Journal de la Société des américanistes

88 | 2002
tome 88

BERROCAL EVANÁN Carmelón, Pablo MACERA y Rosaura ANDAZÁBAL, *Flora y Fauna de Sarhua. Pintura y Palabra (Textos en quechuañol)*, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos/Banco Central de Reserva del Perú/Instituto Francés de Estudios Andinos/ELF Hydrocarbures Pérou, 1999, 229 p.

César Itier

Édition électronique
URL : http://journals.openedition.org/jsa/1372
DOI : 10.4000/jsa.1372
ISSN : 1957-7842

Éditeur
Société des américanistes

Édition imprimée
Date de publication : 1 janvier 2002
Pagination : 302-303
ISSN : 0037-9174

Référence électronique
César Itier, « BERROCAL EVANÁN Carmelón, Pablo MACERA y Rosaura ANDAZÁBAL, *Flora y Fauna de Sarhua. Pintura y Palabra (Textos en quechuañol)*, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos/Banco Central de Reserva del Perú/Instituto Francés de Estudios Andinos/ELF Hydrocarbures Pérou, 1999, 229 p. », *Journal de la Société des américanistes* [En ligne], 88 | 2002, mis en ligne le 18 février 2008, consulté le 24 septembre 2020. URL : http://journals.openedition.org/jsa/1372 ; DOI : https://doi.org/10.4000/jsa.1372

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

© Société des Américanistes

BERROCAL EVANÁN Carmelón, Pablo MACERA y Rosaura ANDAZÁBAL, *Flora y Fauna de Sarhua. Pintura y Palabra (Textos en quechuañol)*, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos/Banco Central de Reserva del Perú/Instituto Francés de Estudios Andinos/ELF Hydrocarbures Pérou, 1999, 229 p.

César Itier

1 Carmelón Berrocal Evanán était un artisan peintre, natif du village de Sarhua dans le département d'Ayacucho, au Pérou, et établi à Lima depuis 1982. Il est décédé dans des conditions tragiques en 1998. Berrocal continue une tradition pour laquelle le village de Sarhua est devenu célèbre au Pérou : la peinture naïve de scènes « *costumbristas* » sur bois. À partir de 1996, grâce au soutien de l'historien Pablo Macera, il publie une série de très jolis petits livres de contes populaires en quechua illustrés par des photos de ses propres peintures. Le présent ouvrage reprend la formule de l'association d'œuvres picturales et de textes, créée par C. Berrocal dans ses publications antérieures. Il est introduit par un texte de P. Macera et une étude de l'historienne Rosaura Andazábal. Suivent 80 reproductions photographiques de peintures sur bois représentant des animaux et des plantes de la région de l'auteur. À chaque planche est associé un court texte en espagnol, rédigé par le peintre et consistant en une description de la plante ou de l'animal, avec des précisions sur les représentations qui lui sont associées dans la

tradition culturelle locale. L'auteur y a parfois intégré quelques vers de chansons traditionnelles relatives à ces éléments de la flore et de la faune. Les textes sont publiés tels qu'ils ont été rédigés par l'auteur, dans un espagnol très influencé par les structures du quechua et avec une orthographe vacillante. Le tout est précédé par un répertoire des noms quechuas des animaux et des plantes illustrés par Berrocal avec leur nom latin et la famille à laquelle ils appartiennent. Suit un catalogue des œuvres de C. Berrocal réunies par P. Macera, avec photographies de 225 peintures, leur titre et la période au cours de laquelle elles ont été exécutées. Outre sa grande beauté, cet ouvrage est également riche en informations pour l'ethnologue et quiconque étudie les traditions populaires des Andes. On y trouve notamment figurés et commentés beaucoup des plantes et des animaux qui peuplent la tradition orale quechua narrée ou chantée.

2 L'étude de R. Andazábal apporte des informations intéressantes sur la vie de C. Berrocal ainsi que sur les plantes et les animaux représentés dans les peintures. L'ouvrage ne comporte cependant pas d'informations sur la tradition des peintures sur bois de Sarhua, ni d'étude iconographique de l'œuvre de C. Berrocal.

3 Dans son introduction, P. Macera compare C. Berrocal à Huaman Poma : selon lui, pour tous les deux, l'image viendrait renforcer la « description écrite » de la pensée orale qui n'aurait pu être tout entière exprimée par l'écriture. Dans le cas de Carmelón Berrocal, au moins, une telle interprétation ne semble guère justifiée : les textes de tradition orale publiés par lui auparavant se suffisent à eux-mêmes et n'ont nul besoin des illustrations pour être appréhendés. Celles-ci sont des compléments purement esthétiques au texte. Dans le cas du présent ouvrage, ce sont plutôt les textes qui viennent compléter l'information visuelle fournie par les planches, à la manière d'une petite encyclopédie de la faune et de la flore d'Ayacucho. Autre point de comparaison pour P. Macera : l'expression plastique que pratiquaient Huaman Poma et C. Berrocal appartiendrait à une « structure culturelle » occidentale et étrangère. On reste songeur devant une telle affirmation lorsqu'on sait que l'enfance de C. Berrocal a baigné dans un milieu d'artisans peintres qui faisaient vivre une tradition vieille de plusieurs générations. L'expression plastique dans les Andes ne resterait-elle aujourd'hui qu'un accident dans une « structure culturelle » demeurée identique à elle-même depuis les temps précolombiens ?

4 Pablo Macera consacre également un long développement au concept de « quechuañol », qui figure dans le titre du livre, et qui, selon lui, est le plus approprié pour désigner la langue dans laquelle écrit Berrocal. Il voit dans ce « quechuañol » une nouvelle langue, issue de la rencontre entre le quechua et l'espagnol. Une telle représentation des phénomènes linguistiques à l'œuvre dans ces textes nous semble inexacte. Les textes de C. Berrocal ne sont pas écrits dans une langue mixte, le lexique étant purement espagnol – à l'exception de certains noms de plantes. Aucune langue créole n'est ici en formation. Nous sommes simplement en présence d'un espagnol fortement marqué par les structures syntaxiques et les catégories morphologiques de la langue maternelle et dominante du locuteur, le quechua. P. Macera exalte ce qui serait une nouvelle langue, un *« espléndido quechuañol »* forgé par *« la oralidad andina »*. Pourtant, rien dans les textes de Berrocal n'évoque un style oral, à moins de confondre deux phénomènes bien différents : les interférences entre deux codes linguistiques et les styles narratifs propres à l'oralité. C'est en réalité une posture purement idéologique qui prédispose P. Macera à voir un style d'une beauté pittoresque dans ce

qui n'était sans doute pour C. Berrocal que la norme linguistique de son groupe social. Celui-ci, qui avait demandé en vain que l'on corrige l'orthographe et la langue de ses textes, ne percevait sans doute pas ses textes ainsi. P. Macera croit même percevoir dans la langue de C. Berrocal l'expression d'un esprit rebelle andin : ainsi, *« no quieren las lenguas nativas peruanas (no pueden) obedecer la normativa lingüística española »*. Doit-on comprendre que les locuteurs du quechua ne voudraient ou ne pourraient parler un espagnol standard ? Il est dommage qu'un ouvrage qui, par sa richesse iconographique, demeurera une référence pour toutes les personnes intéressées par les arts populaires des Andes n'ait pas été servi par une analyse plus fine et aussi brillante que celles auxquelles Pablo Macera nous avait antérieurement habitués.

AUTEURS

CÉSAR ITIER

INALCO, Paris