

Trois peintres Techialoyan: Peintres du Zempoala, du Tepotzotlan et du Calpulalpan

El presente estudio examina el parentesco entre diversos manuscritos del grupo Techialoyan, basándose en los estilos de dibujo y escritura, así como en las características materiales. Se analizan los manuscritos de Tepotzotlan (718), de Calpulalpan (725) y de Huyxoapan (702). Además, se exponen las relaciones con otros manuscritos Techialoyan, especialmente el de Zempoala (705).

Les lignes qui suivent définissent un rapprochement ou une identification entre différents manuscrits Techialoyan, sur la base du dessin, des caractères de l'écriture (au point de vue graphique seulement), et des particularités matérielles des documents (dimension, reliure, état de conservation, etc.). C'est encouragé par Joaquín Galarza, qui m'a permis de consulter l'ensemble des photographies et des notes qu'il possède sur le groupe Techialoyan, que j'ai tenté – et cette étude, qui s'inscrit dans un travail d'équipe, se poursuit actuellement – de comparer un certain nombre de manuscrits susceptibles d'être de la même main. Les documents de référence choisis sont, pour des raisons pratiques (la facilité d'accès aux originaux) les deux manuscrits Techialoyan de la Bibliothèque Nationale de Paris avec illustrations: le Tepotzotlan (718) et le Calpulalpan (725), précédemment étudiés, et accessoirement le Huyxoapan (702) qui ne possède que du texte. Il s'agit ici de résumer quelques hypothèses dues à un travail qui n'est pas seulement personnel,



mais doit beaucoup aux conseils de J. Galarza et à la collaboration de Paule de Baudesson pour une grande partie de l'enquête. Il convient d'ajouter que ces propositions doivent être présentées avec les réserves qu'implique une recherche en cours, à partir de reproductions en noir et blanc dont les dimensions ne correspondent pas à celles des documents originaux.

Les similitudes des ms. Techialoyan ont été signalées très tôt, mais rarement en termes précis. D. Robertson (1975: 256 – 257) faisant l'inventaire des identifications à ce jour, écrit: "Eight fragments of Techialoyan codices have been linked in the catalog to reconstitute in whole or in part three manuscripts divided in the course of time: 718 – 714 – 722, the Codex of Tepotzotlan ..., 712 – 709, the Codex of Tepanohuayan ...; and 702 – 717 – 735, the Codex of San Pablo Huyxoapan."

Ces rattachements négligent le dessin. Presqu'aucune précision n'est donnée sur le reste du groupe: "We can assume in the beginning that these manuscripts are from the same school. In many cases they seem to be by the same hand" (Robertson 1959: 191) ou encore: "The closeness of style among the manuscripts is such that statements on the quality and use of line, color, human figures, and other forms admit of almost no exceptions" (Robertson 1975: 261). Il me semble pourtant que les exceptions sont nombreuses et parfois importantes, suffisantes pour déceler des peintres différents. Pour ne citer qu'un exemple, le style du peintre du Calpulalpan n'est pas celui du peintre du Zempoala, et encore moins du peintre de l'Ocelotepec, lequel demeure exceptionnel pour la beauté de son dessin. Une étude comparative des caractères de l'écriture fait autant défaut, sauf quelques tentatives anciennes et extrêmement partielles. D. Robertson dit très brièvement: "The lowercase unlinked letters used in the manuscripts are written in rather large, almost childish hand. There are, however, individual variations from manuscript to manuscript suggesting more than one scribe" (1975: 257). Là aussi pourtant, les différences d'un manuscrit à un autre montrent sans difficulté des auteurs distincts. Le premier point à noter, c'est qu'il y a un plus grand nombre de mains différentes pour l'écriture que pour le dessin, d'où la question du rapport dessin-écriture, qui est une des inconnues principales. Il est plus aisé de comparer les écritures que les peintures. En effet, accorder aux dessins de plusieurs documents une paternité commune, relève avant tout de l'appréciation du coup de patte ou des faiblesses, des tics ou des répétitions voulues du peintre, qui sont l'élément déterminant de comparaison, plus que les parentés thématiques, objet d'une étude particulière.

PEINTRE DU ZEMPOALA

Dans le ms. Tepotzotlan de la Bibliothèque Nationale de Paris (718) formé de 9 folios, on reconnaît aisément deux mains distinctes: les 7 premiers folios et les 2 derniers (de même format) sont différents quant au dessin et à l'écriture. Les 7 premiers folios font difficulté et seront vus un peu plus loin. La qualité des deux dernières feuilles (fol. 8r à 9v) est due à la simplicité de la mise en page, bien équilibrée, et à l'exactitude des détails. On peut affirmer de façon sûre que le peintre de ces deux folios est le même que celui du Zempoala. Même style et même mise en page, moins aérée que celle du Zempoala car les notes sont là plus nombreuses mais l'impression de chaque page demeure la même. Une ligne identique au pinceau relie les plantes pour marquer le sol, sans pour autant donner l'illusion d'un paysage. Dans le Zempoala, comme dans les deux derniers folios du 718, les personnages debout sont aussi bien campés (position des pieds), le geste est aussi précis; les plis lourds des vêtements féminins tombent de façon identique (705: f.11v; 718: f.9v). Dans les deux documents, aucun agave n'est représenté avec des racines, les épines sont bien dessinées et la pointe de chaque feuille se termine presque toujours par une aiguille. Parallèlement, les deux écritures sont semblables (cf. Tableau). Les caractères, identiques, ne sont pas liés (sauf le Tz.) et donnent la même impression de régularité. A une écriture régulière, bien espacée et franche, on serait tenté de reconnaître, le même auteur qu'aux dessins qui ont même qualité d'application, de sobriété et d'équilibre.

Cependant, la comparaison avec deux autres manuscrits, dont les dessins sont de la même main que le Zempoala, mais dont l'écriture diffère, semble s'y opposer. Il s'agit des ms. 709 et 712, tous deux en fort mauvais état. Le ms. Acatitlan (709) a été rattaché par R. H. Barlow au Tepanohuayan (712), ce que confirme D. Robertson (1975: 268): ms. 709 "... belongs to Tech. 712, San Bartolomé Tepanohuayan, on basis of tops of pages trimmed in double scallops, hole patterns, and Barlow's article [1947: 278] linking them textually". Cette identification vaut sur le plan du dessin. Les personnages du 709 répondent aux personnages en pied du 712. Même correspondance entre la planche avec maisons et église du 709 et celles de même sujet, dans le 712. Les deux écritures des 709 et 712 sont semblables. Dans le 709, tout le texte, et dans le 712, une grande partie du texte ont été repassés à l'encre foncée, tout en suivant fidèlement le tracé de la première écriture (cf. Tableau).

La confrontation des ms. 709 et 712 avec le Zempoala et les deux derniers folios du 718 montre une évidente paternité commune: similitude dans la composition, dans la proportion des personnages et leur maintien, dans la position des pieds. Les végétaux (figuiers de Barbarie,

agaves, arbres) se trouvent dessinés de façon identique et reliés par un même trait de sol. Par contre, la comparaison entre les deux types d'écriture fait difficulté. Le soin à tracer ces lettres rondes et naïves dans le 709 – 712 rejoint bien les caractères du dessin. L'écriture, dans son ensemble, donne une impression assez proche du Zempoala et des deux derniers folios du Tepotzotlan 718; certaines lettres types – celles qui peuvent servir à distinguer les différentes écritures Techialoyan – telles le y et le x, sont identiques. Néanmoins il semble difficile de croire à une même main, vues les différences trop nettes pour certaines autres lettres telles le a, le p, les z et tz (cf. Tableau). Pourtant, dès 1944, R. H. Barlow précisait à propos du 709 (1944: 232): “Mr. McAfee is of the opinion that the Codex was painted by the tlacuilo who made Codex E – the Codex of Cempoallan – basing this judgement in part on the great similarity of literary style.” Si le jugement de B. McAfee sur les notes en nahuatl dans les deux manuscrits est justifié, il faudrait supposer alors, sinon une main pour l'écriture (qui aurait pu être faite à des moments différents), du moins un collaborateur proche ou un aide (pour justifier la différence de certains caractères, en supposant qu'ils aient convenu d'un type d'écriture commun) qui aurait même pu écrire sous la dictée du peintre-scribe (ou plus difficilement d'un premier scribe). Ce qui offre comme possibilité pour les quatre documents (705, fol. 8r à 9v du 718, 709, 712) = soit un peintre et un scribe pour une écriture seulement, soit un peintre et deux scribes pour les deux écritures, soit enfin un peintre-scribe si l'on juge les différences d'écriture insuffisantes.

Enfin il faut noter une particularité. C'est que le second folio du Zempoala (fol. 2r – 2v) possède les mêmes caractères d'écriture, repassés à l'encre foncée, que les ms. 709 -- 712. Possédant en outre les mêmes dimensions et les mêmes déchirures que les folios de ces deux manuscrits, il est tentant de les rattacher à ceux-ci, d'autant que cette feuille du 705 n'est pas cousue avec la suite. Dans ce cas, ce folio provenant des ms. 709 – 712 en aurait remplacé un, disparu du Zempoala? Mais à quelle date?

PEINTRE DU TEPOTZOTLAN

Il est plus malaisé de définir le dessin des sept premiers folios du Tepotzotlan (718), qui n'a pas un caractère aussi typé et homogène que celui du Zempoala. L'étude de D. Robertson (1960) sur le Codex de Tepotzotlan 722, lui rattache le Tepotzotlan 714, ainsi que le Tepotzotlan 718. L'identification en est faite à partir du texte en nahuatl, des dimensions et de l'historique des documents. L'écriture concorde tout à fait pour les trois

documents (cf. Tableau), du moins pour la forme des caractères car l'impression d'ensemble diffère sensiblement, due semble-t-il, dans le cas du 714, à une plus grande application. Curieusement, D. Robertson néglige la comparaison picturale. R. H. Barlow, qui avait déjà vu dans le 714 et le 718 un même manuscrit, omet également l'aspect du dessin. Or, il est difficile de l'attribuer à un même peintre. La comparaison est malaisée du fait que les planches n'ont pas même sujet (sauf la planche fol. 6v du 718 que l'on peut rapprocher à de nombreuses planches du 714). Il semblerait logique de conclure à deux peintres, vu la différence de composition dans les deux manuscrits. Par contre, un autre document offre une similitude étonnante quant au thème et à la séquence des planches avec le 718. Il s'agit du Xonacatlan (723) qui présente neuf planches identiques pour le sujet du dessin avec le 718. La rapidité d'exécution du Xonacatlan est manifeste, souvent le lavis n'a pas été retouché à la plume pour les contours et les détails (personnages notamment). Malgré cette rapidité d'exécution, on est tenté de reconnaître dans la naïveté du dessin la main du peintre du 718. L'écriture, par contre, diffère tout à fait (cf. Tableau).

PEINTRE DU CALPULALPAN

Le Calpulalpan (725) possède un dessin plus typé et plus aisément reconnaissable que le Tepotzotlan, quoiqu'irrégulier dans son audace et son style nerveux. Un ensemble assez important peut être rattaché au Calpulalpan pour le dessin: le ms. Huyxoapan (717 et 735), Calacohuayan (710), Ixtapalapa (706), Chalco (716) et Coyotepec Coyonacazco (727).

Il s'agit ici de dégager quelque propositions sur un travail en cours. Tous ces manuscrits se présentent de façon identique: de grandes feuilles (leurs dimensions varient de 45 cm de haut et de large pour le 702, à 59,5 cm de haut et 74 cm de large pour le 706), cousues l'une sur l'autre en leur milieu, dans le sens de la hauteur (certains fragments ne sont plus cousus, ou demeurent réduits à une seule grande feuille, comme le 702). Chaque page, à peu près deux fois plus haute que large, se trouve divisée — sauf les pages de texte seul — en son milieu, dans le sens de la largeur, par un épais trait foncé, qui n'est pas tracé à main levée, mais à l'aide d'un objet droit. On note cette absence de trait en un seul endroit: une peinture fort curieuse du ms. 735 avec deux pêcheurs occupe tout la hauteur de la page. Hors cette illustration, à chaque page correspondent deux planches séparées par ce trait.

Les ms. 717 et 735 ont été reconnus par D. Robertson comme appartenant à un même codex auquel il ajoute le ms. 702 (2 folios de texte seul):

“... Parts of the incomplete Codex of San Pablo Huyxoapan, on the basis of contents, style, handwriting, dimensions, and tear patterns” (1975: 271). Cette identification paraît sûre; le dessin, en tout cas, est de la même main et les écritures sont identiques (cf. Tableau). Il faut noter pour le ms. 702 l’émouvante signature du “Tlacuylo”, mais était-il aussi l’illustrateur? De tout manière, l’écriture diffère du Calpulalpan et de toutes les autres écritures du groupe rattaché ici à ce manuscrit. Pour ce qui est du dessin, on peut attribuer sans grand risque les illustrations des ms. 717 et 735 au peintre qui exécuta celles du 725. De façon aussi sûre, on reconnaît la même main pour le dessin des trois folios du Calacohuayan (710). Dans tous, le lavis initial n’est pas complètement précisé (vêtements, feuilles d’agave, etc.) ou laissé tel quel (feuillage des arbres, montagnes). La diversité des visages et des positions des personnages (pour tout le corps, les gestes, les mains) correspond bien.

Les peintures de trois autres manuscrits peuvent être reconnues comme oeuvre du peintre du Calpulalpan; il s’agit de l’Ixtapalapa (706), du Chalco (716) et du Coyotepec Coyonacazco (727), mais il conviendra d’étayer ce jugement.

Les similitudes des ms. Techialoyan — étranges, il est vrai — semblent avoir beaucoup troublé. Lorsqu’on ne les a pas attribuées à une Ecole, la tentation a été de les attribuer à un seul auteur. Les deux théories peuvent curieusement être simultanément proposées. D. Robertson semble oublier la notion d’Ecole, qu’il défend pourtant, en écrivant: “The handwriting of the various examples is similar. The differences from manuscript to manuscript are the differences one might expect to find in the handwriting of a single individual when he is writing in a large or small hand, carefully or hurriedly, when writing one year or several years later. Similarity of handwriting is paralleled by even closer similarity in the style of the paintings” (1959: 115). Faisons en passant une observation: la remarque sur les différences dues à la hâte ou à l’application et aux diverses époques d’un même peintre peut en effet être pertinente, mais pêche par excès de prudence car ces réserves émises, on peut pourtant avancer des attributions assez sûres pour bon nombre de manuscrits qui n’offrent pas cette “étroite similitude”, qui est réputée régner dans tout le groupe. Par ailleurs, il faut noter qu’on ignore si l’ensemble des Techialoyan a été exécuté en un bref laps de temps ou non, et dans le cas d’une exécution resserrée dans le temps, ces différences pour un même individu s’expliqueraient plus difficilement car un peintre change sa façon de peindre plus aisément avec le temps qu’avec l’empressement du moment. Cette remarque faite, on peut résumer ainsi l’enquête à faire dans l’ensemble de la peinture Techialoyan:

1. Une étude stylistique qui mettrait l'accent sur les particularités du dessin, en cherchant à distinguer le nombre de peintres et d'oeuvres qui peuvent leur être attribuées. Parallèlement, répertorier les écritures.
2. Une étude thématique qui insisterait sur la comparaison des sujets des illustrations et des conventions. Une recherche sur place des oeuvres coloniales, capables d'offrir des affinités avec la peinture Techialoyan, devrait apporter des données intéressantes.

Que dire pour l'instant de "l'École Techialoyan"? Ce sont surtout des hypothèses qui peuvent guider les enquêtes à poursuivre, car aucun document connu jusqu'à maintenant ne l'évoque. Comment travaillait-elle? Formée de quelle façon et où? Résidant en un seul lieu ou disséminée? A l'idée classique d'"École", J. Galarza (1980) a ajouté un possible "cahier de modèles". Cette proposition paraît à retenir. On peut imaginer, en effet, une sorte de cahier avec dessins fort composites, "magasin" où auraient pu voisiner des dessins proprement dits avec des gravures religieuses ou d'almanachs, découpées ici et là, des frontispices d'ouvrages divers, notamment des ornements héraldiques de documents officiels (cf. leur utilisation dans des manuscrits également provinciaux, J. Galarza 1971: 119), etc. Si l'existence de cahier ne peut être prouvée, du moins il paraît certain que devaient passer de main en main certains documents répétés ensuite avec de minimes variantes.

Qui pouvaient être les peintres Techialoyan? Probablement pas des peintres exclusifs de manuscrits; en admettant qu'il ne nous reste plus que la moitié de l'ensemble original des Techialoyan, cela n'aurait pas suffi à occuper une École pendant longtemps! L'exécution d'un manuscrit Techialoyan ne devait pas excéder quelques jours. Certains ont pu être exécutés en une journée, dessins puis textes. La hâte de certains documents indiquerait même que les illustrations (qui précèdent, sans exception, l'écriture dans tous les manuscrits) ont pu être exécutées directement sur les recommandations d'un scribe, qui les complétait aussitôt. Nécessairement les peintres des Techialoyan devaient travailler à toute autre chose. On peut les croire peintres d'ex-votos, de sujets religieux pour des églises ou des particuliers, d'enseignes ou, plus difficilement, de portraits. Mais ceci n'expliquerait pas leur style commun. Aussi peut-on envisager que les peintres Techialoyan ont été regroupés tout d'abord pour un travail important (décoration d'une église? fresques? le cas de Cuernavaca n'est pas à discuter ici mais témoigne de l'importance de la fresque alors), où ils auraient même pu être formés par des "maîtres" (métis ou espagnols?). Le cas des fresques qui exige une équipe capable de peindre de façon homogène expliquerait bien la formation d'un atelier. Cet atelier, une fois dispersé (une dizaine de peintres?), aurait pu conserver des liens, tout en travaillant de façon indépendante. Un travail

important pouvait peut-être les réunir de nouveau. Disséminés, les peintres du groupe devaient travailler seuls ou avec un (ou des) aide(s).

Il va sans dire que ces propositions d'identification ne peuvent être intéressantes que si une étude globale du texte et des illustrations vient les préciser, les appuyer ou les contredire. Le danger d'une telle recherche est précisément de mettre entre parenthèses le sens du texte car, ainsi que le montre J. Galarza dans le Codex de Zempoala, il y a un échange précis entre les notes et les illustrations.

Presque nulle part je n'ai parlé de cette saveur de terroir et de la franchise du dessin Techialoyan, de l'émotion à suivre ces traits hâtifs ou peu sûrs ou soignés d'un style mineur provincial, assez loin des modes, connues néanmoins, mais par quels relais? Puisque ces documents n'ont plus à défendre, dans les réserves des bibliothèques étrangères, des limites de terres, il faut se laisser surprendre, à contre-sens – si l'on veut encore y voir des “paysages tri-dimensionnels” – par ces maisons isolées ou prises entre les feuilles d'une forêt géante d'agaves.

BIBLIOGRAPHIE

Barlow, Robert H.

- 1944 "The Techialoyan Codices: Codex J (Codex of Santa Cecilia Acatitlan)." En *Tlalocan*, 1.3: 232 – 234, Sacramento.
- 1947 "The Techialoyan Codices: Codex M (Codex of San Bartolomé Tepanohuayan." En *Tlalocan*, 2.3: 277 – 278, Azcapotzalco.
- 1949 "The Techialoyan Codices: Códice P (Codex from the vicinity of Tepotzotlan, Mex.)." En *Tlalocan*, 3.1: 83, Azcapotzalco.

Faivre, Jean-Baptiste

- 1980 "Quelques aspects du dessin dans deux manuscrits Techialoyan de la Bibliothèque Nationale de Paris." En *Actes du XLII^e Congrès International des Américanistes*, 7: 81 – 88, Paris.

Galarza, Joaquín (ed.)

- 1972 *Lienzos de Chiepetlan. México (Collection Etudes Mésoaméricaines, 1).*
- 1980 *Codex de Zempoala. Techialoyan E 705. México (Collection Etudes Mésoaméricaines, 7).*

Gómez de Orozoco, Federico

- 1948 "La pintura indoeuropea de los Códices Techialoyan." En *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 4 (16): 57 – 67, México.

Mönnich, Anneliese

- 1980 "Tres Codices inéditos del grupo Techialoyan en las bibliotecas de París y Viena." En *Actes du XLII^e Congrès International des Américanistes*, 7: 65 – 71, Paris.

Robertson, Donald

- 1959 *Mexican Manuscript Painting of the Early Colonial Period. Metropolitan Schools.* New Haven.
- 1960 "The Techialoyan Codex of Tepotzotlan: Codex X." En *Bulletin of the John Rylands Library*, 43.1: 109 – 130, Manchester.
- 1975 "Techialoyan Manuscripts and Paintings, with a Catalog." En *Handbook of Middle American Indians*, 14: 253 – 280, Austin.

