

## Héros mythique, dieu étatique: soleil aquatique

Antoinette MOLINIÉ

Depuis l'invasion espagnole des terres andines au XVI<sup>e</sup> siècle, les missionnaires, puis les anthropologues et les historiens, se sont efforcés de cerner le mystérieux personnage de Viracocha<sup>1</sup>. Les Espagnols ont vu en lui le dieu suprême dont les Incas idolâtres auraient eu une prémonition. Par ailleurs les chroniqueurs ont rapporté le mythe de création de l'humanité actuelle par un héros qui portait son nom. Par la suite certains spécialistes de la culture andine ont étudié la place du dieu Viracocha dans le panthéon inca, tandis que d'autres se penchaient sur les différentes versions de sa geste. Cependant, aucun d'entre eux n'a envisagé à la fois les deux visages, mythique et divin, du personnage. Pourtant l'analyse de leurs relations révèle la nature de Viracocha, et nous permet de réfléchir, à partir d'une société précise, sur les rapports qu'entretiennent héros mythique et divinité, ainsi que sur les rituels et les cultes qui sont attachés à chacun d'eux.

Pour les chroniqueurs espagnols, le culte andin de Viracocha contribuait à démontrer que la révélation de la Cause Première était de l'ordre de la "raison naturelle": les Incas, parvenus à un degré supérieur de raisonnement, auraient ainsi conçu l'existence d'un dieu unique et universel. Cette interprétation leur donnait un argument de choix pour lutter contre le polythéisme du culte aux *huaca*, les multiples divinités locales, auxquelles s'attaquèrent les extirpateurs d'idolâtries. Cependant, dans les rites et les prières que rapportent les documents espagnols, Viracocha apparaît comme une entité multiple. Tout au moins porte-t-il plusieurs noms (DUVIOLS 1977). Si celui de Pachayachachi a été interprété par des chroniqueurs comme BETANZOS (1551 [1987]: 11) ou ACOSTA (1590 [1954]: 141) comme "Hacedor del mundo", de son côté MOLINA "el Cuzqueño" (1575 [1943]: 46-53), tout en rapportant des prières à un Viracocha créateur et pratiquement abstrait, lui attribue plusieurs noms (Caylla Viracocha, Apocochan Viracocha, Halpai Huana Viracocha, etc.). Il mentionne par ailleurs les différents sanctuaires consacrés à ce dieu unique dans la région de Cuzco, dont chacun associait un nom à celui de la divinité vénérée (Chanca Viracocha à Chuquichaca, Atun Viracocha à Urcos, Urusaya Viracocha à Tambo, Chuquichanca Viracocha à Huaypar, etc.). De plus MOLINA distingue en ce dieu trois personnes différentes: Ticsi Viracocha qu'il assimile à Pachayachachi, et ses deux fils, Imaymana Viracocha et Tocapu Viracocha. Il fait ainsi référence aux héros mythiques dont les aventures sont rapportées par d'autres chroniqueurs<sup>2</sup>.

BETANZOS (*op. cit.*: 9-11) raconte comment Con Ticsi Viracocha sort du lac Titicaca, crée le soleil, la lune et les étoiles à Tiahuanaco, pétrifie une humanité antérieure et en sculpte une nouvelle qu'il distribue aux quatre coins du monde. Il est accompagné par deux autres Viracocha qu'il envoie l'un à l'Ouest vers le Condesuyu, l'autre à l'Est vers l'Antesuyu, tandis qu'il se dirige lui-même vers le Cuzco. Après de multiples péripéties, il arrive sur la côte au Nord du Pérou et disparaît dans l'océan.

Selon SARMIENTO DE GAMBOA (1572 [1960]: 207-210), Viracocha Pachayachachi crée d'abord un monde obscur qu'il peuple de géants. Ceux-ci se révoltent contre lui. Viracocha les pétrifie, provoque un déluge pour se venger, et recrée le monde, cette fois avec la lumière des astres, en sculptant toutes les nations sur des pierres immenses. Pour organiser ces populations, il envoie deux serviteurs: les trois Viracocha suivent les chemins indiqués par BETANZOS. MOLINA "el Cuzqueño" (*op. cit.*), on l'a vu, mentionne deux fils: Imaymana Viracocha qu'il envoie à l'Antesuyu, vers les terres tropicales, et Tocapu qu'il dépêche au Condesuyu, vers la côte. Mais SARMIENTO (comme d'ailleurs d'autres chroniqueurs) ajoute un quatrième personnage nommé Taguapaca, qui apparaît comme un rebelle désobéissant aux ordres du Viracocha principal, son père selon d'autres versions. Celui-ci le jette dans le lac Titicaca attaché à un radeau. Taguapaca prend ainsi la direction Sud, opposée à celle des trois autres Viracocha.

On peut rapprocher Taguapaca du héros de la région du Titicaca appelé Tunupa, tel que le suggère SANTA CRUZ PACHACUTI (1613 [1968]: 282-284). Dans les chroniques, Tunupa est parfois présenté comme un dieu créateur à l'instar de Viracocha; mais le plus souvent il apparaît comme un héros mythique, qui traverse le Sud des Andes en faisant des prodiges. Il est également assimilé au dieu de la Foudre, un peu comme s'il s'agissait d'une version aymara du dieu incaïque Illapa. Il ressemble également dans plusieurs chroniques, en particulier celle de RAMOS GAVILAN (1621 [1976]: 27-32), à un apôtre (Saint Thomas ou Saint Barthélémy) qui aurait prêché l'évangile avant l'arrivée des conquistadors. Retenons qu'il assume une position toute particulière de rébellion par rapport aux trois autres Viracocha.

<sup>1</sup> Cette observation du Soleil nocturne a bénéficié d'un dialogue avec Aurore Monod Becquelin que je remercie.

<sup>2</sup> Les différentes versions du cycle mythique de Viracocha sont rassemblées dans URBANO (1981).

Les données que nous offrent les chroniques espagnoles ont suscité différentes interprétations. F. PEASE (1973) pense que Viracocha fut, à l'origine, un héros mythique et qu'il a été "solarisé" par les Incas: son culte aurait été remplacé par celui du Soleil après la victoire de l'Inca Pachacuti sur les Chancas. J. ROWE (1960) donne à Viracocha une origine aymara et affirme que son culte fut une innovation tardive de la culture inca. D'après lui, Viracocha définissait une catégorie de *huaca* de chacune des régions de l'empire. A partir de cette notion, l'Inca Pachacuti aurait inauguré le culte à un dieu unique en s'inspirant de celui de Tunupa. Pour percer le mystère de Viracocha, A. DEMAREST (1981) prend en considération l'ensemble du panthéon inca, et part de l'hypothèse de la "plurivocalité" des divinités andines. Il note la confusion entre le dieu Soleil et Viracocha qui ressort des chroniques. Partant du constat que la divinité solaire était trinitaire, il pense que Viracocha représentait l'une de ses trois formes: celle du Soleil "adulte" par opposition au Soleil jeune (Punchao) et à Inti Guauqui lié au culte du souverain inca. Par ailleurs, DEMAREST analyse les relations entre le "dieu créateur" et Illapa, le dieu de la Foudre. Les trois formes de celui-ci sont équivalentes à celles du Soleil. DEMAREST conclut que Viracocha, le Soleil et Illapa sont les différents aspects d'un continuum sacré ("a complex, aggregate sky god") dont les segments peuvent être personnifiés par des divinités séparées (Foudre, Soleil, Arc-en-ciel), ou bien invoqués comme un ensemble en une seule divinité ("Hacedor").

H. URBANO (1981) laisse de côté le problème de la structure du panthéon inca et de la chronologie des divinités andines; il ne considère en Viracocha que le héros mythique. Il insiste à juste titre sur la dimension coloniale de sa présentation, et traite les textes dans leur ensemble comme un corpus unique. A partir des différentes figures mythiques de Viracocha, il élabore une structure tripartite sur laquelle il applique acrobatiquement le modèle trifonctionnel de DUMÉZIL (1968, 1971, 1973), attribuant ainsi le savoir et l'ordre à Pachayachachi, le culte et le rituel à Tocado et l'agriculture à Imaymana. Il souligne par ailleurs la spécificité du personnage de Taguapaca que nous examinerons plus tard.

Ainsi les deux aspects de Viracocha, héros civilisateur et divinité vénérée, ont-ils été traités séparément dans les études. Le seul lien qui ait été envisagé entre eux est celui d'une filiation historique. Je propose d'établir une relation entre le cycle mythique de Viracocha d'une part, et les caractéristiques de la divinité andine du même nom d'autre part, non sur un axe diachronique mais sur un plan structural.

### Le héros mythique

Le cycle des Viracocha rapporte la création de l'humanité actuelle après un déluge primordial (SARMIENTO *op. cit.*: 207). Ticsi Viracocha élabore une sorte de maquette du nouveau monde à Tiahuanaco, au bord du lac Titicaca, et envoie sous terre chacune des nations, avec leurs costumes, leurs langues, leurs chants, leurs aliments et leurs semences, pour qu'elles émergent dans les régions qui leur corres-

pondent à travers des grottes, des sources, des lagunes et des troncs d'arbres (BETANZOS *op. cit.*: 151), soit des lieux de communication entre le Kay Pacha (le Monde d'ici) et l'Uku Pacha (le Monde souterrain), probablement les *pacarina* des *ayllu* que signalent les extirpateurs d'idolâtries. Ce mouvement de l'intérieur vers l'extérieur de la terre correspond bien aux *pachacuti* (*cuti*: envers, *pacha*: espace-temps) qui séparent les différentes ères de l'histoire du monde telle qu'elle est conçue par les Andins, suivant un mouvement à la fois cyclique et pendulaire.

Ticsi Viracocha a trois fils ou trois serviteurs suivant les versions. Il les envoie pour mettre en ordre les populations ainsi créées: Imaymana vers la zone tropicale de l'Antesuyu à l'Est, et Tocado vers la zone côtière du Condesuyu à l'Ouest. Lui-même prend la route intermédiaire entre ces deux directions, vers le Nord, de Tiahuanaco à Cuzco où sera institué son culte étatique. Le troisième fils de Viracocha a des caractéristiques particulières. Il apparaît comme "l'enfant méchant" (LAS CASAS, 1550 [1958]: 433) révolté contre son père. Dans le cycle mythique de la fondation de Cuzco par les Ayar, un héros remplit cette même fonction de désordre face à l'ordre institué par ses frères: Cachi se révolte, et il est enfermé dans la grotte d'origine, comme Taguapaca est attaché à un radeau et jeté dans le lac originel. Les deux héros rebelles des deux mythes prennent la même direction Sud, régressive par rapport à celle de leurs compagnons créateurs qui vont de l'avant. Ils ont une fonction de désordre et un caractère non social face à l'ordre de la société représenté par leurs compagnons dans chacun des deux mythes. Ils apparaissent comme des tricksters (URBANO *op. cit.*).

Mais Taguapaca est aussi un élément nécessaire à un ordre en évolution, la condition même du renversement de l'espace-temps andin ou *pachacuti* qui marque les étapes de l'histoire du monde: il représente l'aspect négatif de l'ensemble des héros, qui est le moteur de la dialectique du mouvement. L'exclusion de Taguapaca précède en effet l'ordre qu'établissent les trois autres Viracocha, comme celle de Cachi précède la fondation de Cuzco par les frères Ayar. Ces personnages ont un aspect latent et caché, comme leurs noms semblent l'indiquer: *paca*, dans Taguapaca, signifie en quechua "caché" tandis que *cachi*, qui correspond au nom du "mauvais" frère Ayar, désigne le sel, faisant ainsi référence à l'intérieur de la terre (URBANO *op. cit.*).

### Le dieu étatique

Revenons à présent à l'autre aspect de Viracocha, soit la divinité des Incas qui lui rendaient un culte. Les textes la confondent souvent avec le Soleil, le dieu étatique par excellence. Celui-ci prenait plusieurs formes (Cobo 1653 [1956]: 157): Apu Inti ("Seigneur Soleil"), Churi Inti ("Fils du Soleil") et Inti Guauqui ("Frère Soleil"). Il était représenté par la figure d'un homme adulte, par un visage humain en or entouré de rayons appelé Punchau, et aussi par une statue anthropomorphe en or avec un creux dans l'estomac où étaient déposées les cendres des coeurs des souverains momifiés. Un détail suggère une relation

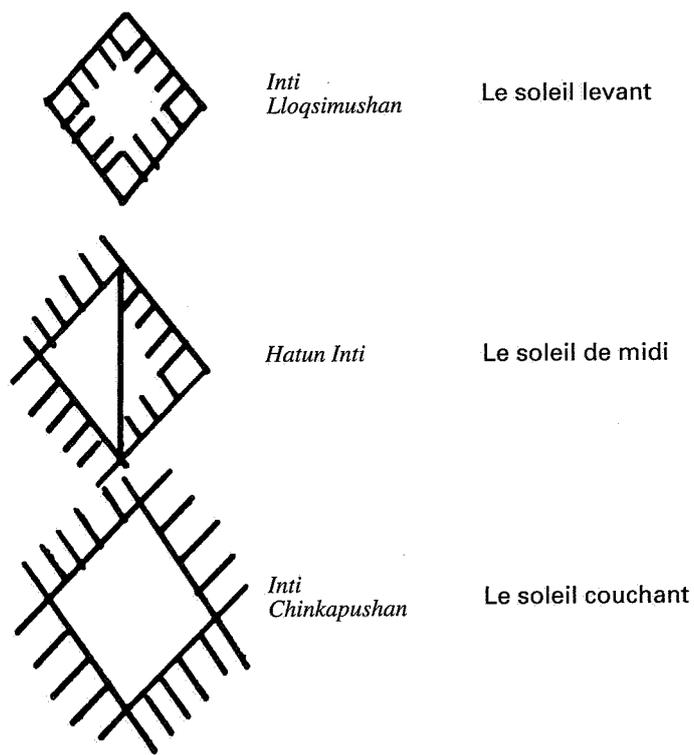
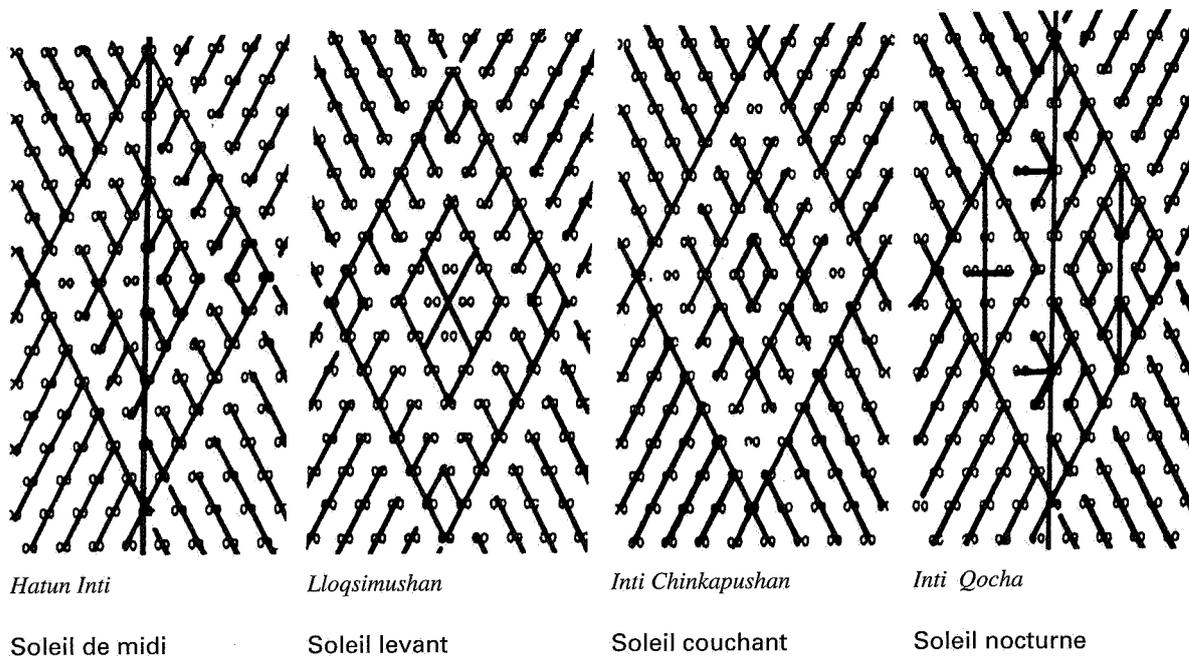


Figure 1:  
Les motifs *inti* des textiles Q'ero  
(SILVERMAN PROUST 1986: 66, 68).



entre les trois aspects du dieu solaire et les trois "bons" Viracocha: "la principale statue représentait le soleil et les deux autres étaient ses gardes" (COBO *op. cit.*: 157). La structure des trois Viracocha pourrait ainsi être homologuée à celle des trois positions du soleil, comme semblent l'indiquer les directions que prennent les héros: le levant, le couchant et la direction du Cuzco qui correspondrait au zénith.

Les différentes positions du soleil dans sa trajectoire semblent avoir été significatives dans les rites que les Incas lui consacraient. Durant les fêtes de l'Inti Raymi qui avaient lieu au mois de Juin, un culte était rendu à l'astre divin en chacune de ses orientations diurnes. Des sacrifices de lamas dont les couleurs étaient prescrites, ainsi que des offrandes de coca, avaient lieu le matin sur le mont Huanacauri situé à l'Est de Cuzco, à midi au temple du Soleil qui constituait le centre de l'empire, et le soir au mont Aepiran (probablement Aspiran) "parce que c'est sur lui que se couche le soleil" (MOLINA "el Cuzqueño" *op. cit.*: 26-29). Les trois moments du culte solaire en sa fête principale de l'année correspondaient ainsi aux trois directions que prennent les héros Viracocha.

Pour que le rapprochement soit cohérent avec toutes les versions du mythe, il manque cependant un anti-Soleil correspondant à Taguapaca, l'anti-Viracocha. On pense évidemment au soleil "négatif", à celui qui est rejeté dans la nuit pour rendre possible le mouvement du cours des jours. Le soleil nocturne figure bien dans la pensée andine contemporaine. Nous le rechercherons d'abord dans des motifs textiles représentant l'astre tels qu'ils ont été rapportés par SILVERMAN PROUST (1986)<sup>3</sup>.

Les Q'ero constituent le dernier groupe du Pérou qui vit en tant qu'ethnie. Leur territoire est situé au Nord du département de Cuzco et comprend différents étages écologiques situés entre 4'500 et 2'000 m d'altitude. Leur culture a été particulièrement préservée par leur isolement et, jusqu'à la réforme agraire de 1970, par un système d'hacienda rigoureux. Leurs motifs textiles expriment des notions essentielles de leur cosmogonie. Quatre d'entre eux représentent, d'après les indigènes, le soleil (*inti*) dans les différentes positions de sa trajectoire diurne (SILVERMAN PROUST 1986): *hatun inti* correspond au soleil de midi, *inti lloqsimushan* au soleil levant et à l'Est, *inti chin-kapushan* au soleil couchant et à l'Ouest; enfin *inti qocha* figure l'astre de minuit à l'anti-zénith. Les quatre motifs sont formés d'un losange contenu dans un rectangle. Ce motif est en effet le mieux approprié pour représenter la quadripartition du temps. Les éléments graphiques essentiels pour différencier les quatre motifs sont la couleur et la direction des lignes figurant les rayons (cf. fig. 1). Si *inti lloqsimushan* (le soleil naissant) est tissé en lignes claires irradiant vers l'intérieur du losange, *inti chin-kapushan* (le soleil couchant) est formé à l'inverse de lignes obscures rayonnant vers l'extérieur. Les rayons dirigés vers l'intérieur correspondent à la lumière qui peut être dépensée; ceux qui s'orientent vers l'extérieur symbolisent la lumière qui a été dépensée. Le motif *hatun inti* (le soleil de midi) est traversé par une ligne verticale qui le divise en deux parties différenciées par les couleurs et la direction des rayons. Cette ligne, appelée *sonqocha* (de *sonqo*: "cœur"), répartit

l'ombre et la lumière dans chaque moitié du soleil de midi, qui apparaît bien comme intermédiaire entre les deux précédents. Enfin *inti qocha* est également divisé en deux moitiés, en fonction des couleurs et de la direction des rayons. Chacune d'elles est divisée en quatre parties, composées de telle sorte que chaque moitié soit l'envers exact de l'autre. On note que *inti qocha* réunit en lui les quatre motifs représentant les quatre moments du temps (aube, midi, crépuscule et nuit). Ainsi le soleil de minuit (*inti qocha*) contient la possibilité des trois autres, soulignant ainsi le caractère latent de cette position.

Nous pouvons établir une correspondance (cf. fig. 2) entre les positions des quatre soleils des Q'ero (SILVERMAN PROUST *op. cit.*: 73) et celle des quatre héros Viracocha (URBANO 1981: XXXI). Ce rapprochement est d'autant plus saisissant que le nom de l'anti-soleil nocturne des Q'ero est lié à l'eau (*qocha*: plan d'eau, mer, lac, lagune) comme Taguapaca l'est au lac dans lequel il disparaît<sup>4</sup>. Nous trouvons une explication de cette relation entre le soleil nocturne et l'eau dans l'ethnographie contemporaine de cette même région de Cuzco.

A Misminay par exemple, on distingue clairement les quatre positions du soleil (*inti*) et on précise que le soir il rejoint à l'Ouest "la mer", c'est-à-dire la mer cosmique qui entoure la terre. Le fleuve Vilcanota, qui parcourt cette région, fait partie de cet infra-monde aquatique. Reflet de la trajectoire diurne du soleil, son lit trace le chemin nocturne de l'astre. Celui-ci entre au crépuscule dans *la mar*, ou dans *otra nación* ("un autre monde") à l'Ouest, et poursuit sa trajectoire nocturne vers l'Est, à travers le Vilcanota, pour réapparaître à l'aube (URTON 1981: 68). A Kuyo Grande, on pense que le soleil se dirige, pendant la nuit, d'Ouest en Est, à travers un tunnel plein d'eau dans laquelle il boit (CASAVARDE ROJAS 1970: 167, cité par URTON 1981: 69). Ainsi le soleil de la saison des pluies est brillant

<sup>3</sup> J'ai proposé ce rapprochement entre les quatre héros Viracocha et les quatre motifs textiles étudiés par SILVERMAN PROUST (1986) dans MOLINIÉ FIORAVANTI (1987).

<sup>4</sup> On peut faire évidemment un rapprochement entre Inti Qocha et Vira Qocha tel qu'on devrait l'écrire en réalité (pour éviter des confusions, j'ai adopté dans cet article l'écriture du quechua telle qu'elle est proposée dans les chroniques espagnoles). On a souvent traduit Viracocha à partir de *wira*: "graisse" et *qocha*: "mer ou lagune", ce qui donnerait "graisse de mer" et par extrapolation "écume de mer". Cette traduction semble cohérente avec l'origine maritime de cette divinité rapportée par de nombreux chroniqueurs, et avec la fin du cycle mythique: les trois héros Viracocha après leurs voyages s'engloutissent dans l'océan près de Puerto Viejo, là où débarquèrent les conquistadors au XVI<sup>e</sup> siècle. C'est l'une des explications qui a été donnée à l'attribution du nom de Viracocha aux Espagnols et, encore aujourd'hui, aux Blancs (sur cette question, cf. MOLINIÉ FIORAVANTI 1987). Mais le quechua inverse la position espagnole du nom et de l'adjectif. La traduction correcte serait donc non pas "graisse de mer" mais plutôt "mer de graisse" ou "flaque de graisse", titre qui, vraisemblablement, flattait si peu les conquistadors qu'ils furent amenés à en inverser les termes. Pour G. TAYLOR (S.D.) le mot *viracocha* n'est pas forcément d'origine quechua: il a pu correspondre à un terme religieux qui a circulé librement parmi les anciens peuples andins.

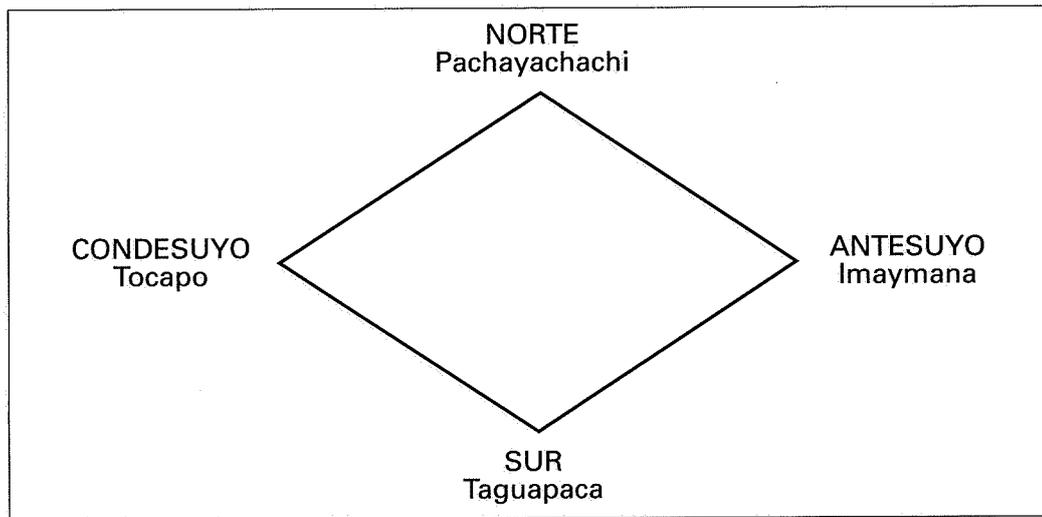


Figure 2a: Les directions suivies par les quatre héros mythiques Viracocha (URBANO 1981: XXXI).

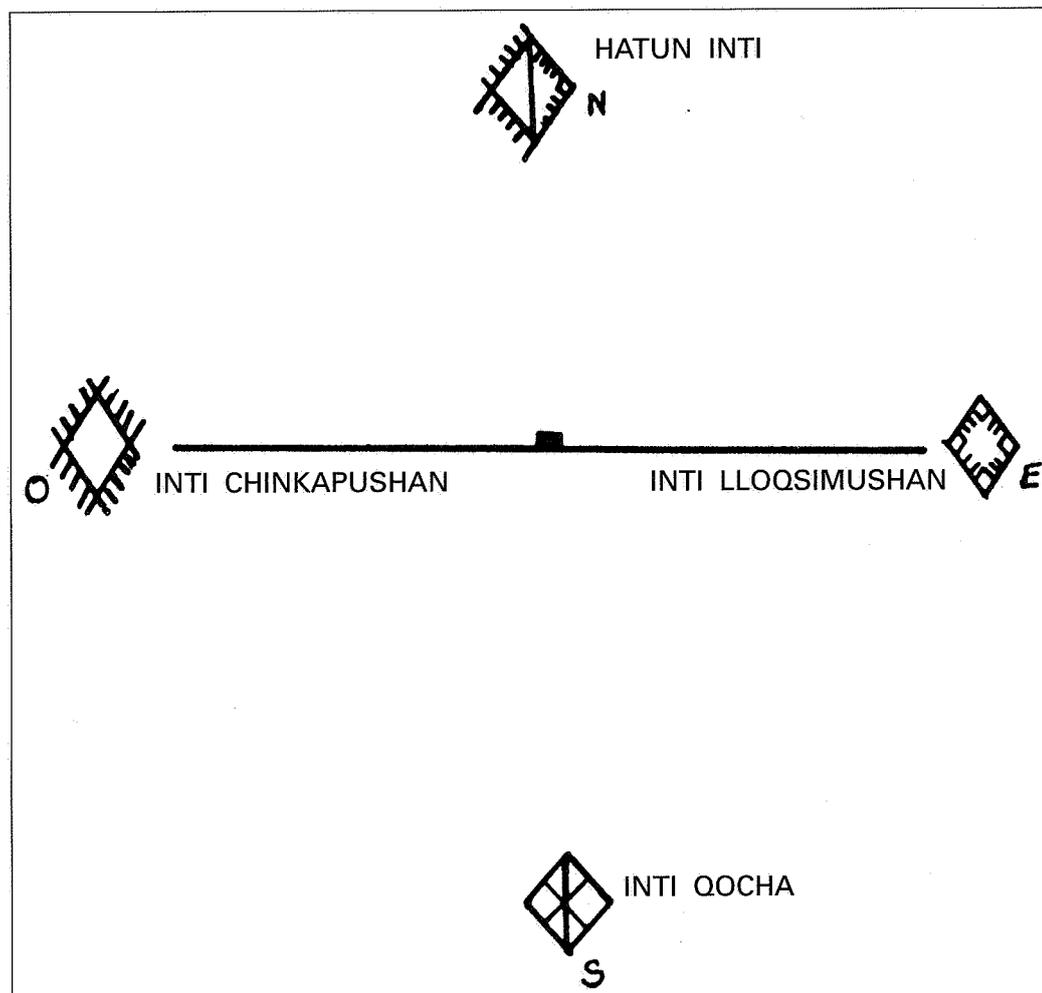


Figure 2b: Les quatre positions du soleil représentées dans les motifs *inti* des textiles Q'ero (SILVERMAN PROUST 1986: 73).

et puissant à son lever, parce qu'il a bu toute la nuit au fleuve en crue, tandis que celui de la saison sèche est faible, car le fleuve est alors considérablement amoindri. On comprend à présent pourquoi les Q'ero associent le soleil nocturne, figuré dans le motif *inti qocha*, avec l'eau.

Les quatre figures mythiques de Viracocha sont donc comparables aux quatre positions du soleil rapportées par des données ethnographiques qui ne semblent pas être d'origine espagnole. Dans d'autres contextes que son orientation céleste, l'astre solaire est appelé *Nuestro Dios* ou *Taytacha*, nom généralement donné au Christ, et aussi *Huayna Capac* du nom du onzième souverain inca. Cette divinisation, accompagnée de la distinction des positions célestes du soleil, renoue avec la fête solaire de l'*Inti Raymi* qui réservait un culte spécifique à chacun des soleils de la journée que les Q'ero distinguent dans leurs tissus.

### Le soleil aquatique

Ainsi il existe bien dans la cosmovision andine contemporaine un soleil nocturne, un anti-soleil aquatique qui est la condition de régénération du soleil diurne, comme l'anti-héros *Taguapaca* fut la condition de l'ordre établi par les trois *Viracocha*. Mais en quoi la relation entre les quatre héros *Viracocha* et les quatre positions du Soleil éclaire-t-elle la nature de *Viracocha* en tant que dieu ?

On sait que la pensée andine fonctionne souvent par homologie de structure et par emboîtements successifs des catégories. Dans cette perspective, l'ensemble divinisé des quatre *Viracocha* pourrait avoir, pour l'Astre divin, une fonction de latence, d'obscurité et de mouvement, comparable à celle que *Taguapaca* assume dans le cycle mythique. Cette fonction reviendrait ainsi à *Viracocha* non pas comme héros multiple mais, dans le cadre du panthéon inca, comme divinité. Le dieu *Viracocha* serait ainsi pour la divinité solaire ce que *Taguapaca* est par rapport à l'ensemble mythique des *Viracocha*, ce que *inti qocha* est pour les autres motifs textiles: l'aspect obscur, latent et négatif du Soleil divinisé, qui rend possible la réapparition de celui-ci à l'aube<sup>5</sup>.

Cette interprétation permet de comprendre pourquoi la divinité solaire et *Viracocha* sont le plus souvent confondus ou interchangeables dans les chroniques. En effet le Soleil est souvent présenté dans ces textes comme le créateur de toute chose, à l'instar de l'*Hacedor Viracocha*. Les fameuses prières à celui-ci, rapportées par *MOLINA* "el Cuzqueño" (*op. cit.*: 46-55), s'adressent parfois à la divinité solaire. Et il est difficile de savoir si c'est l'une ou l'autre divinité qui apparaît à l'*Inca Pachacuti* à *Susurpuquio*, tant les versions des chroniqueurs diffèrent. La confusion entre les dieux apparaît clairement dans le dictionnaire de *Gonzalez HOLGUÍN* (1608 [1989]: 353): "*Viracocha*, c'était l'épithète du soleil...". Ces contradictions sont résolues si on considère le dieu *Viracocha* comme l'aspect nocturne, antithétique et caché de la divinité solaire: le rôle qu'assume *Taguapaca* dans l'ensemble des *Viracocha* mythiques. Il reste à montrer que le dieu *Viracocha* possède un caractère caché et latent comme le soleil nocturne.

Le héros civilisateur *Viracocha* qui, d'après notre hypothèse, donne ses caractéristiques à la divinité, a sans aucun doute des caractéristiques nocturnes. *SARMIENTO* (*op. cit.*: 207) nous dit que *Viracocha Pachayachachi* "créa le monde obscur et sans soleil ni lune ni étoiles". Les hommes qu'il créa "vivaient dans l'obscurité". Lors de la seconde ère, il est vrai, il crée un monde lumineux. Mais rappelons qu'il conduit les hommes nouveaux à l'intérieur de la terre d'où ils émergeront par la suite, un peu comme le soleil nocturne qui réapparaît à l'aube. De plus, dans ce deuxième temps du mythe, c'est *Taguapaca* qui assume un rôle antithétique.

Quand au dieu *Viracocha*, il était représenté, dans le temple de *Quishuarcancha* consacré à son culte au Cuzco, par la statue en or d'un enfant de dix ans; tandis que, dans le temple du Soleil, il apparaissait simplement comme un tas de couvertures de laine (*Cobo op. cit.*: 156). L'enfant pubère suggère l'aspect latent de la divinité; les couvertures, qui ne laissent rien apparaître, semblent indiquer son caractère occulte.

Ces deux traits apparaissent clairement dans la prière que *Manco Capac* adresse à *Viracocha* pour la prospérité de son fils (*SANTACRUZ PACHACUTI op. cit.*: 287): "O, pépinière de substance vitale, Roi qui établit des fondements... Où es-tu, je ne pourrai te voir, dans le haut, dans le bas, sur le côté est ton trône de roi ? Réponds-moi seulement..." (*SZEMINSKI* 1985: 28-29, traduit par nos soins). L'expression "pépinière de substance vitale" ("*almácigo de sustancia vital*") par laquelle *SZEMINSKI* traduit le nom de *Viracocha*, après une analyse que je ne peux reproduire ici, exprime bien l'idée de latence, de possibilité et de dynamique. La prière souligne par ailleurs le caractère occulte de la divinité. Celles que rapporte *MOLINA* "el Cuzqueño" (*op. cit.*: 47) reprennent sans cesse le thème de l'invisibilité du dieu *Viracocha* à qui elles s'adressent, tout en répétant qu'il se trouve "aux confins du monde", expression qui peut faire référence à l'océan cosmique.

<sup>5</sup> On peut envisager, sans pouvoir le démontrer définitivement, que le dieu *Viracocha* ait correspondu également au quatrième aspect, invisible et latent, d'autres divinités qui se présentent dans les documents comme une apparente trilogie, telle la Foudre dans ses trois figures de *Chuquilla*, *Catuilla* et *Inti Illapa*. L'arc-en-ciel noir, qui annonce la défaite de l'*Inca* par les Espagnols dans une fameuse élégie anonyme (*LOPEZ BARALT* 1986), trouverait ainsi un sens nouveau, plus intéressant que celui d'une évocation poétique de la chute de l'empire. En plaçant *Viracocha* auprès des trois figures du soleil et de la Foudre, lors des grandes cérémonies cuzquéniennes (*COBO op. cit.*), on aurait ainsi ajouté la quatrième représentation de ces divinités, qui était indispensable à leur mouvement. Les quatrièmes aspects nocturnes, latents et générateurs de mouvement de chacune de ces grandes divinités étatiques pouvaient être conçus, ensemble, comme un seul et même dieu appelé *Viracocha*. Le caractère "créateur" de mouvement de ce principe divin, distribué dans le quatrième aspect de chacune des divinités étatiques, mais à la fois concentré en un seul dieu, correspondrait bien à un "Hacedor" de type chrétien, et a fait croire à de nombreux spécialistes ethnocentriques que les Incas étaient monothéistes.

### Héros mythiques et dieux

On a vu que le dieu Viracocha peut être défini comme l'aspect nocturne de la divinité solaire, avec une position et une fonction homologues à celles du quatrième héros mythique du cycle des Viracocha. Cette identification suppose une relation structurelle entre les deux représentations, mythique et divine, de Viracocha. Elle suggère également un système de transformation d'une figure à l'autre, sans portée diachronique puisque nous ne disposons pas de données pour insinuer une quelconque séquence. Elle permet une réflexion plus générale sur le rapport entre héros mythique et divinité, ainsi que sur la nature du "système mythe/rite" qu'il sous-tend. Pour reprendre certains termes de la proposition de P.Y. JACOPIN pour ce volume, sans en retenir cependant leur implication évolutionniste, le mythe n'explique plus vraiment la "force cachée" qu'exprime le dieu Viracocha qui, partant, ne ressort plus du mythe mais d'un dieu à qui l'on rend un culte.

Dans le cadre plus général des sociétés d'Amérique du Sud, cette articulation andine entre un mythe et un dieu qui lui est lié peut être envisagée comme l'expression d'une culture dont beaucoup d'aspects oscillent entre un modèle de basses terres dont les héros mythiques créent le monde à travers des aventures truculentes, et un modèle de hautes terres qui a recours à des divinités et institue des cultes. Dans chacun de ces deux modèles que nous adopterons à titre heuristique, le rite entretient avec le mythe une relation spécifique.

Dans la plupart des cultures des basses terres, le héros mythique fonde un rite dont l'efficacité agit dans la société qui l'a produit: un rite de passage ou bien une guerre rituelle, par exemple, ont souvent été créés par un personnage dont un mythe raconte les aventures. Ainsi, chez les Indiens du Haut Xingú, Payetan crée le rituel intertribal du Javari qui institue des frontières dans les domaines de l'alliance, de la guerre et des cérémonies funéraires; mais le héros ne joue pas de rôle particulier dans la célébration (cf. l'article de A. MONOD BECQUELIN dans ce volume). De façon générale, le rite amazonien quitte, en quelque sorte, son fondateur pour ordonner la société. Certes, on peut évoquer le héros, ou même lui rendre hommage pendant le rituel, par exemple faire des offrandes aux masques qui le représentent. Mais en général il ne prend pas place dans un panthéon établi, et il ne fait pas l'objet d'un culte délié du rituel qu'il a fondé.

Dans les cultures des hautes terres, le héros mythique semble se métamorphoser en divinité non directement, mais par les chemins détournés qu'on a vus, et le rite à l'origine duquel il se trouve constitue un culte à lui-même. D'une certaine manière le héros se cristallise dans un panthéon et le rite qu'il suscite est une reproduction de son caractère divin que l'on appelle culte. Le rapport que ce rite-culte entretient avec la société relève moins de la structuration de celle-ci, comme dans le modèle précédent, que d'un échange entre les offrandes à la divinité et les bienfaits que celle-ci dispense.

Dans le modèle des basses terres, on se sert du rite institué par le héros mythique pour régler les

rapports sociaux; dans le modèle des hautes terres, on offre au dieu délié du mythe dont il provient, pour en recevoir en retour les faveurs. Ces deux modèles ne constituent bien évidemment que des pôles entre lesquels oscillent des situations intermédiaires. Dans certaines sociétés amazoniennes, le fondateur d'un rite instituant des catégories peut prendre un aspect divin, et la présentation d'offrandes ressembler fort à un culte (cf. par exemple VIVEIROS DE CASTRO 1992). Mais alors ces entités font rarement partie d'un cycle mythique. Dans certains rites des hautes terres la divinité est mise à contribution pour structurer la société, tout en recevant une offrande de type cultuel. Par exemple, les batailles rituelles reproduisent la société dualiste tout en procurant un sacrifice humain à la divinité de la Terre (MOLINIÉ FIORAVANTI 1988). Au cours de rites annuels, on marque le bétail de différents groupes sociaux au nom des dieux des Montagnes auxquels on fait régulièrement des offrandes d'alcool et de coca. Mais ni la Pachamama ni les Apu ne s'inscrivent dans un cycle mythique. On observera de plus que ces rituels des hautes terres sont "ethniques" et "locaux", par opposition aux cultes "étatiques". Les dieux d'Etat quant à eux semblent se reproduire à travers le culte (et en particulier à travers les sacrifices), plus qu'ils ne reproduisent les catégories de la société qui les institue.

L'intérêt tout particulier qu'offre le complexe héros mythique/divinité de Viracocha, c'est qu'il présente un système de transformation entre les deux modèles, au cœur même d'un culte étatique, dans des relations entre parole mythique et culte qui ne sont pas explicites, mais qui ne résistent pas à une analyse fine. N'oublions pas qu'au cours de leur voyage vers le Nord, les trois héros mythiques ordonnent les populations que l'un d'eux, le principal, a fait émerger du monde souterrain: on peut penser qu'ils le font, selon la coutume inca, par les rituels qu'ils instituent. Si le rôle typiquement américain de trickster du quatrième héros apparaît souvent dans la mythologie amazonienne, par contre le dieu Viracocha, aspect nocturne de la divinité solaire, est délié du mythe, du moins dans sa configuration explicite. Il reçoit des sacrifices de camélidés et d'enfants en échange de la régénération du monde, et en particulier de la reproduction du mouvement diurne de l'astre divin. L'articulation entre Viracocha, héros mythique dont l'une des figures a des traits amazoniens (et même américains), et la part nocturne du dieu étatique, montre bien les aspects "sauvages" qui se logeaient au cœur de l'empire inca<sup>6</sup>. Et il est intéressant d'observer que le caractère caché et souterrain de ce dieu correspond à la représentation inca de la forêt tropicale, même s'il est impossible de montrer dans l'état actuel de nos recherches que ce caractère trouve son identification dans une origine selvatique.

<sup>6</sup> Pour d'autres exemples de cette articulation, voir RENARD-CASEVITZ, SAIGNES et TAYLOR DESCOLA (1986).

Les pratiques rituelles andines du XVI<sup>e</sup> siècle et de nos jours sont dans une position intermédiaire entre les deux pôles idéaux que nous avons esquissés, dont l'un correspondrait à certains rites amazoniens qu'il reste à dénombrer, et l'autre aux cultes étatiques dans lesquels, on le voit grâce à l'analyse critique du cycle de Viracocha, le premier modèle reste présent.

### Des modèles intermédiaires

Dans la culture andine, des personnages imaginaires faisant l'objet de culte mêlent les caractéristiques du héros mythique et de la divinité. Nous analyserons le cas d'un dieu régional préhispanique qui garde ses traits de héros mythique. Puis nous chercherons un modèle intermédiaire de système mythe/rite dans le culte aux divinités locales de l'empire inca ou *huaca*.

Le dieu Cuniraya Viracocha, dont les documents de Huarochiri rapportent le mythe et le culte en quechua (TAYLOR 1980)<sup>7</sup>, regroupe en son nom et dans sa nature les deux modèles proposés. Sans aucun doute il s'agit d'un héros mythique, et plusieurs traits le rapprochent même du quatrième Viracocha, farceur et rebelle. Mais son deuxième nom fait référence à la divinité étatique.

Il apparaît au début du mythe comme un anti-héros: "prenant l'aspect d'un homme très pauvre, il errait, sa cape et sa tunique toutes déchirées. Les autres hommes ne le reconnaissant pas, le traitaient de mendiant pouilleux". Cette allure misérable tranche avec son pouvoir et sa dimension civilisatrice: "Alors, il aimait toutes les communautés et, par son seul discours, consolidait leurs champs et leurs terrasses. Il leur enseignait à faire jaillir l'eau pour irriguer en jetant seulement la fleur de la canne appelée *pupuna*" (TAYLOR *op. cit.*: 31).

Le plus souvent Cuniraya Viracocha prend l'apparence d'un trickster. Alors que la *huaca* Cahuillaca tisse sous un arbre, il se transforme en oiseau, et introduit son sperme dans un fruit qu'il laisse tomber près de la belle. Cahuillaca l'avale et "la voilà enceinte sans avoir jamais été touchée par un homme". Pour identifier le père de l'enfant, la jeune vierge rassemble toutes les *huaca* locales. Cuniraya Viracocha est "assis au bout de l'assemblée comme un mendiant". C'est l'enfant qui, à quatre pattes, va reconnaître son père, au grand désespoir de sa mère car "il ne lui semblait pas possible qu'avec tant de beaux hommes présents, ce pauvre pût être le père de son fils". Cuniraya Viracocha s'habille de vêtements dorés et part à la poursuite de la mère de son fils, "inondant la terre de lumière". Cahuillaca, qui n'a pas assisté à cette métamorphose, est désespérée. Alors qu'elle tente de se jeter dans la mer, elle se transforme en pierre. Cuniraya Viracocha la cherche et s'informe successivement auprès des différents animaux qu'il rencontre: "il poursuit son chemin, promettant un avenir plein de bonheur à quiconque lui donnait de bonnes nouvelles et, plein de haine, maudissant ceux qui lui en donnaient de mauvaises...". Il arrive au bord de la mer où vivent deux filles de Pachacamac. Cuniraya viole l'aînée et veut faire de même à sa soeur qui se transforme en colombe. La mère tente d'écraser Cuniraya

sous un rocher. Mais celui-ci, "sous prétexte de s'absenter quelques instants pour déféquer, s'enfuit vers ces terres et, pendant longtemps, il erra dans les alentours, jouant des tours à beaucoup de *huacas* locaux et à beaucoup de monde" (TAYLOR 1980: 31-37).

Comme Taguapaca, le mauvais héros Viracocha, Cuniraya prend ensuite la direction du Sud, vers Cuzco, et atteint même le lac Titicaca en compagnie de l'Inca Huayna Capac à qui il propose d'épouser sa soeur, mettant ainsi le souverain, ô sacrilège, en position d'obligé. Il se permet même de lui donner un ordre: "Inca, dis à tes hommes de convoquer les sorciers, tous les hommes de savoir pour que nous puissions les envoyer aux terres basses". Celles-ci peuvent correspondre, dans le texte, à la région côtière. Mais l'expression quechua "*hura ticsiman*" qui les désigne ici peut être interprétée aussi comme le monde souterrain des origines (SALOMON et URIOSTE *op. cit.*: 88): le dictionnaire de Gonzalez HOLGUIN (*op. cit.*: 340) définit en effet "*ticçi*" comme "origine, commencement, fondement, fondation, cause". Cette requête de Cuniraya Viracocha évoque le geste du héros Viracocha qui inhume dans le monde souterrain l'humanité qu'il a créée. C'est dans cette même logique que Cuniraya propose à l'Inca, avec qui il arrive dans la région du lac Titicaca, de tracer une ligne sur le sol et d'entrer dans la terre, chacun d'un côté. La ligne génératrice de dualisme fait certainement référence à celle de la société de Cuzco et de l'ensemble de l'empire inca au moment de la conquête espagnole. Nous verrons le rôle des lignes (*ceque*) dans l'organisation du Tawantinsuyu. L'Inca épouse la soeur du héros mythique et envoie un homme pour prendre sa place au Cuzco (TAYLOR 1980: 111-113).

La nature de héros trickster de Cuniraya Viracocha coexiste avec le caractère divin qu'indique la deuxième partie de son nom: le document de Huarochiri intercale les chapitres se référant à chacun de ces aspects. Cuniraya est une divinité régionale, une *huaca* pétrifiée dans le canal de Huincompa (Taylor *op. cit.*: 63): comme Taguapaca Viracocha, il est lié à l'eau. De plus, dès le premier chapitre, avant le récit des aventures du héros avec la jeune vierge Cahuillaca, l'auteur du document de Huarochiri pose le problème des relations entre Cuniraya et Viracocha, le dieu inca: "son existence a dû coïncider avec celle de Viracocha car, quand les hommes adoraient celui-ci, ils lui adressaient la prière suivante: «Ô Cuniraya Viracocha, toi qui animes l'homme et le temps-espace, tu es le possesseur de tout; à toi sont les champs, à toi sont les hommes». Il y a longtemps, quand ils devaient entreprendre quoi que ce soit de difficile, c'est à lui d'abord que les hommes du passé rendaient un culte, en jetant leurs feuilles de coca sur le sol et, sans même voir Huiracocha lui disaient: «Rappelle-moi cette tâche, rends-moi habile, ô Cuniraya Huiracocha». Les fabricants de tissus fins surtout, quand ils devaient tisser quelque chose de

<sup>7</sup> Par commodité, je cite ici les mythes de Huarochiri dans leur traduction française par G. TAYLOR (1980). Mais on consultera avec profit la version espagnole de ce même auteur (TAYLOR 1987) ainsi que la traduction à l'anglais par F. SALOMON et L. URIOSTE (1991).

difficile, l'adoraient et l'invoquaient" (TAYLOR *op. cit.*: 29). La version anglaise qui remplace "son existence", le premier mot de ce passage, par "essential nature" (traduisant ainsi "*cascanracmi...cascanman*") souligne encore mieux la nature divine du héros (SALOMON et URIOSTE *op. cit.*: 44).

Ainsi Cuniraya Viracocha n'apparaît pas seulement comme l'un des dieux de la région; il est même présenté comme le créateur de toute chose, à l'image de l'"Hacedor" des Espagnols: "C'est lui qui, le premier, anima (la version espagnole dit "*creó*", la version anglaise dit "*gave shape and force*" pour traduire le problème *cama*) les montagnes, les arbres, les fleuves, toutes les sortes d'animaux et les champs qui permettaient aux hommes d'assurer leur subsistance" (TAYLOR *op. cit.*: 115). Mais tout de suite après ce texte, l'auteur ajoute qu'il humiliait les autres *huaca* par son savoir, attitude peu digne de la Raison Première.

Cuniraya Viracocha est donc un héros mythique de type trickster, et à la fois une divinité régionale objet de culte, sur laquelle sont venus se greffer des aspects du culte impérial du dieu Viracocha (dont on a vu par ailleurs les liens avec des héros mythiques), et qui a subi l'acculturation espagnole en termes du dieu créateur: il apparaît ainsi comme une synthèse de l'histoire de l'imaginaire andin.

Si Cuniraya Viracocha occupe une position intermédiaire explicite entre héros mythique et divinité, le culte des *huaca* dont il relève assume quant à lui une position intermédiaire entre les deux modèles de système rite/mythe que nous avons proposés.

Il est particulièrement malaisé de définir les *huaca* si ce n'est par le culte qu'on leur rend. Elles prennent des aspects très variés d'élément du paysage, de personne malformée, de phénomène inhabituel comme un épi de maïs double ou une pomme de terre gigantesque, ou simplement de lieu où se sont produits des événements exceptionnels comme le palais d'un inca. C'est généralement l'étrangeté ou l'exception qui les caractérise. Mais le plus souvent ce sont des rochers dans lesquels des personnages se sont pétrifiés (tels Cuniraya Viracocha ou Cahuillaca dont nous avons suivi les aventures), et auxquels on rend un culte: elles rassemblent ainsi les traits du héros mythique et ceux d'une divinité honorée par des "ministres". Dans le cycle de Huarochiri, les *huaca* telles que Cuniraya Viracocha ont à la fois leurs mythes et leurs cultes.

Les fêtes de Pariacaca et de sa soeur Chau-piñamca, dont le document rapporte les aventures, étaient célébrées par des maîtres de cérémonies appelés *yanca*. Cependant, elles n'avaient pas seulement pour fonction de reproduire la sacralité des héros mythiques. Elles réglaient également des rites de passage à l'âge adulte. En effet, les adolescents de San Damian étaient tenus de participer à des compétitions de course vers les sommets des montagnes où les héros mythiques s'étaient pétrifiés (Taylor *op. cit.*: 79, 87). Les héros/dieux étaient ainsi présents dans ce rite d'organisation sociale.

Par ailleurs on sait que l'une des fonctions essentielles des *huaca* consistait à structurer l'espace social par leur position dans le paysage, leurs cultes regroupant les membres d'unités sociales et marquant les

territoires de celles-ci. Les *huaca* organisaient ainsi l'espace impérial. On peut ainsi expliquer l'importance de la lithomorphose par son adéquation à ce modèle. Pétrifié, le héros mythique devient l'objet d'un culte: le mythe rapporte la genèse héroïque de cette pierre; le lieu de la lithomorphose marque une frontière sociale. Nous avons donc bien, dans ce cas, un modèle intermédiaire entre ceux que nous avons proposés: un héros mythique divinisé dont le culte structure la société sans se détacher du mythe dont au contraire il se nourrit.

J'ai analysé un cas comparable dans la communauté contemporaine de Yucay. Sept croix ont remplacé les *huaca* des sept lignages qui furent réduits dans le village en 1558. Les fidèles de chacune des croix se regroupent par quartiers, retraçant ainsi par le rituel les anciens lignages qui correspondaient aux *huaca* qu'elles ont remplacées. Leurs fêtes, au début du mois de Mai et à la Pentecôte, reproduisent ainsi non seulement les anciennes unités sociales, mais aussi les catégories du temps passé, puisque leurs dates bornent une période précise correspondant à une séquence du calendrier préhispanique (MOLINIÉ FIORAVANTI 1982; MOLINIÉ à paraître). Par ailleurs des courses semblables à celles de Huarochiri sont organisées vers l'une des croix, et constituent bien un rite de passage à l'âge adulte. Certes, les sept croix sont détachées des mythes préhispaniques qui accompagnaient probablement les *huaca* dont elles ont pris la place. Mais à présent, elles sont liées à la fois au mythe et au culte de Jésus-Christ<sup>8</sup>, pour délimiter des unités sociales et temporelles — qui reproduisent des catégories préhispaniques. Par ailleurs les sept croix de Yucay tracent la frontière entre les deux espaces symboliques du territoire de la communauté, le haut correspondant au monde sauvage et présocial, le bas au monde domestique de la société. Elles sont placées près des tombes où se sont réfugiés les Machu, c'est-à-dire les préhumains brûlés à l'apparition du soleil qui marque l'avènement de la société. Les sépultures des ancêtres et les croix font ainsi la transition entre les deux espaces-temps: celui des préhumains sans ordre représenté par les premières, et celui des unités sociales représenté par les secondes. Dans le rituel de la Pentecôte qui reproduit chaque année les frontières entre le haut et le bas du territoire, mythe et culte sont disjoints: les tombes des préhumains expriment la parole mythique, tandis que les croix sont l'objet du culte.

Les *huaca* préhispaniques portaient leurs cultes et leur fonction classificatoire au cœur même de la ville impériale de Cuzco. Comme à Huarochiri, les rites de passage des jeunes nobles consistaient en des courses aux monts divinisés de Huanacauri, Anahuarque et

<sup>8</sup> Jésus-Christ, héros mythique et divinité comme Viracocha, est en position intermédiaire entre les deux modèles proposés. Il institue l'Eucharistie comme un "sacrifice" ou un rite cannibale qui, par la suite, reproduit sa présence divine: "Vous ferez ceci en mémoire de moi." Mais si l'Eucharistie se présente comme un culte d'auto-reproduction de la divinité dans la messe et dans la Fête-Dieu, elle constitue également un rite de passage à la "première communion" et à la "communion solennelle".

Yauera, qui avaient chacun leur mythologie et à la fois leur culte (COBO *op. cit.*: 215; MOLINA "el Cuzqueño" *op. cit.*: 70). Par ailleurs les doubles des *huaca* des différentes ethnies soumises par l'empire inca étaient honorés au centre de celui-ci, dans le temple du Soleil. Ils siégeaient auprès de la divinité solaire, comme des métaphores de l'articulation entre les ethnies vaincues et l'Etat, fabriquant ainsi par leur culte un tissu social, tout en conservant la dimension mythique de leur communauté d'origine. Tout comme la croyance en la lithomorphose des héros mythiques, la pratique du dédoublement des dieux contribuait à reproduire ce modèle intermédiaire de système mythe/rite: l'original s'animaient dans la parole mythique; la réplique prolongeait le culte local en cristallisant le héros divinisé dans un panthéon étatique. Du héros mythique au dieu vénéré par l'Etat, la *huaca* franchissait ainsi les étapes d'un système de transformation: la lithomorphose métamorphosait le héros en dieu local, le dédoublement transfigurait celui-ci en divinité étatique.

Par ailleurs le temple du Soleil était au centre du système des *ceque* qui constituait une articulation particulièrement remarquable des deux modèles proposés à titre heuristique. En lui convergeaient 41 lignes (*ceque*) de 328 *huaca*. Les points de l'horizon où se dirigeaient les *ceque* étaient déterminés par des observations astronomiques. En particulier on fixait les directions du lever et du coucher des astres à partir du temple du Soleil. De telle sorte que le système formait autour de la ville de Cuzco un gigantesque calendrier (ZUIDEMA 1964). Par ailleurs chaque unité politique de la région de Cuzco avait la responsabilité du culte d'un certain nombre de divinités des *ceque*. Ceux-ci régissaient ainsi l'ordre social de la cité. Les alignements de lieux sacrés se prolongeant symboliquement aux quatre coins du Tawantinsuyu, ce système totalisant, et d'ailleurs totalitaire, organisait ainsi l'espace impérial, réglait le temps à travers le calendrier rituel qu'il formait, et ordonnait la structure sociale, ainsi que les classes d'âges des vierges consacrées au culte solaire, et même la hiérarchie de leur beauté (ZUIDEMA 1986). Or la plupart des *huaca* qui le composaient avaient leurs mythes (COBO *op. cit.*: 169-186). Palais d'un souverain légendaire, guerriers du fond des âges venus à l'aide des armées royales avant d'être pétrifiés (*pururauca*), lieu d'une vision qui marqua une étape dans la constitution de l'empire (Susurpuquio), les *huaca* qui structuraient l'espace, le temps et la société impériale par les cultes qui leur étaient rendus gardaient la dimension mythique de leur origine.

De plus les lignes des *ceque* constituaient la trame de rituels d'alliance entre le souverain et les populations vaincues. Ainsi par exemple la fête de la Citua expulsait chaque année les maladies de la ville de Cuzco. Le rite était à la charge de 400 guerriers, ou plutôt de 400 représentants des quatre quartiers de l'empire travestis en soldats (COBO *op. cit.*: 217-219).

Ces guerriers, cent pour chaque quartier, devaient porter la maladie hors de la ville de Cuzco en courant le long des lignes de *huaca* qui irradiaient à partir du temple du Soleil. A certains points précis du parcours des *ceque*, d'autres "guerriers" prenaient la relève, comme dans un jeu de relais, jusqu'aux quatre fleuves importants correspondant aux quartiers de l'empire, où étaient jetées les maladies: l'Apurimac pour le Chinchaysuyu, le Quiquijana pour le Collasuyu, le Vilcanota pour l'Antesuyu et le Cusibamba pour le Condesuyu. Or les guerriers qui prenaient la relève étaient des "incas de privilège", c'est-à-dire des seigneurs qui régnaient ici avant la conquête des Incas avec lesquels ils avaient conclu des pactes politiques (ZUIDEMA 1983). Le rituel de la Citua utilisait ainsi la fonction classificatoire des *huaca* pour reproduire chaque année, de proche en proche autour de Cuzco, des frontières entre catégories ethniques, sociales et politiques. Le sacrifice humain de Capac Hocha avait une logique et une fonction comparables (MOLINIÉ FIORAVANTI 1986). Ces rites n'avaient pas été légués par des héros mythiques. Ils utilisaient cependant les *huaca* qui représentaient ceux-ci, ou du moins qui furent les lieux de gestes héroïques. Dans ce rituel d'Etat comme dans le cas précédent, les mythes rattachaient les *huaca* à leur origine ethnique. Les cultes les plaçaient dans une configuration étatique.

On comprend à présent la variété, l'ambiguïté et le polymorphisme des *huaca* et, partant, la difficulté à les définir: on relevait l'étrangeté là où elle servait un ordre institué; on pétrifiait un héros mythique en dieu là où il contribuait à une structure d'ensemble. Le héros ne crée pas le rite au cours d'un geste; il s'offre à sa constitution en se pétrifiant.

Au centre de cet extraordinaire travail de découpage de catégories, dans le temple du Soleil qui irradie son pouvoir aux quatre coins de l'empire à travers les *ceque*, les divinités de l'Etat (Soleil, Lune, Foudre, Arc-en-ciel ou Viracocha) sont, elles, détachées de toute entreprise de classification. Les héros mythiques qui ont pu, le cas échéant, contribuer à leur configuration, se sont effacés pour faire place à des cultes sanglants. Sauf Viracocha, le Soleil noir, dont l'origine mythique a été évacuée par la noblesse inca, comme Taguapaca le fut par son père dans le lac Titicaca dont les eaux rejoignent peut-être celles du trajet nocturne de l'astre divin des Incas. Du moins les Q'ero revêtent-ils encore son souvenir tissé.

Paris, février 1993.

## Bibliographie

- ACOSTA José de  
1954 "Historia natural de las Indias".- *Biblioteca de Autores Españoles* (Madrid) 75.  
[Obras del P. José de Acosta] [1<sup>ère</sup> éd. 1590]
- BETANZOS Juan de  
1968 "Suma y narración de los Incas".- *Biblioteca de Autores Españoles* (Madrid) 209.  
[Crónicas peruanas de interés indígena] [1<sup>ère</sup> éd. 1551]
- CASAVEVERE ROJAS Juvenal  
1970 "El mundo sobrenatural en una comunidad".- *Allpanchis Phuturinga* 2: 121-243.
- COBO Bernabé  
1956 "Historia del nuevo mundo".- *Biblioteca de Autores Españoles* (Madrid) 92.  
[Obras del P. Bernabé Cobo] [1<sup>ère</sup> éd. 1653]
- DEMAREST Arthur  
1981 *Viracocha. The nature and Antiquity of the Andean High God.*- Cambridge (Massachusetts), Harvard University: Peabody Museum of Archeology and Ethnology.
- DUMEZIL Georges  
1968 *Mythe et épopée* I, II, III.- Paris: Gallimard.  
[Vol. II: 1971; Vol. III: 1973]
- DUVIOLS Pierre  
1977 "Los nombres quechua de Viracocha, supuesto dios creador de los evangelizadores".- *Allpanchis* 10: 53-63.
- GONZALEZ HOLGUIN Diego  
1989 *Vocabulario de la lengua general de todo el Perú llamada lengua quechua o del inca.*- Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos. [1<sup>ère</sup> éd. 1608]
- LAS CASAS Bartolomé  
1958 "Apologética historia".- *Biblioteca de Autores Españoles* (Madrid) 105. [1<sup>ère</sup> éd. 1550]
- LOPEZ BARALT  
1986 "The *Yana K'uychi* or black rainbow in Atawallpa's elegy: a look at the andean metaphor of liminality in a cultural context", in: MAGANA Ed. and P. MASON (éds.), *Myth and the imaginary in the new World.*- Amsterdam: CEDLA.
- MOLINA "El Cuzqueño" Cristobal de  
1916 "Relación de las fabulas y ritos de los Incas".- *Colección de libros y documentos referentes a la historia del Perú* (Lima) I(1). [1<sup>ère</sup> éd. 1575]
- MOLINIÉ FIORAVANTI Antoinette  
1982 *La Vallée Sacrée des Andes.*- Paris: Société d'ethnographie.  
1986 "Instruments symboliques aux frontières andines".- *Techniques et Culture* 7: 145-180.  
1987 "El regreso de Viracocha".- *Bulletin de l'Institut Français d'Etudes Andines* 16 (3-4): 71-83.  
1988 "Sanglantes et fertiles frontières: à propos des batailles rituelles andines".- *Journal de la Société des Américanistes* LXXIV: 48-70.  
1993 "Une mémoire crucifiée", in: BECQUELIN A. et A. MOLINIÉ (éds.), *Mémoire de la Tradition*, pp. 286-299.- Paris: Société d'ethnologie.
- PEASE Franklin  
1973 *El Dios Creador andino.*- Lima: Ed. Mosca Azul.
- POLO DE ONDEGARDO Juan  
1916 "Relación de los fundamentos acerca del notable daño".- *Colección de libros y documentos referentes a la historia del Perú* (Lima) I. [1<sup>ère</sup> éd. 1559]
- RAMOS GAVILAN Alonso  
1976 *Historia de Nuestra Señora de Copacabana.*- La Paz: Academia Boliviana de la Historia. [1<sup>ère</sup> éd. 1621]
- RENARD CASEVITZ F.M., SAIGNES T. et DESCOLA A.C.  
1986 *L'Inca, l'Espagnol et les Sauvages. Rapports entre les sociétés amazoniennes et andines du XV<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècles.*- Paris: Ed. Recherches sur les civilisations.
- ROWE John  
1960 "The origins of creator worship among the Incas", in: DIAMOND Stanley (éd.), *Culture and history.*- New-York: Columbia University Press.
- SALOMON Frank et URIOSTE George L.  
1991 *The Huarochiri Manuscript.*- Austin: University of Texas Press.
- SANTACRUZ PACHACUTI YAMQUI Juan de  
1958 "Antigüedades deste reyno del Perú".- *Biblioteca de Autores Españoles* (Madrid) 135.  
[Crónicas peruanas de interés indígena] [1<sup>ère</sup> éd. 1613]
- SZEMINSKI Jan  
1987 "Un kuraka, un dios y una historia".- *Antropología social e historia* (Buenos Aires) 2. [Instituto de Ciencias Antropológicas]
- SILVERMAN-PROUST Gaël  
1986 "Cuatro Motivos Inti de Q'ero".- *Boletín de Lima* 8 (6): 61-75.
- TAYLOR Gérald  
1980 *Rites et traditions de Huarochiri.*- Paris: l'Harmattan [texte quechua établi par l'Harmattan].  
1987 *Ritos y tradiciones de Huarochiri, Manuscrito quechua del siglo XVII.*- Lima: Instituto de Estudios Peruanos, Instituto Francés de Estudios Andinos.
- s.d. *What's in a name: Huiracocha.* [manuscrit]
- URBANO Enrique  
1981 *Viracocha y Ayar. heroes y funciones en las sociedades andinas.*- Cuzco: Centro de Estudios Rurales Andinos "Bartolomé de Las Casas".
- URTON Gary  
1981 *At the crossroads of the Earth and the Sky.*- Austin: University of Texas Press.
- VIVEIROS DE CASTRO  
1992 *From the enemy point of view. Humanity and Divinity in a Amazonian Society.*- Chicago & London: The University of Chicago Press.
- ZUIDEMA Tom R.  
1964 *The ceque system of Cuzco.*- Leiden: Brill.  
1983 "Hierarchy and space in Incaic Social Organization".- *Ethnohistory*, 30 (2).  
1986 *La civilisation inca du Pérou.*- Paris: PUF.

**Summary**

*Myths can be compared in two ways: in space and time, across different societies and through the history of a specific social system. The study of Antoinette Molinié is exemplary in combining the two views. Adopting an anthropological approach and using present ethnographical data, she attempts to resolve the delicate ethnohistorical question of the "Inca God" Viracocha. Considering that he is both a divinity and a mythical production, Molinié shows that Viracocha can also be seen as an inversion of the sun, that is "the sun of the night" and "the sun of the water", who assures the regular and daily appearance of the actual sun. This interpretation allows the author to make clear the difference between Amazonian and Andean mythical heroes on the one hand, and between mythical hero and divinity on the other hand, thus clarifying a recent debate on this matter among Amazonian specialists. Then, starting from a local version of the pre-Hispanic myth of Viracocha (in Huarochiri), Molinié explains how mythological places become sacred places of worship. She finally draws theoretical inferences about the nature of the "huaca" and about the reasons of the difficulties in their interpretation.*

**Resumen**

*La comparación de los mitos puede hacerse de dos maneras: en el espacio y en el tiempo. Dicho de otra forma, transversalmente entre sociedades diferentes, y longitudinalmente a través de la historia de un mismo sistema social. Desde este punto de vista, el estudio de Antoinette Molinié es ejemplar, ya que combina brillantemente las dos maneras. Adoptando una óptica decididamente antropológica, y fundándose en datos etnográficos actuales, se decide a resolver la delicada cuestión etnohistórica de la naturaleza del "dios inca" Viracocha. A la vez divinidad y resultado de un mito, Molinié demuestra que hay que considerarlo como el contrario del Sol, es decir, como el sol de la noche y del agua quien, con su movimiento en lo invisible, asegura la regularidad de su reaparición cotidiana. Esta interpretación permite a la autora de aprehender la diferencia entre los héroes míticos amazónicos y los héroes míticos andinos por una parte, y entre héroe mítico y divinidad por otra, esclareciendo al mismo tiempo una cuestión importante de la etnología amazónica actual - a saber, la relación entre héroe mítico y divinidad. Abordando una versión local del mito pre-hispánico de Viracocha (Huarochiri), Molinié pone en evidencia cómo los lugares del mito pueden transformarse en lugares de culto. Esto le permite finalmente desarrollar una teoría general de la huaca y de las dificultades de su interpretación.*