

## Le paysage et l'histoire

Conversations avec Marcial Camilo Ayala, peintre nahua

Dominique Raby et Marcial Camilo Ayala

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/clo/935>  
DOI : 10.4000/clo.935  
ISSN : 2266-1816

### Éditeur

INALCO

### Édition imprimée

Date de publication : 15 janvier 2010  
ISBN : 978-2-85831-196-5  
ISSN : 0396-891X

### Référence électronique

Dominique Raby et Marcial Camilo Ayala, « Le paysage et l'histoire », *Cahiers de littérature orale* [En ligne], 67-68 | 2010, mis en ligne le 02 mars 2013, consulté le 03 juillet 2021. URL : <http://journals.openedition.org/clo/935> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/clo.935>

---

Ce document a été généré automatiquement le 3 juillet 2021.



*Cahiers de littérature orale* est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

---

# Le paysage et l'histoire

Conversations avec Marcial Camilo Ayala, peintre nahua

Dominique Raby et Marcial Camilo Ayala

---

- 1 Ce texte écrit en collaboration se veut tout d'abord un témoignage, issu d'une amitié de longue date. Un tribut à la fois au travail de création de l'artiste et à cette amitié qui a ouvert à l'anthropologue les portes du monde nahua, lui a tant appris et continue de le faire. Le texte a été travaillé de concert à partir des entretiens qui ont fourni l'essentiel de sa matière. Cette formule, bien qu'elle ne transmette plus la parole exactement telle qu'elle fut dite, permet de présenter de façon plus juste et cohérente la pensée de Marcial Camilo Ayala sur divers sujets, pensée qui avait été fragmentée par des questions parfois répétitives et laborieuses, et échelonnées sur plusieurs rencontres.
- 2 **D. R. :** Marcial, dont l'art est aujourd'hui reconnu internationalement, est originaire de la communauté nahua de San Agustín Oapan, dans la région du Haut Balsas (État de Guerrero, Mexique), où il est né le 3 juillet 1952. La région est connue pour sa peinture sur papier *amate*, un art développé dans les années soixante en prenant pour modèle les décors de la céramique traditionnelle. Le papier *amate* est produit selon une technique préhispanique dans le village n'yuhu (otomi) de San Pablito, dans l'État de Puebla, et importé par les artisans du Alto Balsas, au prix d'un voyage qui pouvait durer trois jours dans les années soixante. Le lecteur intéressé à en savoir plus sur l'art de la peinture *amate*, entre autres sur son origine (le transfert sur papier fut encouragé par des amateurs non nahuas), l'apprentissage de cet art, et sa commercialisation dans les centres touristiques, pourra consulter les travaux d'Aline Hémond (en particulier 2003) et de Catharine Good Eshelman (1988), anthropologues qui ont également collaboré avec Marcial Camilo. Sur les contes nahuas, je renvoie aux études de James M. Taggart (1983, 1997) et sur ceux de la région du Haut Balsas, à mes propres travaux, en cours de publication (2007a, 2007b, 2010a, 2010b). Sur le rituel de demande des pluies qui a lieu en mai à Oztotempan, gouffre relié à l'inframonde dans la cosmovision nahua, voir Good Eshelman (2001) et Hémond et Goloubinoff (2002).
- 3 Je commencerai par une courte biographie du peintre telle qu'il me l'a racontée, mais en résumant parfois certains épisodes et en incluant les réponses à mes demandes de précisions ; récit qui montre comment son art, reconnu internationalement, est ancré

dans la tradition nahua. Une deuxième partie présentera quelques réflexions sur la facture de ce témoignage. Puis je rapporterai les propos du peintre autour de trois questions principales, qui m'intéressaient particulièrement pour comprendre le passage du conte à l'image : d'où proviennent les informations qui permettent de représenter visuellement des êtres surnaturels ? quelle est l'importance du rêve dans la création ? et quelles techniques permettent de métamorphoser un récit en tableau ? On trouvera en fin de texte le résumé des contes illustrés (les titres sont ceux donnés par les conteurs). Ils sont sans doute essentiels pour comprendre le texte et les illustrations.

## Marcial Camilo Ayala, peintre nahua

- 4 **M. C. A.** : J'ai commencé à peindre vers l'âge de sept ans. Mon père fabriquait des plateaux en bois nommés *kuexomatl*, utilisés pour la préparation de la pâte de maïs. Comme parfois je ne savais pas quoi faire, je m'assois près de lui et l'observais travailler. Un jour, je lui ai demandé son crayon, qu'il plaçait derrière son oreille. Mon père me dit de prendre plutôt un morceau de charbon de bois. Alors j'ai dessiné de petites maisons sur un morceau de bois, et les dessins lui plurent tant qu'il changea d'idée. Il me prêta son crayon, ôta son chapeau et me dit : « dessine deux petites maisons, ici et ici », de chaque côté du chapeau. Il en parla à ma mère, qui fabriquait de la poterie, et elle me demanda de peindre de petits animaux sur une jarre à eau, avec une plume de poulet et des couleurs naturelles. C'est ainsi que j'ai commencé à peindre, en aidant ma mère, imaginant des animaux que souvent je n'avais jamais vus, puisque je n'avais pas encore l'âge de travailler aux champs : des petits lapins, des cerfs. Ma mère était enchantée de mon travail, et ça me motivait beaucoup. Vers huit ou dix ans, dans les années soixante, j'ai entendu dire que les *amates* étaient arrivés à Ameyaltepec<sup>1</sup>. Mes trois frères aînés ont commencé à peindre sur *amate*, à la peinture commerciale et au pinceau, et j'ai voulu travailler avec eux. J'ai commencé par colorer les *amates*, puis j'ai pris assez d'expérience pour dessiner les formes d'animaux et de fleurs. Vers huit ou neuf ans, je pouvais produire quotidiennement une quinzaine de peintures *amates* représentant des animaux et des fleurs, de grandeur moyenne – environ vingt par trente centimètres – et à quinze ans, une cinquantaine<sup>2</sup>. Il s'agissait d'un commerce, c'est pourquoi on peignait rapidement, et tout l'argent de ce travail était donné à ma mère, pour les besoins de la famille. Vers quinze ans, j'ai décidé de peindre de façon indépendante de mes frères. J'ai demandé un prêt à ma mère et à plusieurs amis de mon âge, comme mon actuel *compadre*<sup>3</sup> Inocencio Jimenez Chino. J'ai acheté mon propre papier et vendu mon travail à Ameyaltepec, tandis que mes frères allaient vendre à Acapulco. Je donnais toujours l'argent à ma mère, gardant la moitié pour acheter d'autre papier et pour de menues dépenses. À Ameyaltepec, j'ai rencontré Francisco Simona, un peintre dont le travail me fascina. Il peignait différemment parce qu'il dessinait des histoires<sup>4</sup>, et je me disais : « Comment est-il possible que ce monsieur puisse imaginer une fête, des personnages par ici, des choses par là ? ». Et quand j'ai vu ça je me suis imaginé toutes sortes de choses, j'ai pensé : « Il faut que je me surpasse, je veux apprendre à peindre comme lui, même si je ne sais pas par où il commence sur la feuille de papier, moi je peux commencer par ici ». J'ai bien observé le dessin et je l'ai copié ainsi. Je me suis aussi essayé à accompagner mes frères à Acapulco, avec mes propres peintures, sur *amate* et sur les plateaux de bois de mon père. Mais la vente à Acapulco était dangereuse, et les inspecteurs de la ville confisquaient le matériel : j'ai

appris de mon frère comment cacher mes *amates* dans le sable de la plage ! Vers dix-huit ans, j'ai donc décidé de tenter ma chance seul à Cuernavaca, comme d'autres de mes amis – j'ai toujours aimé me débrouiller seul. Sur la place centrale, il y avait beaucoup de touristes qui arrivaient en autobus, et je pouvais vendre une soixantaine d'*amates* en quelques minutes. Sur le conseil d'un ami, j'ai aussi vendu mon travail au Banco Fideicomiso de Mexico, une institution qui payait très bien les *amates*. Et cet ami me disait : « Tu es riche maintenant, tu peux t'acheter une paire de bœufs et un joug pour travailler aux champs », mais ce n'est pas ce que je voulais, je voulais continuer à voyager et à connaître d'autres lieux.

- 5 C'est sur la place centrale de Cuernavaca que j'ai rencontré Edmundo Rabkin, un américain, il aimait beaucoup mon travail et m'a offert une chambre chez lui pour que je puisse peindre. Il voulait m'aider à devenir célèbre, mais en continuant à peindre de façon traditionnelle, « avec mon âme », comme il disait. Chaque fois qu'il achetait un de mes tableaux, Edmundo le mettait dans sa chambre et le regardait toute la nuit, pour en observer les détails, s'en imprégner. J'aimais beaucoup cette façon qu'il avait d'apprécier mon travail et sa valeur, cette valeur qui vient de l'âme. J'ai commencé à exposer dans la galerie d'Edmundo, et à être de plus en plus connu. Mais j'allais régulièrement au village et un jour, au début, je suis revenu avec Gloria, mon épouse, Gloria Aniceto Benitez. Mes deux filles aînées, Dalia et Oliva, sont du même âge que la fille d'Edmundo et son épouse Carolina, et elles sont toujours restées amies. Mes deux fils, Israël et Miguel, sont nés à San Agustin Oapan.
- 6 **D. R. :** Marcial a aussi parlé de nombreux autres mécènes, de sa participation à des expositions, à des livres où il illustre les coutumes du village, ou des contes écrit par des conteurs non nahuas. Ses enfants l'ont souvent aidé à l'atelier. S'il vit maintenant à Cuernavaca, Marcial a toujours gardé un contact étroit avec son village, où il sème régulièrement son champ et où lui et son épouse Gloria reçoivent merveilleusement leurs amis. Il fait partie du Conseil des Anciens, après avoir été élu en 1993 *comisario* (chef et juge) du village pour un an, selon la coutume. Il est également membre du Comité d'appui du Consejo de los Pueblos Nahuas del Alto Balsas, organisation des communautés nahuas de la région du Haut Balsas, fondée en 1990 pour lutter contre un projet de barrage hydroélectrique qui aurait inondé les villages – lutte dont le CPNAB est sorti victorieux. Depuis 2004, les œuvres de Marcial Camilo Ayala sont exposées au National Museum of the American Indian à Washington.

## À propos de ce témoignage sous forme de conversation

- 7 **D. R. :** La suite du texte est présentée sous forme de conversation. J'emploie ici le mot *conversation* dans plusieurs sens. Au sens premier tout d'abord, puisque le texte qui suit est principalement le fruit de trois entretiens, au cours desquels Marcial et moi avons tenté de mieux comprendre notre façon respective de penser et de travailler. *Verser* signifie étymologiquement « changer d'orientation », et c'est bien le résultat de ce travail d'intercompréhension, car chacun voit aujourd'hui différemment le travail de l'autre. Deux rencontres ont eu lieu en mars et juillet 2010, dans l'atelier de Marcial à Cuernavaca ; elles se composent d'une heure en espagnol et de plus de deux heures en nahuatl. Ces entretiens sont l'aboutissement logique de nombreuses visites à l'atelier depuis 2002, au cours desquelles Marcial m'a montré et expliqué ses œuvres et parlé de

son travail. La troisième rencontre, en septembre, a été consacrée au travail sur le texte écrit. J'ai traduit oralement en espagnol mon texte en français (incluant l'essentiel de la présente partie) et noté ses nombreuses corrections et précisions. La conclusion du texte est issue de questions posées pendant cette rencontre. Une quatrième rencontre ne m'a malheureusement pas été possible, mais Marcial m'a envoyé par la suite quelques ajouts par mail, que j'ai intégrés.

- 8 Le tout premier travail d'écriture, effectué au retour des semailles de juillet, a pris naturellement le tour d'une *conversation*, alternant les propos de l'un et de l'autre. Semailles pendant lesquelles j'ai pu planter les grains de Tonânatsin Tlayôltsintli (Notre Mère Grain de maïs, dont il sera beaucoup question dans la suite de ce texte), au passage de l'araire tirée par les chevaux de *topi* (doña) Argeria et *tomânoj* (don) Gabriel, qui ont la générosité de me nommer leur fille. De la terre familiale, située sur une colline, on voit en contrebas le village, la rivière et la route, ceux qui viennent visiter les leurs en automobile et ceux qui partent aux champs à pied ou à dos d'âne. La saison des pluies s'annonce exceptionnelle et on anticipe le plaisir de consommer ensemble le maïs frais et tendre de septembre. Le *verset*, suite de phrases rythmées et poétiques, désigne en premier lieu la charrue qui tourne au bout du sillon et forme ainsi des lignes. C'est donc dans cet esprit que j'ai écrit le premier jet du texte, intercalant parfois de nouvelles observations entre les explications de Marcial. Mon but était de me rapprocher le plus possible des longues conversations que nous avons souvent eues le peintre et moi au village, sur sa culture et sa tradition. Le texte est donc le résultat final d'un processus d'alternance entre l'oral et l'écrit. Marcial m'a dit trouver justes et bien dites mes interventions ajoutées aux siennes.
- 9 Finalement, les œuvres dont il sera question ici sont issues d'une collaboration plus ancienne. Je connais Marcial depuis 1994, année où en tant que *comisario*, il accepta, avec Gloria, de recevoir le groupe de recherches archéologiques dont je faisais partie. J'ai par la suite gardé des liens avec la famille et en 2002, je suis retournée à San Agustin Oapan afin de mener un projet postdoctoral sur la tradition orale et le discours des femmes. Marcial m'offrit généreusement son aide et sa maison. Sans lui, ce projet n'aurait jamais pu être mené à bien. Un jour, passant à Cuernavaca pour visiter Marcial et sa famille, je vis accroché dans l'entrée de l'appartement un tableau représentant le mythe ou conte du maïs tel qu'il est raconté au village. J'eus alors l'idée de demander à Marcial des *amates* représentant certains contes. Je lui donnais une copie de mes enregistrements avec leurs transcriptions, sans autre indication, et il en faisait de merveilleux tableaux. Toujours deux ou trois à partir d'un même conte : j'ai parfois acquis la série, parfois seulement un des *amates*, me constituant ainsi au fil des années une collection exceptionnelle par sa thématique. Le conte n'est pas un thème courant de la peinture *amate*. Il se trouve qu'en fait, Marcial n'avait produit jusqu'alors que deux cadres à partir de contes, l'un *Le Lapin et le Caïman*, dans les années soixante-dix, et l'autre, *Tonânatsin Tlayôltsintli*, Notre Mère Grain de maïs, qui m'inspira. Le premier fut de sa propre inspiration, et acquis par un médecin mexicain qui aujourd'hui encore lui en rappelle l'existence ; le deuxième fut commandé par un mécène. Quant aux *amates* du conte sur le maïs qui sont reproduits ici, ils ont été faits à partir d'un enregistrement que j'avais fourni à Marcial. *Conversation*, changement mutuel d'orientation donc. Car sans ma demande, je ne sais si Marcial aurait continué à peindre des récits traditionnels – certainement pas de façon aussi régulière. Et pour moi, ce fut une fenêtre ouverte sur le monde nahua. Aujourd'hui, je ne peux imaginer les scènes

des contes *Juan Kuitlanex* ou de *Oztotempan* autrement que dans les couleurs et les formes avec lesquelles mon ami peintre leur a donné vie.

## Les danses du maïs et du vent

- 10 **M. C. A.** : Il est vrai que je n'ai jamais vu Tonânatsin Tlayôltsintli, Notre Mère Grain de maïs, mais ma représentation n'est pas imaginaire [ill. 1 et 2]. C'est mon grand-père maternel qui l'a vue, et qui m'a décrit son apparence. Pas seulement lui, ma grand-mère, toute sa famille l'a vue, ce n'est donc pas une simple hallucination. Les a vues, car comme tu sais elles sont cinq, une pour chaque couleur du maïs : blanc, jaune, bleu, rouge et multicolore. C'était l'été, mon grand-père et sa famille avaient désherbé leur champ le jour précédent. Ils avaient passé l'araire entre les plants pour déraciner les mauvaises herbes. Vers midi le lendemain, ils sont retournés à leur lopin de terre. De la colline, en contrebas au loin, ils ont vu trois ou quatre jeunes filles qui dansaient dans les sillons. C'était étrange, bien sûr, en plein champ. Alors ils se sont approchés et ils les ont vues, chacune avec sa robe couleur des différents maïs qu'ils avaient plantés. Elles étaient transparentes, on pourrait dire comme des fantômes, parce que ce sont des esprits. À leur disparition, elles n'ont laissé aucune trace sur le sol. Alors ils ont compris que c'était Tonânatsin Tlayôltsintli. Elles étaient joyeuses et dansaient parce qu'elles étaient libres des mauvaises herbes à leur base : on avait nettoyé le champ pour qu'elles puissent croître à leur aise. Ils dirent : « Notre maïs est vraiment content ». C'est ce que mon grand-père m'a raconté. C'est la sagesse de nos grands-parents.

**Illustration 1**  
Chichiltik Tlayôltsintli, Le Maïs rouge



Détail : Les jeunes filles maïs.  
(Marcial Camilo Ayala, acrylique sur papier *amate*, 2009).

Illustration 2  
Chichiltik Tlayôltsintli, Le Maïs rouge



Détail : Les jeunes filles maïs et Notre Mère terre/maïs.  
(Marcial Camilo Ayala, acrylique sur papier *amate*, 2009).

- 11 Comme tu le vois ici [ill. 2], je me suis également inspiré d'un peintre de Mexico, José Luis Ruizo. C'est ainsi qu'il a représenté Xilonen, une déesse préhispanique du maïs : avec un corps de maïs et un visage humain. Mon inspiration me vient de nos coutumes, mais aussi d'autres sources : pour moi, le partage des idées avec l'ensemble du monde est important.
- 12 Des trois *amates* que j'ai peints en même temps à partir de ce conte, c'est celui-ci [ill. 2] que je préfère, parce que j'y ai aussi représenté Notre Mère le maïs comme étant Notre Mère la terre, le monde. Le maïs naît de Notre Mère la terre. Ses genoux, ses seins sont comme des montagnes. Au départ, j'avais dessiné un *kuescomatl*, un grenier à maïs, qu'elle entourait de son bras. J'ai changé d'idée et l'ai effacé. Il suffisait de montrer que de ses seins elle nous nourrit, nous ses enfants, non avec du lait, mais avec du maïs. Dans un autre conte, Notre Mère le maïs extrait de ses seins le *tixtli*, la pâte dont nous faisons des galettes de maïs.
- 13 Peindre Tonânatsin Tlayôltsintli me fait ressentir différemment l'amour [*tlasojtlistli*] que nous lui portons. Je suis plus conscient de nos coutumes, de la valeur de notre tradition. Par exemple, certaines personnes âgées ramassent avec respect tout grain de maïs qui tombe au sol. Ils lui disent : « Ne pleure pas, je vais t'accompagner », comme dans le conte. Le conte, c'est notre éducation, c'est comme un livre ou une bible. D'avoir lu et peint le conte me fait mieux comprendre et ressentir dans mon cœur ce respect pour le maïs, et nos coutumes. C'est parce que j'aime Tonânatsin Tlayôltsintli que j'en ai fait trois tableaux.
- 14 Pour ce qui est des *yeyêkamej* [vents, ici au sens général d'esprits mauvais] de la montagne, c'est différent. Ici [ill. 3], quand ils sont en train de guérir le pauvre homme et de lui donner des richesses, je les ai représentés avec des vêtements bleu-gris, parce qu'eux aussi sont des esprits transparents. Mais ici [ill. 4], quand ils dansent tout d'abord et que le pauvre homme chante, ils sont en couleur. J'ai représenté ainsi, avec ces couleurs, l'allégresse de la danse pour les esprits. Mais tout ça, c'est une hallucination provoquée par les esprits. En réalité, ils n'ont pas l'apparence de personnes, mais ils hallucinent [*îxkopa*] les gens, qui les voient ainsi, ou encore sous forme d'animaux. En réalité, ils ne sont même pas plusieurs, ce n'est qu'un seul esprit qui produit cette hallucination, et cet esprit ce peut être le hibou [*tekolotl*]. Le hibou, c'est le *yeyêkatl* [vent, esprit] par excellence, c'est un maître de l'hallucination. Donc j'ai représenté les *yeyêkamej* comme les voit le personnage du conte, le pauvre homme, comme si c'était de vraies personnes. Ici leurs cheveux sont ébouriffés, ils ont le vent

dans les cheveux, comme ils dansent et qu'ils sont des *yeyêkamej* [vents]. Ici [ill. 5] j'ai plutôt représenté le fait qu'ils sont un, et magiques, en les entourant d'un cercle de lumière. Cette lumière qui change de couleur, c'est la magie et l'unité qui les caractérisent.

**Illustration 3** *Tlâkatl prouej, Le Pauvre homme (1)*.



Détail : Les esprits récompensent le pauvre homme  
(Marcial Camilo Ayala, acrylique sur papier *amate*, 2005).

**Illustration 4** *Tlâkatl prouej, Le Pauvre homme (1)*.



Détail : Danse des esprits  
(Marcial Camilo Ayala, acrylique sur papier *amate*, 2005).

**Illustration 5**  
*Tlâkatl prouej, Le Pauvre homme (2)*.



Détail : Danse des esprits  
(Marcial Camilo Ayala, acrylique sur papier *amate*, 2005).

- 15 Un photographe qui est venu à San Agustín Oapan pendant le carnaval a vu des *yeyêkamej*. Les chiens jappaient beaucoup cette nuit-là. En sortant de chez moi, vers une heure du matin, le photographe a vu une dizaine de personnes avec des bougies, surtout des jeunes filles, se rendant à la chapelle du calvaire, sur la colline en retrait du village. On voyait leurs vêtements comme de jour, comme s'ils étaient illuminés, mais pas leur visage, caché par leur châle. Elles faisaient une fête à la chapelle, on les

entendait rire. Quand je suis sorti pour voir il n'y avait plus personne. Le photographe a pensé que les jeunes filles qui dansaient pendant le carnaval s'étaient fâchées parce qu'il les prenait en photo, et qu'elles avaient fait ça pour se venger, pour lui faire peur. Je ne crois pas que des jeunes filles du village auraient fait ça : c'étaient probablement des *yeyêkamej*. Les *yeyêkamej* passent souvent par les chemins. C'est pourquoi on recommande de ne jamais dormir sur le bord de la route, si on voyage de nuit.

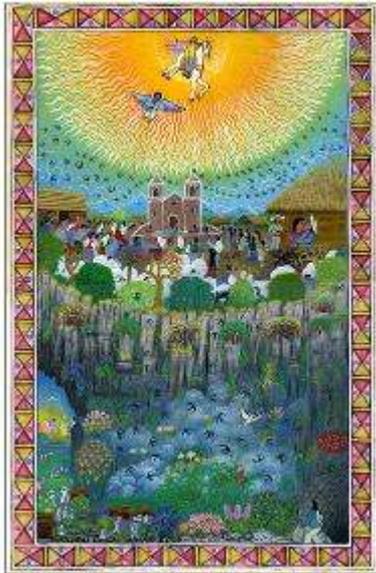
- 16 **D. R.** : L'idée nahua que d'innombrables êtres d'une même nature puissent n'en former qu'un seul m'a toujours plu. C'est un principe assez semblable à celui de la Trinité chrétienne, mais en plus complexe. C'est *nona Juana* qui m'a fait comprendre la première, avec l'exemple de Tonânatsin. Bien sûr, m'a-t-elle dit, elles ont toutes des noms, des vêtements différents. Il y a Carmen, Santa Elena, Soledad, tu peux les voir à l'église, et aussi Eva, Tonan Tonakayo et toutes les autres. Mais ne te préoccupe pas avec ça : en fait, elles sont toutes la même, c'est Tonânatsin, Notre Mère. Elles sont toutes Notre Mère.
- 17 Pour les esprits *yeyêkamej*, je ne savais pas que leur unité est le hibou, tu me l'apprends. Dans le conte, les *yeyêkamej* récompensent le pauvre homme qui a accepté de chanter pour les faire danser : ils le guérissent de sa difformité et le couvrent de richesses, pour qu'il n'ait plus à souffrir. Ce sont des esprits mauvais, mais le bien et le mal ne sont jamais aussi tranchés dans la pensée nahua que dans la tradition judéo-chrétienne. Cette façon de voir le bien et le mal comme étant présents en toute chose, ça me semble rendre mieux compte de la complexité de la réalité.
- 18 Les contes montrent aussi très bien comment Notre Mère, sous sa forme de maïs, des cinq maïs, est une jeune fille qu'on doit aimer, respecter et protéger. La famille et le maïs doivent vivre en harmonie. Si on ne l'aime pas, si on la fait souffrir et pleurer en la gaspillant, elle s'en va, elle retourne au ciel ou va chez d'autres gens. Et si elle s'en va, il n'y a plus rien à manger. Car elle s'appelle aussi Tonan Tonakayotl (ce que les Nahuas traduisent en espagnol par *Nuestro Sustento*, « Notre Subsistance ») et *tonakayo*, un terme très proche par la consonance, cela veut dire notre chair, notre corps. Comme dit une vieille dame de mes amies, « c'est elle qui devient notre chair quand on la mange ». Sans elle, il n'y a plus d'humanité. Est-il nécessaire de souligner la portée de cette leçon dans le contexte mondial actuel ?
- 19 **M. C. A.** : Il faut donc en prendre soin, et ne pas la gaspiller. C'est vrai aussi de toute autre forme de richesse, du fruit de tout travail. J'apprends à mes enfants et à mes petits-enfants qu'il ne faut rien gaspiller, ni l'argent – il ne faut pas acheter n'importe quoi – ni la nourriture.

## Le rêve

- 20 **M. C. A.** : Oui, je peins souvent ce que je rêve. Il m'arrive régulièrement de me réveiller au milieu de la nuit, après avoir rêvé, et je ne peux plus dormir. Alors, je me mets à peindre. Mon épouse sait que je n'y peux rien, qu'il est inutile d'essayer de dormir. Par exemple, je rêve que je vole, et je peins ce que j'ai vu. Je peins le paysage vu en vol. Ainsi, j'ai rêvé à des falaises de couleur, immenses, la vue s'y perdait, on n'en voyait pas la fin. En bas, il y avait un grand jardin. C'est à partir de ce rêve que j'ai représenté la falaise d'Oztotempan, mais aussi à partir de la réalité, comme j'y suis déjà allé pour le rituel de demande des pluies [ill. 6]. Mais en bas, au fond du gouffre, c'est un autre monde, personne n'y est jamais allé. C'est par le conte qu'on peut connaître cet autre

monde, mais je me suis également inspiré de mes rêves. J'ai aussi rêvé de Notre Mère le maïs. Je crois à mes rêves.

Illustration 6  
Oztotempan



(Marcial Camilo Ayala, acrylique sur papier *amate*, 2006).

- 21 En fait, si tu aimes un travail, si tu le fais avec ton cœur [*ika moyôllo*] tu en rêves forcément. Parce que ta pensée, ton imagination [*motlamachilis*] s'y trouve. Par exemple, quand j'avais treize ans, j'aimais beaucoup pêcher à la rivière. Une nuit, j'ai rêvé que je pêchais de très nombreux poissons, et le lendemain, c'est ce qui est arrivé. Aussi, j'ai rêvé d'une maison très grande, très élégante, comme je n'en avais jamais vue : c'était le musée de Washington où sont maintenant exposés mes *amates*, mais je ne l'avais pas encore vu.
- 22 De même, si tu penses beaucoup à un problème, ou si tu es très joyeux, tu en rêves. Certains de ces rêves sont importants, d'autres non. Parfois le rêve montre des endroits juste comme ça, sans raison. Alors je me demande pourquoi, je cherche une réponse : parfois je trouve et parfois non. Si je rêve que je vole et je tombe, c'est que je n'aurai plus d'argent, plus un sou. Si je me rattrape à une racine de la falaise, c'est que j'aurai des problèmes, mais je m'en sauverai. Si tu rêves qu'il y a beaucoup de monde qui moud du maïs ou qui boit de l'alcool, c'est que quelqu'un de ta famille mourra. Mais si on boit très joyeusement, c'est que quelqu'un se mariera. Si tu nages dans l'eau claire, tu auras de la chance, mais si elle est boueuse, c'est que tu tomberas malade. Et parfois, je vois que c'est vrai.
- 23 De façon générale, lorsque tu peins il faut suivre ton cœur : ce que te dit ton cœur, tu le peins. Et c'est aussi dans ton imagination qu'il faut choisir ce que tu peindras, c'est là qu'il faut chercher ce que tu mettras sur la toile. Mais c'est sans doute notre âme, notre cœur [*toalma, toyôllo* : l'organe abrite l'âme] qui nous amène en rêve. Je ne les oublie pas facilement, les lieux où me mène mon cœur en rêve. Le corps transparent du rêve pénètre en tout temps et tous lieux.

- 24 Mais cela vient de plus loin encore, le rêve. Parfois le lieu qu'il te montre est celui d'une vie passée, ce qu'on appelle la réincarnation. Non, ça ce n'est pas notre tradition : cette idée des vies passées je l'ai prise ailleurs, mais j'y crois aussi.
- 25 **D. R. :** Je partage assez sereinement les idées nahuas sur le rêve. Tout dormeur fait aisément la différence entre les rêves qui sont « juste des rêves », et ceux dont il faut tenir compte. Du moins, celui qui ne les oublie pas en ouvrant les yeux, comme tu dis. Là où je vis, c'est Silvia la rêveuse. Lorsque la jeune fille raconte un rêve au matin, toute la famille l'écoute et en discute, car certaines décisions en dépendront. Silvia m'a doucement demandé un soir où nous étions couchées côte à côte si je rêvais des gens d'ici. Plus tard, j'ai compris l'importance de sa question : car le songe est vrai, et si mon âme vagabonde la nuit par le village, elle peut donc s'y mêler aux autres. Cela me donne une consistance insoupçonnée et qui me plaît. C'est donc réciproque : je suis aussi dans les rêves des autres. Genoveva, qui m'a raconté bien des contes, a rêvé que nous mangions ensemble les fruits bientôt semés, et la vieille dame a su ainsi que je reviendrais l'écouter avant son départ pour un monde où les récoltes sont toujours bonnes, et où les pluies ne font jamais défaut (voir ill. 6). Je suis revenue avant son départ. Une nuit, Silvia a vu ses sœurs et moi-même emportées par la rivière lors d'une fête devant avoir lieu ce jour-là, en l'honneur d'un pont récemment construit. Il n'y a pas de signe plus clair : personne de la famille ne s'est présenté à la célébration, car il nous y serait arrivé malheur. D'ailleurs, l'année où Silvia se maria et partit vivre dans un village voisin, la maison sembla sombrer dans une sorte de désorganisation. Peut-être était-ce un hasard, ou peut-être sa présence apaisante et la clarté de ses rêves étaient-elles indispensables à l'harmonie familiale.

## Le paysage et l'histoire

- 26 **M. C. A. :** En réalité, pour peindre un conte au complet, il faut un livre de plusieurs pages. Sur chaque page peut alors être représenté un épisode du récit. Mais ici, je dois mettre tout le conte sur une seule surface, la feuille de papier *amate*. Bien sûr, ce n'est pas possible, alors je dois choisir ce qui est important. Parfois, ce sont des éléments essentiels du conte, parfois ce sont des épisodes qui me plaisent particulièrement. C'est un peu la même chose que pour peindre une fête ou un rituel : parfois les célébrations durent une semaine, il faut choisir ce qu'on représentera et le disposer dans le cadre.
- 27 Par exemple, un point important du conte de Tonânatsin Tlayôltsintli, c'est qu'il y a un pauvre et un riche. Pour le pauvre, je lui dessine des vêtements déchirés, ainsi on voit sa pauvreté. Le riche, lui, est le seul à avoir un grenier à grain. Je peins donc un grand grenier à grain pour indiquer sa richesse.
- 28 Pour chaque cadre, je peins toujours le paysage en premier. Ensuite, je peins l'histoire. Pour le dessin à l'encre, je procède différemment. Mais dans une peinture, c'est le paysage qui détermine la façon dont je disposerai l'histoire et les personnages. Ainsi, je commence par peindre le ciel, puis les montagnes au loin, la plaine, parfois la rivière, le village. Ce peut être un paysage de nuit, ou un paysage de jour. Cela aussi aura une influence sur la disposition de l'histoire : il faut considérer le temps et le mouvement. Pour *Tonânatsin Tlayôltsintli*, par exemple, l'histoire se passe de nuit et de jour. La nuit, Dieu a parlé au pauvre homme, et le jour il revient au village avec Tonânatsin. Si le paysage est nocturne, alors la scène dans la montagne, où Dieu lui parle, sera plus

importante [ill. 8, également les ill. 1 et 2]. Mais dans le troisième *amate*, c'est plutôt la magie de l'aube qui prédomine, et la scène sur la montagne est plus petite.

- 29 Donc, je pense, comment je disposerai les éléments en fonction du paysage. Mais tu vois, au début je ne savais pas très bien comment disposer les épisodes du conte. Dans l'*amate Juan Kuitlanex*, un des premiers contes que j'ai peint, les images ne suivent pas un sens, elles sont disposées un peu partout autour de la mère qui fait griller le maïs [ill. 7]. Elle fait griller le maïs pour qu'il se tienne éveillé en le craquant entre ses dents. C'est ainsi qu'il trouve son épouse, sur le bord du lac, la nuit. Je ne sais pas pourquoi j'ai représenté la mère de Juan Kuitlanex si grande. C'est sa mère. Il n'y a pas de raison particulière.

**Illustration 7**  
Juan Kuitlanex



(Marcial Camilo Ayala, acrylique sur papier *amate*, 2002).

- 30 Mais par la suite, j'ai toujours suivi un sens. Le conte se déroule de haut en bas, ou de bas en haut, et de droite à gauche, ou de gauche à droite. Le conte de Tonânatsin Tlayôltsintli, par exemple [ill. 8], commence en haut, puisque Totâtatsin Dios, Notre Père Dieu, donne le maïs au pauvre homme sur la montagne. Puis Tonânatsin, Notre Mère le maïs, et le pauvre homme descendent vers le village, par la gauche. Ensuite, le conte continue en bas, avec la préparation du repas, et se termine un peu plus haut à droite, dans le grenier à grain, quand Tonânatsin se transforme en grains de maïs – on voit la pluie de grains qui tombe dans le grenier. Pour qu'on suive bien l'histoire, en général je peins un personnage toujours avec le même vêtement. Ainsi, on le reconnaît facilement d'un épisode à l'autre. Par exemple, on voit l'épouse du pauvre homme qui prépare le repas [ill. 8] : elle revient de chez le voisin riche, elle a mis son châle pour aller y emprunter tout ce qu'il faut, parce qu'ils sont pauvres, ils n'ont rien ; puis elle moule le maïs, elle prépare les gâteaux de maïs et les cuit dans le grand récipient, après elle va plumer le poulet.
- 31 Je ne suis satisfait que lorsque j'en ai terminé avec tous les détails, sinon je continue à travailler. Souvent pour les détails, mon épouse Gloria me corrige, par exemple pour telle fête ou telle coutume. Les choses ont changé au village, et mes enfants sont trop jeunes pour avoir connu ce temps-là. Alors je demande à Gloria : elle a une bien meilleure mémoire que moi, et elle est plus calme. J'aime ces moments partagés avec elle et c'est pour ça que nous avons bien fonctionné comme couple toutes ces années.
- 32 Pour l'*amate Oztotempan* [ill. 6], c'est différent. En haut, c'est la réalité – nous pouvons tous voir le soleil. Mais dans la moitié du bas, c'est un autre monde, un paradis, c'est le nombril du monde. Personne ne sait comment le soleil poursuit sa marche. Il n'a plus l'air réel, mais par le conte on sait que c'est un cavalier. Ici, l'homme abandonné dans le gouffre par son *compadre* sort du tunnel, du trou qui aboutit au monde des morts, et là,

les morts lui montrent comment arrêter le soleil, juste avant qu'il ne sorte vers la réalité, à l'aube. Le soleil le prend en croupe et à midi, l'homme descendra du ciel vers son village.

- 33 **D.R.** : Après avoir écouté tes explications, je comprends mieux pourquoi l'*amate Oztotempan* m'a tout de suite semblé un tableau extraordinaire. Tu as réussi le tour de force de représenter le monde dans son ensemble, avec ses moitiés du haut et du bas, et le soleil qui parcourt l'une de jour et l'autre de nuit. Et le village au centre du monde. L'histoire est circulaire, passant d'une moitié à l'autre, d'un jour à l'autre et d'un cheval à l'autre. Ainsi, l'homme voyage en croupe sur le cheval de son *compadre* toute la journée, pour se rendre du village à Oztotempan (ce premier trajet n'est pas représenté sur l'*amate*, mais on y voit le cheval se reposant). Puis il descend le long d'une corde (à droite) dans le gouffre, passe la nuit au fond et dans le tunnel, pour déboucher sur le monde des morts (en bas à gauche), et finalement revenir de l'aube à midi au monde des humains, en croupe du cavalier soleil (du bas à gauche vers le haut et le centre). L'*amate Oztotempan* montre la symbiose parfaite du paysage et de l'histoire, à travers le passage du temps qui est aussi mouvement.

**Illustration 8**  
Chichiltik Tlayôtsintli, Le Mais rouge



(Marcial Camilo Ayala, acrylique sur papier *amate*, 2009).

Illustration 9  
Chichiltik Tlayôltsintli, Le Mais rouge.



Détail : La préparation du repas  
(Marcial Camilo Ayala, acrylique sur papier *amate*, 2009).

## Le dernier mot

- 34 **D. R.** : Je me rends compte maintenant que cette technique de représentation du conte, inventée par Marcial à partir de la tradition des *amates*, est très proche de celle des cartes historiques nahuas du XVI<sup>e</sup> siècle, comme le Codex Xolotl ou la Mapa de Cuauhtinchan. Ces documents, élaborés pendant la colonie à partir d'originaux ou tout au moins d'une technique préhispaniques, présentent l'histoire d'un peuple – où peuvent apparaître plusieurs fois les mêmes personnages – sur une carte du territoire où se déroulent les événements<sup>5</sup>. Ces représentations sont beaucoup moins connues que d'autres, par exemple la Pierre du Soleil aztèque reproduite sur les *amates* destinés au tourisme. Marcial, est-ce que tu as vu ces cartes historiques, est-ce qu'elles t'ont servi d'inspiration ?
- 35 **M. C. A.** : Non, je ne les connaissais pas jusqu'à très récemment, elles ne m'ont pas servi d'inspiration.
- 36 **D. R.** : C'est vraiment un cliché de souligner les continuités entre les cultures nahuas préhispanique et contemporaine, mais là, je ne peux pas m'empêcher d'être impressionnée.
- 37 **M. C. A.** : Ce n'est pas si étonnant, je crois. La continuité vient de ce que mon travail est libre. Je n'essaie pas de reproduire la tradition. Je peins avec mon cœur, alors la continuité apparaît ainsi, librement. Et ce que j'aime le mieux, c'est quand la personne à qui le tableau est destiné comprend et apprécie sa valeur, cette valeur qui vient du cœur.

Un pauvre homme ne peut plus nourrir sa famille et décide de se suicider à la montagne. À la tombée de la nuit, il découvre une croix abandonnée, la nettoie et se couche. Dieu lui apparaît et, pour le remercier, appelle, avec son tambour, ses filles-maïs pour leur demander à chacune si elle ne voudrait pas suivre le pauvre homme chez lui. Toutes refusent sauf la dernière, le maïs rouge, qui pleure et explique qu'on la gaspille et la maltraite là où elle vit. Dieu explique au pauvre homme tout ce qu'il doit faire en arrivant chez lui. L'homme et Notre Mère le maïs rouge vont au village, et l'homme demande à son épouse d'emprunter tout ce qu'il faut chez leur riche voisin et *compadre* (parent rituel) pour préparer un repas de fête, du poulet en sauce de piment et des gâteaux de maïs. Elle doit aussi lui demander la permission d'utiliser un grenier à grain. La femme se met en colère, pensant qu'il s'agit d'une amante de son mari, mais

s'exécute. La jeune fille maïs mange le repas dans le grenier à grain avec l'homme, pendant que celui-ci prie. Puis elle disparaît et le lendemain le grenier est plein de grains de maïs rouge. La femme reconnaît qu'il s'agit de Tonânatsin Tlayôltsintli, et se réjouit. Le riche voisin interroge le pauvre homme pour savoir d'où provient le maïs, et reconnaît que Dieu ne lui en donnera pas parce qu'il est riche.

---

## BIBLIOGRAPHIE

GOOD ESHELMAN, Catharine L., 1988, *Haciendo la lucha. Arte y comercio nahuas de Guerrero*, Mexico, Fondo de Cultura Económica.

GOOD ESHELMAN, Catharine L., 2001, Oztotempan : El Ombligo del Mundo, in J. Broda, S. Iwaniszewski et I.A.M. García (eds), *La Montaña en el Paisaje Ritual*, Mexico, Escuela Nacional de Antropología e Historia, Universidad Nacional Autónoma de México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes et Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

HÉMOND, Aline, 2003, *Peindre la révolte. Esthétique et résistance culturelle au Mexique*, Paris, CNRS Éditions.

HÉMOND, Aline et GOLOUBINOFF, Marina, 2002, Le « Chemin de Croix » de l'eau. Climat, calendrier agricole et religieux chez les Nahuas du Guerrero (Mexique), in E. Katz, A. Lammel, M. Goloubinoff (éds.), *Entre ciel et terre : Climat et sociétés*, Paris, Ibis Press/IRD.

RABY, Dominique, 2007a, La jeune fille aux serpents. Figures terrestres, genre et identité chez les Nahua du Mexique, *Cahiers de littérature orale*, 61, p. 197-232.

RABY, Dominique, 2007b, The Cave-Dwellers' Treasure: Folktales, Morality and Gender in a Nahua Community, Mexico, *Journal of American Folklore* 120 (478), pp. 401-444.

RABY, Dominique, 2010a, Nuestra Madre, Nuestra Carne. El maíz como fundamento de la identidad, de las relaciones sociales y del manejo de los recursos ambientales en la tradición oral nahua, in Collectif, *Maíz y cosmovisión en el centro de origen*, Mexico, Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas. (ss presse)

RABY, Dominique, 2010b, 'Un hombre no debe irse sin su esposa'. Migración, violencia y abandono en palabras de mujeres nahuas, in Gail Mummert y Gustavo López Castro (eds), CD de la *Jornada sobre violencia intrafamiliar y migración*, El Colegio de Michoacán, 2 de julio de 2010, remitido a las instancias patrocinadoras.

TAGGART, James M., 1983, *Nahuat Myth and Social Structure*, Austin, University of Texas Press.

TAGGART, James M., 1997, The Bears and His Sons. Masculinity in Spanish and Mexican Folktales, Austin, University of Texas Press.

YONEDA, Keiko, 2005, *Mapa de Cuauhtinchan* numero 2, Mexico, CIESAS.

## ANNEXES

### Résumés des contes illustrés

*Chichiltik Tlayôltsintli, Le Maïs rouge*, par tomânoj Ciriaco  
[illustrations 1 à 2, 8, 9]

*Tlâkatl prouej, Le Pauvre homme*, par topi Genoveva [illustrations 3 à 5]

Un homme riche décide de faire mourir son *compadre* (parent rituel), pauvre et bossu, parce qu'il en a assez de lui prêter du maïs. Il lui dit qu'ils iront à la montagne chercher du miel, et il lui donne rendez-vous près d'un grand arbre *amate*, dans l'espoir qu'il se fera manger par des bêtes sauvages. Comme la nuit tombe et que le riche n'arrive toujours pas, le pauvre homme grimpe dans l'arbre pour se protéger des coyotes. À une heure du matin, il entend des personnes qui arrivent en bavardant. Ils le voient, lui assurent qu'ils ne le mangeront pas et lui demandent de descendre de l'arbre et de chanter pour qu'ils puissent danser. Comme il ne sait pas chanter, il s'exécute en criant « lundi, mardi et mercredi... lundi, mardi et mercredi... ». Ces gens dansent tout leur saoul jusqu'à quatre heures du matin. Puis ils récompensent le pauvre homme de sa peine en lui donnant argent, maïs et vêtements et en le guérissant de sa difformité. Le riche *compadre* en veut autant et se poste de nuit sur le même arbre. Les êtres de la montagne lui disent de descendre et le punissent en l'accablant de maladies.

*Juan Kuitlanex*, par topi Genoveva [illustration 7]

Un jeune homme pauvre ne peut trouver d'épouse. Une vieille femme lui conseille d'aller de nuit sur le bord d'un lac, pour attendre l'arrivée de cerfs en croquant du maïs grillé. Ces cerfs se transformeront en jeunes filles « habitantes des cavernes » et se baigneront dans le lac. Il devra s'asseoir sur les vêtements de la plus jeune et ne les lui rendre que lorsqu'elle aura promis de l'épouser. Ainsi fait-il, et la jeune fille le mène chez elle où il doit passer des épreuves. Puis elle lui construit une maison, lui donne la « mère » de l'argent (une pièce qui se multiplie indéfiniment) et lui conseille d'épouser une jeune fille qui lui ressemble. Le jeune homme épouse une fille de roi, qui lui vole l'argent et la mère de l'argent. Il appelle au secours la jeune fille « habitante des cavernes » grâce à un ruban qu'elle lui a laissé. Elle lui conseille de demander l'aide d'un aigle et d'une souris. Les animaux récupèrent la mère de l'argent et la redonnent au jeune homme, tandis que la fille de roi reste chez son père.

*Oztotempan*, par tomânoj Ciriaco [illustration 6]

Un homme propose à sa *comadre* (parente rituelle) d'être son amant et de tuer son mari ; elle accepte. Il amène le pauvre homme à Oztotempan sous prétexte de récupérer les bougies jetées dans le gouffre pendant le rituel de demande des pluies, afin de faire de l'argent. Il fait descendre l'homme avec une corde, mais une fois celui-ci au fond, il l'abandonne. Le pauvre homme découvre un tunnel qui le mène vers un autre monde, le monde des morts, où il voit de merveilleux jardins. On lui dit que pour retourner chez lui, il doit attendre le passage du Soleil, Notre Père Dieu, qui le ramènera sur son cheval. Le Soleil le prend effectivement en croupe, et à midi le laisse tomber vers son village, où il atterrit sans heurt sur la place de l'église grâce à une sorte de cape. On le reconnaît, Notre Père Dieu fait s'ouvrir la terre pour engloutir les amants coupables, et le mari meurt une semaine plus tard.

## NOTES

1. Village voisin.
  2. Les peintures sur papier *amate* présentées dans cet article sont d'un format plus grand et très commun, environ soixante par quarante centimètres.
  3. *Compadre* : parent rituel ou par alliance.
  4. L'« *amate* d'histoire » représente principalement des fêtes, des coutumes et la vie quotidienne au village.
  5. On peut consulter par exemple l'ouvrage de Yoneda Keiko (2005).
- 

## RÉSUMÉS

Ce texte, écrit en collaboration avec le peintre nahua Marcial Camilo Ayala, se veut tout d'abord un témoignage issu d'une amitié de longue date et un hommage au travail de l'artiste. Marcial est originaire de San Agustín Oapan, dans la région du Haut Balsas (État de Guerrero, Mexique), une région connue pour sa tradition de peinture sur papier *amate*. Ses propos, rapportés à partir d'entretiens effectués en nahuatl et en espagnol, abordent trois questions principales qui permettent de comprendre le passage du conte à l'image : comment représenter visuellement des êtres surnaturels ? ; quelle est l'importance du rêve dans la création ? ; et quelles techniques permettent de métamorphoser un récit en tableau ? Chaque thème est illustré à partir de contes enregistrés au village par le premier auteur de l'article ; ils mettent en scène des personnages fondamentaux de la tradition nahua.

This text, written in collaboration with Nahua painter Marcial Camilo Ayala, is primarily a testimony, a tribute to the creative work of the artist and to a friendship of many years. Marcial is from San Agustín Oapan in the Alto Balsas region of Mexico (State of Guerrero), a region known for its *amate* painting tradition. His account, taken from interviews in Spanish and Nahuatl, explores three interrelated issues regarding the transformation of orality into image: the visual representation of supernatural beings, the importance of dreams in creation, and how to technically represent a story on an *amate* sheet. Each topic is illustrated with paintings from folktales recorded by the first author in the village, and involving important Nahua supernatural beings.

## INDEX

**Mots-clés** : conte, peinture *amate*, créativité, rêve

**Thèmes** : arts plastiques, anthropologie (Amérique)

**nomsmotscles** Nahuas

**Index géographique** : Mexique

**Keywords** : Nahuas, Mexico, Folktale, Amate Painting, Creativity, Dream, Anthropology