota, un photographe ou un conservateur a, par inadvertance, placé une chrysalide en or de la période précolombienne à côté de plusieurs coquilles de gastéropodes marins, en or également (*cf.* Karadimas 2008, fig. 7).

La section terminale en colimaçon des coquillages rappelle celle des chrysalides, segmentée et qui va en diminuant jusqu'à l'embout la maintenant suspendue à la branche ou à son support (pour les espèces qui ne réalisent pas leur métamorphose dans des cocons). Nous serions encore une fois face à une analogie formelle qui fait de la conque marine une figure susceptible d'évoquer autre chose qu'elle-même, ici la chrysalide. Pour la culture de Teotihuacan, le fait de placer dans l'imagerie de ses temples la conque de façon indépendante et verticale, l'embout vers le haut, serait un autre indicateur de cette analogie. Dans cette position, la conque et son embout miment la chrysalide qui est suspendue à un support quelconque par son extrémité abdominale grâce à élément tubulaire (le crémaster). En d'autres termes, l'image de la conque semble bien renvoyer à la chrysalide.

Pour autant, la référence marine n'est pas à évacuer puisqu'elle renvoie à un espace chthonien dans lequel s'opère quotidiennement une régénérescence des astres et à laquelle Vénus, comme les autres astres, est également soumise. Bien qu'il s'agisse d'une autre discussion, il faut signaler que beaucoup de chenilles s'enterrent pour effectuer leur métamorphose sous terre, dans une chambre chthonienne. Il n'est donc pas absurde de placer un « représentant » de chrysalide, ici un analogue formel, dans un espace chthonien pour évoquer une régénérescence. Étant à la fois fin (de la chenille) et début (du papillon), en n'étant plus l'un et pas encore l'autre, cet état transitoire de la larve de papillon correspond parfaitement à un état intermédiaire, liminal. À Teotihuacan donc, mais aussi dans d'autres périodes mésoaméricaines, tout porte à croire que la figure de la conque emplumée représente une chrysalide, au même titre que les trompes de Yurupari le font chez les Miraña d'Amazonie colombienne et chez certains groupes du Nord-Ouest amazonien où elles sont comparées à des coquilles de gastéropode (cf. Karadimas 2008).



Figure 9 : Coquille de *Strombus* décorée de gravures de style Mixtèque dans lesquelles s'inscrit le visage du dieu de la pluie Tlaloc (<http://deliciasprehispanicas.blogspot.fr/2013/01/caracol-estilo-mixteco-puebla.html>).

Il reste à donner sens aux formes étoilées à l'intérieur desquelles apparaît une tête aux traits de Tlaloc, placées en alternance avec des coiffes en tant que motif mural de cette même scène du félin soufflant dans la conque. Cette association entre conque et Tlaloc n'est pas réservée à la peinture muraleni à la période teotihuacanes, puisqu'un *Strombus* a été retrouvé dans les fouilles de la zone archéologique de Monte Albán avec plusieurs dessins de

style mixtèque — c'est-à-dire du Postclassique moyen (900-1400) — gravés sur sa coquille qui, ensemble, font apparaître le visage de Tlaloc (Figure 9).

L'iconographie de Tlaloc

Aussi connu comme dieu de la pluie dans les périodes plus tardives, Tlaloc est placé auprès des jaguars à conque sur les peintures murales de la période teotihuacane. Logée dans une grande étoile dessinée devant un miroir circulaire rehaussé de plumes à sa périphérie, la figure de Tlaloc au sein de la composition et sa présence aux côtés des coiffes nécessitent d'être analysées en fonction des références aux papillons. Cette déité mésoaméricaine a jusqu'à présent été étudiée à partir de sources et de l'iconographie aztèques, de ses variantes mayas, et surtout à partir des différentes scènes dans lesquelles elle apparaît, mais n'a pas reçu d'interprétation satisfaisante concernant son anatomie singulière. Notre propos n'est pas ici de reprendre l'étude d'un si vaste dossier pour lequel une somme considérable de publications a été produite⁷, mais d'en retenir certaines qui se réfèrent aux éléments iconographiques pouvant mener à son identification.

Une des dernières interprétations proposées depuis celles, acceptées par tous, de Pasztory (1974) et de Klein (1980), est la contribution de Headrick (2003 : 164), qui souligne que les sortes de « lunettes » ou les yeux cerclés de Tlaloc se retrouvent sur l'iconographie des yeux de papillons à Teotihuacan. Taube (1992 : fig. 18) a aussi désigné ce type de figuration comme « papillon-jaguar ». Ces papillons de la période de Teotihuacan y sont figurés avec ces mêmes propriétés apparemment accordées à Tlaloc, si ce n'est qu'ils sont dotés d'un proboscis ou trompe qui dépasse en haut de leur tête, d'antennes et d'ailes de papillons sur les côtés. Il n'y a que leur bouche dentée qu'ils partagent avec la représentation du Tlaloc dans la grande étoile qui les fait apparaître comme « jaguars ». Selon une des dernières études en date, les traits caractéristiques de celui que ces auteurs préfèrent désigner sous le qualificatif de « dieu-de-l'orage » (*Storm god*, et qui, en plus de l'orage, englobe donc des phénomènes comme la pluie, les tornades, le tonnerre et les éclairs) sont les éléments iconographiques suivants : « *we identify a standard or even-*proto-typical Storm god in the iconography as one that exhibits three main characteristics, namely : 1) goggles framing eyes (a.k.a. anteojos or eye-rings), 2) curving upper**

lip (a.k.a bigoterias or moustache), and 3) prominent fangs below the lips (a.k.a. colmillos). » (Anderson & Helmke 2013 : 166).

En suivant notre analyse de la figure de la conque en tant que chrysalide, on pourrait faire l'hypothèse, suite aux constatations de Headrick et de Taube, que Tlaloc serait une forme de figuration anthropomorphe d'un papillon au moment de sa nymphose, c'est-à-dire lorsqu'il se trouve à l'intérieur de la chrysalide. En effet, tel qu'il est figuré sur les peintures de Teotihuacan, c'est-à-dire à l'intérieur d'une grande étoile à cinq branches, Tlaloc semble évoquer la phase lors de laquelle le papillon effectue une métamorphose dans sa chrysalide, puisque nous avons vu que la conque marine, figurée non pas de profil mais suivant une coupe en section du coquillage, évoque cette chambre de transformation (la forme étoilée sera ensuite un des marqueurs iconographiques de Quetzalcóatl en tant que dieu du vent et des tornades : cf. Séjourné 1962). Plusieurs autres éléments iconographiques de ce personnage ne coïncident toutefois pas avec la figure du papillon de cette période tels qu'il est figurés en Mésoamérique jusqu'au postclassique des Aztèques (nous ne traiterons pas ici de l'iconographie maya des lépidoptères qui demanderait une étude beaucoup plus longue).

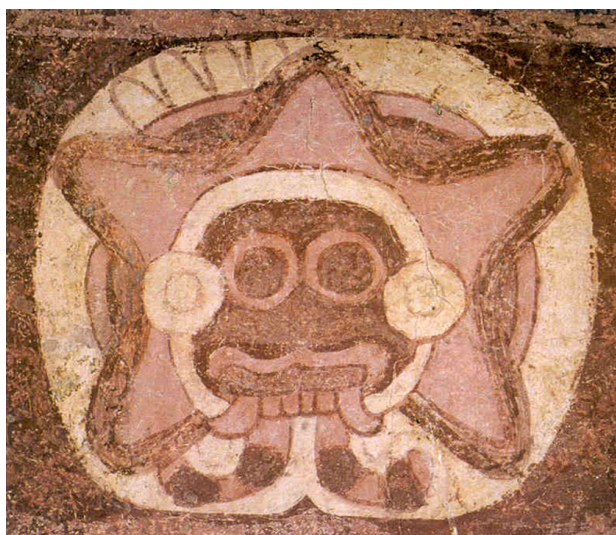


Figure 10 : Figure de Tlaloc placée dans une grande étoile à cinq branches devant une forme évoquant un miroir (Teotihuacan, *Patio de los Jaguares*, <http://www.latinamericanstudies.org/teotihuacan/teotihuacan-tlaloc-mural.jpg>).

En tout premier lieu, Tlaloc est dépourvue de lèvre ou de mâchoire inférieure ; en contrepartie, la supérieure est prononcée, dotée de plusieurs dents, dont deux crocs proéminents apparaissant à chaque commissure, mais il ne possède pas les autres éléments qui le relient aux papillons (proboscis, ailes, antennes plumeuses). Sur les peintures murales

de Teotihuacan, la figure de Tlaloc est agrémentée de ce qui semble être une langue bifide, parfois interprétée comme étant celle d'un serpent ou d'autres fois comme des moustaches. En examinant attentivement la peinture, toutefois, il apparaît que ce sont là deux appendices distincts qui ne se rejoignent pas comme le ferait une langue d'ophidien. Ensuite, plusieurs interprétations peuvent être avancées concernant la combinaison entre Tlaloc et sa représentation au sein d'une étoile telle qu'elle apparaît sur cette peinture murale (Pasztory 1974, Caso 1942). Une des associations les plus évidentes serait de relier leur présence commune à une figuration d'un nom par l'intermédiaire des composantes qui le forment (dans le cas d'un nom composé). Dans ce cas, par exemple, il s'agirait d'une référence à une étoile, « étoile-X » ou « étoile-Tlaloc ». Plusieurs auteurs ont souligné les associations de Quetzalcóatl avec Vénus dans l'espace aztèque, alors qu'apparaît ici une association entre Tlaloc et cette planète. Nous partons du postulat difficilement démontrable en dehors d'exemples précis que l'art teotihuacan « fonctionne » selon une modalité analogique et anthropomorphique dans laquelle les figures hybrides renvoient à des êtres réels et non à des constructions forgées pour évoquer des espaces ou des éléments par l'intermédiaire de la symbolique de leurs composantes (il est difficile de trouver comment les yeux globuleux et cerclés de Tlaloc, par exemple, entretiendraient un lien avec l'eau dont ce dieu est le symbole). Pour permettre cette interprétation, il nous faut restreindre l'univers des possibles à des combinaisons déjà rencontrées soit dans le réel, soit dans d'autres mythologies. Ainsi, en Amazonie, la composante sonore de la trompe renvoie à un bourdonnement d'hyménoptères, alors que le vol du papillon est plutôt silencieux. Serait-il possible que, en Mésoamérique également, la référence à la conque soit accompagnée par celle aux hyménoptères, comme c'est le cas pour l'Amazonie du Nord-Ouest, c'est-à-dire que la même référence au processus parasitaire apparaisse ici et là vis-à-vis d'une chrysalide, à ceci près qu'elle est représentée par une trompe en écorce en Amazonie et par une conque marine en Mésoamérique, instruments produisant l'un et l'autre un son bourdonnant ?

Si l'on suit la mythologie aztèque, il semble bien que cela soit le cas. Dans cette mythologie en effet, la conque est une figure de l'inframonde associée aux hyménoptères :

Dans un passage de la *Leyenda de los soles* (1945 : 120) [...], Quetzalcóatl fut chargé par les dieux d'exhumer les os des générations disparues afin de

créer une nouvelle humanité. Avant de l'autoriser à accéder aux "os précieux" (chalchiuhomeitl), Mictlantecuhtli, le maître de l'inframonde, imposa au héros une épreuve préalable qui consistait à souffler dans une conque bouchée. [...] Assisté par des vers qui perforèrent la conque puis par des abeilles qui la firent sonner, Quetzalcóatl surmonta cette épreuve et accéda aux ossements (Olivier 1997 : 36 et 247)8.

La même analogie que dans les basses terres sud-américaines apparaît : l'évocation du son de la trompe est liée à des hyménoptères bourdonnants qui prennent possession de la conque/trompe pour la faire sonner. Ainsi, dans une narration évoquant Yurupari en Amazonie du Nord-Ouest, des enfants placent des abeilles dans une poterie afin d'imiter le son des trompes avant que le héros — personnification d'une guêpe — intervienne pour leur indiquer qu'il est le seul à produire le véritable son de ces instruments (*cf.* Wright 1993 : 10 *in* Karadimas 2008 : 157). Comme pour la trompe de Yurupari, le bruit de la conque évoque également un bourdonnement d'hyménoptère dans la mythologie aztèque. Les vers perforateurs de la *Leyenda de los soles*, pour leur part, semblent renvoyer à la larve, ou aux larves qui entrent dans la chrysalide pour se nourrir du papillon en métamorphose. Klein (1980 : 178, fig. 9b) relève en effet que, à Teotihuacan, une des figures de Tlaloc prend les traits d'une larve d'insecte (sans qu'elle précise duquel il s'agit). L'être qui se trouve dans la conque correspondrait ainsi à un type d'hyménoptère parasite des chrysalides.

Il existe un parallèle supplémentaire entre la mythologie amazonienne et celle de la Mésoamérique : le feu dans lequel se jette le dieu lunaire dans la mythologie aztèque et celui dans lequel est jeté Yurupari dans l'Amazonie du Nord-Ouest. Les deux personnages mythologiques sont associés à un brasier dans lequel ils acquièrent leur destin post-mortem. Yurupari renaîtra des cendres sous la forme de palmiers avec lesquels on confectionne les instruments sacrés alors que la conque est l'artéfact duquel renaît quotidiennement l'astre lunaire (après qu'il s'est jeté dans le brasier). Dans les deux cas, cette geste associe les protagonistes à un destin post-mortem dans lequel un aérophone imitant le bourdonnement d'un hyménoptère joue un rôle central, soit comme emblème du dieu lunaire (Tecciztecatl), soit comme incarnation de l'entité lors du rituel d'initiation. Ce feu primordial, dont la présence dans le mythe appelle à une interprétation suivant un code astronomique (associé à la lune), est ainsi un autre élément de la mythologie qui permet de

dresser un parallèle entre les deux artefacts lorsqu'ils sont associés à la vie et au destin post-mortem.

Dans le cas de l'explication de la présence de Tlaloc à l'intérieur de la conque, cela implique que la référence aux chenilles, d'un côté, et aux conques associées aux hyménoptères comme dans la *Leyenda de los Soles*, de l'autre, nous contraint à rechercher des pistes interprétatives dans cette direction. Nous savons que plusieurs glyphes similaires à ceux d'origine maya ont été retrouvés dans les compositions pictographiques de Teotihuacan. Or dans l'aire maya, Vénus porte plusieurs noms dont les plus communs sont *Chac Ek* /grande-étoile/, mais aussi /rouge-étoile/ et *Xux Ek* /étoile-guêpe/ (Roy 1965 : 132, 135, Lamb 1981 : 242-243, in Milbrath 1999 : 160). Employé ici en tant que qualificatif pour « grand » ou pour « rouge », *chac* ne ferait pas directement référence au dieu de la pluie des Mayas, Chaahc (littéralement « Tonnerre » d'après Anderson & Helmke 2013 : 165), bien qu'il ne faille pas évacuer cette possibilité (*cf. infra*).

Si la figuration présente sur les fresques murales de Teotihuacan renvoie à Vénus, alors l'image qui en est fournie présente une forme figurative rencontrée plus tard chez les locuteurs nahuatl (coquille de *Strombus* coupée en section) mais gardant en revanche la forme nominative maya (Grande étoile). En d'autres termes, il semble que l'iconographie de Teotihuacan ait dépeint *Chac Ek* ou *Xux Ek* en figurant les constituants des noms composés (*chac* + étoile ou guêpe + étoile). C'est un des constats dressés par Schlak citant Kelley concernant la graphie utilisée par les Mayas pour figurer le nom de cette planète :

the glyph for Venus was prefixed by *chac* « red, great », and a Yucatec name for Venus is *Chac Ek* « Great Star ». Kelley [1976 : 38] went on to conclude that it « would seem fairly obvious that, if the glyger (sic) for Venus consisted of the “great” glyph and another glyph, and the name for Venus is Great Star, then the second glyph should mean simply “star”... ». So what had formerly been thought to refer to Venus in the Dresden Venus Table was now read as Great Star. [...]

Turning to the inscriptions, it will be seen that numerous examples of the « star » glyph are found suffixed by either a shell or *caban*, « earth ». (Schlak 1996 : 185)

C'est-à-dire que la combinaison de la conque et du dieu de la pluie Tlaloc trouvée à Teotihuacan est également un nom maya qui réfère à la planète Vénus, à Chac (ou *Chaahc*) en tant que dieu de la pluie, mais aussi, en suivant sa variante *Xux*, à une guêpe qui porte le

nom de *Chac ec* : « *Among the most intriguing [names of Venus] is chac ec, a reddish wasp that does not sting* » (Milbrath 1999 : 160). Tlaloc et Chaahc gagneraient donc à être analysés comme des formes anthropomorphisées de guêpes et le fait que celles-ci ne piquent pas les humains devrait conduire vers une identification d'une espèce parasitoïde (toutes ne piquent pas).

En regardant comment sont figurés certains hyménoptères chez les Mayas, comme dans les feuillets consacrés aux abeilles et à la planète Vénus du codex *Tro-Cortesiano* (cf. Bunge 1936), on s'aperçoit que les antennes sont parfois représentées en haut de la tête de l'insecte, mais aussi, comme sur la troisième abeille en partant de la gauche de la Figure 11, en bas de celle-ci. Les appendices traités graphiquement comme des sortes d'antennes se présentent là où se trouvent les dents et la lèvre supérieure sur les autres dessins des abeilles, à l'identique de l'iconographie du Tlaloc de Teotihuacan.



Figure 11 : Figuration des abeilles dans l'aire maya dans le codex *Tro-Cortesiano*, consacré aux abeilles en présence du dieu Chac, pl. 103 (détail).

Ce dernier point mérite que l'on s'y attarde. La manière de figurer Tlaloc avec la seule lèvre supérieure associée à deux ou plusieurs dents placées en dessous est une des modalités graphiques adoptées par les Mayas, pour le moins dans le Codex *Tro-Cortesiano*, afin de figurer des abeilles. En d'autres termes, le fait de représenter des « antennes » au niveau de la bouche de l'hyménoptère fait qu'elles sont interprétées comme une langue, si l'on suit une configuration anthropomorphe du dessin.

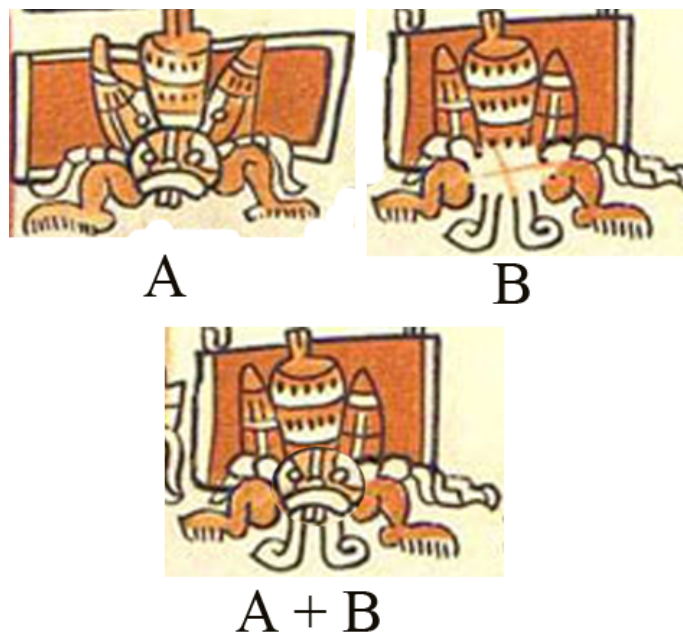


Figure 12 : Superposition artificielle d'une des faces des abeilles du Codex *Tro-Cortesiano* à celle qui en est dépourvue afin d'obtenir l'image équivalente à celle de Tlaloc.

Si nous superposons artificiellement le dessin de la tête de la première abeille (Figure 12a) au dessin de la troisième (Figure 12b), qui en est dépourvue mais comporte à sa place une croix et des « antennes » surnuméraires, dépassant là où devrait être placée la gueule de l'insecte, alors la combinaison montre une configuration analogue à celle donnée à la figure du Tlaloc de Teotihuacan, où les antennes de l'hyménoptère constituent en fait sa « langue » bifide. Nous pouvons donc, à partir de cette simple combinaison graphique, émettre l'hypothèse que l'iconographie de Teotihuacan utilise un code analogue à l'imagerie plus tardive des Mayas et que, dans ce cas précis, la figuration en question renvoie à un hyménoptère.

Puisque ces appendices apparaissent au niveau de la gueule de l'insecte, une autre option interprétative serait de considérer qu'ils ne peuvent pas être des antennes mais plutôt une figuration des palpes des hyménoptères, traités graphiquement de la même façon que les antennes. Sur la représentation du Codex *Tro-Cortesiano* (cf. Figure 12b) en effet, les antennes sont déjà figurées, ce qui ne laisse plus que l'option des palpes représentés comme des sortes d'antennes dirigées vers le bas. Articulés comme ces dernières, les palpes forment des sortes d'antennes buccales placées au niveau de la bouche de l'hyménoptère. La composition graphique du « Tlaloc » teotihuacan serait ainsi celle d'une tête d'hyménoptère, et les appendices dépassant en dessous de sa gueule, une représentation figurative des palpes (traités graphiquement à la manière des antennes). Il existe en effet

deux représentations teotihuacanes de Tlaloc sur lesquelles le dieu est placé devant ce qui a été interprété comme un nénuphar ou, plus prosaïquement, une fleur (cf. Figure 13). Au milieu de sa bouche, dirigée vers le bas, une langue a été représentée qui va jusqu'à la fleur, alors qu'apparaissent les palpes courbes de part et d'autre de cette bouche. Figuré de la sorte, Tlaloc renvoie à un hyménoptère qui se nourrit du nectar des fleurs, les appendices correspondent aux palpes et les canines aux mandibules des hyménoptères et non à des crocs de jaguar comme on le pensait jusqu'à présent.

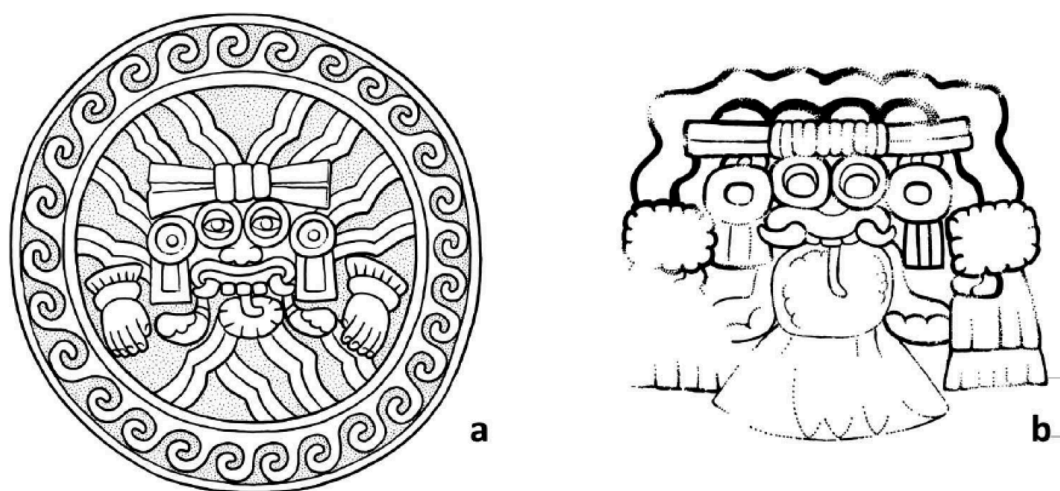


Figure 13 : Tlaloc en tant que dieu des tornades et de l'eau figuré sous la forme d'un hyménoptère se nourrissant du nectar d'une fleur (ou d'un nénuphar) (Iconographie de Teotihuacan d'après Anderson & Helmke 2013 : fig. 12, dessins (a) de N. Latsanopoulos et (b) de C. Helmke).

En suivant l'association maya entre Vénus et guêpe, il est probable que la figuration de Tlaloc soit celle d'une guêpe partiellement anthropomorphisée. C'est du moins une hypothèse déjà présentée par C. Klein (1980) et reprise par Milbrath : « *Klein (1980 : 178-180) suggests that Tlaloc is the counterpart of Maya bee Bacab Hobnil, connected with the Evening Star. There are some images that seem to show him with insect attributes (Klein 1980, fig. 9). Evidence presented earlier indicates bees and wasps may be aspects of the Evening Star connected with the period of its rapid descent* » (Milbrath 1999 : 198). Or, bien que Klein propose de reconnaître sous les traits de Tlaloc ceux d'une abeille (1980 : 176-178), il faut probablement reconnaître qu'il s'agit de la figuration d'un nom qui renvoie à une classe, les hyménoptères, plutôt qu'à un genre (les abeilles). En comparaison, certains des héros de la

mythologie correspondant à des guêpes dans le Nord-Ouest amazonien sont nommés grâce à des termes qui désignent des « abeilles » (*i.e.* « ce qui a l'aspect des abeilles », *cf.* Karadimas 2012). Si nous combinons ces déductions au fait que la composante parasitoïde n'est pas absente de l'idéologie de ces sociétés, il faut envisager que l'espèce en question ne soit pas une guêpe sociale, mais plus probablement une des très nombreuses espèces solitaires utilisant ce mode de reproduction. Dans ce sens, les espèces ou familles de guêpes parasitoïdes qui ont participé à l'édification de la figure de Tlaloc (et possiblement du dieu Chaahc des Mayas) doivent être parasites des cocons et des chrysalides de papillons.



Figure 14 : Guêpe de la famille des Ichneumonides, sous-tribu des *Cryptini*, certains possédant des yeux cerclés et des antennes aux couleurs alternées comme les formes données au Tlaloc de Teotihuacan (<http://bugguide.net/node/view/333720>, Photo 2011 Robert Lord Zimlich <http://bugguide.net/node/view/580015/bgimage>, espèce du Costa-Rica <http://www.richard-seaman.com/Wallpaper/Nature/Ants/SawflyWithSpectacledEyes.jpg>).

Parmi celles-là, il existe plusieurs sous-familles et sous-tribus des Ichneumonides, en particulier les *Cryptini*, les *Acaetinae*, *Banchinae*... ou leurs variantes locales, qui possèdent ce mode reproductif (mais l'ensemble des espèces incriminées est plus vaste : *Messatoporus sp.*, ou encore *Lanugo sp.*, un *Cryptini* de couleur rouge qui, sur la Figure 14a, parasite un cocon de Saturnidé, etc.). Certaines de ces espèces possèdent des antennes aux couleurs alternées noir et blanc comme celles représentées sur l'iconographie de Tlaloc (appendices traités sous la forme d'antennes). Ensuite, certaines des espèces se distinguent par le fait d'avoir le contour de leurs yeux cerclé de turquoise ou d'une couleur contrastant avec le reste de la livrée de l'insecte, donnant l'impression de porter des sortes de « lunettes » à l'image de celles portées par le dieu de la pluie des Aztèques et de Teotihuacan (cf. Figure 14c). Figuré de la sorte, le dieu-de-l'orage ou Tlaloc serait une représentation d'un ichneumonide anthropomorphisé.

Pour l'iconographie maya en revanche, le dieu-guêpe, ou *Xux Ek*, est souvent figuré associé à un glyphe renvoyant à Vénus qui représente les deux yeux du dieu entourés par une forme continue interprétée alors comme des « sourcils » étirés et reliés entre eux (Figure 15a) ou bien, lorsqu'il est représenté de façon inversé, comme la même langue bifide (Figure 15b). Cette double manière de le représenter est restée jusqu'à présent énigmatique.

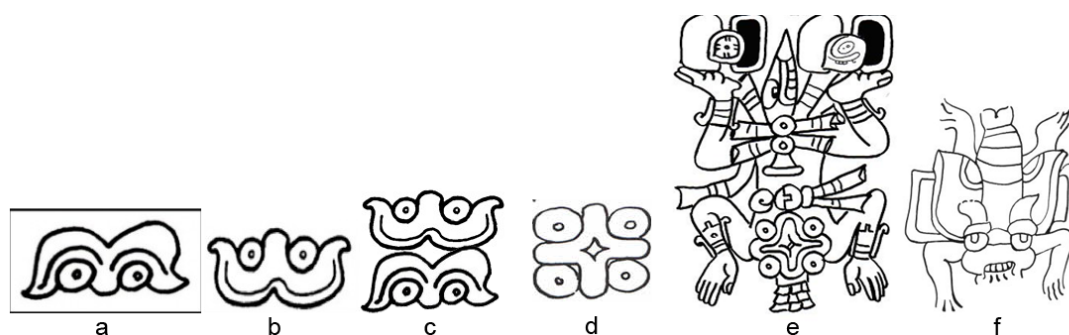


Figure 15 a, b, c, d, e et f : Glyphes représentant Vénus en tant qu'évocation des deux positions des antennes de la guêpe (a : « sourcils », b « langue ») qui, une fois associées (c), forment le glyphe pour désigner la « Grande Étoile » (d) remplaçant le visage du dieu-guêpe anthropomorphe (e) en position plongeante correspondant à celle d'un hyménoptère (f : Codex *Tro-Cortesianus*, p. 83).

En la reliant aux différentes façons d'anthropomorphiser un hyménoptère, cette forme continue renvoie plus prosaïquement aux antennes des guêpes placées ou au-dessus des yeux (« sourcils ») ou au-dessous (« langue » bifide évoquant les palpes). De cette façon, cette

modalité figurative minimale des yeux associés aux antennes constitue, lorsqu'elle est combinée en une seule forme associant les deux expressions (Figure 15c), le glyphe pour « grande étoile » ou *Noh Ek*, autre manière de nommer la planète Vénus (Figure 15d) ou de l'anthropomorphiser (Figure 15e). Comme l'affirme Milbrath : « *In the Dresden Codex eclipse table (58b), a bee or wasp aspect of Venus is represented by a diving god with a Venus glyph as its head and a knifelike tail suggests an insect abdomen* » (Milbrath 1999 : 162). Dans cette position du « dieu plongeant », Vénus anthropomorphe correspond au dessin maya d'un hyménoptère en vol (Figure 15f).

Si nous reprenons, enfin, certains des dessins de Tlaloc figurés dans les Codex (comme par exemple celui du Codex Laud, cf. Figure 16), la langue du dieu de la pluie y est représentée sous la forme de deux éléments courbes adossés l'un à l'autre qui prennent comme modèle les antennes des Ichneumonides lorsqu'elles sont au repos. En même temps, au niveau de son nez apparaissent des formes en volutes qui correspondent à l'autre traitement iconographique des antennes de guêpes, comme chez les Mayas.



Figure 16 : Tlaloc figuré avec des yeux cerclés, des dents apparaissant en dessous de la seule lèvre supérieure et doté d'une langue bifide composée de deux éléments juxtaposés parallèlement comme le sont les antennes des guêpes ichneumonides (Codex Laud, feuillet 12, http://www.famsi.org/research/pohl/jpcodices/laud/img_laud12.html et http://www.naturspaziergang.de/Schlupfwespen/Schlupfwespen-Fotos/Ichneumon_bucculentus_04_04-03-2012.jpg).

Les traits iconographiques donnés à Tlaloc ou à Chac correspondent donc à ceux présents sur plusieurs espèces de guêpes parasitoïdes appartenant à la famille des Ichneumonides, lesquelles possèdent une coloration bleu ciel ou turquoise adoptée pour figurer le dieu de la pluie. Lorsqu'il est associé à la figure de la conque, c'est au mode reproductif de cette espèce qu'il est fait allusion et, comme dans le Nord-Ouest amazonien, celui-ci est une mise en image, par l'intermédiaire d'un artefact, du processus de la vie en tant que parasitage. Cette image semble avoir été mise à profit par les cultures mésoaméricaines pour exprimer l'énigme que constitue le mouvement apparemment perpétuel des astres et des planètes qui, après leur « mort » (disparition) par l'ouest, réapparaissent à l'identique, « renaissent » à l'est, comme le fait cette guêpe lorsqu'elle entame un séjour souterrain où s'effectue sa régénérescence au dépend des proies parasitées (rappelons qu'en nahuatl *Tlaloc* signifie « dans la terre, sous la terre » ou « parcours sous la terre » (cf. Durán 1971 in Klein 1980 : 156). En tant qu'image de la vie, le processus de parasitage implique que la notion d'immortalité lui est associée, c'est-à-dire que le destin post-mortem fait partie intégrante du processus vital.

De la conque/chrysalide aux bivalves/pupes

Résumons ces déductions auxquelles nous sommes parvenus.

La « vie » peut être représentée de multiples manières et divers processus peuvent être figurés : la croissance, la régénération, le mouvement, la reproduction. À travers les exemples étudiés ici, on voit que des peuples amérindiens ont été attentifs à des processus de transformation et de parasitisme. Certains des êtres imaginaires présents sur les iconographies de Teotihuacan sont liés aux lépidoptères. Parmi ces formes, le serpent à plumes de quetzal trouverait son meilleur représentant d'animal source dans les chenilles de *Lonomia sp.* et *Automeris sp.*, dont une au moins est mortelle suite à un choc hémophilien. Des formes serpentine analogues sont parfois attribuées aux canidés et aux jaguars portant des coiffes qui devraient correspondre à des figurations imagées d'autres chenilles urticantes (toutes de la famille des Saturnidés). Les conques marines, rehaussées elles aussi de plumes, dans lesquelles souffle un félin, ou qui sont portées par des canidés anthropomorphisés, sont des images de chrysalides. Lorsque Tlaloc est représenté à l'intérieur d'une étoile, il

incarne et figure le processus de parasitage réalisé par une guêpe ichneumonide sur une chrysalide ou un cocon. Nous serions donc, dans un premier temps, face à une interprétation du processus de métamorphose des seuls lépidoptères avec des coquillages évoquant la chrysalide. Or, ce tableau n'explique que partiellement les éléments iconographiques restants tels les bivalves sur le dos du « jaguar » au sein de cette même peinture murale.

Sur les fresques de Teotihuacan en effet, le féliné qui souffle dans la conque est doté, sur toute sa ligne dorsale, de la fin de la queue jusqu'aux épaules, d'une série de bivalves accrochés verticalement sur son dos qui demande à être interprétée avec le reste de la composition en adéquation avec les déductions iconographiques dégagées jusqu'à présent. Pour que l'analogie soit complète, la forme des bivalves accrochés sur le dos du jaguar devrait correspondre à un élément anatomique propre à ces chenilles tout en restant dans le même champ sémantique que celui de la conque marine, c'est-à-dire de la chrysalide (bien que nous ayons vu que les bivalves pouvaient servir de figure analogique pour les fausses pattes de la chenille). Cette combinaison se retrouve sous une forme analogue dans le Codex Nuttall où, placé sur une colline, apparaît un serpent sur le dos duquel sont accrochées des coquilles de gastéropodes marins, mais dont le haut est représenté ouvert, ou du moins brisé (cf. Figure 17) (probablement des cônes marins de la famille des *CONUS*).



Figure 17 : Serpent avec trois coquillages ancrés sur le dos dont le haut a été brisé. Lieu dit du « serpent aux coquillages » (?) (milieu de la première colonne en partant de la gauche, folio 69 [numérotée 64] du Codex Zouche-Nuttall, British Museum ADD. MSS 39671, Am1902,0308.1, AN50932001 – [CC BY-NC-SA 4.0]).

Si les seules anatomies des lépidoptères sont prises en compte, de telles formes n'existent pas sur les chenilles et encore moins sur les serpents. En revanche, elles apparaissent bien sur certaines chenilles qui présentent sur leur dos des cocons tissés par d'autres larves, comme sur la figure suivante (Figure 18b).

L'ensemble correspond à l'image que renvoie la peinture du jaguar à la conque : la disposition des bivalves sur l'échine de l'animal est analogue à celle des cocons sur le dos de la chenille. En ce sens, la chenille avec des cocons sur son dos est rendue graphiquement par l'image du jaguar aux bivalves arrimés le long de l'épine dorsale. Cette combinaison existe aussi sur un sceau de la période post-Teotihuacan : des coquilles de gastéropodes apparaissent sur l'échine d'un quadrupède — possiblement un canidé — dans une disposition analogue à celle des bivalves du jaguar (Figure 18a).

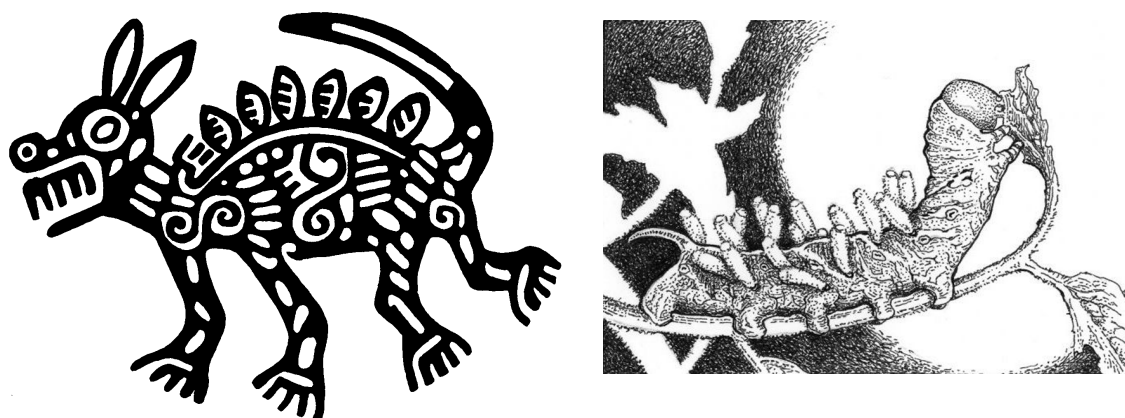


Figure 18 a et b : Sceau mexica figurant un canidé (?) sur le dos duquel apparaît une série de coquillages de type *Conus*. L'ensemble correspond probablement à une représentation analogique d'une chenille parasitée par des larves de guêpes braconides.

Or ces cocons sont tissés par des larves de Braconides, des guêpes parasitoïdes d'une autre famille que la précédente (les Ichneumonides). La femelle braconide pond dans la chenille une série d'œufs qui y éclosent et se nourrissent sous forme larvaire de l'hémolymphe de la chenille, en endoparasites, pour émerger de l'insecte hôte en perçant des ouvertures et tisser chacun un cocon qui donnera naissance, au terme d'une métamorphose, à une petite guêpe. La chenille se maintient en vie et continue de se déplacer tout au long du processus, ce qui donne l'impression qu'elle véhicule les cocons avec leur larve. Pourtant la chenille ne survit pas à l'éclosion des larves. Nous avons déjà présenté cette modalité de reproduction et sa compréhension par les Indiens du Nord-Ouest amazonien pour lesquels la chenille

représente un anaconda primordial, « Anaconda-Canoë », dans lequel voyagent les premiers humains qui naissent sur son dos dans des « maisons de transformation » (cf. Karadimas 2008).

Conclusion

Tant en Amazonie du Nord-Ouest qu'en Mésoamérique, les figures de la conque et de la trompe se trouvent associées à des serpents fantastiques : Anaconda-Canoë d'un côté, Serpent à plumes de l'autre. Ainsi, les figures de la conque (emplumée) et de la trompe accompagnent des êtres qui produisent de la prédation, les serpents à plumes et les guêpes parasitoïdes, tout en étant, dans le Nord-Ouest amazonien, ceux qui accomplissent des processus de création (initiés, êtres primordiaux, etc.). Ce même processus se retrouve en Mésoamérique puisque les êtres qui viennent en aide à Quetzalcóatl afin qu'il puisse souffler dans la conque sont des larves et des hyménoptères parasites : ceci est la condition même de la vie future de l'humanité puisque ce dieu est alors à même de récupérer les ossements des êtres primordiaux et de créer ainsi une nouvelle humanité. Là encore, il faudrait se demander si cette humanité n'est pas issue, comme dans le Nord-Ouest amazonien, d'une imitation du processus de métamorphose des hyménoptères. Lieu des destins post-mortem, pays de Tlaloc, le *Tlalocan* est peuplé de Tlaloques, des humains ayant accédé au rang d'Immortels (comme le sont les guêpes qui, depuis la nuit des temps, se reproduisent à l'identique).

L'artéfact est ainsi utilisé comme opérateur mental à l'intérieur du processus rituel et/ou dans le but d'évoquer, par forme interposée, une autre réalité que celle incarnée par l'objet en lui-même. Tout autant que celle du vivant⁹, la forme d'un artéfact l'accompagne ainsi dans les occasions rituelles ou figuratives comme les iconographies des temples où celui-ci est mis en scène. Dans une grande partie de la Mésoamérique pour le moins, la conque et son image renvoient à la chrysalide ou à la pupe et à leur processus de métamorphose tant dans le déroulement de la vie du lépidoptère que de l'hyménoptère. Son utilisation dans l'iconographie, mais aussi en tant que matériel funéraire, vise à transposer dans la sphère humaine un processus parasitaire qui est souhaité ou recherché par les cultures Mésoaméricaines tout comme celles du Nord-Ouest amazonien.

Les populations amérindiennes puisent ainsi dans le mimétisme avec les espèces naturelles les raisons de leur utilisation visuelle, rituelle et mythologique.

L'ensemble de ces figures énigmatiques semble ainsi faire référence à la vie en tant que processus de métamorphose prédatrice, c'est-à-dire associé à une de ses modalités singulières, le parasitisme, une métamorphose qui se fait aux dépens d'autres êtres et se trouve ainsi associée à la guerre. Dans ce sens, trompes et conques sont des opérateurs de transformations prédatrices.

Notes

¹ C'est également le cas des masques qui peuvent remplacer les flûtes et les trompes (cf. Karadimas 2008).

² Beutelspacher ne propose pas de traduction pour le terme. Marie-Noëlle Chamoux (com. pers.) propose *xochiauatl*, « épine des fleurs » dans le dialecte de Cuacuila/Teopixca. Le terme correspond toutefois aussi bien aux chenilles d'*Automeris* (cf. *infra*) qu'à celles des Mégalyopyges. Il convient de faire remarquer que, selon Chamoux, les Indiens font un large détour lorsqu'ils sont amenés à croiser ce type de chenilles urticantes. Un travail approfondi d'ethno-entomologie reste à faire pour identifier les familles de lépidoptères ainsi désignées.

³ « Esta oruga fue recolectada en la naturaleza por los encargados del mariposario de Comfenalco en Piedras Blancas, Parque Arví. Tiene pelos supremamente irritantes que pueden llevar a hospitalización. Se asemeja a un gato persa; en Mexico le dicen "el perrito". Es de la familia Megalopygidae, tal vez Megalopyge opercularis. » <http://www.flickr.com/photos/22012266@N02/6092357679/in/faves-nzbear5/>

⁴ « De esos insectos proviene la seda de la Mixteca, que ya en tiempo de Moctecuzohma era un artículo de comercio. Todavía fabrican en la actualidad en la intendencia de Oaxaca pañuelos de esa seda mexicana. (...) Se puede escribir en las capas interiores de esos capullos sin someterlas a preparación alguna. Es un verdadero papel natural que los antiguos mexicanos sabían aprovechar pegando varias capas para formar con ellas un cartón blanco y lustroso » (Nuñez Ortega 1887 : 42).

⁵ Une autre interprétation possible de la scène serait d'y voir une figuration de la déesse Matlatzinca sous la forme d'Izpapalotl « Papillon d'obsidienne » qui, sur une pierre sculptée en provenance de Teotenango, apparaît sous la forme combinée d'une tête et des griffes de vautour, *cozcacuauhtli* en nahuatl (*Sarcoramphus papa*), avec un corps et des ailes du papillon de nuit *Rothschildia orizaba*.

⁶ Voir aussi la traduction sur le site <http://sites.estvideo.net/malinal/nahuatl.page.html>.

⁷ Concernant cette déité, nous renvoyons le lecteur au relevé exhaustif et à la discussion des sources réalisés par Anderson & Helmke 2013.

⁸ Je tiens à remercier tout particulièrement Guilhem Olivier pour la précieuse indication du passage de son livre évoquant cette épreuve imposée à Quetzalcóatl et qui demanderait un développement à

part, dans la mesure où conques et ossements sont combinés dans un lieu, l'inframonde, à partir duquel se crée une nouvelle humanité.

⁹ Notion que nous développons depuis deux années, avec Perig Pitrou, au sein du Séminaire « Anthropologie de la vie et des représentations du vivant » de l'EHESS-Paris.

Références bibliographiques :

ANDERSON, Kasper Wrem et Christophe HELMKE

2013 « The personifications of celestial water : the many guises of the Storm god in the pantheon and cosmology of Teotihuacan », *Contributions in New World Archaeology*, 5, pp. 165-196.

BEUTELSPACHER, Carlos R.

1988 *Las mariposas entre los antiguos Mexicanos*. Fondo de Cultura Económica, Tezontle, Mexico.

BUNGE, O. D. E.

1936 « Les pages des abeilles du Codex Tro », *Journal de la Société des Américanistes*, 28 (2), pp. 305-322.

CASO, Alfonso

1942 « El paraíso terrenal en Teotihuacán ». *Cuadernos Americanos*, 6 (6), pp. 127-136.

1966 « Dioses y signos teotihuacanos ». *Teotihuacan, Onceava Mesa Redonda*, Sociedad Mexicana de Antropología, Mexico, pp. 249-279.

HEADRICK, Annabeth

2003 « Butterfly war at Teotihuacan ». In M. Kathryn BROWN & Travis W. STANTON (éd.), *Ancient Mesoamerican Warfare*, Oxford, Rowman & AltaMira Press, pp. 149-170.

HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, Gilda

2008 « Feasting, Community, and Codex Style Ceramics ». In Maarten E.R.G.N. JANSEN and Laura N.K. VAN BROEKHOVEN (éd.), *Mixtec Writing and Society, Escritura de Ñuu Dzauí*, Royal Netherlands Academy of Arts and Sciences, pp. 287-305.

KARADIMAS, Dimitri

2008 « La métamorphose de Yurupari : flûtes, trompes et reproduction rituelle dans le Nord-Ouest amazonien », *Journal de la Société des Américanistes*, 94 (1), pp. 127-169.

2012 « Historia de diablos, Mitos de avispas. Acercamiento iconográfico a una unificación regional ». In François CORREA RUBIO, Jean-Pierre CHAUMEIL, Roberto PINEDA CAMACHO (éd.), *El Aliento de la memoria. Antropología e historia en la Amazonia andina*, Universidad Nacional de Colombia, Sede Bogotá, Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Antropología, Sede Amazonia, CNRS, IFEA, pp. 68-86.

2014 « Voir une chenille, dessiner un serpent à plumes : analyse iconographique des serpents fantastiques dans la Mésoamérique précolombienne ». *Journal de la Société des Américanistes*, 100 (1), pp. 7-43.

KLEIN, Cecelia F.

1980 « Who was Tlaloc ? ». *Journal of Latin American Lore*, 6 (2), pp. 155-204.

KUBLER, George

1967 *The iconography of the art of Teotihuacán*. Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology, 4. Washington D.C., Dumbarton Oaks.

LOPEZ AUSTIN, Alfredo

1997 *Les paradis de brume. Mythes et pensées religieuses chez les anciens Mexicains*. Paris, IHEAL - Maisonneuve & Larose.

MILBRATH, Susan

1999 *Star gods of the Maya : Astronomy in art, folklore, and calendars*. The Linda Schele series in Maya and pre-Columbian studies. Austin, University of Texas Press.

1995 Gender and roles of Lunar deities in postclassic central Mexico and their correlations with the Maya area. *Estudios de Cultura Nahuatl*, 25, pp. 45-93.

NAGAO, Debra

1985 The planting of sustenance : symbolism of the two horned god in offerings from the Templo Mayor. *Res: Anthropology and Aesthetics*, 10, pp. 5-27.

NUÑEZ ORTEGA, A.

1887 « Apuntes históricos sobre el cultivo de la seda en México ». Reunidos por A. Nuñez Ortega, Ministro residente de los E. U. Mexicanos, ante S. M. el Rey de los Belgas, *La Naturaleza* 51 (Periódico Científico Sociedad Mexicana de Historia Natural), Tomo VII, Años de 1885-1886.

OLIVIER, Guilhem

1997 *Moqueries et métamorphoses d'un dieu aztèque : Tezcatlipoca, le « Seigneur au miroir fumant »*. Paris, Institut d'ethnologie, Musée de l'Homme.

PASZTORY, Esther

1974 *The iconography of the Teotihuacan Tlaloc*. Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology, 15. Washington D.C., Dumbarton Oaks.

RAMOS-ELORDUY, Julieta, José M.P. MORENO, Adolfo I. VÁZQUEZ, Ivonne LANDERO, Héctor OLIVA-RIVERA & Víctor H.M. CAMACHO

2011 « Edible Lepidoptera in Mexico : Geographic distribution, ethnicity, economic and nutritional importance for rural people », *Journal of Ethnobiology and Ethnomedicine*, 7-2 [en ligne : <http://ethnobiomed.biomedcentral.com/articles/10.1186/1746-4269-7-2>].

SAHAGÚN, Fray Bernardino de

1950-1982 *Florentine Codex. General history of the things of New Spain*. Arthur J. O. Anderson et Charles E. Dibble (éd.), Santa Fe, School of American Research/University of Utah [en ligne : <http://www.wdl.org/fr/item/10622/>].

SCHLAK, Arthur

1996 « Venus, Mercury, and the Sun : GI, GII, and GIII of the Palenque Triad ». *Res : Anthropology and aesthetics*, 29/30, pp. 180-203.

SÉJOURNÉ, Laurette

1962 *El universo de Quetzalcóatl*. Mexico, Fondo de Cultura Económica.

SUÁREZ DIEZ, Lourdes

1993 « Algunas implicaciones religiosas del material conquiologico ». *III Coloquio de Historia de la Religión en Mesoamérica y Areas Afines*, publié par Barbro Dahlgren de Jordán.

TAUBE, Karl

2000 « The turquoise hearth : Fire, self-sacrifice, and the central Mexican cult of war ». In David CARRASCO, Lindsay JONES & Scott SESSIONS (éd.), *Mesoamerica's classic heritage : from Teotihuacán to the Aztecs*, Boulder, University Press of Colorado, pp. 269-340.

URIARTE, Maria Teresa

2009 « La peinture murale à Teotihuacan ». In *Catalogue de l'exposition Teotihuacan. Cité des Dieux*, Paris, Musée du quai Branly – Somogy édition d'art, pp. 118-126.

Feathered Conch and *Tlaloc* in Pre-Hispanic Mesoamerica: A Comparative Approach with the Northwest Amazon

ABSTRACT: When the ritual flutes from the Northwest Amazon are played during initiation, they symbolically bring the adolescents to “die” and “reborn” them as adult men. The ritual scenography grasps into insects’ metamorphosis the analogy of the social “skin-changing” that the initiates are going to undergo and construct one of the flutes or trumpets giving it the shape of the butterfly’s chrysalis as a model. Seen as larvae themselves, the adolescents are parasitized by adult men to become warriors and identify themselves to the wasps that take possession of this transforming chamber. This article, by examining these contemporary ritual developments, propose to analyze the conch shell-horn in pre-Hispanic Mesoamerica, an artifact represented in images on the walls of the temples of Teotihuacan and that appears to be linked as much to Quetzalcoatl as to the Tempest and Rain-God *Tlaloc*. By presenting that the civilizations of this cultural area use the same images as in the Northwest Amazon, it is possible to build an analysis of various enigmatic figures to show that the same reference to parasitism occurs in Mesoamerica.

KEYWORDS: Pre-Hispanic iconography, Mesoamerica, Teotihuacan, *Tlaloc*, Northwest Amazon, ritual flutes and trumpets.