

HERVÉ-PIERRE LAMBERT, Franța

Mots clef: les volcans, l'imaginaire mexicain, pyramides, symboles, rites précolombiens

Le volcan dans l'imaginaire mexicain : une introduction anthropologique (II)

L'image du volcan dans l'imaginaire mexicain a traversé des phases contrastées. Alors que dans la période préhispanique, les volcans sont des lieux de culte liés aux dieux de la pluie et servent aussi comme marqueurs astronomiques, la colonisation catholique en fait des lieux exclus de représentation mais surveillés par l'inquisition. Les volcans mexicains deviennent un élément essentiel de l'imaginaire mexicain grâce à leur redécouverte par les voyageurs étrangers à partir de Humboldt. La création d'une école picturale consacrée au paysage où s'illustre Velasco et le développement d'une politique culturelle nationale contribuent à faire du volcan un icône nationale républicaine. Pyramides et volcans pris dans un réseau d'analogie deviennent des symboles de la psychologie mexicaine essentialisée. Récemment, l'ethnologie mexicaine a redécouvert que les rites précolombiens d'offrandes aux volcans pour attirer la pluie survivaient aux alentours mêmes de la ville de Mexico.

Le volcan dans l'imaginaire mexicain : une introduction anthropologique (II)

L'œuvre de Gerardo Murillo, dit Dr. « Atl »

Gerardo Murillo (1875-1964) qui prit le nom de surnom de Dr. « Atl » qui signifie eau en nahuatl, fut à la fois peintre et volcanologue. Après avoir fait des études de peinture, volcanologie et philosophie en Italie, il participe activement à la révolution mexicaine, mais son ascension du Popocatepetl en 1917 renforce sa passion de peindre des volcans et d'être volcanologue. Le Dr. «Atl» à qui l'on doit aussi sur les volcans des poèmes, des récits fantastiques et des études géologiques, va assister à la naissance du volcan Parícutín dans le Michoacán, au péril de sa vie. Trois cent dessins et des dizaines de peintures célèbres du volcan en éruption de jour et de nuit, aux

allures fauvistes, sont nés de cette rencontre. Il eut même un projet d'un centre International de la culture au fond d'un cratère de volcan éteint. Aujourd'hui le français Guy Roussille qui vit au Mexique depuis les années 80, a intégré le thème du volcan mexicain dans une peinture aux éléments archétypiques où l'on peut retrouver des influences à la fois du surréalisme et du groupe Cobra.

Le volcan à l'ère de la reproduction technique et de l'internet

La photographie

Icône pictural, le volcan est resté peu photogénique jusqu'à l'apparition du grand angle et de la photo aérienne. Toutefois, il faut souligner le rôle du français Désiré Charnay, longtemps oublié dans son propre pays, mais valeur sûre du marché de la photographie aux Etats-Unis. Il fit trois voyages au Mexique, en 1857-1859, en 1860 et en 1880-1882. Charnay est célèbre pour avoir importé au Mexique le procédé de photographie au collodion qu'il utilisa dans des circonstances difficiles pour photographier les ruines mayas du Yucatan. S'il fut le premier photographe des ruines mayas avec *Cities et ruines américaines* in 1863, dans son dernier voyage de 1880-1882, il fit l'ascension du Popocatépetl et de l'Ixtaccíhuatl, prenant les premières photos de l'intérieur du cratère du Popocatépetl. Pionnier de l'archéologie de haute altitude, il réalisa des découvertes archéologiques importantes sur ces sites. Désiré Charnay fut à la fois le premier photographe et le premier archéologue de haute altitude de ces deux volcans.

La photographie au Mexique s'est peu intéressée au volcan, avant le grand angle et la photo aérienne, car elle fut le fait initialement d'étrangers, aventuriers, archéologues ou anthropologues comme Charnay ou Lumholtz qui se sont spécialisés en pionnier dans les photos des ruines ou de populations indiennes peu connues comme les Tarahumaras et les Huicholes. Puis l'école de photographie mexicaine a surtout mis en scène la vie sociale populaire que cela soit avec Watson, Tina Monodoti, Manuel Alvarez Bravo. L'idéologie socialisante des photographes et l'influence surréaliste ont contribué à une photographie essentiellement urbaine,-quitte à créer d'autres stéréotypes-, qui fut célébrée dans l'exposition à Bellas Artes en 1935 et que l'on retrouve dans les *Carnets mexicains, 1934-1964* d'Henri Cartier-Bresson.

La photo aérienne déjà pratiquée par Dr. Atl connaît une consécration tardive notamment avec la publication de *México, una visión de altura, un recuerdo aéreo del pasado al presente*. Ce livre de photos au large format a d'abord été publié en Californie avant de l'être au Mexique en 1992. C'est un photographe anglais qui a réalisé ces photos de la nature mexicaine avec une préface

de Carlos Fuentes. La jaquette de couverture est emblématiquement consacrée à la photo aérienne de la cime du Popocatépetl. Le livre commence par une série de cinq photos de double page qui constitue comme une ouverture symbolique, les leitmotifs de la symphonie du paysage mexicain. La première photo en double page est consacrée à la vision spectaculaire des quatre volcans les plus hauts de Mexico, comme dit la légende, pris à la hauteur de la cime du Nevada de Toluca, et qui montent outre celui-ci en premier plan, le Popocatépetl, l'Ixtaccíhuatl, et à l'horizon, le Pico d'Orizaba, le volcan le plus élevé avec 5610 mètres. C'est dire l'aspect iconique des volcans de l'Anáhuac et du Popocatépetl en premier chef qui symbolise en couverture le paysage mexicain. Dans son introduction de 1989, Carlos Fuentes présente ce volcan et son voisin comme des volcans éteints, optimisme réfuté par la reprise d'activité du Popocatépetl en décembre 1994.

Le cinéma

Pour la création de stéréotypes du paysage et pour la constitution du paysage mexicain comme élément de l'identité nationale, le cinéma va prendre la place de la peinture dans un cadre idéologique nationaliste et indigéniste qui est celui du parti unique au pouvoir depuis la Révolution, le PRI, Parti Révolutionnaire Institutionnalisé. La vision du paysage mexicain au cinéma est dominée par deux personnes, l'un réalisateur, Emilio Fernández (1904-1986), surnommé El « Indio » Fernández, et l'autre, directeur de la photographie Gabriel Figueroa (1907-1997). Entre 1942 et 1956, période considérée comme l'âge d'or du cinéma mexicain, ils produisirent ensemble vingt-quatre films qui ont imposé une esthétique et les thèmes de la mexicanité stéréotypée à un large public international. Ce paysage mexicain cinématographique, inspiré d'Eisenstein, de John Ford, de la peinture de Diego Rivera et de José Clemente Orozco est fait de ciels gigantesques aux nuages tourmentés, de magueys, d'haciendas, de clair-obscur où le volcan n'est qu'un élément secondaire. On peut souligner comme pour la peinture de paysage à la fin du XIX^e siècle, une même volonté de créer une identité mexicaine par le paysage mais en privilégiant d'autres éléments, le maguey l'emporte sur le volcan. El « Indio » Fernández appelait ses films des « autosacramentales de la mexicanidad », -des représentations de la Passion de la mexicanité. Fernández et Figueroa, tous les deux formés à Hollywood ont inventé, aidés par une industrie cinématographique mexicaine en plein développement et le soutien d'un régime politique conservateur, un Mexique rural et traditionnel qui n'avait d'existence que cinématographique¹.

¹ Certains critiques ont présenté le cinéma de Fernández et Figueroa, comme la continuation du mouvement muraliste avec un simple changement de support. Figueroa devenant le quatrième muraliste après Orozco, Rivera, Siqueiros !

La Webcam

L'image de la cime du Popocatépetl est présente sur les sites de webcam de l'Internet² depuis 1997. Cette présence semble confirmer le rôle d'icône du Popo et sa transformation en *landmark* mexicain par temps de globalisation. En fait, cette présence est dérivée d'une fonction essentielle qui est la surveillance électronique du volcan redevenu dangereux à partir de décembre 1994. Désormais le volcan est équipé d'un réseau moderne de détection semblable à ceux installés sur d'autres volcans dans le monde, dont une caméra vidéo installée à proximité qui envoient une image par minute directement au Cenapred, le Centre National de Prévention des désastres à Mexico. Tout comme les images de La Montagne Pelée et La Soufrière, les deux volcans des Caraïbes visibles en permanence sur sites webcam, les images prises à intervalle rapproché sont destinées aux centres de prévention puis distribuées sur l'internet. La présence du Popocatépetl sur le réseau relève moins du symbole national que de la veille scientifique. Une carte des zones à risques et des plans d'évacuation ont été dressés qui témoignent d'une autre relation au volcan fondée sur la prévention des risques. L'image par webcam qui est la reprise des images de la caméra vidéo est censée illustrer la valeur d'icône du volcan, elle illustre avant tout son caractère dangereux et l'application au volcan des nouvelles technologies de détection. La télévision mexicaine rend compte très souvent de l'activité du Popocatépetl dans un bulletin semblable aux annonces météo, illustrant à la fois le rôle que pourrait jouer la télévision en cas d'éruption, et la nouvelle place du volcan dans l'imaginaire mexicain contemporain, un thème d'actualité télévisuelle permanente et une préoccupation fondée sur une angoisse primordiale présente déjà dans la légende du *Quinto Sol*.

Le volcan dans l'imagination littéraire : légendes et symboles

La légende des volcans

A la suite de Luis de la Rosa (1804-1856) avec ses *Escritos descriptivos*, Ignacio M. Altamirano, fait entrer le paysage mexicain et le volcan dans la littérature avec *Paisajes y Leyendas* au moment où ce même paysage entre en peinture. Les volcans sont un élément important du roman devenu l'un des classiques mexicains, *Los bandidos del Río Frío* en 1891 de Manuel Payno (1810-1894). Heriberto Frias (1870-1928) met en scène les volcans dans *Leyendas históricas mexicanas*

² cenapred.unam.mx ou vialidad.telmex.mx ou volcano.und.edu ou vulcan.wr.usgs.go ou volcano.ipgp.jussieu.fr

et *Historia de los volcanes. Corazon de lumbre y alma de nieve* qui entre dans la Série Biblioteca del niño Mexicano. La légende des volcans Popocatépetl et Ixtaccíhuatl devient populaire. Popocatépetl, en langue nahuatl signifie la « Montagne-qui-fume », et Ixtaccíhuatl, « Mujer Dormida », « La Femme endormie ». La légende aztèque raconte une histoire d'amour triste entre un guerrier et une princesse qui meurt de chagrin quand on lui apprend faussement la mort de son amoureux à la guerre, différentes versions existent. A son retour, le guerrier dépose le corps de sa belle sur un tertre et veille agenouillé avec une torche sur le sommeil de celle qui sera appelée Ixtaccíhuatl, la Mujer Dormida, dont la silhouette est censée ressembler à une femme allongée. Les actuels calendriers mexicains représentent souvent ce couple légendaire avec une touche d'érotisme dans le rendu des costumes aztèques.

L'effet Malcom Lowry

Le roman de Malcom Lowry, *Under the volcano* (1947) s'ouvre par une évocation de la géographie du Mexique :

Two mountain chains traverse the republic roughly from north to south, forming between them a number of valleys and plateaux. Overlooking one of these valleys, which is dominated by two volcanoes, lies, six thousand feet above sea-level, the town of Quauhnahuac³.

Ce roman-culte, longtemps viatique presque obligé pour tout premier voyage au Mexique, a puissamment contribué à diffuser envers un certain public étranger, l'image du Popocatépetl et du volcan de manière générale comme symbole de l'identité mexicaine. Le roman est situé à Cuernavaca, ville où vivait Malcom Lowry et qui se trouve au sud du volcan qui domine de loin la ville. Dans le roman, les deux volcans ont plus d'une valeur symbolique. La première est celle de renvoyer au mythe des volcans « anthropomorphisés⁴ », au couple malheureux et Lowry fait allusion à la légende précolombienne :

But in the tragic Indian legend Popocatepetl himself was strangely the dreamer: the fires of his warrior's love, never extinct in the poet's heart, burned eternally for Ixtaccíhuatl, whom he had

³ Malcolm Lowry, (1909-1957), *Under the volcano*, Londres, Jonathan Cape, 1984, p. 3.

« Deux chaînes de montagnes traversent la république du nord au sud à peu près, qui ménagent entre elles nombre de vallées et plateaux. En contre-haut d'une de ces vallées que dominant deux volcans s'étend, à deux mille mètres au-dessus du niveau de la mer, la ville de Quauhnahuac. » (.Au-dessous du volcan, Folio Gallimard, 1973, p 35.) Quauhnahuac est la ville de Cuernavaca.

⁴ Malcolm Lowry, *Au-dessous du volcan*, p 512

no sooner found than lost, and whom he guarded in her endless sleep...⁵

Le volcan est associé à l'un des thèmes du roman, l'enfer : enfer personnel mais aussi stéréotype du Mexique pour les écrivains anglo-saxons : « Under the volcano ! It was not for nothing the ancients had placed Tartarus under Mt. Aetna⁶ ». Le spectacle des deux volcans revient comme un leitmotiv dans l'ensemble du livre. Ils sont décrits avec des couleurs impressionnistes, voire fauvistes, dans les différents moments des lumières du jour, entièrement visibles ou en partie cachés dans les nuages, spectacle toujours différent suivant les perspectives, où parfois seul l'un des deux est visible, où les lumières changeantes font approcher ou éloigner leur présence.

Before them, Popocatepetl and Ixtaccihuatl continued to dominate the northeast, the Sleeping Woman now perhaps the more beautiful of the two, with jagged angles of blood red snow on its summit, fading as they watched, whipped with darker rock shadows, the summit itself seeming suspended in mid-air, floating among the curdling, ever mounting black clouds.⁷

Durant son agonie, le consul imagine faire l'ascension du Popocatépetl, s'attendant à voir les autres volcans: le Pic d'Orizaba, Malinche, Cofre de Perote mais la désillusion est suivie d'une sensation de chute dans le cratère en éruption. Le thème du volcan est ainsi lié à une vision stéréotypée du roman anglo-saxon sur le Mexique, où s'expriment des fantasmes d'angoisse et de mort de la part de puritains protestants devant le choc culturel éprouvé face à une culture à la fois païenne et catholique.

L'analogie du volcan et de la pyramide: Octavio Paz, Fernando Benitez

Dans son interprétation de l'identité mexicaine, réduite à une essentialité, Paz évoque la

⁵ Malcolm Lowry, *Under the volcano*, p 318.

« Mais dans la tragique légende indienne, Popocatépetl était, chose étrange, le rêveur: les feux de son amour de guerrier, jamais éteints au cœur du poète, brûlaient éternellement pour Ixtaccihuatl, pas plus tôt trouvée que perdue, sur le sommeil sans fin de laquelle il veillait ... » (Au-dessous du volcan, p. 529.)

⁶ Ibid., p 339.

« Au-dessous du volcan! Ce n'était pas pour rien que les anciens avaient situé le Tartare sous l'Etna » (Au-dessous du volcan, p. 562.)

⁷ Ibid., p 317-318.

« Devant eux, Popocatépetl et Ixtaccihuatl dominaient toujours le nord-est, la Femme Endormie maintenant peut-être la plus belle des deux, de la neige rouge aux angles dentelés de la neige rouge, s'estompant à leurs yeux sous les fouettées d'ombre plus noire des rochers, la cime elle-même comme suspendue au milieu des airs, flottante au sein d'un amas de noirs nuages caillés. » (Au-dessous du volcan, pp. 529)

L'élaboration du Labyrinthe de la solitude a été fortement influencée par la lecture du traité des religions de Mircea Eliade qui venait de paraître en 1949 à Paris où résidait Octavio Paz. Voir mon « Octavio Paz, lecteur de Mircea Eliade », Université de Suceava, 2007, à paraître.

géographie, l'espace, les paysages mexicains. L'image de la pyramide tronquée qui surgit dans *Le labyrinthe de la solitude* en 1950, reparaît dans *Posdata*, suite du *Labyrinthe* en 1969, et en 1989 dans le catalogue d'exposition d'art mexicain à New York. Le premier chapitre de *Postdata*, « Critique de la Pyramide », traite de la symbolique de l'espace mexicain :

Las geografías también son simbólicas: los espacios se resuelven en arquetipos geométricos que son formas emisoras de símbolos. [...] México se levanta entre dos mares como una enorme pirámide trunca⁸.

Dans cette géographie symbolique, le Mexique serait lui-même une énorme pyramide tronquée entre deux océans, avec ses quatre points cardinaux et ses étagements entre terres basses et chaudes et terres de l'altiplano, lui-même grande plate-forme sanctuaire de la pyramide mésoaméricaine. Et sur cette pyramide naturelle tronquée s'élèvent des pyramides qui, écrit-il, comme en Egypte et en Mésopotamie sont la représentation géométrique et symbolique de la montagne cosmique. Le modèle de la forme pyramidale est la montagne, écrit le poète, et l'archétype de la montagne est le volcan.

Dans un livre de 1950, *La ruta de Hernán Cortés*, l'homme de lettres mexicain, Fernando Benitez, créait aussi une analogie entre la pyramide et le volcan. Si le propos du livre était de refaire le périple des conquistadors de Cortés, l'auteur se livrait avec lyrisme à une évocation des différents paysages mexicains rencontrés lors de l'ascension des *terras calientes* jusqu'au passage entre les volcans, volcans qui, dit-il, constituent le « leitmotiv » du paysage de l'altiplano. Cet amour pour le paysage de l'altiplano si présent dans la culture mexicaine, José Vasconcelos l'avait un jour appelé l'«altiplanis» :

La pirámide nace de la contemplación del volcán. Más como un entendimiento de sus líneas eternas que como una réplica de su forma.⁹

Face au Popocatepetl et au Citlalteptl, se dresse la pyramide de la ville de Cholula, Cortés avec cette mentalité de la Reconquista antimusulmane qui imprègne les acteurs de la Conquista mexicaine, la désigne aussi par le nom de mosquée. La photographie popularisée par la carte postale représentant ce qui reste de la pyramide de Cholula avec à son sommet, l'église catholique à la coupole étincelante et au fond, la masse immense du volcan est devenue aussi l'un des *landmarks* du Mexique. Benitez assimile le travail de construction de cette pyramide qui fut un temps la plus

⁸ O.Paz, *El laberinto de la soledad*, Edition Enrico Mario Santi, Catedra, Madrid, 2001, p 393.

⁹ Fernando Benitez, (1912-2000), *La ruta de Hernán Cortés*, (1^e éd 1950), Cultura SEP, Lecturas mexicanas, México, 1983, p 238.

« La pyramide naît de la contemplation du volcan. Plus comme une compréhension de ses lignes éternelles que comme une réplique de sa forme. » [Traduit par nous]

importante de la Méso-Amérique à un travail chthonien. En effet, la construction de la pyramide s'est fait par recouvrement et extension de l'édifice existant, comme se sont créés les volcans.

Los constructores de la pirámide de Cholula trabajan siguiendo el proceso del volcán. Al principio, levantan un pequeño templo. [...] pronto se cubre con una construcción piramidal. No se edifica al lado del templo, sino que al antiguo se le sepulta bajo una capa de tierra, y sobre ella descansa la nueva estructura, imitándose así la invasión de lava, las capas de ceniza y de piedra que van añadiéndose, integrándose el cuerpo del volcán.¹⁰

Chez Paz dans *Le labyrinthe de la solitude*, ce travail de recouvrement par capes successives qui caractérise non seulement Cholula, mais la pyramide aztèque de manière générale, sert d'image pour expliquer la persistance de mentalités préexistantes aussi bien entre les Aztèques et les peuples qu'ils dominaient, mais aussi entre le monde préhispanique et le monde catholique et colonial.

Le volcan comme paysage mental de la mexicanité

Benitez s'interroge sur les effets de la présence des volcans, de leur éruption, comme celle du Xitle qui détruisit la première ville de la vallée de Mexico, sur l'imaginaire indien et il relie bien sûr la perception de ces dangers à la cosmologie catastrophique du *Quinto Sol*. Mais les volcans se convertissent aussi en paysage mental, en une image de la psyché mexicaine. « Una teoría plutónica no estaría completa si no se tuviera en cuenta la propia psicología del mexicano¹¹. »

Il existerait une analogie entre le volcan, son feu enfoui et caché, capable de longs silences mais aussi de manière inattendue de fureur destructrice et la psychologie mexicaine, celle de « l'indien » comme l'appelle Benitez qui emploie la forme au singulier. Au long silence de l'indien succèdent des fureurs révolutionnaires que Benitez compare à un cataclysme volcanique. C'est la même analogie volcanique que Paz utilise dans sa présentation de l'histoire mexicaine :

Desgarramientos internos, enfrentamientos externos, rupturas y revoluciones. Saltos violentos de un periódico histórico a otro [...] Letargos prolongados y bruscos levantamientos. [...] De nuevo aparece la figura de la pirámide : convergencia de culturas y sociedades diferentes,

¹⁰ Ibid., p 236. [Traduit par nous]

« Les constructeurs de la pyramide de Cholula travaillent en suivant le processus du volcan. Au début, ils élèvent un petit temple. [...] Bientôt il est recouvert par une construction pyramidale. Elle ne se construit pas à côté du temple, mais l'ancien temple est enseveli sous une couche de terre et la nouvelle structure repose sur elle, imitant ainsi l'invasion de la lave, les couches de cendre et de pierre qui vont s'ajouter et s'intégrer au corps du volcan. »

¹¹ bid., p 245. [Traduit par nous]

« Une théorie chthonienne ne serait pas complète si elle ne prenait pas en compte la propre psychologie du Mexicain. »

superposición de siglos y de eras. [...] El proceso (ruptura-reunión-ruptura-reunión) puede verse como un leitmotiv de la historia de México¹².

Analogie du volcan et de la mexicanité. Le volcan comme double de la psychologie mexicaine et de l'histoire du pays, psychologie et histoire volcaniques du Mexique. L'on notera que le mythe des Cinq Soleils, le *Quinto Sol*, qui présente la cosmogonie précolombienne comme une suite de cinq ères, cinq soleils qui se terminent chacune par des catastrophes a été relu par certains spécialistes comme Soustelle comme une sagesse aux accents contemporains. L'analogie faite entre le nouvel imaginaire occidental des années Cinquante marqué par l'ère atomique et la cosmogonie catastrophique précolombienne est une idée-force chez le poète Alain Bosquet¹³.

La réintégration contemporaine de l'imaginaire précolombien des volcans

La naissance de l'archéologie de haute-montagne

Les vingt dernières années au Mexique ont été marquées par un accroissement notable de connaissances sur le monde précolombien dans le domaine de sa relation aux volcans grâce au développement de l'archéoastronomie et de l'archéologie de hautes montagnes. Les découvertes relèvent aussi de l'anthropologie, dans la mesure où elles indiquent aussi l'existence actuelle de lieux et pratiques cultuelles, sorcellerie, cultes mariaux, survivances de cultes précolombiens à la cime des volcans ou dans leurs grottes. Depuis 1984, le programme *Arqueología de Alta Montaña*, de l'Institut de recherches anthropologiques de la UNAM a permis la découverte de nombreux sites cultuels précolombiens, sur les cimes des hauts volcans du dix-neuvième parallèle, dédiés à des divinités aquatiques, existant depuis environ mil cinq cent ans, nombre d'entre eux toujours en fonction mais parfois au nom de la Santísima Virgen de Guadalupe... Les recherches en archéoastronomie ont mis en avant un autre rôle des volcans, celui de marqueur astronomique, ainsi le Cerro Papayo. L'observation astronomique essentielle pour l'élaboration des calendriers

¹² O. Paz, « Arte de México » (1989), Obras Completas, Tome 7, Los privilegios de la vista II, México, FCE, 1995, p 24. [Traduit par nous]

« Déchirements internes, affrontements externes, ruptures et révolutions. Sauts violents d'une période historique à une autre [...] Léthargies prolongées et brusques soulèvements [...] De nouveau apparaît la figure de la pyramide, convergence de cultures et de sociétés différentes, superposition de siècles et d'ères. [...] Le processus (rupture-réunion-rupture-réunion) peut être vu comme un leitmotiv de l'histoire de Mexico. »

¹³ Voir : Hervé-Pierre Lambert, « Alain Bosquet et le Mexique », in *Un autre homme, Hommage à Alain Bosquet*, éd. Claudine Helft, préface de François Nourissier, Paris, Gallimard, 2006.

utilisait les accidents de relief à l'horizon comme « marcador astronómico ». L'importance du Mont Tlaloc a été confirmée tout comme le lien entre le volcan et les divinités aquatiques dans l'imaginaire précolombien.

Cuicuilco et les éruptions du Xitle

A la suite des explorations archéologiques à Cuicuilco au sud de la ville de Mexico, en 1995, -Cuicuilco avait été redécouverte en 1922-, on sait qu'un scénario à la Pompéi a eu lieu, il y a deux mille trente ans et que le site de Cuicuilco, le centre de population le plus ancien et le plus important de l'altiplano central et le prédécesseur direct de la culture de Teotihuacan, a été entièrement recouvert de laves. Le Xitle, un volcan d'une hauteur de cent cinquante mètres par rapport aux alentours, sur les flancs du Mont Ajusco, a fait éruption recouvrant de cendres et de lave Cuicuilco et Copilco. Ce désastre a fait le bonheur des archéologues puisque sous la lave ont été conservées les installations préhispaniques datant de la Période préclassique (1000 à 100 ans avant J.C.) qui ont permis de conclure à l'existence du premier grand centre fédérateur de la Vallée de Mexico. Le volcan, à la fois destruction et conservation.

L'imaginaire religieux contemporain du volcan : la survivance de rites précolombiens¹⁴

Des études récentes ethnologiques dans la région de Morelos et de Puebla, autour du Popocatepetl, surnommé *Don Goyo*, *Don Gregorio* qui sont des noms de substitution à Tlaloc ont redécouvert et décrit l'existence des faiseurs de pluie, « pedidores de temporal », appelés aussi « graniceros » ou « espantadores de granizo », ou *cacaxtlex*. Il s'agit de croyances collectives précolombiennes où se mêlent des références catholiques et protestantes. Au sein de ces groupes qui vivent aux alentours du Popocatepetl, le *granicero* est une personne élue par le moyen d'un rêve ou par la foudre. Ces groupes se réunissent pour appeler la pluie par des rites dévotionnels à l'ancien dieu précolombien Tlaloc parfois appelé aussi *Cristo*, de manière syncrétique.

Ces communautés partagent une géographie symbolique où le Popocatepetl est le centre de la terre et le centre d'une croix spirituelle formée par les volcans el Pico de Orizaba, el Ajusco, el Iztaccíhuatl, el Nevado de Toluca. Dans ces croyances, Dieu envoie par l'intermédiaire des tlaloques, esprits émissaires de Tlaloc ou par les anges, ses bienfaits sur la terre, qui se manifestent

¹⁴ Voir : Alfredo Pablo Maya del Centro INAH-Morelos : Sistemas de veneración de los pedidores de temporal et Una peregrinación de los pedidores del temporal de Metepec, Xochicalco, al divino rostro del Popocatepetl, el centro de la tierra. Voir aussi : Julio Glockner, Los Tiemporos, Universidad Autónoma de Puebla. Patricia Muñoz, Petición de lluvia. Magia y religión de ayer y hoy, Universidad de Chapingo. Johanna Broda, El culto mexica de los cerros de la cuenca de México, UNAM.

par la pluie, la grêle, le vent. Aux alentours de l'Ixtaccíhuatl et sur les pentes du Mont Tlaloc, à proximité directe du district Fédéral, le 3 mai est le jour de célébration le plus important de ces rites, correspondant à la grande fête de *Huey tozoztli* dédiée à Tlaloc durant l'époque précolombienne, à laquelle participaient les gouvernants suprêmes de la Triple Alliance en personne. C'est cette même fête que l'Eglise Catholique a voulu transformer en Jour de la Sainte Croix. De même subsiste le fête précolombienne du 2 novembre qui ferme la saison des pluies. L'extraordinaire survivance de ces rites agricoles, noyau dur de la religion précolombienne, restés dans une semi-clandestinité jusqu'à peu, s'explique par le maintien d'une même économie rurale fondée sur la récolte du maïs dépendante de la pluie. Patricia Muñoz, auteur de *Petición de lluvia. Magia y religión de ayer y hoy*, explique dans un article de la *Jornada* de 2002 :

Con la ruptura histórica que propició la conquista estos cultos fueron perseguidos, y por ende, pasaron a la práctica oculta. Más tarde, para muchos pueblos, se convirtieron en creencias y prácticas subalternas. [...] La aculturación e imposición religiosa que siguió a la conquista [...] produjo un sincretismo cultural que, por lo que respecta a la tradición del culto a Tlaloc, derivó en la festividad de la Santa Cruz, mezcla de la cruz cristiana y la prehispánica, que simboliza los cuatro puntos cardinales y la planta del maíz. Esta fiesta se preserva todavía en varias comunidades indígenas, como celebración pagano-religiosa. Sin embargo, ese carácter la estigmatiza y la convierte en una práctica secreta¹⁵.

Mais vu l'histoire du Mexique, est-ce vraiment une surprise si la dernière « découverte » récente, -la fin des années 90-, sur les volcans de l'altiplano, est qu'il existe des dizaines de milliers de Mexicains qui continuent à croire au Volcan, à l'associer à des rites shamaniques et au dieu de la pluie précolombien Tlaloc et que l'imaginaire précolombien du volcan reste profondément ancré dans les communautés agricoles ? Est-ce vraiment aussi un paradoxe si l'image internet de la cime fumante du Popocatepetl fait revivre l'imaginaire précolombien des catastrophes du *Quinto Sol* ?

¹⁵ Patricia Muñoz, interview pour l'article : « Un buen aguacero sale en 1500 pesos », in *La Jornada*, 25/05/2003, México. [Traduit par nous]

« Avec la rupture historique causée par la conquête ces cultes furent persécutés, et par conséquent passèrent à une pratique clandestine. Plus tard, chez de nombreux peuples, ils se transformèrent en croyance et en pratiques subalternes. [...] L'acculturation et l'imposition religieuse qui suivirent la conquête [...] produisirent un syncrétisme culturel qui, en ce qui concerne la tradition du culte de Tlaloc, a débouché sur la fête de la Sainte Croix, mélange de la croix chrétienne et de la préhispanique qui symbolise les quatre points cardinaux et la plante du maïs. Cette fête est encore préservée dans de nombreuses communautés indigènes, comme célébration pagano-religieuse. Néanmoins, stigmatisée par cet aspect, elle s'est transformée en pratique secrète. »