

## LA RACINE DU MEXIQUE

### *Fernando ACEVES HUMANA*

J'aime emporter mon atelier dans mon sac à dos et peindre d'après nature en plein air dans des sites naturels, ainsi que faire l'expérience de peindre l'environnement, l'atmosphère, le contexte, la lumière et l'ambiance qui émanent des espaces rituels des civilisations qui ont fleuri là où se trouve aujourd'hui le Mexique. Je cherche à vivre l'expérience de peindre et d'apprendre du passé au moment même où il est découvert. Je suis infiniment reconnaissant aux éminents archéologues mexicains qui m'ont permis de m'émerveiller en peignant dans les fouilles à accès restreint dont ils ont la charge.

Grâce au Dr. Leonardo López Lujan, j'ai peint pendant treize ans l'émergence de magnifiques offrandes dans lesquelles, à l'intérieur de leurs boîtes en pierre, apparaissent des divinités sculptées dans divers matériaux, des céramiques, des coquillages, de l'encens, des restes de végétaux, de nombreux animaux sacrifiés et, dans certaines d'entre elles, des restes humains qui ont également été offerts aux dieux il y a cinq siècles au pied de la pyramide du Templo Mayor de l'ancienne capitale mexicaine, au centre de l'actuelle ville de Mexico.

À quelques mètres de là, grâce à l'archéologue Raúl Barrera, j'ai eu l'occasion unique de peindre sur les vestiges de l'une des deux tours cylindriques du temple Huei Tzompantli, d'un diamètre de 5 mètres, dont les murs épais ont été construits avec de la boue, du sable, de la chaux et des crânes de guerriers sacrifiés. Sur les 25 000 crânes qui composaient la structure d'origine, seuls 800 ont été conservés. Sur la façade extérieure, ils regardent vers l'extérieur et dans toutes les directions, ressemblant à des graines d'un épi de maïs, tandis qu'à l'intérieur, les murs forment un puits où les crânes se regardent les uns les autres. Le site dégage une énergie très forte, il n'a pas été facile de peindre à l'huile les crânes de tant de vies qui ont été interrompues dans un monde qui n'existe plus. Après des séances exhaustives et solitaires, leur image est restée devant moi tous les jours pendant des mois.



*Ialoques en el Templo Mayor*, óleo sobre papel, 33x 48 cm, 2025. Colección particular.



*Al interior de la torre de craneos*, oleo sobre tela, 60 x 80 cm, 2023.

La structure du Huei Tzompantli est si fragile qu'elle sera probablement ré-enterrée pour être conservée.

À Oaxaca, la région où je vis, et grâce à la Dr Nelly Robles, j'ai pu peindre dans l'ancienne cité zapotèque d'Atzompa, la tombe contenant les restes et le mobilier funéraire du Seigneur 8 Tremblement, restés intacts pendant 1 100 ans. J'ai également accompagné son équipe à la grotte de Las Manitas, dans une région sauvage de la réserve de biosphère de Tehuacán Cuicatlán. Cette grotte abrite de magnifiques peintures pariétales représentant des animaux, des signes et des hommes à tête de fleur d'agave, ainsi que des milliers d'empreintes de mains datant de 5 600 ans. Las Manitas est un temple dédié à la peinture qui m'invitait à le peindre tandis que les archéologues fouillaient les strates du temps où ils ont trouvé avec émerveillement les palettes et les pinceaux que les ancêtres ont utilisés pour le décorer, ainsi que diverses graines, parmi lesquelles celles du teocintle, le minuscule maïs primitif qui, il y a des millénaires, a été domestiqué par les habitants de la région jusqu'à atteindre sa taille actuelle.

Au centre du Mexique, dans le majestueux site archéologique de Teotihuacán, grâce au Dr Sergio Gómez, j'ai peint l'intérieur du tunnel du Serpent à plumes, creusé en 50 après J.-C., long de 100 mètres et situé à 16 mètres sous la surface. Le plafond du long tunnel a été recouvert de chaux et de poussière de pyrite qui, éclairée par les torches, évoquait les étoiles de la voûte céleste. Le tunnel se termine par trois salles situées juste au centre de la pyramide du Serpent à plumes à la surface. Le sol de ces salles a été sculpté pour créer une sorte de maquette reproduisant une chaîne de montagnes et du mercure a été versé dans les plis pour imiter lacs et rivières. Les Teotihuacans ont évacué le tunnel tout en déposant des offrandes et en érigeant des murs qui scellaient certaines sections du tunnel. Plus de 50 000 objets ont été trouvés dans ces offrandes.

Au Yucatán, j'ai peint à l'intérieur de plusieurs cenotes sacrés où affleurent les rivières souterraines qui traversent la péninsule et que les Mayas vénéraient car elles constituaient l'entrée vers le monde souterrain.

Grâce au Dr Guillermo de Anda, directeur du Grand Aquifère Maya, j'ai participé à l'expédition qu'il a menée à l'intérieur de la grotte de Balamkú, très

difficile d'accès et dépourvue d'oxygène, où j'ai peint les offrandes en céramique de style toltèque à l'effigie de Tláloc, le dieu de l'eau du centre du Mexique, déposées en plein cœur du territoire maya où Chak, leur dieu de la pluie, est représenté avec une physionomie différente. Ce fut très émouvant de peindre dans ce contexte qui ne pourra jamais être ouvert au public, et d'avoir été la dixième personne à accéder à la grotte après qu'elle soit restée scellée pendant 1 000 ans.

Dans la même région et grâce à la Dr Alejandra Alonso, j'ai documenté les extraordinaires frises de la zone archéologique d'Ek Balam que les Mayas ont sculptées entre 600 et 900 après J.-C. à l'entrée de la tombe de leur roi Ukit Kan Lek Tok et qui fut ensevelie lors de l'agrandissement de la pyramide.



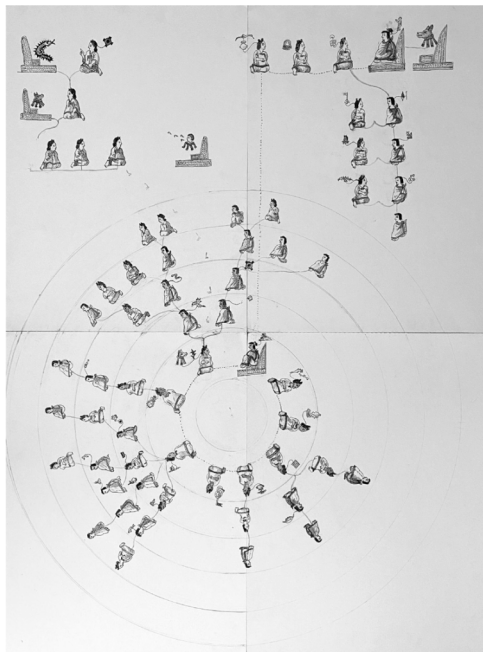
*8 temblor1*, óleo sobre masonite, 32 x 22 cm, 2013. Colección particular.



*Balamku ofrenda 3*, óleo sobre tela, 140 x 200 cm, 2020. Colección particular.

Dans tous ces lieux qui dégagent une énergie extraordinaire et me laissent un souvenir indélébile, je me consacre à peindre les fouilles, les découvertes, l'équipe de chercheurs et l'environnement tout en explorant, à travers mon métier, le contexte du lieu et en offrant au temps le témoignage d'un moment transcendant de l'archéologie mexicaine.

Comme j'aimerais pouvoir élucider à travers mon métier la compréhension de la cosmogonie et la pensée d'un monde qui a été décapité par la conquête et l'imposition de la religion chrétienne. La destruction systématique des documents et des bibliothèques précolombiennes a été une perte incalculable pour l'humanité.



J'ai été sélectionné pour la bourse de courts séjours LILAS-Benson de l'université du Texas à Austin, aux États-Unis, dont la collection de documents historiques sur le Mexique est l'une des plus importantes au monde. Là, dans la salle des manuscrits et des livres rares, j'ai pu apprécier des documents élaborés par certains des scribes indigènes qui ont vécu la fin de la société et de la cosmogonie du monde préhispanique avec l'imposition de la domination espagnole et du christianisme en Mésoamérique. L'écriture pictographique-logographique qui s'est développée en Mésoamérique avant l'arrivée des Espagnols a été supplantée par l'alphabet latin imposé par l'autorité coloniale espagnole. La toile de Tlaxcala, la carte de Cempoala, la peinture de Teozacoalco (fondamentale pour la

*La genealogía de los descendientes de Nezahualcoyotl 1570, apiz y acuarela sobre papel.*

compréhension de l'écriture mixtèque) sont des témoignages de l'art pictographique des tlacuilos et aussi de la transition entre les deux types d'écriture et les deux façons de représenter le territoire. J'imagine leurs auteurs, ces indigènes qui ont appris pendant des années dans des écoles artistiques autochtones, s'efforçant d'adopter de nouvelles formes esthétiques et d'interprétation conformes aux canons européens totalement étrangers à leur formation d'artistes et d'écrivains. Après leur mort, le savoir de l'écriture mésoaméricaine a été perdu à jamais.

En copiant à partir de l'original les documents liés aux relations géographiques du XVI<sup>e</sup> siècle, je me suis familiarisé avec l'esthétique de l'art des anciens tlacuilos, j'ai pu admirer leurs talents narratifs et, tout en dessinant, j'ai essayé d'apprendre, dans la mesure de mes possibilités, leur langage visuel, leur esthétique et leur message afin de mieux comprendre mon métier et d'entrevoir quelque chose de la signification profonde des civilisations, que je ressens dans mes propres racines.

Plusieurs des documents que j'ai copiés étaient des cartes commandées par la couronne espagnole et dans lesquelles les tlacuilos en ont profité pour revendiquer leur histoire, leur récit et l'importance de leur lignée dans une écriture que les Espagnols ne se sont pas intéressés à comprendre. En dessinant les différents styles des tlacuilos en fonction de leur région d'origine, j'ai cherché à élucider le modèle des gestes de dessin enseignés dans les écoles précolombiennes.

J'ai dessiné au cours de longues séances d'extrême concentration, en copiant à l'échelle naturelle et en apprenant la manière de dessiner de l'auteur. Je suppose qu'en dessinant, j'ai imité le même laps de temps que les tlacuilos ont employé il y a 500 ans pour chacun de leurs traits. Ce processus m'a permis de comprendre la manière dont les documents ont été élaborés. En observant les traces du crayon, j'ai pu voir les modifications que le scribe a apportées au fur et à mesure en retouchant à l'encre, où il l'a effacée, où il n'a pas effacé et où il a refait son dessin. J'ai gardé en mémoire l'émotion de contempler une partie de l'Histoire du Mexique et la sensation du trait sur le papier. Mon intention est de diffuser ce que j'ai appris, dans les cours que je donne dans les communautés rurales de Oaxaca.

En Mésoamérique, la musique et la danse faisaient partie des cérémonies religieuses qui ont disparu avec l'imposition du christianisme, et le monde a perdu une partie de sa beauté. Les quelques danses et mélodies qui ont survécu ont dû s'adapter à la nouvelle religion et devenir un moyen de promouvoir l'évangélisation. Dans les villages zapotèques des vallées centrales de Oaxaca, la danse de la plume a perduré pendant cinq siècles. Les danseurs, vêtus de costumes élaborés et coiffés d'énormes panaches circulaires, représentent la conquête espagnole, la résistance indigène et le triomphe de la religion chrétienne. L'un des danseurs représente Moctezuma, le Tlatuani qui régna sur Mexico Tenochtitlán tandis que Malinche, l'indigène qui traduisit pour Hernán Cortés et facilita la conquête espagnole, est représentée par deux fillettes qui incarnent à leur tour l'avenir de la nation. Marina est la version espagnole tandis que Zahuapili représente la vision du monde indigène.



*Danza de la pluma en Totitlán, puerta iglesia, lapiz litográfico en apier rapport, 25 x 35 cm. 2025.*

Grâce à la photographe Luvia Laso, originaire de Teotitlán del Valle, j'ai pu assister à la répétition générale à l'extérieur de son village et elle m'a aidé à obtenir l'autorisation des autorités responsables des fêtes patronales pour pouvoir dessiner pendant la célébration.

C'est très agréable de dessiner et de vivre l'expérience de créer le témoignage d'un instant, dans une ambiance particulière tout en relevant le défi de le représenter. Je le fais avec gratitude, humilité et un peu d'audace dans le trait, en pensant que peu importe si le dessin est réussi ou non. L'important, c'est l'occasion de prendre plaisir à expérimenter le geste, l'intensité des tons et la rapidité ou la lenteur du trait sur le papier.

Cette pratique intime devient intense lorsque je la réalise en public, je dois surmonter ma propre timidité, me concentrer sur mon travail et ignorer l'opinion des gens. Une fois terminé, le dessin lui-même crée un pont de communication avec les spectateurs.

Dessiner, sur le vif, des personnes en mouvement et devant mille personnes, pendant 2 jours en sessions de 5 heures, est une expérience intimidante mais très vivifiante. J'ai dessiné à l'intérieur de l'église pendant la messe de bénédiction, et les danseurs pendant le spectacle qu'ils ont donné avec l'orchestre sur le parvis de l'église.

La danse de la plume est très rapide, j'ai dû apprendre sa chorégraphie au fur et à mesure, comprendre comment les danseurs se répartissaient dans l'espace et quels étaient leurs mouvements récurrents pour changer de carnet à chaque instant et le reprendre pendant quelques secondes lorsque le même mouvement se répétait.

Cette expérience m'a beaucoup ému, c'était le chaînon qui me manquait pour comprendre la capacité de survie de la culture mexicaine. J'ai ressenti la fierté et la puissance de résistance ancestrale du peuple zapotèque. Sa langue, ses coutumes et sa cohésion sociale perdurent et se renforcent malgré le cataclysme que représentèrent la conquête, l'imposition d'une nouvelle religion, les inégalités et le racisme caché de la société actuelle.

Je suis très reconnaissant envers les archéologues et les chercheurs qui m'ont permis d'admirer avec eux le moment où la terre nous offre les dons que les ancêtres ont offerts et enterrés pour leurs dieux et leurs nations, tandis

que je laisse peu à peu une trace d'œuvres sur un passé qui m'intrigue et me passionne tant.

Pour finir, j'aimerais mentionner d'autres aspects de mon travail, comme la série *Naturaleza Inerte* (Nature inerte), aussi vaste que les collaborations archéologiques, inspirée de la collection historique d'animaux empaillés conservée à la Zoothèque du Muséum National d'Histoire naturelle à Paris. Pendant 15 ans et grâce à Jacques Cuisin, directeur de la Zoothèque, j'ai pu accéder à la collection et réaliser environ 60 grands formats. En 2024, grâce à mon expérience de la peinture dans les fouilles archéologiques de petit format, respectueuse des zones de recherche, le Muséum m'a accordé une résidence pour peindre d'après nature à l'intérieur de la collection.

La France a été fondamentale dans ma formation et la solidarité et l'enthousiasme de mes amis français ont toujours été présents. Grâce à la bourse d'excellence artistique, je me suis spécialisé en lithographie à l'atelier Clot Bramsen, qui a eu la gentillesse de parrainer pendant des années mes propres éditions. L'Alliance française et les Relations extérieures du Mexique m'ont aidé à partir comme volontaire pour donner des cours dans les écoles des Beaux-Arts du Laos. Cette expérience, ainsi que celle des cours dans les communautés rurales du Mexique et avec la collaboration des maîtres Francisco Castro Leñero et Chan Vitharin, nous ont amenés à faire don et à fonder l'atelier de gravure Char-RUFA à l'Université royale des Beaux-Arts du Cambodge, une collaboration khmère-mexicaine qui dure depuis 13 ans.

Peu de personnes ont autant influencé le cours de ma vie que les artistes Patrick Devreux et Julie Gerbaud en nous choisissant parmi 2 000 candidats et sans nous connaître personnellement pour nous faire don depuis la France de leur énorme et magnifique presse électrique de lithographie Voirin de 1909, que nous avons transportée au Mexique pour qu'elle devienne le cœur de l'atelier La Buena Impresión à Oaxaca. Depuis sa création en 2019, la presse a généré un flot de créativité imprimée et de grands moments. La Buena Impresión a bénéficié à 1 940 élèves, tant dans les communautés rurales qu'à son siège, et a imprimé l'œuvre de plus de 95 artistes professionnels du Mexique et du monde entier. Patrick et Julie nous ont recommandés à l'artiste Jean-Pierre Tanguy, commissaire de la 21<sup>e</sup> biennale internationale de gravure

de Sarcelles, qui nous a invités à l'aider à sélectionner des artistes pour cette édition consacrée au Mexique. L'exemple de Patrick et Julie nous a inspirés pour faire don d'une presse manuelle afin de créer, en collaboration avec le projet Yivi, un atelier professionnel et indépendant de lithographie au musée communautaire de Santo Domingo Yanhuitlán, dans la région de la Mixteca Alta, tout en formant les jeunes imprimeuses qui dirigeront l'atelier.

Nous sommes heureux et reconnaissants de tout cœur que Patrick et Julie suivent toutes les aventures de La Buena Impresión en nous apportant leur soutien, leur amitié et leurs conseils. C'est grâce à eux que j'ai été invité à écrire ce texte.



Atelier de lithographie au musée communautaire de Santo Domingo Yanhuitlan.