

CODEX BORBONICUS

MANUSCRIT MEXICAIN

DE LA

BIBLIOTHÈQUE DU PALAIS BOURBON

(Livre divinatoire et Rituel figuré)

PUBLIÉ EN FAC-SIMILÉ

Avec un Commentaire explicatif

PAR

M. E.-T. HAMY

MEMBRE DE L'INSTITUT
PROFESSEUR AU MUSÉUM D'HISTOIRE NATURELLE
CONSERVATEUR DU MUSÉE D'ETHNOGRAPHIE
PRÉSIDENT DE LA SOCIÉTÉ DES AMÉRICANISTES DE PARIS

PARIS

ERNEST LEROUX, EDITEUR

28, RUE BONAPARTE, 28

—
1899

INTRODUCTION

La bibliothèque du Palais-Bourbon possède depuis soixante-douze ans¹ un manuscrit nahuatl, remarquable à la fois par la perfection relative de son exécution, le bon état de ses couleurs et ses dimensions tout à fait exceptionnelles.

Ce manuscrit, dont on ignore l'origine précise, est catalogué Y, 120 et se compose, dans son état actuel, de trente-six feuilles mesurant un peu plus de 39 centimètres carrés, et pliées en accordéon².

Le papier est en fibres d'agave battues en plaques de 0^m,20 à 0^m,45 de longueur et soudées bout à bout³. Une préparation blanche, assez semblable à de la craie, couvre le papier et le traverse même par places. Cet enduit, dont on distingue encore les petits grains, fait aux peintures un fond blanc sale, tirant sur le jaune rose.

1. Il a été acheté en mai 1826, pour la somme de 1.300 francs.

2. Il est habituellement enfermé dans une boîte en bois de 45 centimètres carrés sur 6 centimètres d'épaisseur, formant livre, avec serrure ouvrant sur une des tranches. Les deux faces de la boîte sont recouvertes d'un papier rose violacé, déteint par places et tournant au blanc sale, ornées au centre de grands losanges formés de petites feuilles entremêlées de rosaces frappées et dorées, et bordées d'un décor de feuilles façonné de même. Les tranches sont couvertes d'un papier jaspé collé, et le dos, recouvert de cuir, porte comme inscription :

MANUSC. AZTÈQUE
OU
PEINT. MEXIC.

L'intérieur de la boîte est tapissé en violet clair.

3. Une ligne plus sombre indique seule, par transparence, les sutures des pièces. Toutefois, au feuillet 19, la superposition est bien tranchée et le collage bien apparent.

Les figures, tracées en noir, sont *posées à plat* de sept teintes juxtaposées (noir, gris violacé, bleu clair, vert, jaune, orange et rouge); ces couleurs devaient être primitivement fort vives, mais le temps en a beaucoup diminué l'éclat.

Quelques lignes en langue espagnole ont été anciennement écrites au milieu des figures indigènes. Elles sont au moins de deux mains différentes; par malheur les renseignements qu'elles ont la prétention de fournir sont erronés ou insignifiants et il n'y a presque aucun compte à en tenir.

Ce codex, qu'il convient de désigner sous le nom de *Borbonicus*⁴, n'est connu jusqu'à présent, malgré son importance, que par une courte notice publiée par Aubin dans la *Revue orientale et américaine*, de novembre 1859⁵.

Il a été cependant exposé pendant six mois dans une des vitrines du Musée rétrospectif de l'Exposition uni-

4. De même que l'on qualifie de *Vaticanus*, l'un ou l'autre des précieux manuscrits de la Bibliothèque Vaticane.

5. A. Aubin, *Notice sur la peinture mexicaine du Corps Législatif* (*Rev. orient. et améric.*, t. III, p. 165-169, nov. 1859). — Ce texte est la reproduction, avec quelques intercalations d'une lettre écrite par Aubin, à la date du 6 janvier 1841 au bibliothécaire de la Chambre des Députés. (Cf. Eug. Boban, *Documents pour servir à l'histoire du Mexique. Catalogue raisonné de la collection de M. E.-Eugène Goupil* [ancienne collection J.-M. Aubin], *manuscrits figuratifs et autres sur papier indigène d'Agave mexicana*, etc., etc., t. II, p. 206-207. Paris, Leroux, 1891, gr. in-4°)

verselle de 1878. Mais j'ai été le seul, à cette époque, à m'en occuper quelque peu, sans grand succès d'ailleurs.

Cinq ans plus tard, mieux préparé par l'étude assidue des matériaux archéologiques que la fondation du nouveau Musée d'Ethnographie avait mis entre mes mains, je suis revenu à la charge. M. Charmes, directeur du Secrétariat au Musée de l'Instruction publique, venait de faire exécuter une reproduction photographique, qu'il destinait à l'impression⁶. Mais les exigences des ouvriers d'art auxquels l'entreprise fut proposée firent reculer l'administration et le commentaire fort insuffisant que j'avais préparé est heureusement demeuré inédit.

1. Ce n'est pas, en effet, comme M. Eug. Boban l'assure, M. Aubin qui a fait faire la photographie du *Codex Borbonicus* retrouvée dans sa collection. S'il a possédé une épreuve de la belle reproduction exécutée en 1883 pour le Ministère, c'est par l'entremise d'un courtier marron, qui la lui a fait payer fort cher.

Il n'a pas fallu moins que l'ardente initiative du duc de Loubat pour surmonter les obstacles qui avaient si longtemps arrêté cette publication.

Grâce à sa munificence, grâce aussi au concours pécuniaire accordé avec empressement par le Gouvernement mexicain, le *Codex Borbonicus*, photographié il y a quinze ans aux frais du Ministère de l'Instruction publique, est devenu, entre les mains habiles de M. Monrocq, le bel atlas en chromotypie que publie M. Ernest Leroux, et le texte qui l'accompagne, sans avoir la prétention d'expliquer tous les détails du manuscrit nahuatl, en suit du moins d'aussi près que possible les figurations variées.

Le *Codex Borbonicus* se compose de plusieurs parties, que nous allons successivement examiner, en détachant d'abord la première moitié qui forme un ensemble bien distinct.



CHAPITRE I

Cette première partie est formée des dix-huit premiers feuillets du manuscrit qui composent un de ces « livres divinatoires » suivant l'expression de Sahagun, « où se lisait le sort des nouveau-nés »¹.

Le nom que portait en nahuatl un tel livre d'horoscope était *tonalamatl*, c'est-à-dire le papier (*amatl*) des signes de naissance (*tonalli*)².

Il était constitué par vingt pages portant autant de signes. « A chacun de ces signes étaient assignés treize jours, et ils avaient tous la même durée, de sorte que leur révolution complète formait deux cent soixante jours, c'est-à-dire cent cinq de moins qu'une année. Cette manière de compter avait pour but de deviner les événements de la vie de ceux qui naissaient. »

C'est une matière équivoque, continue Sahagun, « car le calcul est mensonger, n'ayant rien à voir avec l'astrologie naturelle, puisque celle-ci se fonde sur les signes et planètes du ciel, ainsi que sur leur aspect particulier et leur cours. Mais l'art divinatoire prend pour point de départ des signes et des nombres qui ne se fondent sur rien de naturel et qui reposent seulement sur des artifices inventés par le démon lui-même. Il n'est pas possible qu'un homme ait la pensée d'un art pareil, qui ne prend pour base ni aucune révélation écrite, ni aucune raison naturelle. On dirait une affaire de sorcellerie, plutôt qu'une chose quelconque, ingénieuse ou raisonnable ». Et le vieux moine n'hésite pas à

1. Sahagun, *Histoire générale des choses de la Nouvelle-Espagne*, trad. française de Jourdanet, Paris, 1880, in-8, p. 23.

2. C'est ce que Torquemada rendait par les mots *Libro de suertes o de ventura* (*Secunda Parte de los Veinte y uno Libros Rituales y Monarquía Indiana*, libr. X, cap. 37, p. 304, Madrid, 1723, in-fol.). Gama a traduit *Papel del sol o de los dias: Livre du Soleil ou des jours* « otro (de estos mismos calendarios) que era el mas supersticioso, nombaban *Tonalamatl*, que literalmente no significa otra cosa que *papel del sol o de los dias*, pero tenia alusion á las influencias de los astros, aunque esto especie de calendario se figuraba y disponia de distinta manera » (A. de Leon y Gama, *Descripcion histórica y cronológica de las dos piedras que con ocasion del nuevo empedrado que se esta formando en la plaza principal de México se hallaron en ella el año de 1790*, 2^a edit. México, 1832, pet. in-4, p. 25).

Ces divergences s'expliquent par l'élasticité du terme *tonalli* que le dictionnaire traduit tout à la fois par « Ardeur, chaleur du soleil, été, au fig. âme, esprit, signe de nativité ; ration, part, portion, ce qui est destiné à quelqu'un. » (Cf. R. Siméon, *Dict. de la langue nahuatl*. Paris, Impr. Nat., 1885, in-4^o, p. 650.)

déclarer que cette divination doit être plus justement nommée « tromperie diabolique » et que le livre qui l'enseigne et qu'on a pris à tort pour un calendrier « est une chose préjudiciable à notre Sainte Foi Catholique et qu'on doit détruire et brûler »³.

Le conseil de Sahagun n'a été que trop exactement suivi. Les manuscrits de cette nature, qui ont échappé aux flammes, sont en très petit nombre. On n'a même connu pendant longtemps qu'un seul vrai *tonalamatl*⁴, correspondant exactement à la formule descriptive de l'auteur de l'*Histoire générale des choses de la Nouvelle-Espagne*. C'est celui qu'avait jadis sauvé Boturini⁵ et dont Gama possédait une copie qui a servi de base aux commentaires publiés par le savant astronome en 1792⁶.

Passé, on ne sait comment, aux mains du peintre Waldeck, que lord Kingsborough avait envoyé au Mexique pour dessiner à ses frais les mo-

3. Id., *ibid.*, p. 285-291. — Il dit encore ailleurs, à la fin de l'Introduction de son livre IV (*trad. cit.*, p. 238) : « Cette façon de divination ne peut nullement être considérée comme licite, car elle ne se fonde ni sur l'influence des étoiles, ni sur aucune chose naturelle. Sa révolution périodique n'est d'ailleurs pas conforme à celle de l'année, puisqu'elle ne contient que deux cent soixante jours qui recommencent sans cesse en arrivant à leur fin. Cet artifice dans la manière de compter est une œuvre de nécromancien ou bien le résultat soit de l'invention, soit d'un pacte du démon. C'est donc une chose qu'on doit chercher à déraciner avec le plus grand zèle. »

4. J'entends par là le *tonalamatl* de vingt feuillets contenant chacun sa treizaine. Il existe, en effet, un certain nombre d'autres manuscrits mexicains où se trouvent développés les mêmes thèmes astrologiques. Le *Codex Borgia*, par exemple, déroule sur ses feuillets 61 à 70 (édition du duc de Loubat) les vingt tableaux du *Tonalamatl* disposés de telle façon que le n^o 1 occupant le bas du feuillet 61, le n^o 2 le bas du feuillet 62, etc., le 19 revient en haut du 62 et le 20 en haut du 61.

Les vingt premières pages du *Codex Vaticanus* pris à revers (nos 49 à 68 de l'édition du duc de Loubat) sont encore une espèce de *tonalamatl* qui se complète par d'autres figures échelonnées.

La seconde partie du *Codex Telleriano-Remensis* nous montre encore les mêmes sujets accompagnés de deux colonnes de signes, etc.

5. Cav. Lorenzo Boturini Benaduci, *Idea de una nueva Historia general de la América Septentrional fundada sobre material copioso de Figuras, Symbolos, Caracteres y Geroglíficos, Cantares y Manuscritos de Autores Indios ultimamente descubiertos. — Catálogo del Museo Indiano*, p. 70. Madrid, 1746, in-4^o.

6. « En mi citada obra doy alguna esplicación de lo mas substancial que contiene, con la puntual copia que hice sacar de él » à la cual añadió las dos planas que faltaban en el original » (A. de Leon y Gama, *op. cit.*, p. 31).

numents indigènes, le *tonalamatl* de Boturini a été vendu à Aubin par cet artiste à son retour en France¹.

Il est récemment entré à la Bibliothèque Nationale avec la collection de manuscrits mexicains, acquise de ce dernier, dans l'intérêt des études américaines, par feu Eugène Goupil².

On en possède une lithographie au trait, exécutée aux Sourds-et-Muets de Paris en 1851, aux frais de Ramirez³ et dont le *Museo Nacional de México* vient de réimprimer, dans le tome IV de ses *Annales*, les planches fort médiocres.

Le *tonalamatl* du Palais-Bourbon, dont nous publions par contre une photochromie remarquablement fine et exacte, est plus grand, plus beau, plus détaillé que celui de Boturini et l'examen de ce précieux morceau, désormais accessible à tous ceux qui s'intéressent au passé du Nouveau-Monde, permettra de compléter et de rectifier les études antérieures de Leon y Gama, d'Orozco y Berra et de M. Ed. Seler⁴.

Les deux premiers feuillets manquent malheureusement dans le *Codex Borbonicus*, comme dans celui de Boturini, et l'esprit soupçonneux d'Aubin avait vu quelque chose de systématique dans ces mutilations purement accidentelles⁵.

Gama a cherché à reconstituer ces deux scènes, mais ses esquisses diffèrent des peintures originales qui représentent vraiment les premières treizaines dans les manuscrits bien complets, et l'on ne saurait tenir compte des tentatives dont la collection Aubin nous a conservé le souvenir.

Je ne m'y arrêterai point et j'aborderai de suite la comparaison des feuillets originaux du nouveau Codex avec ceux qui ont fait l'objet des commentaires précités.

Les dix-huit feuillets qui restent du *Codex Borbonicus*, numérotés 3 à 20 dans notre album, correspondent exactement aux feuillets de même

1. Cf. Eug. Boban, *op. cit.*, t. I, p. 298. — Aubin a payé 2.000 francs ce manuscrit le 24 octobre 1841.

2. Id., *ibid.*, p. 295-318. — En joignant ces manuscrits nouveaux aux anciens la Bibliothèque Nationale a constitué un fonds mexicain de 399 numéros.

3. Cette reproduction comprend les dix-huit pages conservées du *Tonalamatl* de Boturini et les planches I et II recomposées par Gama (voir la note ci-dessus).

4. Cf. Orozco y Berra, *Historia antigua y de la Conquista de México*, libr. IV, cap. 2 (t. II, p. 13 sqq.), México, 1880, in-8°. — Ed. Seler, *Das Tonalamatl der Aubin'schen Sammlung und die verwandten Kalenderbücher* (*Congr. internat. des Américanistes*, VII^e Sess., Berlin, 1888, in-8, p. 521-735).

5. La couverture a été arrachée, aussi bien d'un côté du Codex que de l'autre, et la reliure a enlevé avec elle les deux premiers et les deux derniers feuillets.

S'il y avait eu quelque mystérieuse figure à faire disparaître, il eût été bien plus simple de brûler le livre, comme le demandait Sahagun. D'ailleurs, ces figures ont été respectées dans le *Codex Borgia* (p. 61 et 62) et le *Codex Vaticanus* (nos 44, 50).

numéro du manuscrit de Boturini¹. Mais la nouvelle version du *tonalamatl* présente, par rapport à l'ancienne, un certain nombre de variations plus ou moins importantes, que nous allons rapidement examiner.

Le caractère différentiel le plus apparent se tire de l'agrandissement du format; chaque feuillet du *Codex Borbonicus* atteint, on l'a déjà dit, 39 centimètres carrés, tandis que le *tonalamatl* d'Aubin ne mesure que 27^{cm},5 sur 23^{cm},5. Dans l'un comme dans l'autre des peintures spéciales où s'agitent, au milieu de divers attributs, des personnages bizarrement compliqués, occupent l'angle supérieur gauche de chaque feuillet; mais, tandis que sur le document déjà connu, ces panneaux ne dépassent guère 15 centimètres de largeur et 11 à 12 de hauteur, dans notre nouveau manuscrit ils atteignent 25 centimètres dans une dimension et 27 dans l'autre.

Le papier du *Codex Borbonicus* est moins grossier, mieux préparé, et l'apprêt dont j'ai déjà parlé conserve aux peintures un fond crémeux sur lequel elles se détachent très bien. Les couleurs, beaucoup plus fraîches, sont en même temps plus distinctes et plus variées. Par exemple le bleu verdâtre du manuscrit Aubin correspond tantôt à un vert franc, tantôt à une sorte de cendre bleue et un beau jaune d'or remplace avantageusement une ocre pâle fort inégalement appliquée. L'artiste a renoncé aux terres d'ombre sales, aux roses gris, aux rouges amarantes, plus ou moins délavés, qu'il remplace par des colorations plus franches et plus vives. Son dessin est d'ailleurs tout à la fois plus ferme et plus correct.

Les treize groupes de signes, successivement disposés autour des grandes figures, se suivent d'abord dans l'ordre horizontal, de gauche à droite, au bas de chaque feuillet, puis remontent de bas en haut, affectant, par conséquent, un ordre exactement inverse de celui que présente le *tonalamatl* d'Aubin. Ce dernier marche d'ailleurs de droite à gauche, tandis que le *Codex Borbonicus* doit se lire, comme nos livres, en tournant de gauche à droite. Nous verrons tout à l'heure que cette inversion se continue par le plus grand nombre des tableaux figurés sur chaque feuillet.

1. J'ai fait cette comparaison, page à page, entre les deux suites de figures, et je ne m'explique pas comment M. Boban, qui avait à la fois sous les yeux d'une part un exemplaire des photographies du *Codex Borbonicus* dont j'ai parlé plus haut, et de l'autre, l'original du *Codex Boturini*, a pu méconnaître le parallélisme exact des deux *tonalamatl*. Si la page 9 du *Codex Borbonicus* reproduit aussi fidèlement que M. Boban l'observe, la page 11 de celui de Boturini, cela tient tout simplement à ce que de ces deux manuscrits, également privés de leurs deux premières pages, l'un a été paginé récemment à partir du chiffre 1, l'autre portant une numération également moderne, qui commence à 3.

Les signes des jours qui s'étalaient sur quatre rangées n'en forment plus que deux; il est vrai que chacune de ces dernières contient deux signes superposés ou juxtaposés.

Les treize oiseaux de la première rangée, dégagés des masques humains qui les cachaient en partie dans le manuscrit Aubin, volent de profil vers la gauche. Leurs silhouettes sont extrêmement nettes et l'on distingue assez bien quelques-unes des espèces auxquelles ils appartiennent. Le n° 2, par exemple, est le *quetzaltototl* reconnaissable à son panache caudal; le n° 9 est le dindon, dont la tête est toute semblable à une sculpture en chalchihuitl du Musée du Trocadéro. Puis ce sont des perroquets, parmi lesquels le *toztli* (n° 13) et peut-être le *cocho* (n° 11), des aigles, le *tecolotl*, sorte de grand-duc (n° 10) et un autre hibou (n° 6).

Une espèce de lépidoptère à courtes ailes et à longue trompe occupe le n° 7.

On ignore absolument le rôle que jouaient ces habitants de l'air dans le *tonalamatl*¹.

Les personnages divins qu'ils surmontent et qui, dans le manuscrit Aubin, forment une deuxième colonne, séparée par un trait de la première, sont ici représentés, non plus à l'état de bustes presque informes, mais en pied et de dimensions suffisantes pour qu'il soit aisé d'en bien distinguer les détails. Leurs profils, comme ceux des oiseaux, sont tournés à gauche, vers le lecteur qui en parcourt la succession. Les dieux ont un genou en terre, les déesses sont assises; le signe de la parole s'échappe de leur bouche sous la forme d'une volute de couleur rouge, mais les mains étendues sont vides de leurs insignes habituels.

Le costume et l'ornement le plus souvent fort simplifiés peuvent donc seuls aider à reconnaître et à déterminer les images divines, en l'absence de tout emblème caractéristique.

J'ai pourtant réussi, en m'aidant des comparaisons fournies par le travail déjà cité de M. Ed. Seler sur le *tonalamatl* d'Aubin², à dresser une liste à peu près complète, qui ne diffère d'ailleurs de celle de mon savant prédécesseur que par quelques points de détail. Le septième rang, par exemple, est occupé dans cette série du nouveau *Codex* par une figure de Centéotl, le dieu du maïs (*centli*), remplaçant une image solaire, qui

1. On remarque, en passant, qu'il se produit d'une feuille à l'autre des variations considérables dans le dessin et la couleur. Les n°s 1, 2 6 et 12 en particulier sont singulièrement polymorphes.

2. Cf. Ed. Seler, *loc. cit.*, p. 530-532.

faisait à peu près double emploi avec la figure 4 représentant Tonatiuh. Notre sixième et notre onzième figures semblent bien n'être que deux formes d'une même divinité dont le caractère mortuaire s'accroît plus ou moins à diverses pages du manuscrit, mais qui demeure toujours du sexe masculin. Enfin la figure 13, tout aussi funèbre que les deux autres, représente non moins constamment une déesse, probablement la Mort elle-même, Mizquitli.

Ces variations, contenues, comme on le voit, dans d'étroites limites, étaient inévitables; les collèges de prêtres et de devins qui utilisaient le *tonalamatl*, dans leurs pronostications, avaient chacun leurs textes, probablement identiques à l'origine, mais qui dans la suite des temps avaient naturellement subi de légères modifications de détail.

La troisième et la quatrième rangées du manuscrit Aubin contiennent l'une les figures désignées depuis le xvi^e siècle sous les noms de *los nueve dueños*, *Señores o Acompañados de la noche*, l'autre les vingt signes des jours. Je n'ai rien de particulier à dire de ces derniers, que surmonte une numération faite de disques accolés dont la couleur est uniformément rouge³ et des traductions espagnoles, de plusieurs écritures grossières⁴. Quant aux *acompañados* dont l'influence était, croyait-on, décisive, pendant le cours de la nuit, ils courent par périodes successives à côté des treizaines, ajoutant leurs éléments figurés à ceux déjà fournis par les treize images divines et les vingt signes des jours. On comprend aisément que, pour que la même notation pût revenir dans la série complète des figures ainsi combinées, il fallait que se fût écoulé un nombre de jours représenté par $20 \times 13 \times 9 = 2340$ jours.

Je n'insiste pas plus longuement sur ces données numériques, qui sont familières à tous ceux qui ont quelque peu étudié le calendrier mexicain⁵.

Le *Codex Borbonicus* n'apporte sur ce sujet fort connu aucune information nouvelle : les *acompañados* y sont seulement tracés avec beaucoup plus de netteté qu'ailleurs. J'appellerai surtout l'attention en passant sur la curieuse figuration du huitième signe, *tepeyollotli*, *corazon del monte*, le cœur de la montagne⁶.

3. Ce qui démontre bien que, contrairement à l'opinion de M. Boban, la polychromie qu'affectent ces mêmes disques, dans le *tonalamatl* d'Aubin, n'a aucune espèce d'importance (Ed. Boban. *Cat. cit.*, t. I, p. 309-310).

4. *Segundo dia. conejo; tercero dia, agua; cuarto dia, perro; etc.*

5. Cf. Orozco y Berra, *op. cit.*, t. II, p. 19.

6. Cf. Ed. Seler, *loc. cit.*, p. 528.

CHAPITRE II

Les grandes scènes représentées dans l'angle supérieur droit des dix-huit feuillets qui nous restent du *tonalamatl* du Palais-Bourbon nous arrêteront un peu plus longtemps que les peintures secondaires dont il vient d'être rapidement question. Comparées aux scènes correspondantes du manuscrit Aubin longuement étudiées par M. Ed. Seler dans son mémoire du Congrès de Berlin, elles apportent, en effet, un certain nombre d'éléments de comparaison intéressants et nouveaux¹. J'ai déjà dit qu'elles sont presque toutes renversées; treize sur dix-huit, en effet, mettent à gauche ce qui était à droite dans le manuscrit Aubin, mais il y en a cinq qui reproduisent de part et d'autre le même dispositif général.

La feuille 3, qui commence le manuscrit mutilé ainsi qu'on l'a déjà dit, *ce maçatl, un cerf*, met en présence, d'une part Tepeyollotli, et de l'autre Quetzalcoatl.

Le premier est ce même dieu dont nous venons de signaler l'hiéroglyphe simplifié parmi ceux des *acompañados*, *Tlacaocelotl*, comme le nomme Fabrega², homme et tigre tout ensemble, *Tepeyololitic*³, celui dont la voix roule en bruyants échos⁴.

1. Je n'ai pas, je le répète, la prétention de donner ici un commentaire développé du *tonalamatl* en général, et je renvoie le lecteur qui voudrait être largement renseigné sur cette matière difficile au très savant travail déjà cité de M. Ed. Seler (1888). Il me suffira d'appeler rapidement l'attention sur les variantes nouvelles que peut fournir notre *Codex Borbonicus*.

2. Fabrega (P. José Lino), *Interpretacion del Codice Borgiano, obra postuma... texto italiano pareado con la traducción castellana y seguido de notas arqueológicas y cronográficas que han escrito Alf. Chavero y Fr. del Paso y Troncoso. (Anales del Museo Nacional de México, t. V, p. 155.)*

3. Correction proposée par Ed. Seler du Tepeolotlec du *Codex Telleriano-Remensis*.

4. *Lo mismo que el retumbo de la voz quando retumba en un valle de un cerro a otro* (Comment. du *Codex Tell.-Rem.*). — La coquille, placée devant le dieu, rappellerait ce commentaire (Ed. Seler, *loc. cit.*, p. 567).

Les mains sortent des griffes du félin; sa coiffure compliquée est couronnée d'une touffe de brillantes plumes de quetzal; une double spirale de fumée s'échappe de sa bouche; son nez est surmonté d'une sorte de trompe azurée; ses oreilles sont garnies de riches pendants digités; enfin sur sa poitrine s'étale un ornement que nous retrouverons bien souvent reproduit dans la suite de ces peintures et que Paynal⁵ partage avec Tezcatlipoca. C'est un large disque blanc, très probablement en coquille, évidé à son centre et habillé de rouge dans toute sa moitié supérieure; il est fixé en haut par un nœud de suspension et se termine en bas en deux pointes échancrées⁶. Cet insigne, sorte de *mirador*, est, je le répète, spécial aux dieux Paynal et Tezcatlipoca; dans l'espèce, il vient rattacher à ce dernier l'Ocelotl de la troisième treizaine, et il est intéressant de rapprocher cet ornement singulier de différents accessoires accumulés au voisinage de l'image divine. Ainsi le miroir (*tezcatl*), qui fume (*popoca*) sous son pied droit, est encore un hiéroglyphe du dieu⁷; le trophée formé des javelines et du bouclier rappelle un autre de ses noms *yaotl*, l'ennemi⁸.

Un œil, dans un disque d'or, serait peut-être le symbole du groupe céleste que représente Tlacaocelotl, la Grande-Ourse⁹.

De l'autre côté du tableau se montre Quetzalcoatl, le dieu qui correspond à la planète Vénus, avec quelques-uns de ses ornements les

5. Cf. Ed. Seler, *Ein Kapitel aus den in aztekischer Sprache geschriebenen ungedruckten Materialien zu dem Geschichtswerk des P. Sahagun (Veröffentl. aus dem königl. Mus. für Völkerkunde. Bd. I, s. 131. Berlin, 1890, in-4.)*

6. M. Ed. Seler a représenté les principales variétés de cet emblème dans les pages 235 et 236 du dixième Congrès des Américanistes (Stockholm, 1897.)

7. Sahagun, *trad. cit.*, p. 14.

8. Id., *ibid.*, p. 252.

9. Cf. Orozco y Berra, *op. cit.*, t. II, p. 18.

plus connus : sur la mitre le nœud à double clef, formé de deux espèces d'élytres brunes et blanches, les pans de la ceinture confectionnés de même, les pendants d'oreille en *fasciolaire* taillés en forme d'hameçon (*coyolnacochli*)¹, enfin et surtout le collier en petites olives perforées, suspendant à la taille le *joyau du vent* si caractéristique.

J'ai déjà montré ailleurs que ce pectoral, de forme pentagonale², n'est autre que la coquille d'un grand strombe sciée en travers. Le Musée du Trocadéro contient trois de ces pectoraux, décrits à la page 25 de ma *Galerie américaine*³.

Toutes ces coquilles d'origine marine font évidemment allusion aux légendes qui représentent Quetzalcoatl venant des rives de l'Atlantique et retournant dans la même direction, quand il quitte, vaincu et persécuté, Tula pour Tlapallan⁴.

Quetzalcoatl est représenté en outre dans la planche III tenant de la main droite⁵ un enfant suspendu par les cheveux. Or c'est, suivant un ancien commentaire publié par Gumesindo Mendocça, quand il disparut de la terre, lors de son fameux exode, qu'il se montra sous cet aspect spécial, reproduit dans plusieurs des anciens manuscrits que nous possédons. Ce serait donc une image divine correspondant à la planète Vénus, à son déclin, que nous montrerait cette planche.

Les accessoires représentent un serpent (*coatl*) coupé en deux et dégouttant de sang, une grosse mygale et trois vases renfermant des offrandes⁶.

La quatrième treizaine, commençant par *ce xochitl, une fleur*, est dominée par *Huebucoyotl*, le vieux coyotl, *la raposa vieja* (*Cod. Tell.-Rem.*) dont l'image, beaucoup plus ornementée que celle du *tonalamatl* d'Aubin, n'en diffère cependant pas d'une manière très sensible. Le joyau pentagonal de Quetzalcoatl est remplacé par un autre pendentif, aussi en coquille découpée, ayant la forme dite *en cornichon*, et garni de deux grosses fleurs. Le dieu tient un bouquet dans la main gauche et semble de la droite accompagner le chant, qui sort en spires de sa bouche, en se-

1. De *coyolli*, crochet et *nacochli*, pendant.

2. Cf. Sahagun, *trad. cit.*, p. 16.

3. *Galerie américaine du Musée d'ethnographie du Trocadéro. Choix de pièces archéologiques et ethnographiques* décrites et figurées par le D^r E.-T. Hamy, Paris, Leroux, 1897, in fol., p. 25, pl. XIII.

4. Cf. Sahagun, *trad. cit.*, p. 217-220.

5. Ce n'est certainement pas un grelot qu'il tient de la gauche : je n'ose définir et je ne sais comment interpréter l'objet dégoûtant dont je crois reconnaître la forme et la couleur.

6. Le commentateur espagnol a écrit ici cette phrase : *los que nacia en este signo son valientes hombres*. C'est presque la traduction du commentateur du *Codex Telleriano-Remensis*.

couant une sorte de hochet en boule, aussi orné de fleurs. Devant le dieu, un musicien, portant le même pendentif, est entièrement peint de noir; sa bouche et ses yeux sont blanchis à la cendre, c'est *Ysnextli*⁷ : il chante assis sur une chaise en s'accompagnant d'un gros *huebuetl*, en forme de baril, couvert d'une peau d'ocelot⁸.

On trouve, parmi les accessoires des deux figures, des symboles qui rappellent Quetzalcoatl, le serpent coupé, la crosse et la bourse; l'œil stellaire entouré de nuages domine en haut à gauche, accompagné de deux épines de maguey. Presque toutes ces pièces sont fleuries et cette floraison correspond manifestement au surnom de *macuilxochitl*, cinq fleurs, donné parfois à cette image astrologique⁹. Le grand plumet de quetzal qui termine la coiffure a peut-être été placé là pour rappeler qu'on donne aussi parfois à cet ensemble le nom de *macuilxochi-quetzalli*¹⁰.

Avec la cinquième treizaine qui commence par *ce acatl, un roseau*, s'accroît la puissance de la déesse Chalchiutlicue. Le bleu des eaux partout éclate; la déesse, la face peinte en rouge, le nez orné d'une pierre bleue en forme de demi-cercle échancré, le signe de la parole deux fois répété devant sa bouche largement ouverte, est coiffée d'un somptueux chapeau de metl teint en bleu, dont se détachent à droite et à gauche deux grandes plumes vertes et rouges. Elle est vêtue d'une tunique où brillent le vert et le rouge, ornée d'un large disque d'or à quatre pendentifs rouges et verts et brandit dans ses deux mains les deux sceptres, insignes de son pouvoir. Elle domine du haut de son siège aux vives couleurs un courant d'eau, caractérisé comme à l'ordinaire par ses coquilles alternant avec de petits disques évidés. Deux êtres humains, l'un peint de rouge et vêtu d'un caleçon, l'autre plus clair et entièrement nu, sont entraînés par les eaux, qui emportent aussi une coiffure et un *yaotl*.

Des accessoires variés entourent la figure : on y distingue des vases d'offrandes, montés sur pied, un pot de terre à fond rond que supporte un tortillon de paille, deux pierres hiéroglyphisées, enfin la même coiffure que nous venons de voir entraînée par les eaux, et qui caractérisait plus haut la cinquième des treize figures divines, Tlaçolteotl, la « déesse des choses charnelles ».

C'étaient plus spécialement les prêtres de cette sorte de Vénus, ap-

7. *Ysnextli que quiere dezir los ojos ciegos con ceniza* (Comment. du *Cod. Tell.-Rem.*).

8. La formule espagnole est : *los que nacia en este signo son can'tores*. C'est encore une transcription abrégée du Commentaire du *Cod. Tell.-Rem.*

9. Cf. Orozco y Berra, t. II, p. 18.

10. Id., *Ibid.*

pelée aussi Yxcuina, qui se livraient à la divination, sur le *tonalamatl*¹ et l'on s'expliquera peut-être ainsi la place importante assignée dans la suite de leurs figures à la déesse dont ils desservaient les temples.

Le trophée composé de l'œil dans la nuée et des deux épines de maguey, qui paraît symboliser la planète Vénus, continue à se montrer; nous le retrouvons encore, décomposé cette fois en deux groupes superposés, vers le milieu du sixième feuillet².

La treizaine correspondante, qui commence par *ce miquiztli, une mort*, met face à face la lune et le soleil, Tectiztecatl et Tonatiuh. Tectiztecatl ou Tecuciztecatl, autrement appelé Metztl ou Meztli, passe pour une des manifestations les plus importantes du dieu Tezcatlipoca; aussi porte-t-il sur notre figure l'insigne blanc et rouge, dont j'ai plus haut donné la description.

C'est le dieu au coquillage (*tecciz*) et le commentateur du *Codex Telleriano* dit à ce propos que « comme le coquillage sort de la chaux, ainsi sort l'homme du ventre de sa mère ». Un coquillage est figuré d'ailleurs tout en haut de la planche et ses contours reproduisent ceux du *retumbo de la vox* (f. 3).

Le dieu lunaire porte un shako tout à fait particulier, en forme de tronc de cône renversé; sur le fond noir se détachent trois rangs de petits disques blancs, que je prends pour des appliques de coquilles. Le visage est rayé de lignes sombres transversales comme celui de Tezcatlipoca³, et il marche tenant un instrument qui pourrait être une sorte d'*atlatl* ou bâton à projection.

Le Soleil, placé en face, rappelle beaucoup par ses décors et par ses accessoires le signe correspondant du *Codex Telleriano-Remensis*, et je n'ai rien d'intéressant à ajouter à ce qu'en ont pu dire les précédents commentateurs⁴. Je me risque cependant à proposer une explication de la masse jaune peinte dans l'angle inférieur gauche du panneau et où se trouvent plongées diverses figures fantastiques. En rencontrant, au nombre des objets auxquels ces peintures correspondent, un nouvel exemplaire de la coquille *tecciz*, hiéroglyphe du dieu Tecciztecatl, qui dans la vieille légende nahuatl s'est dévoué pour faire la lumière, en

se précipitant dans le feu, n'est-on pas amené à rechercher dans cette scène bizarre et compliquée une représentation du sacrifice d'où sont sortis jadis la Lune et le Soleil, qui dominent toute cette treizaine⁵?

La treizaine suivante, celle de *ce quiabuill, une pluie*, est sous la domination de *Nauihecatl*, « les quatre Ayres », une des incarnations de Tlaloc, le dieu des pluies, des tempêtes et des montagnes d'où elles descendent. On voit sur notre feuille 7, répétées, face à face, les images barbares de cette divinité antique, avec un certain nombre de variations curieuses.

Le bleu domine dans leur ornementation, comme dans celle de Chalchiutlicue, qui est de la même famille⁶. La cocarde, le bandeau, la colerette, les pendentifs, tout cela est d'un bleu pâle, ainsi que l'œil rond, le nez en forme de trompe remontant tout droit jusqu'au front, le tortillon appliqué sur la lèvre, etc. Celui de gauche, *Ueitaloc*, le grand Tlaloc, sensiblement plus haut que celui qui lui fait vis-à-vis, tient dans les mains deux épines de maguey emmanchées et teintes de sang; celui de droite, *Xopancallelloc*, la pluie du printemps, tient un sceptre en forme de serpent, image de l'éclair. Tous deux sont ornés du disque d'or qu'avait déjà leur sœur, et d'où s'échappent, sur l'un au moins, des pendentifs semblables à ceux de Chalchiutlicue. Du *tepetl* ou montagne, au haut de laquelle est assis Ueitaloc, sort un puissant courant d'eau que remonte avec effort une déesse qui semble appartenir à la famille des divinités vénériennes. En bas et à gauche, Chicomecatl apparaît, en grand costume, en partie vêtue de la peau d'une victime humaine et tenant dans les mains les doubles épis de maïs⁷. Nous aurons l'occasion de revenir longuement plus loin sur cette déesse et sur ses relations avec Toci et Yxcuina.

La scène est complétée par un certain nombre de vases d'offrandes contenant un lapin, un serpent, des tomates (?) cuites et fumantes, etc.; on reconnaît aussi un encensoir à tête de serpent, d'où l'encens monte en double spirale, une bourse, deux flèches, etc.

5. On pourrait se demander si l'arbre aux racines rouges, aux tiges rayées de rose qu'on voit au dessous de la coquille ne serait pas le *tezoalt*, plante tinctoriale, destinée à rappeler ici le nom de *tezooteotl* attribué à cette page du *Tonalamatl* par un commentateur.

6. « On la disait sœur des dieux de la pluie, connus sur le nom de Tlaloque. » (Sahagun, *trad. cit.*, p. 21.)

7. L'un des commentateurs du manuscrit l'a confondue avec le *papa mayor*, le grand-prêtre, et les deux Espagnols qui ont déposé leurs réflexions sur cette page, font du signe où Tlaloc exerce sur Chicomecatl son action bienfaisante un signe de richesse : *papa mayor q. reparte (?) las riquezas a el que nace en este signo, — los q. nician en este signo avian de sr hombres ricos.*

1. Cf. Sahagun, *trad. cit.*, p. 23.

2. L'infécondité était, suivant le commentateur espagnol, la caractéristique de cette treizaine : *los q. nacion e. este signo no puiden tener hijos.*

3. Le signe de *ce miquiztli* appartenait d'ailleurs à ce grand dieu, dont l'image était alors spécialement honorée. (Sahagun, *trad. cit.*, p. 79.)

4. J'allais oublier de copier la phrase espagnole du commentateur du *Codex Borbonicus* : *los que nacion aqui en este signo eran valientes hombres mas no podrem prender a nadie.*

La huitième treizaine, qui commence par *ce malinalli, une liane*, obéit à l'influence de Mayahuel, la déesse du maguey (*Agave americana*). On la voit à gauche, sortant du sommet de la plante toute chargée d'épines rouges qui lui est consacrée et surmontée des organes floraux de cette même plante. Elle tient à la main une corde tressée probablement avec les fibres délicates qui donnent le *quetzalichtli*. Les appendices de sa volumineuse coiffure rappellent par leur couleur et leur décor le bonnet du personnage lunaire de la pl. VI, et cette ornementation spéciale se retrouve sur la tête de la divinité qui vient en face et sur une sorte de tablier en cuir noir, parsemé de coquilles, le *citlallin icue*, le jupon couvert d'étoiles, qui s'étale un peu au-dessus, chargé d'une marmite ornée de *l'acalchimalli*¹. Cette divinité qui tient en mains deux drapeaux, l'un de plumes et l'autre de metl, est surmontée d'un cimier compliqué. Serait-ce *Citlallin-icue* ou Citlalcueye, la Voie lactée, énumérée sur la liste des seigneurs des vingt treizaines, que donne Orozco y Berra²? De nombreux accessoires, où l'on croit distinguer entre autre choses plusieurs des produits du maguey, entourent les deux personnages : le commentateur espagnol, qui connaît les effets du *pulque*, annonce que *los q. nacion aqui avian de sr borrachos*.

La neuvième treizaine, qui commence par *ce coatl, un serpent*, est le domaine de Xiuhtecuhtli, le dieu du feu, le père des dieux et des hommes. Comme dans plusieurs autres manuscrits qui reproduisent sa figure³, il apparaît avec la face peinte en rouge, le menton noirci et une raie noire sur l'œil. La coiffure est ornée de plumages de *xiuhtotol* et de hampes de flèches garnies (*ytlacuehtzin*). Il porte sur la poitrine un ornement carré long, découpé en escalier sur les côtés et que sa couleur bleue, son bord rouge et ses deux disques blancs autorisent à prendre pour une de ces plaques de mosaïque, dont il nous est parvenu de rares et précieux exemplaires. L'ornement est fixé par un ruban blanc à deux pointes⁴.

Sur ses épaules figure l'ornement compliqué qu'on voit accroché en arrière de l'image de Yxcocauhqui, autre forme de Xiuhtecuhtli, dans le manuscrit de Madrid étudié par M. Seler⁵.

Il est impossible de méconnaître le personnage qui fait face à Xiuhtecuhtli, Paynal, le dieu léger et véloce, le rapide aide-de-camp de Uitz-

lopochtli⁶. L'image que nous en donne le *Codex Borbonicus* est, en effet, la même que celle qui représente Paynal dans la collection que je viens de mentionner⁷. Les différences assez peu importantes entre les deux figures se manifestent dans l'ornementation de la tête, du dos et des hanches, mais elles ont toutes deux le masque spécial noir, entouré d'étoiles, et le miroir de poitrine déjà décrit.

Au dessus de Paynal, rapide comme lui, passe l'orage chargé de pluie, et renfermant la foudre, sous la forme d'une flèche acérée. Au dessous du dieu léger une longue volute polychrome, toute hérissée de flammes, se replie vers Xiuhtecuhtli et présente à ce dieu un trône tout chargé d'offrandes. Je ne trouve rien à dire d'utile au sujet des annexes du tableau, mygale et serpent, maïs et maguey, *tecpatl*, *pamiil*, etc.

Abordons la dixième treizaine (*ce tecpatl, un silex*), où se combinent les influences de Mictlantecuhtli et de Chachalmeca.

Mictlantecuhtli, le dieu du monde inférieur, figure à gauche, portant un sceptre en forme de serpent⁸ et un bouclier avec ses annexes et portant sur le dos un ornement dont la pièce principale est une sorte de rondache bleue et rouge, d'où sort en haut relief la tête de *Miquitzli, la mort*.

Chachalmeca se tient en face, paré de la coiffure spéciale au bandeau blanc et noir, qui lui serre la tête et des ornements de *metl* si caractéristiques, coquille en volute et rondelle plissée terminée par un long cornet. Cette divinité funèbre a de plus le miroir de poitrine blanc et rouge, à la façon de Tezcatlipoca et de Paynal. Sa tête est une tête de mort, et les os du squelette apparaissent grossièrement dessinés sous les téguments.

Au dessus git un corps accroupi et ficelé, orné de deux drapeaux, dont l'un porte l'insigne aisément reconnaissable de Centéotl, le dieu du maïs.

Entre les deux divinités terribles, l'œil stellaire apparaît dans la nuée sombre, encadrée d'épines et de fleurs de maguey, comme dans les treizaines III et VI. Il est fixé au haut d'un mât planté dans une pièce d'eau et dont un petit personnage s'efforce d'atteindre le sommet.

Le *citlallin-icue* de la huitième treizaine reparaît simplifié au dessus de l'œil sacré. De nombreux accessoires sont semés à travers le tableau et pourront donner matière dans l'avenir à d'amples commentaires⁹.

1. Voy. plus loin, p. 10.

2. *Op. cit.*, t. II, p. 18.

3. Cf. Ed. Seler, *loc. cit.*, p. 593.

4. Commentaire espagnol, *los q. nacion aquy avian de ser principales achcauli*.

5. Ed. Seler, *Ein Kapitel aus den in aztekischer Sprache geschriebenen ungedruckten Materialien zu dem Geschichtswerk der P. Sahagun (eröffentl. Vaus dem Königl. Mus. für Völkerkunde. Bd. I, S. 131, 142. Berlin, 1890, in-4)*.

6. Cf. Sahagun, *trad. cit.*, p. 14.

7. *Veröffentl. aus dem Königl. Mus. für Völkerkunde*, Bd. I, S. 123, 131. — Atlaua, le dieu du bâton à lancer, *atlatl*, a le même ornement de face (*ibid.*, p. 160), mais il ne porte pas le miroir.

8. Ce qui incite le commentateur à écrire à côté : *Dios mayor de las culebras*.

9. *Los q. aquy nacion*, dit le Commentateur espagnol, *no podiem ser aborrecidos de nadie*.

Sur la treizaine qui porte le n° 11 et commence par *ce oçomalli, un singe*, Pantecatl règne en maître; l'hiéroglyphe *pan, tel* domine au haut de la page et la pierre (*tel*) et le drapeau (*pamitl*) se reproduisent ailleurs. Pantecatl est un des dieux du *pulque*, cette boisson enivrante que fournit l'*Agave mexicana*¹; il se rapproche beaucoup par sa figuration de Totoltecatl et de Macuilxochitl, deux autres divinités du même groupe, tels que Sahagun les représente². Il emprunte au premier le croissant d'or (*yacametzli*) qui pend de sa cloison nasale et la plaque ou petit bouclier dit *acalchimalli* attaché à sa ceinture; il prend au second sa hache à manche recourbé, colorée comme un *tecpatl* et munie d'une gaine blanche bifide. C'est d'ailleurs, à tous égards, une divinité composite, qui se pare d'ornements incohérents appartenant en propre à Yxcuina et à Quetzalcoatl.

Le centre du tableau est occupé par la représentation d'une éclipse de soleil; le disque de l'astre du jour n'est plus visible que dans sa moitié droite; l'autre moitié est masquée par la figure déjà décrite de *citlallin-icue*.

Tlatocaocelotl et *Tlatocaxolotl*³ portant des étendards et couronnés de fleurs rappellent peut-être le rôle de ces deux animaux dans la légende de la création du soleil et de la lune⁴.

La douzième treizaine, qui commence par *ce cuetzpallin, un lézard*, est régie par une divinité que les commentateurs nomment *ytztlacoliuhqui*⁵, *el señor del Pecado, o Seguedad*, le dieu du Pêché ou de l'Aveuglement. Un masque blanc et noir, sur lequel se détache un ornement de nez, en forme de croissant, couvre hermétiquement sa figure⁶ et des ornements en forme de disque et de cornet, analogues à ceux de Mictlantecuhitl et de Chachalmeca, accentuent la signification mortuaire entrevue par M. Seler⁷. Il porte dans la main droite un faisceau de petites plantes desséchées; presque tous les objets qui l'entourent : vase d'offrandes, encensoir à main, flèches, bourse, trophée d'armes, pierre, coquille, canne d'or à tête d'animal, sont garnis d'appendices digités, peints en rouge, dont la forme rappelle la crête de coq qui couronne la coiffure de Itztlacoliuhqui dans le récit de Sahagun⁸.

1. Cf. Jourdanet, *Le maguay* (trad. de Sahagun, *in fine*, p. 858-865).

2. *Trad. cit.*, p. 160.

3. Ce sont, suivant Orozco y Berra, des noms de constellations.

4. Commentaire marginal : *los q. aqui nacia avian de ser valientes hombres, mas avian de moryr en la guerra.*

5. Sahagun traduit ce mot « dieu de la gelée » (*trad. cit.*, p. 135).

6. Fabrega le nomme *Tlacanaxquimilli*, ce qui signifierait *visage obscurci* (*loc. cit.*, p. 242).

7. Ed. Seler, *loc. cit.*, p. 645. — Le blanc est la couleur de la mort.

8. *Trad. cit.*, p. 135. — Le Citlalcuey reparait en haut avec une étoile au centre.

Le tableau est complété par le dessin de deux pauvres femmes étendues étranglées; leur cou est sanglant et de grosses pierres les ont plusieurs fois atteintes, *mujeres tomadas en adulterio*, dit le commentateur du *Codex Telleriano-Remensis*, *morian apedreadas como pareçe por esta figura; y primero que las apedreasen las abogavan, y despues las echavan en las plazas donde todos las viesen*.

J'arrive à la treizième treizaine, celle de *ce ollin, un soleil*, où commande Yxcuina, déesse fort complexe, dont le nom signifie « qui prend quatre faces » (*ixtli*, visage; *cui*, prendre; *na* pour *nau*, quatre).

« On l'appelait ainsi, dit Sahagun, parce que l'on prétendait que cette divinité représentait quatre sœurs : la première, qui était l'aînée, portait le nom de *Tiacapan*; la seconde s'appelait *Teicu*; la troisième était nommée *Tlaco*; la quatrième, qui était la plus jeune, s'appelait *Xocoyotzin*. Ces quatre sœurs passaient pour être les déesses des passions charnelles. »

On donnait encore à Yxcuina cet autre nom de *Tlaçolteotl*, que j'ai déjà employé ci-dessus (*tlaçolli*, ordure; *teotl*, dieu) et de *Tlaelquani* (*tlaelli*, ordures; *qua*, manger⁹). Elle mangeait les saletés des hommes, en ce sens que c'est à ses prêtres que tous, hommes et femmes, allaient confesser leurs luxures. Nous avons déjà vu que c'étaient ces mêmes prêtres ou devins qui interprétaient habituellement le *tonalamatl*. La figure de leur déesse revient souvent, comme l'on voit, dans leur livre, et à cette treizième page, en particulier, elle est traitée avec un soin particulier et sous des dimensions inusitées. On remarquera en outre que, par une exception unique, dans le *tonalamatl*, Yxcuina est représentée *de face*.

Elle porte un haut chapeau conique, à longue pointe recourbée, orné des longs panaches, jaunes et blancs piquetés, que nous avons déjà vu caractériser Tlaçolteotl au cinquième rang des patrons de treizaine. Le turban blanc et les pendants tachetés sont encore les mêmes dans les deux images, mais le masque est rouge et noir, comme le veulent les commentaires, *la pintan con caras de dos colores*¹⁰, le costume est semé de croissants de lune disposés en rangées symétriques, la pointe dirigée vers le haut. La déesse a revêtu la peau d'une victime humaine, dont

9. *Comment. cit.* — La pronostication qui est au bas de la figure de Ytztlacoliuhqui est formulée ainsi : *los q. aqui nacia avian de ser inhabiles y avian de moryr per mentirosos.*

10. *Teiztactlachpanqui*, dans une autre nomenclature recueillie par Orozco y Berra (*op. cit.*, t. II, p. 18). On trouve dans ce mot les idées de *nettoyage* et de *blancheur*.

11. Les parties noires semées de petites taches blanches ont la forme d'un oiseau à long bec allongé sur le nez, et étalé sur les lèvres où se dessinent une moustache et une barbiche.

les mains retombent au-dessous de ses poignets et qui lui couvre les jambes jusqu'aux chevilles.

Le rite abominable, que cette figure ainsi vêtue nous représente, était commun à Yxcuina, à Toci et à Chicomecoatli¹; nous aurons l'occasion d'y revenir en décrivant plus loin la seconde partie du *Codex Borbonicus*, où il étale sur deux grandes pages ses cérémonies compliquées.

Yxcuina est encore une sorte de Lucine et ce rôle de la déesse se manifeste dans la parturition d'un enfant dont la tête apparaît déjà revêtue des ornements de Tlaçolteotl. M. Damour, de l'Institut, possède dans sa belle collection de pierres travaillées une curieuse sculpture mexicaine qui représente le même sujet².

En face d'Yxcuina se montre un personnage, vêtu d'une peau d'aigle et tenant dans les mains des épines de maguey ensanglantées. Il se rattache, par sa coiffure noire, en tronc de cône, toute chargée de petits disques blancs et par son miroir de poitrine blanc et rouge, au groupe de figures de Tezcatlipoca et par ses longs plumages verts il a mérité d'être appelé *Quetzalxolocuauhtli*³.

On remarquera, à proximité, un *tzompantli* avec sa tête de mort enfilée par les tempes, l'œil dans la nuée avec les épines, un encensoir à main, une mygale, enfin un faisceau composé d'un serpent et d'une scolopendre entrelacés.

Le sujet principal de la quatorzième treizaine, qui commence par *ce itzcuinli, un chien*, est encore l'image d'un dieu revêtu de la peau écorchée d'une victime. C'est Xipe-Totec, sous un de ses aspects particuliers, celui de *Tlatlaubqui-Tezcatlipoca*, Tezcatlipoca rouge.

Il a la bouche ouverte, comme le veut la description de Sahagun⁴; sa face est jaune, rayée de rouge, avec trois plumules collées dans la bande rouge qui traverse la joue, et la peau humaine séchée qui le recouvre lui fait une courte tunique à manches, avec les mains qui retombent au-dessous de ses poignets. A son cou pend le disque rouge et blanc, dont il a déjà été question plus haut. Les hanches sont ceintes de feuilles de zapote et l'appendice dorsal rouge strié, qui est peut-être un tambourin, porte cinq grandes coquilles en quinconce. Il est armé d'une rondache en plumes, à cercles concentriques, dont le centre, pris à part, est sans doute la représentation du miroir rouge, hiéroglyphe de son nom (*Tlatlaubqui tezcatl*) et dans la main gauche il brandit le *chicahuaztli*, espèce de bâton à sonnailles. Un *tecpatl* se dégage en arrière, au milieu d'une

grosse touffe de plumes de quetzal, et d'autres plumes semblables composent un majestueux cimier.

En face de cette image, un serpent emplumé, symbole de Quetzalcoatl, avale un homme tout entier. Entre les deux figures apparaissent d'une part l'hiéroglyphe *ce itzcuinli, un chien*, qui est celui du premier jour de la treizaine où Xipe domine, de l'autre les signes *ei quaubtli, trois aigles*⁵, et *nahui ollin, quatre soleils*⁶, signes de jours dont je ne m'explique pas encore la juxtaposition. M. Ed. Seler⁷, rapprochant ce dernier de la figure de l'homme avalé par le serpent, croit voir dans l'ensemble le symbole du soleil couchant, les autres images accessoires de la feuille 14 demeurent actuellement inexplicables⁸.

Itzpapalotl, navaja de mariposas, est la dominatrice de la quinzième treizaine, qui commence par *ce calli, une maison*. Elle est représentée comme un être fantastique, vêtu d'une peau d'oiseau dont les ailes et la queue sont hérissées de couteaux de silex, *y asi esta cercado de navajas y alas*. Itzpapalotl s'identifie avec Oxomoco, que nous retrouverons plus loin inventant le *tonalamatl*. L'emblème disposé devant la déesse est qualifié par les anciens commentateurs de *Tamoanchan* et de *Xochilicacan* : « *Es el lugar donde fueron criados estos Dioses, que ellos temian, que asi es tanto como decir el Paraiso terrenal, y asi dizen que estando estos Dios en aquel lugar, se demandaron en cortar rosas y ramos de los arboles; y que per esto se enojo mucho el Tonacateuhli, y la mujer Tonacacigua, y que los echó de aquel lugar, y asi venian unos a la tierra, y otros al infierno, y estos son los que a ellos ponen los temores.* »

C'est à cette légende que fait allusion notre peinture où l'on voit à côté d'un arbre fleuri, debout dans un grand vase à pieds, un autre arbre tout semblable arraché et tombé par terre.

Un *téocalli*, dont le *tehcattl* est remplacé par une pierre posée de champ et ornée⁹ de l'hiéroglyphe *chiquaccn tecpatl, six couteaux*, est surmonté d'une victime, couchée les yeux bandés, et qu'un double serpent étouffe. C'est la même figure qui reste debout, quoique décapitée, dans le manuscrit d'Aubin⁹.

Le tableau de la seizième treizaine commençant par *ce cozcaquauhtli, un vautour royal*, diffère considérablement de tous les autres par sa dis-

1. Cf. Sahagun, *trad. cit.*, p. 87, 135, 177, 178, 187.

2. Comment. esp. : *Los q. nacion aqui en syendo mon... billo(?) sen a vya de moryr.*

3. Cf. Orozco y Berra, t. II, p. 18.

4. *Veröffentl. aus dem königl. Mus. für Völkerkunde*. Bd. I, S. 145-146.

5. Dans la liste d'Orozco y Berra, on trouve ici les mots *chicuei malinalli, huit lianes* (*op. cit.*, t. II, p. 18).

6. *Nahui ollin tonatiuh* (Orozco y Berra, *ibid.*).

7. *Loc. cit.*, p. 668.

8. Légende espagnole au bas de la figure : *Los q. nacion aqui avian de ser hombres ricos.*

9. La légende espagnole au bas de la figure dit : *Los q. aqui nacion avian de ser hombres ricos y despues pobres.*

position générale. Il est bordé, en effet, d'un large bandeau de couleur bleue, représentant une masse d'eau¹ qui entoure un carré intérieur où se font pendant deux images divines. Le carré s'interrompt en haut et au milieu, sur un espace de 0^m,08, occupé par une représentation cosmique où l'on retrouve le bandeau sombre parsemé de disques blancs, les yeux stellaires, etc.

A droite grimace *Xolotl*, à la tête de fauve, jaune au milieu et en avant, brune partout ailleurs. Cette divinité, qui se rattache par son costume et son ornementation, au groupe de *Quetzalcoatl*², est représentée les oreilles coupées, la bouche ouverte d'où sortent un *tecpatl* et une fleur, et tenant dans la droite un autre *tecpatl* emmanché.

Une seconde image, aussi à tête d'animal, fait exactement pendant à celle de *Xolotl*. Ce deuxième personnage, *Tlalchitonatiub*, le soleil bas, « *entre la luz y las tinieblas* », la face peinte en noir, le museau largement ouvert, a reçu une flèche dans la bouche et ses yeux clos sont figurés par un pointillé. Un large disque solaire lui couvre tout le corps et s'appuie par la base sur le cou d'un animal fantastique aplati en travers, et qui rappelle de fort près par ses traits ceux des petites divinités accroupies qui remplissent la seconde case des dieux de chaque treizaine. Une tête de mort est à sa gauche, pour accentuer le caractère funèbre du sujet : *asi pintan el sol sobre los hombros*, dit le commentaire, *y la muerte debajo de los piés como aquí parece*.

Xolotl est le dieu des jumeaux, et comme, dans la croyance générale, l'accouchement gémellaire est une monstruosité, l'un des deux êtres venus au monde ensemble doit être immolé, et c'est pourquoi *Xolotl* est parfois représenté, comme dans notre Codex, dans l'attitude du sacrificeur, le couteau à la main. Je n'ai rien à signaler de particulier à propos des accessoires de ce groupe; on remarquera seulement sous le groupe de l'œil dans la nuit et des magueys la figure fort reconnaissable d'un *chilli* ou piment rouge; de la bourse dessinée un peu plus haut sort une tête de serpent³.

Sur la treizaine de *ce atl*, une eau, règne *Chalchiutotli* (l'oiseau-pierre verte précieuse) « *lo mismo que el Diablo o Texcatlipoca* », sorte d'oiseau à face humaine jaunâtre, coiffé du bonnet noir constellé dont nous avons parlé à propos de la sixième treizaine et portant suspendu le miroir de

1. C'est sans doute à cette masse d'eau que fait allusion le commentateur espagnol (*Cod. Tell.-Rem.*), quand il dit du dieu *Xolotl* : « *Salvose antes del diluvio* ».

2. Je n'insisterai en passant que sur le plumet compliqué qui part du dessus du frontal pour se recourber en un large demi-cercle; c'est, en effet, l'insigne le plus caractéristique d'*Otontecuhtli*, autre expression de *Xolotl*. Tout le reste de la coiffure, les oreillères, le collier, le pectoral sont du type *Quetzalcoatl*. Je fais seulement remarquer que le dieu porte au milieu du front un large *chalchibuitl*.

3. *Los q. aquí nacian se avian ellos mismos de vender* (Comm. espagn.).

poitrine blanc et rouge qui a déjà si souvent passé devant nos yeux. Des pieds d'homme teints en noir dépassent au-dessous de ceux du volatile « *Pintanlo asi, porque dizem que no veyan al Diablo, sino solamente los piés de gallo, o águila* ». »

Une grosse crête rouge enveloppe l'ouverture d'où se dégage la face, et suggère l'hypothèse d'une représentation du coq d'Inde ou dindon.

Une quadruple ligne pointillée joint la bouche du dieu à l'orifice d'une large cruche verte, et toutes sortes d'accessoires s'étalent sur plusieurs lignes, pierres et épines de maguey, ou vases contenant les objets les plus divers.

Une petite image de *Quetzalcoatl* apparaît dans la courbe d'un long serpent polychrome; de la plate-forme d'un *teocalli* s'élève l'encens du sacrifice⁵.

La dix-huitième treizaine (*ce ehecattl*, un vent) est partagée entre *Chantico* ou *Cuaxolotl* et *Quetzalcoatl*.

Chantico est à droite, assise sur un siège luxueux, de la base duquel sort un volumineux ornement de plumes (?). Elle a la figure rouge en haut et noire en bas, les deux protubérances, caractéristiques de la coiffure féminine, sont ornées de coquilles et de plumes de *quetzal* et de *toxtili*. Elle porte le voile rouge orné aussi de coquilles et le jupon blanc que lui assigne le texte de Sahagun⁶. Mais son nez est surmonté d'un bizarre ornement de nature indéterminée, coloré en bleu, et un double appendice composé d'une gerbe d'eau et d'une sorte de rayon de feu s'élance de sa nuque.

Une seconde figure, plus petite, se tient vis-à-vis la première, à l'entrée d'un quadrilatère ouvert sur la face antérieure et représentant la *casa de oro* du commentaire, une grotte dont les parois portent les disques numériques d'une treizaine. C'est encore une fois *Quetzalcoatl*, suivant le commentaire, tel à peu près qu'il se montrait déjà dans le tableau de la treizaine précédente, mais tenant d'une main la bourse et l'épave du sacrifice, et de l'autre, un bâton coudé, orné de fleurs, hérissé de pointes et que termine un *tecpatl*.

Entre les deux sujets reparaît un objet déjà vu sous des aspects plus simples en haut de la planche VI; l'un des commentateurs espagnols du *Codex Borbonicus* y croit reconnaître une espèce d'arche, qu'il compare à celle des Hébreux, *arca del libro de la ley* (!). Le signe *ce cipactli*, qui plane au-dessus de la grotte, semble faire allusion au rôle de *Quetzalcoatl*, dans la réforme du calendrier. Une pierre, un serpent, deux épines de maguey, l'œil dans la nuit, un ornement de feuilles et de

4. *Comm. Tell.-Rem.*

5. *Los q. aquí nacian havian de ser pobres* (Comm. espagn.).

6. *Veröffentl.*, etc., p. 160-168.

plumes et divers vases d'offrande, dont l'un dégage une épaisse fumée, complètent la mise en scène¹.

L'avant-dernière treizaine, qui commence par *ce quauhltli, un aigle*, est remarquable par une grande image, surchargée d'ornements, que le commentaire du manuscrit Letellier décore du nom de *Xochiquecal*.

Xochiquetzal est la déesse de la terre qui fleurit; des fleurs et un tecpatl lui sortent de la bouche, tout comme de celle du dieu Xolotl de la planche XVI. Xochiquetzal a inventé l'art de filer, et les mailles d'un large réseau rappellent ce souvenir, tout en haut du tableau.

La déesse est parée des plus riches ornements, sa tête est surmontée des deux mêmes protubérances, ornées de coquilles et de plumes que portait déjà Chantico à la page précédente. Sa face est jaune au-dessus, bleue au-dessous d'une ligne qui va du nez à l'oreille et est couverte de petits annelets en coquille. Son dorsal est formé d'un grand oiseau polychrome, dont la grosse tête verte à bec jaune lui compose un couvre-nuque extrêmement original. Le nœud de metl blanc, qui serre le frontal, pourrait donner lieu à quelque méprise; il rappelle d'assez près en effet le célèbre symbole chinois du Tai-ki, qu'on a déjà trouvé ailleurs en Amérique² et l'on pourrait être tenté d'y chercher une nouvelle preuve de l'intervention personnelle de quelque sectateur de Chou-hi, qui aurait réussi à faire pénétrer dans certain collège de devins cette manifestation de sa foi. Mais en y regardant de plus près et en comparant attentivement ce dessin à d'autres figures du *Codex* et, notamment à celles des tableaux IV et XV, on constatera aisément que la figure examinée, qui est toujours au centre d'une ligature, en représente tout simplement la boucle.....

Xochiquetzal, couverte des brillants ornements dont on vient de tracer une description, est assise sur une peau d'ocelot posée sur un tabouret décoré, de la base duquel s'échappent quatre tiges fleuries et une espèce de scolopendre.

A l'opposé, se tient lié sur un siège un peu bas un animal bizarre,

1. *Los q. aquy nacian avian de tener (?) q. comer.*

2. Cf. E.-T. Hamy, *Decades Americanæ*, p. 83-89, fig. 54 et 55, et *Essai d'interprétation d'un des monuments de Copan (Honduras)*. (*Comp. Rend. Soc. Géogr.*, 2 juillet 1886.)

que ses deux protubérances de plumes vertes et son appendice nasal bleu rapprochent de Chantico³. Une langue rouge sort de sa bouche ouverte, son corps d'un gris noirâtre est constellé de taches bleues, vertes, jaunes et rouges; ses quatre pattes sont teintées en jaune et sa queue se redresse grise bordée de blanc.

Le champ du tableau est semé d'attributs, vase peint d'où sort un serpent, tête de mort dans la nuit, tecpatl, épines de maguey, mygale, pierres, filet, homme décapité, *tlachco* enfin ou jeu de paume⁴ où passe une boule d'*ulli* entourée des hiéroglyphes de la mort (*miquiztli*) et de l'eau (*atl*).

La vingtième treizaine du tonalamatl (*ce tochtli, un lapin*) dont il me reste à dire quelques mots, met en présence *Yztapaltotec* et *Xuibtecutli*.

Yztapaltotec est une forme du Xipe-totec, rencontré déjà précédemment; il a de ce dernier la bouche ouverte et la face rougie, la peau écorchée et le bâton évidé par le haut et chargé de nœuds composés, la ceinture de feuilles et le tambourin rouge orné de coquilles. Mais sa tête est surmontée d'un énorme tecpatl, garni de plumes sur son tranchant comme pour indiquer qu'il est inoffensif⁵, et son nez porte un volumineux croissant d'or. Sa main droite brandit un tecpatl et sa gauche saisit son bâton.

Une image de Xiuhtecuhtli lui fait face, et reproduit, avec quelques variantes insignifiantes, la figure du dieu du feu que j'ai déjà décrite à propos de la page ix. Entre les deux images, l'artiste a superposé de bas en haut l'arche déjà vue à la page xviii, la coquille des pages iii, vi, etc., les épines, la bourse d'où sortent, assemblage bizarre, un fémur et une fleur. En haut et en travers s'alignent des offrandes dans des récipients divers, une canne d'or à tête de cerf, etc.

En bas, à gauche, se voient une écuelle fumante, l'œil dans la nuée, symbole d'une étoile et l'inscription : *los q. aquy avian de llegar avisos(?) y sr Ricos hombres.*

3. C'est donc une représentation féminine, et par conséquent, on ne peut pas suivre ici le commentateur du *Cod. Tell.-Rem.*, qui la définit ainsi : *El diablo como que esta engañando a Eva antes que pecase.*

4. C'est assurément la présence du *tlachco* qui a fait écrire ici au commentateur du *Codex Borb.* : « *los q. aqui nacian avian de ser jugadores.* ».

5. Dans la nomenclature colligée par Orozco y Berra, on trouve ici le nom de *Teotecpatl*.

CHAPITRE III

A la suite du *tonalamatl* proprement dit, dont je viens de décrire rapidement les particularités les plus nouvelles et les plus intéressantes, le peintre nahuatl a représenté, dans un double tableau, deux grandes scènes fort curieuses représentant *la création*, puis *la réforme* de ce calendrier archaïque.

On sait que, dans la légende nahuatl, les inventeurs du *tonalamatl* sont le dieu Cipactonal et la déesse Oxomoco, son épouse. Le mari et la femme, étant dans une certaine caverne de la terre de Cuernavaca, délibèrent sur la confection du calendrier, et choisissent pour commencer la série des âges « *cierta cosa llamada Cipactli, que la pintan a manera de sierpe* ». Ils lui donnent l'ordre de se mettre à l'eau et de venir rendre compte de sa tentative, « *y dicen andar en el agua y que le hizo relacion de su intento* ».

« *Rogandole tuviese por bien ser puesta y asentada por primera letra ó signo de tal calendario, y consentiendo en ello pintáronla y pusieron ce Cipactli que quiere decir una sierpe* »¹.

Le tableau, qui occupe le centre de la page 21 du *Codex Borbonicus*, représente à peu près cette scène. Les dieux sont dans une grotte du même type que celle que nous avons décrite plus haut², mais dont les signes numériques représentent cette fois une lunaison entière³. Ils ont planté leurs bâtons d'or à l'entrée de la grotte⁴ et consomment le sacrifice. L'un qui tient une sébille en sème au loin le contenu ; l'autre a dans une main l'encensoir à manche (*tlemaitl*) et dans l'autre l'épine de maguey qui sert à verser le sang. Cipactli apparaît, dans l'angle supérieur droit, à peu près sous les mêmes traits qu'il a déjà dans le tableau de la dix-huitième treizaine, et du pied de la grotte s'élance le flot dans lequel il va se précipiter pour commencer le cours du temps⁵.

1. Mendieta *ap.* Orozco y Berra, *op. cit.*, t. II, p. 14.

2. Voy. plus haut, p. 12, col. 2.

3. On y compte vingt-sept disques et une fraction. La révolution sidérale de la lune 27 jours 7 heures 43 min. 11 sec., ou 27 j. sol. moy. 321.

4. Ce sont ces mêmes bâtons que nous avons déjà vus figurés dans les objets isolés des pl. XII et XX.

5. Le commentateur espagnol, qui n'a rien compris à cette représentation, qualifie

La présence de Quetzalcoatl exécutant une danse sacrée au milieu du tableau de la page 22 s'explique par le rôle que joue ce personnage divin dans la correction du calendrier primitif. Sans connaître notre peinture, Orozco y Berra avait judicieusement distingué le rôle des inventeurs de celui du réformateur⁶. Quetzalcoatl apparaît sous sa forme d'Ehecatl, avec le masque simien sur la bouche. Son bonnet pointu est tacheté, comme le dit Sagahun, « à la manière des peaux de tigre »⁷ ; son plastron, ses manchettes, ses jambières, sont taillées dans la même matière, mais tout le reste du costume reproduit les formes déjà connues. De la droite il tient sa bourse, de la gauche il brandit un serpent (*coatl*) qui se termine par un encensoir d'où montent trois spires de fumée.

Tezcatlipoca danse en face de Quetzalcoatl ; il porte quelques-uns des attributs que lui conféraient déjà les peintures du *tonalamatl* examinées plus haut et notamment le shako noir et blanc en forme de tromblon et le disque évidé blanc et rouge. Son dorsal, en forme de bête monstrueuse, se termine par une sorte de bec contourné, bordé, comme celui de Xiuhtecuhtli (pl. XX), d'une rangée d'yeux symboliques et son camail polychrome est garni de plaquettes d'or.

Ces deux images, ainsi associées au centre de la page qui fait face à celle où se trouve commémorée l'invention du calendrier, rappellent qu'à une époque plus récente, au calendrier lunaire qui avait donné les premières treizaines, Quetzalcoatl vint associer de nouveaux éléments, empruntés en particulier à la planète Vénus, qui symbolise ce dieu dans le ciel mexicain. Ce n'est pas ici le lieu de développer cette thèse, qu'Orozco y Berra a déjà présentée avec autorité, en s'appuyant surtout

ces deux divinités de *diosas de las parteras* et ajoute la phrase qui suit : *en este mes tenian los hōbres luq. para bajar omni cosa porq. no tenian dios particular porq. eran estas diosas de las doñas*. Dans son ignorance complète des règles qui présidaient à la distribution des jours chez les Nahuatls, il admet l'existence d'un vingt et unième et d'un vingt-deuxième mois, *vigessimo secundo mes* !

6. *Op. cit.*, t. I, p. 14.

7. Sagahun, *trad. cit.*, p. 16.

sur les précieuses indications recueillies jadis par le P. Motolinia¹.

Les deux tableaux des feuillets 21 et 22 dont on vient de lire le rapide commentaire, sont encadrés de cinquante-deux figures plus petites représentant les quatre treizaines d'années ou *tlapilli* d'un cycle mexicain.

La première de ces treizaines commence par l'année *ce tochtli*, un lapin, et continue avec *ome acatl*, deux roseau, *yei calli*, trois maison, *nauitl tecpatl*, quatre couteau, *macuil tochtli*, cinq lapin, etc.

Mais le chronologiste a pris soin de peindre, à côté de chacun de ces signes d'année, la figure d'un des *acompañados* qui, combinée aux deux autres signes, devient un déterminatif de jour.

Chacun des ensembles ainsi obtenus correspond, en effet, au remplissage complet d'une des cases extérieures du *tonalamatl* du *Codex Borbonicus*. Par exemple, *ome acatl* accompagné du quatrième seigneur de la nuit correspond au deuxième signe de la huitième treizaine; *yei tecpatl* associé au premier desdits seigneurs est le troisième signe de la seizième treizaine; *nauitl calli* marchant avec le huitième *acompañado* prend place au quatrième rang de la quatrième treizaine, et ainsi de suite, dans l'ordre du tableau que voici :

1 tochtli	20° treizaine	1 acatl	5° treizaine	1 tecpatl	10° treizaine	1 calli	15° treizaine
2 acatl	8° —	2 tecpatl	13° —	2 calli	18° —	2 tochtli	3° —
3 tecpatl	16° —	3 calli	1° —	3 tochtli	6° —	3 acatl	11° —
4 calli	4° —	4 tochtli	9° —	4 acatl	14° —	4 tecpatl	19° —
5 tochtli	12° —	5 acatl	17° —	5 tecpatl	2° —	5 calli	7° —
6 acatl	20° —	6 tecpatl	5° —	6 calli	10° —	6 tochtli	15° —
7 tecpatl	8° —	7 calli	13° —	7 tochtli	18° —	7 acatl	3° —
8 calli	16° —	8 tochtli	1° —	8 acatl	6° —	8 tecpatl	11° —
9 tochtli	4° —	9 acatl	9° —	9 tecpatl	14° —	9 calli	19° —
10 acatl	12° —	10 tecpatl	17° —	10 calli	2° —	10 tochtli	7° —
11 tecpatl	20° —	11 calli	5° —	11 tochtli	10° —	11 acatl	15° —
12 calli	8° —	12 tochtli	13° —	12 acatl	18° —	12 tecpatl	3° —
13 tochtli	16° —	13 acatl	1° —	13 tecpatl	6° —	13 calli	11° —

Si l'on examine ce tableau avec un peu d'attention, on constate promptement que les numéros de treizaines appelés successivement en face des signes de jour, se succèdent dans un ordre régulier, séparés par le chiffre 8, excepté toutefois à la fin de chacune des treizaines, où, en raison de la place extrême occupée par le groupe, l'intervalle apparent est non plus 8, mais 9.

1. Cf. Orozco y Berra, *op. cit.*, t. II, p. 29-33.

Huit treizaines plus un jour qu'il faut ajouter pour le coefficient, c'est exactement 105 jours. Ainsi qu'on peut le vérifier, par un petit compte très facile, les groupes figurés autour des feuillets 21 et 22 du *Codex Borbonicus* sont, en effet, séparés dans le *tonalamatl* par des intervalles réguliers de 105 jours.

Or, c'est exactement le chiffre qu'il faut ajouter aux 260 des vingt treizaines astrologiques pour former le total des 365 jours de l'année solaire. Le double tableau que nous avons sur les yeux est donc un tableau, calculé d'avance, pour trouver immédiatement dans le *tonalamatl* le premier jour de l'année solaire de 365 jours.

L'auteur de ce comput ne connaissait pas ou du moins n'appliquait pas le système des jours intercalaires. Les intervalles se suivent régulièrement égaux les uns aux autres et cette constatation donne raison aux historiens, comme Motolinia, etc., qui professent que les Mexicains n'ont pas connu, avant leurs rapports avec les Espagnols, l'année bissextile proprement dite².

En quelque point des treizaines que l'on fasse le compte dont les figures fournissent les éléments, on trouve toujours un intervalle égal de 105 jours, et entre la cinquante-deuxième année du cycle finissant et la première du nouveau cycle qui va recommencer, c'est 105 jours encore que donne le calcul. L'intercalation ne se pratiquait donc pas non plus à la fin du cycle de 52 ans, comme l'admettait Clavigero, par exemple³; et l'on n'a plus d'autre ressource, pour expliquer la chronologie régulière des Mexicains, que d'adopter une des hypothèses de Gama, celle du mois complémentaire de vingt-cinq jours, ajouté à la fin de la double période cyclique (*siècle de 104 ans*) nommée *Cehuehueticliztli*.

2. Je n'ignore pas qu'entre autres arguments opposés à cette manière de voir, on fait valoir la composition du signe *nemontemi* qui finit la première partie du *Codex Telleriano-Remensis*. Au-dessus et en dehors du cadre où sont représentés par cinq crosses les jours complémentaires, qui ajoutés aux 18 mois de 20 jours, complétaient l'année solaire, apparaît une sixième crosse que Brasseur de Bourbourg et quelques autres considèrent comme un emblème bissextile. Mais il faut observer que, même en admettant cette explication, le manuscrit qui nous fournit une telle figure est postérieur à l'arrivée de Cortez et de ses compagnons.

3. Voyez sur ce sujet la dissertation érudite d'Orozco y Berra (*op. cit.*, t. II, p. 57 sqq.).

CHAPITRE IV

Les peintures du *tonalamatl* proprement dit devaient être établies de telle sorte qu'elles pussent servir de modèles pour les cérémonies extérieures. *Pintan estas ymagines*, dit un commentateur, ... *cada una diferente de la otra, porque como en cada una de estas fiestas havian buyles, y sacrificios, havian de salir vestidos como esta la ymagen*¹.

On retrouve plus de souci encore d'une minutieuse exactitude dans la représentation des costumes, des ornements, des accessoires du culte, et l'arrangement des cérémonies parfois très compliquées, dont les feuillets 23 à 38 du *Codex Borbonicus* nous ont conservé les détails.

Cette dernière partie du manuscrit est, en effet, un véritable *Rituel figuré*, où l'on prend l'une après l'autre les fêtes que célébrait spécialement le collège de prêtres pour lequel avait été peint notre *Codex*.

La série commence en haut de la page 23 par l'hiéroglyphe *ce tochtli*, un lapin, entouré d'un filet bleu pâle², et se termine avec le manuscrit par l'énumération des dernières années du cycle de 52 ans encadrées de même.

Aux deux extrémités du Rituel la même composition se répète dans deux groupes renversés, qui en marquent nettement le commencement et la fin. A la page 23, un personnage plus petit, partant de la gauche, marche vers un autre personnage de stature plus élevée, qui part de la droite et un rouleau de *metl* se déroule sur un cylindre empreint de petits chevrons dont la pointe est dextre. A la page 37 le premier personnage plus petit, mais tout pareil à celui de la page 23, part de la droite et le plus grand s'avance de la gauche, tandis que le rouleau placé sous ce dernier enroule en sens contraire du précédent ses chevrons dont la pointe est cette fois senestre.

Les commentateurs espagnols qui ne se sont pas rendu compte de cette répétition systématique ont différemment étiqueté dans les deux tableaux des personnages pourtant tout à fait identiques, si bien que la plus grande figure qu'accompagnent ces deux mots *papa mayor* à la page 23, reçoit, à la page 35, l'inscription compliquée transcrite ci-

dessous³, tandis que l'empereur de la page 23⁴ sorti avec les ornements du *dieu majeur* devient, à la page 35, *dieu des maïs*⁵.

Par bonheur ce dernier est aisément reconnaissable à ses insignes, à son pectoral, en particulier, qui est, sans aucun doute, celui de Xiuhtlicuhtli, figuré déjà dans les planches IX et XX du *Codex* et brièvement décrit ci-dessus⁶.

Le personnage porte d'ailleurs, avec quelques variantes sans importance, tout le reste de la parure qu'il a revêtue, pour figurer dans ces deux treizaines du *Tonalamatl*, et dans la vingtième en particulier. Il serait donc superflu d'analyser de nouveau les détails de cette brillante ornementation.

L'autre sujet, que l'on retrouvera plusieurs fois encore dans la suite de ces peintures, toujours paré de même, toujours plus grand que ceux qui l'entourent et auxquels il semble commander, est peint de jaune brillant avec les lèvres rouges et de longs cheveux noirs. Sa tête est couverte d'une haute coiffure, surmontée d'une touffe de plumes de quetzal et ornée de quatre petits drapeaux appliqués sur un cercle de plumes noires et serrés au front par une bande rouge où se voit deux fois répété l'hiéroglyphe du *cœur*.

Le personnage est vêtu d'un long fourreau chargé de plusieurs rangs de plumes et bordé de coquilles. Une large rondache, où se dresse un *panitl*, composé de quatre grandes plumes, est fixée à son bras gauche; d'autres plumes semblables, mais plus longues, bordent le bouclier. Enfin dans la main droite est une sorte de sceptre également garni de plumes.

S'il fallait accepter le commentaire espagnol qui accompagne cette figure, elle représenterait un *papa mayor*⁷, un des deux grands-prêtres de

1. *Comm. Cod. Tell.-Rem.*

2. Commentaire : *Coīa gen^{al} de la caça para el templo.*

3. *Dios de los agujeros q. les dixo como avian de venir los españoles a ellos y los avian de subjetar.* Le *papa mayor* devient ainsi *dieu des augures*.

4. *Moctecçuma q. salia cō. los ornamētos de el dios mayor.*

5. *Dios de los mayses o hechizeros q. les cōfirmo lo q. este dixo q. venian ya a los conquistar.*

6. Voy. plus haut, p. 9 et 13.

7. On a déjà vu plus haut que le même commentateur attribuait cette même appellation de *papa mayor* (p. 7) à une figure qui est, sans le moindre doute, celle de Chicomecoatl.

Mexico, et par exclusion celui qui portait le nom de *Quetzalcoatl-Totec Tlamacazqui*. Mais son visage peint en jaune d'or est celui de Tonatiuh, le soleil; le disque d'or encadré de bleu qu'il porte plus loin (p. 36) dans une autre scène représente bien l'astre du jour, l'oiseau dont le plumage orne sa tunique et son bouclier est l'aigle, oiseau solaire par excellence; enfin le sceptre est une variante de celui que notre peintre met dans la main de Tlaloc; de même que l'un représentait l'éclair, l'autre est l'image du rayon lumineux.

Le contact s'établit donc entre Tonatiuh, le soleil, et Xiuhtecuhtli, aux deux extrémités du cycle de 52 ans et se rapporte dès lors avec beaucoup de vraisemblance à la célébration de l'une de ces fêtes périodiques dans lesquelles on solemnisait le culte du feu et du soleil qui en est la source.

« On revêtissait l'idole de Xiuhtecuhtli, dit notamment Sahagun, de tous les habits, ornements et plumages du personnage le plus élevé¹, » et il ajoute qu'« au temps de Moteuhçoma, on l'habillait à l'image de ce roi », ce qui est exactement, comme on voit, la contre-partie de notre commentaire. La figure des planches XXIII et XXXVII donnerait donc, — renseignement particulièrement précieux, — la représentation détaillée de l'un des costumes de cérémonie de l'empereur mexicain peu de temps avant la conquête. L'or y brille partout, du sceptre aux chaussures, et l'on ne s'étonne point que le spectacle d'une telle richesse ait enflammé la cupidité des aventuriers qui accompagnaient Cortez.

Le deuxième grand-prêtre de Mexico était celui de Tlaloc, *Tlaloc tlamacazqui*, dont l'idole hideuse est le principal motif du compartiment de gauche de la page 23 du *Codex Borbonicus*. On y voit assis sur un tabouret un peu bas, de couleur verte, rouge et blanche, le dieu de la pluie, de l'orage et de la montagne, dont le *tonalamatl* nous a déjà représenté le masque grimaçant et le costume où le bleu domine. Je ferai seulement remarquer, à propos de cette dernière figure, les mouchetures noires distribuées en bandes horizontales et que l'on obtenait à l'aide de la matière dite *ulli*², sorte de caoutchouc. Ce sont encore des taches d'ulli qui parsèment les quatre flammes du drapeau de metl, *amatetculli*, posé devant l'image divine.

Le vase qui contient les prémices de la récolte du maïs, « *maçorcas primaras o frecidas* », est aux couleurs de Tlaloc, bleu et noir, et son bord vert, rouge et blanc, reproduit exactement les nuances du tabouret du dieu.

C'est le « grand pot, peint en bleu et verni d'ulli à quatre endroits » dont il est question dans Sahagun³.

1. Cf. Sahagun, *trad. cit.*, p. 76-77.

2. *Ibid.*, p. 19.

3. *Ibid.*, p. 113.

Le premier mois de l'année mexicaine, *atlacualco*, était consacrée aux divinités de la pluie, et c'est sans doute ce rite dont notre planche 23 consacre certains détails.

La première partie de la planche 24 fait connaître un des aspects du dieu Xipe-Totec⁴, et la manière dont on lui présente les victimes de ses barbares sacerdoces, le premier jour du second mois Tlacaxipehualitzli⁵, Xipe-Totec est au pied de son *téocalli*. Une peau d'homme écorchée, dont les mains pendent au-dessous de ses poignets, lui couvre tout le corps jusqu'au-dessus des genoux. Il est masqué de rouge avec des plumules. sa bouche ouverte montre les dents, et le bas de la face est jaune piqueté de noir. Une sorte de capuchon brunâtre surmonté de deux tresses et retombant sur les épaules forme sa coiffure.

Une ceinture de feuilles de zapote (*itzapocue*) lui serre la taille. Il a dans une main le bouclier à zones concentriques de deux rouges différents, déjà décrit plus haut, et dans l'autre ce sceptre que Sahagun compare à « une tête de pavot pleine de sa graine, surmontée d'un fer de lance »⁶.

Enfin un long drapeau rouge et blanc, orné d'une sorte de croix de Malte blanche sur fond rouge, s'élève au-dessus de ses épaules, et se termine par un bouquet de feuilles de zapote, d'où pend une longue flamme rouge et blanche. Cette croix, qui figurait déjà sur le drapeau de Totec à la page 14 du *Tonalamatl*⁷, est un des insignes les plus caractéristiques de cette divinité.

Avec le troisième mois mexicain, *toçoztonlli*, nous retrouvons Tlaloc. Il est cette fois dans son *téocalli*, dont le sanctuaire est dessiné par un portique, peint d'un bleu clair, sur lequel se détachent quatre carrés noirs, semblables à ceux du vase de la page 23. Quatre autres carrés bleus agrémentent le fronton du *téocalli* qui apparaît au sommet d'un *tepetl* figuré sous la forme traditionnelle. On a fixé sur le fond vert du *tepetl*, ce même *amatetculli* de papier blanc tacheté de noir, que l'artiste avait représenté isolément à la page précédente. Le premier jour de ce mois était, en effet, consacré à une fête de Tlaloc; on immolait en son honneur de nombreux enfants *sur les montagnes*⁸, et ce sont les renseignements relatifs à la parure de l'idole pour cette cérémonie que devait présenter cette seconde partie de notre page 24.

La page 25 est encore consacrée au culte du même dieu. Un prêtre vêtu de blanc tacheté de noir apporte devant l'image de Tlaloc placée

4. Voy. plus haut, p. 11.

5. Cf. Sahagun, *trad. cit.*, p. 58 et 87. — Écorchement d'hommes (*tlacatl*, homme; *xipeua*, écorcher).

6. *Ibid.*, p. 38.

7. Cf. Ed. Seler, *loc. cit.*, p. 664.

8. Sahagun, *trad. cit.*, p. 59, etc.

dans son sanctuaire un drapeau en papier, une femme à peu près nue tient sur son dos un enfant préparé pour le sacrifice. L'enfant est teint de noir et son bandeau est surmonté du cimier du dieu. Prêtre et enfant ont près de l'oreille droite une grosse conque, dont le symbolisme est probablement le même que celui de la coquille hiéroglyphique des pages 3, 6, 12 du *Tonalamatl*.

Dans le bas de la page une autre femme s'avance, portant aussi un enfant sur le dos et de la main gauche une corbeille de paille contenant des boulettes de pâte, qui serviront au sacrifice. Un *tlamacaztoton* la précède, chargé de bois liés suivant la formule du *tlalpilli*¹.

Avec la page 26, nous abordons une cérémonie d'encensement, dont il n'est pas bien aisé de trouver la place dans le rituel. Peut-être fait-elle allusion à l'un des épisodes de la fête du cinquième mois *tozcaltl*, en l'honneur de Tezcatlipoca! Il est, en effet, longuement question dans Sahagun à l'occasion de cette cérémonie des encensements à l'aide du *tlemaïtl* que nous voyons opérer ici en l'honneur des dieux et des hommes.

Les dieux, ou plutôt les personnages vêtus de parures sacrées, sont au nombre de quatre: le premier est Tezcatlipoca ou Titlacauan, le héros de la fête; Tonatiuh est un peu plus haut, entre Chachalmeca et Uitzilopochtli.

Tezcatlipoca, la figure rayée de rouge, de noir et de jaune, le bonnet surchargé de plumes porte le dorsal, recourbé en forme de crosse, d'où sort une lance armée d'un volumineux *tecpatl*, sa poitrine est ornée du disque évidé blanc et rouge, si souvent décrit plus haut et sa jupe rouge est garnie d'une bande d'yeux symboliques; sa main droite brandit une crosse ornée de plumes², sa gauche supporte le trophée bien connu, bouclier et javelines, surmonté d'un petit drapeau.

Chachalmeca, qui vient ensuite, diffère par quelques traits intéressants de la figure qu'en a donnée M. Seler, d'après le manuscrit de Sahagun³. Ainsi il a le demi-masque de Paynal et d'Atlaua, noir entouré de points blancs simulant de petites étoiles, mais il lui manque une partie des ornements de tête en papier de metl, que j'ai précédemment décrits⁴. Il tient de la main gauche un petit bouclier, garni de pendentifs rouges et blancs⁵, et de la droite brandit un sceptre formé de deux espèces de faucilles adossées, l'une noire, et l'autre verte, qu'Atlaua porte aussi, mais teinté de rouge et de blanc. Des faisceaux de feuilles ou de plumes ornent ses deux jambes.

1. Voy. plus loin, p. 23.

2. Cette crosse sera remplacée plus loin par le *tezcaltl*.

3. *Veröffentl.*, etc., p. 131, fig. 10.

4. Voy. plus haut, p. 9.

5. C'est le même bouclier qui a déjà servi à Xiuhtecuhtli (p. 23).

Je n'ai rien à dire de Tonatiuh qui revient ici avec le grand costume que notre peintre lui a déjà donné. *El papa mayor*, dit la légende, *q. no salio sino a el gran sacrificio*. Son voisin de droite est Uitzilopochtli, avec sa coiffure gigantesque faite des plumes vertes du *quetzal* et des plumes dorées du *totzli* montées sur un large bandeau constellé, sa figure transversalement rayée, sa casaque en mosaïque de plumes de l'oiseau bleu, son bouclier et surtout son sceptre en forme de serpent tordu également orné de plumes bleues. Son dorsal luxueux est aussi en mosaïque de plumes rouges sur lesquelles se détache un ornement crucial de plumes bleues, et se termine par une bande de plumes de *toztli* et un flot des longues caudales du *quetzaltototl*⁶.

La deuxième partie de la page 26 est consacrée à mettre en scène un ballet en l'honneur de Quetzalcoatl, dansé sans doute en quelque fête mobile intercalée ici.

Le dieu se montre sous les mêmes aspects qu'il conservera dans tout le reste du *Codex*, un peu différents de ceux qu'il prend habituellement dans l'iconographie nahuatl. Sa coiffure en éventail est faite de plumes brunâtres, d'où s'élancent à des distances égales cinq longues plumes rouges à pointe verte. L'ornement de nuque est dans le même style et le frontal est orné à son centre d'un large médaillon de chalchihuitl. Un appendice en forme de fémur humain emmanché de vert et de rouge supporte une longue flamme rouge et blanche, à l'extrémité de laquelle un *quetzaltototl* est suspendu par le bec⁷.

L'image divine est entièrement noircie; les oreillères et le médaillon de poitrine ont gardé leurs formes caractéristiques, et le dernier se répète en blanc au milieu du bouclier noir.

Quetzalcoatl tient dans la main gauche une crosse noire et blanche qu'il semble agiter pour régler la danse.

En face de lui Xolotl se dresse, peint et couronné de même, avec les mêmes pendants d'oreille, la même crosse, le même dorsal, mais sa coiffure est serrée à l'aide du nœud à double clef en forme d'élytres brunes et blanches, dont j'ai déjà parlé: sur les épaules, autour du cou, en avant et en arrière de la taille, aux bords du dorsal, sont fixées des bandelettes de même forme et de même couleur. Le prêtre qui bat le *ueuetl*, les cinq autres qui dansent en cercle, la crosse à la main, sont parés de semblable façon⁸.

Au bas revient une petite image de Tlaloc semblable à celle de la

6. Inscriptions espagnoles: *El papa mayor q. no salio sino a el gran sacrificio — Jente para el sacrificio — Tlapoque — Es:os estan a dedicar os a el ydolo para papas son los..... os de señores.*

7. Cf. *Cod. Ixtlilxochitl.*, lam. XVIII. — Etc.

8. Inscriptions espagnoles: *Fiesta o borachera de todos los papas do cu delantos a tantos dios.*

page 23, et précédée, comme celle-ci, de l'*amatetculli* blanc tacheté de noir. Est-ce un souvenir des fêtes du sixième mois, *etzalqualiztli*, en l'honneur des dieux de la pluie?

Avec la moitié gauche de la page 27, nous pénétrons dans le *téotlachco*, le jeu de paume des dieux, où quatre pontifes, vêtus des costumes sacrés, se disputent, deux à deux, la partie¹. Le *tlachco*, dont la page 19 du *Codex Borbonicus* nous a déjà montré une réduction, se compose d'une longue allée, où sont placés en travers deux disques de pierre au centre desquels la balle doit passer. L'enceinte s'élargit carrément aux deux extrémités pour servir de camp aux joueurs². Dans notre figure, le grand-prêtre et celui qui a revêtu les insignes de Quetzalcoatl presque identiques à ceux de la page 26, mais compliqués du masque rouge d'*Ehecatl*³, occupent l'une des extrémités du champ; à l'autre bout, *Centéotl* et *Ixtlilton* leur font face.

Centéotl, le dieu du maïs (*centli*), dont nous avons déjà rencontré, dans la dixième treizaine du *tonalamatl*, le drapeau caractéristique, orné d'une espèce de fleur de lis (?), apparaît ici, magnifiquement costumé de couleurs brillantes, peint d'un rouge éclatant, coiffé de plumes de quetzal et de toztli, chargé d'un dorsal rouge à ses armes, que surmontent des maïs mûrs, vêtu d'un justaucorps en mosaïque de plumes, couvert enfin d'un bouclier où se dessine en plumes rouges et bleues une sorte de croix grecque, à bords concaves. Sa main droite tient un gros épi de maïs rouge à longue floche rosée, bordée d'une sorte de dentelle.

Ixtlilton (*ixtli*, visage; *tlilli*, noir), le petit visage noir, se montre, à côté de Centéotl, sous un costume fort analogue à celui que le manuscrit de Sahagun nous a conservé⁴. Tout son corps est d'un brun noirâtre, excepté la bouche et la joue qui sont teintées en blanc avec une terre de termites; sa crête de plumes de quetzal est garnie de tecpatls; il a un bouclier noir sur lequel se détachent quatre disques blancs à double contour, mais l'insigne qu'il porte à la main tient à la fois du cœur d'Ixtlilton dans Sahagun et du *tlachialoni* ou *mirador* de Tezcatlipoca, et son dos est chargé d'un tambourin noir, orné d'une coquille et de longues franges blanches. C'est sous cet aspect très caractéristique que le dieu va reparaître deux fois encore dans la suite de nos figures⁵.

C'est un diminutif de Centéotl qui occupe la place principale dans la

1. Cf. Sahagun, *trad. cit.*, p. 63.

2. Inscriptions espagnoles : *La excelencia q. tiene los q. met.n la pelota por la rueda — Quatro dioses del juca o del baley aquí enbrazian su oracion antes o sacrificio.*

3. Voy. plus haut, p. 18.

4. *Veröffentl.*, p. 131, n° 12.

5. Pl. 34 et 36.

moitié droite de cette même page 27. Le petit dieu repose sur une chaise longue à dossier en potence, qui paraît faite de faisceaux de gros souchets réunis par des ligatures jaunes, rouges et blanches, et qui s'appuie sur trois pieds terminés par des yeux hiéroglyphisés.

Au bout de la chaise un bouquet de maïs est planté devant la divinité qui tient un épi, non pas rouge, mais jaune, dans la main droite. Son costume ne diffère de celui de Centéotl que par les rayures blanches et rouges de la hotte dorsale, sur lesquelles se détache, deux fois répétée, la fleur héraldique connue.

Un prêtre barbouillé de noir est à gauche du dieu, à droite deux hommes sont assis, deux femmes sont agenouillées, et tous les quatre approchent de leurs lèvres une gamelle remplie.

Je suppose qu'il s'agit ici de la fête des maïs tendres du huitième mois, *nei tecuilhuil*⁶ où l'on distribuait aux personnes des deux sexes une espèce de brouet, le *chiempinolli*, composé de *chian* et de farine (*pinolli*) de maïs torréfié. On remarquera que l'emblème du petit dieu est un maïs non encore mûr, son nom est d'ailleurs *Xilonen* (*xilotl*, épi de maïs tendre)⁷.

Xipe Totec se montre de nouveau au cours de la fête, tel à peu près qu'on l'a vu à la page 16 du *Tonalamatl*, mais armé du sceptre compliqué qui appartient à une autre de ses formes, celle d'*Yztapaltotec*⁸.

Le neuvième mois dit *tlaxochimaco* commençait par une offrande de fleurs à Uitzilopochtli (*xochbil*, fleur; *maca*, donner). La moitié gauche de la page 28 est consacrée à fixer la forme à donner aux fleurs dont on parait les images divines⁹. Ce sont de brillantes guirlandes polychromes qui se déroulent devant les mêmes images divines qu'on encensait à la page 26.

La moitié droite de la même page 28 montre, dans les plus grands détails, l'arbre *xocol* dressé à l'occasion de la fête *tlaxochimalco*, au dixième mois *xocotihuetzi*.

Les Indiens allaient à la forêt, y coupaient un arbre d'une hauteur de vingt-cinq brasses, et le traînaient jusqu'à la porte de la ville, où il était béni sous le nom de Xocol. La veille de la fête, « le matin de bonne heure, un grand nombre de charpentiers, munis de leurs outils, émondaient et polissaient l'arbre, que l'on ornait de toute sorte de papiers, » et fixaient au sommet un panache de plumes¹⁰.

La figure du *Codex Borbonicus* montre une chaîne de prêtres, le corps

6. Cf. Sahagun, *trad. cit.*, p. 65.

7. Inscriptions espagnoles : *aquí en se frescen los q. gañan : dios de los q. gañan — Provedores de pulche y de pelotas, primero los ofrejian a este dios.*

8. Voy. plus haut, p. 13.

9. Cf. Sahagun, *trad. cit.*, p. 66.

10. Sahagun, *trad. cit.*, p. 67. — Duran, *op. cit.*, t. II, p. 291.

noirci, vêtus d'étoffes quadrillées, exécutant une danse sacrée au son d'un *huehuatl* autour de l'arbre *xocotl* orné de ses plumes et de ses papiers. Un autre prêtre, coiffé d'un mince turban chargé d'une coquille, semble donner le mouvement du haut de la plate-forme d'un petit *téocalli*¹.

Les pages 29 à 32 développent longuement le cérémonial complet d'une fête, qui devait être, à en juger par l'ampleur de la mise en scène, la plus grande des fêtes de l'année pour le collège des prêtres et de devins auquel nous devons le *Codex Borbonicus*. C'était la fête dite de *Toci* ou *notre aieule*, dont une femme revêtue d'un riche costume représentait l'image.

La première scène de la page 29 montre la malheureuse victime s'avancant de gauche à droite, sous des vêtements qui nous sont déjà familiers; ce sont ceux, en effet, que portait Chicomecoatl à la page 7 du *Tonalamatl*. Deux prêtres de Tlaloc marchent à droite et à gauche; le dernier porte une longue hampe chargée de drapeaux de papiers blancs, dont le plus grand est orné d'un grand S peint en noir obliquement couché, et qui se termine par un double cône renversé d'où descend une longue flamme.

En face de la femme et de ses acolytes sont rangés des musiciens, appartenant au même collège de prêtres, et qui jouent divers instruments. C'est d'abord en haut une énorme conque dans laquelle l'un d'eux souffle avec effort; c'est ensuite un bâton ajouré peint en vert, où pend une coquille; ce sont enfin deux gros flageolets richement décorés. Entre les instrumentistes, un prêtre est apparu, tenant un sceptre bleu en forme de serpent, une bourse de copal et la pièce de bois appelée *cacalotl*, qui sert à manger les grains de maïs torréfié. Les traces de pas marqués sur le sol devant ce prêtre indiquent qu'il fait alternativement quatre pas en avant et autant en arrière.

Dans une seconde scène, la femme qui représentait Toci a été écorchée sur un *téocalli* en partie masqué par une estrade de roseaux et de maïs dont la figure donne tous les détails. L'un des personnages du temple a revêtu sa peau et porte une partie de ses vêtements, bandeau de front, jupes et sandales.

La troisième scène (p. 30) montre le splendide costume dont on a revêtu Chicomecoatl-Toci. La déesse, qui a repris entièrement les insi-

1. Inscriptions espagnoles : *Fiesta de los niños a los tres dioses del agua de la semilla y de la cañal, aquí no entra.. muger — dios de los niños el que se..ga.. aquí en me sor loliana... (?) el diablo hablava en el.*

gnes que portait d'abord Toci, vient d'y ajouter en effet un éclatant échafaudage de papiers de metl de toutes couleurs, cimier et manteau tout ensemble, qui double sa taille et sa largeur. C'est l'*amacalli* (*amalt* papier; *calli*, maison) ou la maison de papier, carrée du haut, ornée aux angles de quatre rosaces polychromes, et surmontée d'un trophée de maïs. La face de la déesse, peinte en rouge, apparaît sous un fronton carré, où se détache un *chalchuihuit*; de grosses torsades blanches s'étalent de chaque côté des tempes, et une plaque bleue découpée en quintefeuille pend de la sous-cloison du nez. Une broderie représentant un aigle orne le devant du péplum.

Quatre pontifes, les *icuexoan*, l'entourent sur son *téocalli* et lui présentent le maïs et le *cacalotl*. Ils sont tous quatre somptueusement ornés de costumes de même forme, mais de couleur différente, jaune et blanc, rouge et bleu, et l'importance des décors en *ulli* qui ornent leur drapeau, leur dorsal, leur jupe, etc., ferait déjà soupçonner qu'ils appartiennent à Tlaloc, si le hideux ornement de face, propre à ce dieu, ne se voyait accroché, en guise de frontal, au-devant de la tiare. La déesse de l'abondance est ainsi tout naturellement entourée des représentants du dieu de la pluie, sans laquelle toute moisson fait défaut sur les hauts plateaux mexicains.

Un long cortège se déroule ensuite. Un grand-prêtre de Tlaloc vient en tête costumé avec luxe, à peu près de même façon que Chicomecoatl-Toci, mais portant au-devant de sa tiare l'insigne spécial de son dieu. D'une main il tient le serpent bleu, emblème de l'éclair, de l'autre la bourse et le *cacalotl*. Il se dirige vers une femme, qu'on voit assise à droite; une main levée, l'autre tenant un petit bouquet semblable à celui d'Yztlacoliuhqui dans le *Tonalamatl*². C'est Yxcuina, reconnaissable à sa coiffure³ et qui se trouve ainsi présider toute cette cérémonie, accusant une fois de plus ses relations étroites avec Toci et Chicomecoatl.

Des serviteurs ithyphalliques, au nombre de huit, font au pontife de Tlaloc un cortège très spécial. Les deux premiers ont la coiffure et le masque de Mixcoatl⁴; les autres, la figure en grande partie noircie, portent des capuchons pointus; tous circulent autour du *téocalli*, tenant d'une main un fagotin de quatre bois coupés, et de l'autre un long phallus conique dilaté à l'extrémité, qu'ils s'appliquent sur le bas-ventre.

C'est la première fois qu'un document mexicain vient ainsi nous mettre en présence d'une de ces manifestations particulières du culte

2. Voy. plus haut, p. 10.

3. Cf. *Cod. Ixtlilxochitl*, p. x.

4. Voy. la p. 33 du *Codex*.

des forces de la nature¹, si fréquentes au Pérou, si rares au contraire dans tout l'Anahuac.

Nous retrouvons processionnant en haut du tableau le porte-drapeau de la page précédente, dont cette fois la longue hampe est chargée de papiers de toutes couleurs. Derrière lui marchent cinq personnages féminins munis des insignes spéciaux à leur sexe, et portant en outre la bourse et le maïs. Quatre de ces femmes ont la face peinte aux couleurs propres à Quetzalcoatl dans la page 3 de notre *Tonalamall*. La cinquième, celle qui occupe le centre du groupe, est barbouillée de noir et de vert : son décor très compliqué est mi-partie vert et blanc, et sa coiffure rappelle d'assez près celle de Chachalmeca².

Trois monstres hideux, à têtes d'animaux, rappellent plus ou moins Xolotl. Ces serviteurs d'Yxcuina chargés de tambourins, terminent le curieux défilé.

Les deux pages suivantes reprennent certaines parties du rituel de Toci-Chicomocoatl, dont elles accentuent ainsi de nouveau l'importance tout à fait exceptionnelle pour les auteurs du *Codex Borbonicus*. La déesse s'y montre avec un nouvel *amacalli* aux couleurs de Tlaloc³. Puis ce sont des serviteurs de ce dieu qui parent l'idole posée sur un grand *amateteulli* analogue à ceux des pages 23, 24 et 26, mais bordé de maïs et orné de longues flammes tachées d'ulli, dont on a d'ailleurs soigneusement redessiné tous les détails à la page suivante.

Les quatre pontifes du dieu des eaux, masqués cette fois, et la poitrine bizarrement ornée de longs pendants bleus à bords verts, tournent autour de la scène ; le porte-drapeau est dans un coin, et l'on voit arriver, dans un autre, Tezcatlipoca et Paynal⁴.

Ce sont les premiers des dieux, dont on célèbre le retour au douzième mois *teolleco* (*teoil*, dieu ; *eco*, arriver). Ils sont revenus les premiers ; en effet, si Paynal est, comme on l'a déjà vu, léger et véloce par excellence, Tezcatlipoca sous sa forme *teipochtli* ou *titlacauan*, est le plus jeune des dieux ; « c'est lui qui va le plus vite, dit Sahagun, et qui

1. Aubin s'en était montré très frappé dès 1846.

2. Inscriptions espagnoles des deux pages 29 et 30 : *La mas luxuriosa avia de ser caciqua esta q. guiase; mantenedor de su justicia; todos los musicos del mitote; musicos de la diosa Venus, diosa de la luxuria; su casa comorada de flores; diosa de los enamorados; los cuatro principales papas q. leen e senesan; todos estos son los papas putos q. no salian del templo; estos son todos caciques amancebados q. hazen mitote.*

3. Voy. plus haut, p. 8.

4. Inscription espagnole de la page 31 : *Diosa de los hechizos que se haya leon y tigre y otras cosas.*

fait le plus de chemin ». C'est pourquoi il se montre placé en première ligne ; Paynal le suit d'ailleurs de très près.

Je ne reviendrai pas sur ce que j'ai dit plus haut de Tezcatlipoca, il est utile, par contre, d'ajouter quelques mots au sujet de Paynal. J'ai déjà eu l'occasion de parler de son demi-masque noir entouré d'étoiles et de son miroir de poitrine rouge et blanc. Le manuscrit de Madrid lui attribue, en outre, un « chapeau de plumes jaunes assemblées⁵ » qui paraît correspondre au bandeau jaune d'or que montre notre figure, surmonté en avant de deux grandes plumes de même couleur, recourbées en dehors à leur extrémité ; un camail de drap bleu, le *xiubihalpilli*, que l'on peut également distinguer, p. 31, et enfin le *yuitzetzil naual*, le *vêtement de colibri*, qui pend, en effet, jusque derrière les talons du dieu rapide. Le reste de son équipage se confond, à quelques détails près, avec les pièces correspondantes de celui de Tezcatlipoca.

Dans le coin de la page 32 la montagne de Tlaloc apparaît de nouveau, comme pour rappeler que la fête du treizième mois *tepeilhuitl* était « la fête des hautes montagnes au sommet desquelles se forment les nuages »⁶.

La page 33 nous transporte en pleine fête de Mixcoatl, au quatorzième mois *quechollli*. Mixcoatl occupe le sommet de son téocalli, il a le haut de la figure d'un noir de suie, le nez percé d'un bâton et la bouche rougie. Coiffé d'un bonnet de plumes d'aigle et d'un bandeau rouge dont les bouts pendent sur sa nuque, d'une main il agite son sceptre en forme de crosse blanche et rouge, de l'autre il tient un bouclier surmonté d'un petit drapeau de metl, et un panier à anse à claire voie, garni aussi de rubans rouges. Ce panier ou cabas est bien connu de tous ceux qui sont un peu versés dans l'ancienne littérature hispano-mexicaine, c'est la *esportilla de red* où le dieu met ses provisions pour aller à la chasse⁷.

Quatre chasseurs de Mixcoatl, exactement semblables au dieu lui-même, défilent au bas de la page, en portant leur cabas à rubans. On a peint à part leurs plumes d'aigles, *plumages de aguilas*, leurs bandeaux rouges, et les flèches à pointes de bois dont la fabrication précédait la fête, ainsi qu'on peut le voir dans Sahagun, Duran, etc. Six Indiens vêtus

5. *Veröffentl.*, p. 123-124.

6. Cf. Sahagun, *trad. cit.*, p. 142.

7. « En la mano derecha tenia vna esportilla de red donde llevaba la comida al monte quando yba a caça » (P. Duran, *op. cit.*, t. II, p. 128).

du maxtli et d'un court mantelet de papier dansent au son du *buchuetl* tenant dans une main un petit drapeau de metl blanc, dans l'autre un lapin embroché. Deux Indiennes munies également de drapeaux, comme les enfants qu'elles ont sur le dos, présentent des paniers où l'on voit des pains de tamal¹. Une vieille femme à cheveux gris, *ciuatlamacazque*, noircie sauf à la face, vêtue d'une tunique que décore le faisceau de plumes d'aigles de Mixcoatl, et garnie d'un large bord où sont brodés des *tunal*, offre au dieu un vase à anse orné et une tasse contenant probablement le *molli*; un autre vase rempli de même, est placé devant le téocalli.

Tezcatlipoca, sous la forme de Tlamatzincatl, se tient sur son téocalli, en face de Mixcoatl, attendant les sacrifices humains en son honneur, qui terminent les fêtes du quatorzième mois *quecholli*².

Je ne trouve plus rien, dans le *Codex Borbonicus*, qui représente les derniers mois de l'année, *panquetzaliztli* et les autres. Est-ce une lacune volontaire de la part des pontifes qui ont peint ou fait peindre ces figures? Ou bien quelque page a-t-elle disparu dans les accidents dont le manuscrit porte de nombreuses traces?.....

Quoi qu'il en soit, nous passons avec la page 34 de l'ouvrage à l'année *ome acatl*, deux roseau, et à la fête du feu nouveau qui est la plus importante de celles qui doivent se célébrer en cette deuxième année du cycle³.

La notation d'année se lit dans le cadre bleu qui est au sommet de la page : le signe *acatl* y est accompagné de deux disques numériques, l'un vert et l'autre rouge.

Ome acatl, la seconde année du cycle, avait pris le premier rang, par suite de l'influence néfaste attribuée au signe *ce tochtli*, un lapin, qui caractérisait la véritable année initiale, devenue ainsi l'année terminale dudit cycle.

Cette année prenant fin, avec les cinq jours complémentaires dits *nemontemi*, les Mexicains éteignaient leurs foyers, et brisaient leurs ustensiles, estimant toutes choses inutiles, si le monde devait finir avec la période qui s'achevait.

La cérémonie du feu nouveau se faisait vers le milieu de la nuit du

1. Ces *tamalli* étaient offerts aux vieilles femmes qui servaient sous le nom de *ciuatlamacazque* dans le temple de Mixcoatl. — Cf. Sahagun, *trad. cit.*, p. 146.

2. Inscriptions espagnoles de la page 33 : *Dios del tianguex*, c'est Mixcoatl transformé ainsi en dieu du marché ; *sacrificio de mercaderes*.

3. Comment. espagn. : *En fiesto de noche q. se hazia de algun gran cacique : a do se congregavan todos los papas ; las ceremonias y ritos que en ello usavan.*

dernier *nemontemi*, au sommet d'un monticule appelé Uixachtlan, à deux lieues de Mexico. Cette élévation, observe Jourdanet, était couverte d'arbres épineux de la famille des acacias, qui se prêtaient sans doute à l'opération⁴. Un *tepetl* est dans l'angle droit de la page 34, surmonté de la planche et du bâton à feu et l'on voit à côté la peinture de l'arbuste Uixachtin (*Acacia albicans* K.).

On allumait ce feu « dans un morceau de bois bien sec au moyen d'un autre morceau long comme un bois de flèche qu'on faisait tourner très rapidement entre les paumes des mains ». Pendant que la cérémonie se poursuivait, le peuple attendait dans l'anxiété. « On appliquait sur les figures des femmes enceintes, dit Sahagun, un masque fait de feuilles de maguey. On prenait soin aussi de les enfermer dans les silos, parce qu'on était dans la croyance que si le feu ne pouvait se faire, elles se convertiraient en bêtes féroces et dévoreraient hommes et femmes. On agissait de même avec les enfants, en leur mettant sur la figure le même masque de maguey. On ne les laissait point s'endormir et leurs parents prenaient bien soin de les tenir éveillés en les malmenant et en leur criant aux oreilles, attendu qu'ils croyaient que, si on les laissait tomber dans le sommeil, ils seraient changés en souris⁵. »

Ce texte de l'*Histoire générale des choses de la Nouvelle-Espagne* est le commentaire presque littéral des trois groupes de figures qui occupent la droite de la page 34 du *Codex*. On voit deux *calli* ou maisons sur le devant desquels des familles assemblées attendent le grand événement qui se passe à Uixachtlan. Chacun a son masque : les hommes sont armés de leur sagaie pour lutter, s'il le faut, contre les *tzitzimime* ou mauvais génies de l'espace, les femmes tiennent les enfants masqués comme leurs parents. Entre les deux maisons on voit une femme enceinte enfermée dans une énorme jarre à mettre le grain, devant laquelle un guerrier monte la garde, armé du *macabuil* et du *chimalli*.

Le feu une fois allumé, et pendant qu'on procédait sur la montagne à des sacrifices humains dans le détail desquels nous n'avons pas à pénétrer ici, des coureurs agiles étaient chargés de transporter au plus vite des torches de bois de pin enflammées à Mexico et dans tout le pays.

Paynal, le dieu léger, du haut du grand téocalli préside à cette course. Les traces de pas qui descendent du *tepetl* dans notre tableau conduisent nos coureurs jusqu'au temple de Huitzilopochtli, où l'on

4. Cf. Sahagun, *trad. cit.*, p. 489, n. 2.

5. *Ibid.*, p. 490-491.

vient « placer le feu, avec beaucoup d'encens de copal, sur un grand chandelier fait de maçonnerie et placé devant l'idole ».

La peinture représente ce que Sahagun nomme ainsi un *chandelier de maçonnerie*. C'est une sorte de caisse disposée sous un pylône à quatre gradins, peinte en bleu et en rouge, et que surmontent des espèces d'acroteres en escaliers. Un feu ardent s'embrase et quatre prêtres y jettent de long fagots de branches artistement liées quatre par quatre, en mémoire des *quatre tlalpilli* qui composent le cycle¹.

Ces prêtres sont accoutrés d'une façon tout à fait singulière. Leur corps est peint de noir, mais leur bouche est cerclée de rouge et leurs yeux sont encadrés d'une sorte de croix blanche. Leur coiffure est un haut bonnet de plumes égales, dont le devant est en forme de plaque triangulaire, rappelant la forme du *copilli*; sur les côtés sont appliquées des rosaces à cornet central, assez analogues à celles de la déesse Chachalmeca. Sous leur bras ils portent une sorte d'iguane écailleux et muni d'une crête.

Le cortège des dieux, chargés des mêmes longs fagots que les prêtres du feu, s'avance à son tour vers le foyer embrasé. Quetzalcoatl marche en tête, derrière lui Totochtin, Tezcatlipoca, Totec, Yxtlilton, Centéotl et enfin Tlaçoltéotl.

Une seule de ces images divines n'a point encore été décrite dans ce commentaire, c'est celle de Totochtin, la seconde en bas et à gauche de la page. Cette divinité qui fait partie du groupe des dieux du pulque est représentée dans les illustrations de Sahagun étudiées par M. Ed. Seler de la même façon qu'ici, le visage peint de deux couleurs, couronné de plumes de héron, un croissant dans le nez; le dorsal en plumes rouges de guacamayo, etc. Nous le retrouverons plus complètement exprimé, en commentant plus loin la page 36 du *Codex*.

La page 35 est remplie par une énorme figure représentant une dernière fois le *tepeil* si souvent peint déjà du vieux Tlaloc, mais cette fois Chalchiutlicue siège à la gauche du dieu de la pluie. On remarquera une fois de plus que ces images, comme toutes celles que le peintre mexicain a ainsi figurées dans les temples, sont présentées de profil, quoique l'on doive les voir de face².

La dernière page du Rituel est comme une revue d'ensemble de tous les costumes du panthéon restreint, auquel on rend hommage, dans le

1. *Toxiuh ilpilia*, nos années sont attachées, disaient les Mexicains, parce qu'ils allaient commencer une autre série de cinquante-deux ans.

2. Le commentaire espagnol de cette figure se lit : *Cu en la laguna, dioses de las canas*.

collège de prêtres qui a peint notre *Codex*. Quatorze dieux sont figurés autour de la page. Tonatiuh, sur un socle orné de têtes de mort, se tient au milieu du côté gauche, en avant d'un téocalli au toit jaune, à sa droite sont Quetzalcoatl et Tlaçoltéotl, à sa gauche Tezcatlipoca et Totec. En haut, horizontalement dessinés, se tiennent Huitzilopochtli et Chachalmeca. A droite, de haut en bas, on rencontre Totochtin, cette fois avec sa hache emmanchée et son bouclier caractéristique³, puis Paynal, Chalchiutlicue, Chicomecoatl et Centéotl. En bas est Ixtilton, près de lui on a esquissé des ornements analogues à ceux de la p. 10 du *Tonalamatl*. Une deuxième figure du dieu solaire se montre un peu plus haut avec des variantes de costumes sur l'importance desquelles j'ai déjà insisté plus haut⁴.

Avec les pages 37 et 38 reprend la série des années du cycle 3 tecpatl, 4 calli, 5 tochtli, 6 acatl, etc., etc., figurées dans des cadres bleus; par des signes numériques des quatre couleurs rouge, verte, jaune et bleue. Cette chronologie se continuait certainement sur le haut des deux pages disparues⁵, et revenait en sens inverse au bas de ces deux mêmes pages, jusqu'à l'achèvement du cycle par 1 tochtli. La dernière année indiquée *ome acatl*, est accompagnée de l'emblème du feu nouveau, indiquant qu'un nouveau cycle recommence. C'est à côté de ce dernier carré que réapparaissent d'ailleurs les figures solaires étudiées déjà précédemment ainsi que le cylindre qui achève de s'enrouler⁶.

J'aurais pu faire remarquer, en parlant un peu plus haut du déplacement qu'avait subi cette cérémonie du feu nouveau, rejetée de *ce tochtli* en *ome acatl*, que le commentateur du *Codex Telleriano-Remensis*, auquel j'ai emprunté tant de renseignements utiles au cours de ce travail, attribue ce changement à Moctezuma II et en place la date à l'année 1507⁷.

S'il en était ainsi, le *Codex Borbonicus* appartiendrait à la dernière partie du règne de l'avant-dernier souverain de Mexico, et aurait

3. Cf. *Veröffentlich.*, p. 131, fig. 5. — C'est un bouclier noir, au centre se détache en blanc une figure qui a la forme d'une espèce de lyre, des deux côtés sont dessinées deux amandes rouges et jaunes. C'est, dit le manuscrit de Madrid, *le bouclier des dieux pulques*.

4. Voy. p. 17. — Pour le commentateur ces dieux sont *dioses de los chinames q. moran en la laguna*, c'est-à-dire les dieux de ceux qui cultivent les jardins flottants de la lagune.

5. Le développement des deux pages ajoutées à la p. 38 correspond exactement à la place nécessaire pour compléter les carrés du cycle.

6. Voy. p. 16.

7. « Este año (1506) asaeteó Mouteçoma a un hombre de esta manera, dizen los viejos, que fue por aplacar a los Dioses, porque havian 200 años que siempre tenian hambre el año de *Un Conejo (Ce Toctli)*. En este año se solian atar los años segun su cuenta, y porque siempre les era año travajoso, lo mudo Mouteçoma a *Dos Canas (Ome Acatl)*. »

été peint quelques années seulement avant l'arrivée des *conquistadores*.

Mais je n'ignore pas que cette opinion, acceptée par Ramirez dans l'appendice qu'il a rédigé pour l'édition espagnole de Prescott¹, est vivement combattue par Orozco y Berra, qui est disposé à reporter le déplacement des signes jusqu'à l'année 1143 de notre ère².

1. D. J.-F. Ramirez, *Descripcion de cuatro laminas monumentales (Hist. de la conquista de México)*, par W. H. Prescott, ed. Cumplido, t. II, p. 106-115).

2. Orozco y Berra, *op. cit.*, t. II, p. 45-49.

Si la thèse de ce dernier historien devait prévaloir, il faudrait renoncer à assigner à notre *Codex* la date approximative, que fournit avec tant d'assurance le vieux commentateur espagnol, et que sembleraient justifier tout à fait le bon état du manuscrit, la richesse des couleurs, enfin et surtout la précision du dessin, bien supérieur dans quelques-unes des planches que l'on vient de parcourir, à ce que nous avait donné jusqu'à présent l'iconographie du Mexique.

Paris, Muséum, 20 novembre 1898.

ACHEVÉ D'IMPRIMER

le 24 décembre 1898

Pour M. ERNEST LEROUX

ÉDITEUR

par CAMIS ET C^{ie}

SECTION ORIENTALE A. BURDIN

Imprimeurs à Angers

REPRODUCTION DU MANUSCRIT EN COULEURS

Par M. H.-M. BOISGONTIER

Imprimé par les soins de

M. E. MONROCQ

rue Suger, 3, à Paris.