

## PEINTURES FACIALES DE LA FEMME MEXICA: SYSTÈME CHROMATIQUE DES COSMÉTIQUES

EDITH GALDEMAR

Dans les textes du seizième siècle, le maquillage et l'usage des cosmétiques faisaient l'objet d'une réglementation stricte qui pouvait aller jusqu'à l'interdiction (Sahagún, 1988, 1: 371). La mode à México tendait à réagir contre le goût "barbare" de se peindre le corps et le visage, coutume répandue chez les peuples voisins. Généralement, la femme mexica ne se peignait ni le corps ni le visage.

Toutefois, l'existence de certaines femmes fardées, dans des contextes bien précis, est bien attestée dans les sources anciennes. Les documents ethnohistoriques, textes des chroniqueurs et codices nahuas coloniaux, constituent notre seule source d'informations. En effet, le matériel archéologique (textiles, céramique, sculptures et peintures murales) n'a pas fourni d'indications à ce sujet.

Pour étudier les peintures faciales de la femme mexica et plus particulièrement le système chromatique des cosmétiques, nous nous fondons sur l'hypothèse suivante: les couleurs formaient un code cohérent et signifiant, et fonctionnaient comme un langage. La valeur sémantique d'une couleur pouvait être liée 1) à sa position sur l'échelle chromatique: valeur et teinte, 2 et/ou à l'origine des cosmétiques, animale, végétale et minérale (Galdemar, 1987).

Cet article a pour objectif de caractériser le système chromatique des cosmétiques de la femme mexica, en s'intéressant uniquement à ses deux composantes principales (teintes et origine des fards) et d'aborder plus généralement le problème des couleurs chez les Nahuas. Néanmoins, le lecteur qui souhaiterait avoir une idée complète du sujet, peut se reporter à mon mémoire de maîtrise: *Le Maquillage et la Femme Aztèque* (1987), qui traite de tous les aspects du maquillage (identification des produits tinctoriaux, des femmes fardées, localisation des cosmétiques, motifs peints, signification du système...).

L'ethnohistoire a permis aussi bien d'identifier les noms des couleurs que l'origine des fards. Les noms des couleurs des chroniqueurs ont été comparés à la terminologie contemporaine et à la charte des couleurs de Munsell (1969). Une fois le système chromatique défini, il a fait l'objet d'une étude détaillée, avec l'analyse des peintures faciales qui pouvaient être de deux couleurs ou d'une seule couleur.

#### NOMS DES COULEURS ET ORIGINE DES COSMÉTIQUES

Les textes des chroniqueurs espagnols qui mentionnent des cas précis où l'on utilisait les cosmétiques, en indiquant leurs couleurs avec éventuellement la teinte, et leur origine sont les suivants: le *Codex Florentino* (1975-1982, I, II, VI, VIII, X), l'*Historia General de las Cosas de Nueva España*, de Sahagún (1988, 2 tomes) et l'*Historia de las Indias de Nueva España*, de Durán (1967, I), Oviedo (1977), Vetancurt (1971), Hernández (1959-1960, 3 tomes) et Gómez de Orozco (1945) nous renseignent de façon beaucoup plus fragmentaire ou indirecte.

Les données iconographiques, peu nombreuses, proviennent pour l'essentiel, des *Codices Mendoza* (1964), *Matritense* (1905), *del Museo de América* ou *Tudela* (1980), *Telleriano-Remensis* (1964) et *Magliabecchiano* (1970). Ces codices appartiennent au groupe nahuatl, du haut plateau mexicain et sont postérieurs à la Conquête. S'ils nous renseignent sur les noms des couleurs, il n'en est pas de même pour l'origine des fards. En effet, les produits tinctoriaux des manuscrits indigènes pris en compte ici, comme d'ailleurs l'ensemble des codices du groupe nahuatl, n'ont fait l'objet d'aucune analyse micro-chimique à ce jour, à notre connaissance.

#### 1. Noms des Couleurs des Cosmétiques

Les cosmétiques utilisés par les femmes mexicains étaient blancs, jaunes, rouges et noirs. Hernández (1959-1960; III: 410) parle d'un fard "très blanc", que Molina (1977: 113) qualifie de "blanc", ces termes correspondent à la couleur blanche, 10 de Munsell. Les chroniqueurs distinguent trois jaunes: un "jaune blanchâtre" (*Codex Florentino*, 1975-1982, XI: 286), un "jaune brillant" (*Codex Florentino*, 1975-1982, II: 242) ou "jaune des fleurs de maïs" (*Codex Florentino*, 1975-1982, II: 86) et un "jaune très jaune doux et chaud"

(Sahagún, 1988, II: 623). Le “jaune blanchâtre” correspondrait à la couleur jaune de Naples, Y 9/1 et Y 9/2 de Munsell; le “jaune brillant” ou “jaune des fleurs de maïs” au jaune moyen, Y 9/4 à Y 9/8 de Munsell; et le “jaune très jaune doux et chaud” au jaune cadmium foncé, Y 7/8 à Y 7/10, Y 8/8 à Y 8/12 de Munsell. Nous possédons également trois termes pour désigner les rouges des fards: un “vermillon” (Oviedo, 1977: 166-168), un “vermillon fin et lumineux” (*Codex Florentino*, 1975-1982, II: 98) et un “carmin” (Vetancurt, 1971: 53). Le vocabulaire des chroniqueurs du seizième siècle semble correspondre à la terminologie actuelle pour cette couleur avec deux vermillons, R 5/5 et R 5/10 de Munsell, et un carmin, R 4/11 à R 6/13 de Munsell. Pour la couleur noire, les chroniqueurs parlent d’un “noir brillant” (*Codex Florentino*, 1975-1982, XI: 237), d’un “noir avec des reflets blonds” (Vetancurt, 1971: 52-53) et d’un “noir très noir” (Oviedo, 1977: 165-166); pour les contemporains, ces trois termes correspondent à la couleur noire, 0 de Munsell.

Les couleurs des peintures faciales des femmes mexicas dans les codices peuvent être mises en parallèle avec certains termes des chroniqueurs. Nous retrouvons du blanc (*Codex del Museo de América*, 1980, f. 21r). Pour la couleur jaune, les peintures faciales d’un jaune moyen, Y 9/4 à Y 9/8 d’après Munsell, dont on a une illustration dans le *Codex Mendoza* (1964: 61), peuvent être rapprochées du fard “jaune brillant” ou “jaune des fleurs de maïs” des chroniqueurs. Nous avons également des peintures faciales rouge vermillon (*Codice Matritense*, 1905: 7; *Codex Vaticanus 3738*, 1979, f. 43v), et noires (*Codex Magliabecchiano*, 1970, f. 39r; *Codex Telleriano-Remensis*, 1964: 11; *Codex Mendoza*, 1964: 61), couleurs également mentionnées par les chroniqueurs.

Nous obtenons ainsi la gamme chromatique suivante, d’après la terminologie des coloristes contemporains: du blanc; trois jaunes: du jaune de Naples, du jaune moyen et du jaune cadmium foncé; deux rouges: du vermillon et du carmin; et du noir. En ce qui concerne cette dernière couleur, les chroniqueurs eux, ont mentionné trois teintes de noir. Cette distinction nous paraît être importante et signifiante, nous avons donc décidé de garder les termes des textes anciens pour cette couleur, afin de ne pas perdre d’éventuelles informations.

## 2. Origine des Cosmétiques

Les cosmétiques étaient des produits de nature organique: des colorants, ou des produits de nature inorganique: des pigments. Les

colorants sont des substances solubles dans l'eau, d'origine animale et végétale. Les pigments, non solubles dans l'eau, sont généralement d'origine minérale. Nous avons identifié douze fards: deux d'origine animale, cinq d'origine végétale, et également cinq d'origine minérale.

L'*axin*, matière grasse extraite du corps des femelles de l'insecte *Llaveia axin*, et la cochenille, corps de l'insecte femelle *Coccus cacti* L., constituaient les deux seuls fards d'origine animale. Les cosmétiques d'origine végétale provenaient des graines d'une herbacée, l'amarante (famille des *Amarantaceae*), et d'un arbuste, le rocouyer (*Bixa orellana* L.), de la pulpe du génipa (*Genipa americana*, arbre de la famille des *Rubiaceae*), de la fumée de torche de pin et de la résine de l'arbre à caoutchouc (*Castilla elastica*, famille des *Moraceae*). Les cinq minéraux qui servaient de cosmétiques étaient la marcassite, le chapopote ou bitume de Judée, l'oxyde de fer sous sa forme hydratée: la limonite ou ocre jaune, et sous sa forme non hydratée: l'hématite ou ocre rouge, et le carbonate de calcium ou craie.

La craie donnait un fard blanc, d'origine minérale (Durán, 1967, 1: 144-145). Pour le jaune il y avait trois cosmétiques: l'*axin*, jaune cadmium foncé (Sahagún, 1988, II: 607), les graines d'amarante, jaune de Naples (Sahagún, 1988, I: 222) et l'ocre jaune, jaune moyen (*Codex Florentino*, 1975-1982, II: 86). On utilisait également trois fards rouges: la cochenille, carmin (Sahagún, 1988, II: 607), le rocou (*Codex Florentino*, 1975-1982, II: 104) et l'ocre rouge (*Codex Florentino*, 1975-1982, II: 63), tous deux vermillon. Les fards noir pur provenaient de la fumée de torche de pin (Sahagún, 1988, I: 120), du caoutchouc (Sahagún, 1988, I: 41) ou du génipape (Oviedo, 1977: 165-166). Le chapopote donnait un noir aux reflets blonds et la marcassite un noir brillant.

Les documents ethnohistoriques semblent faire une distinction entre les couleurs aussi bien au niveau de la teinte que de l'origine des fards. Le cas du jaune est à ce propos très significatif: à trois teintes bien distinctes correspondaient trois produits d'origine différente, animale, végétale et minérale. Les cosmétiques utilisés par la femme mexicaine constituaient donc un ensemble cohérent et complexe, limité à quatre couleurs principales —blanc, jaune, rouge et noir—, qui pouvait correspondre à un marquage sexué.

Le tableau 1, ci-dessous, présente les noms des couleurs et l'origine des cosmétiques, d'après les documents ethnohistoriques, avec la correspondance des termes des couleurs dans le vocabulaire des spécialistes contemporains et le code Munsell (1969).

Voyons à présent comment fonctionnaient ces couleurs, comment

TABEAU 1. NOMS DES COULEURS ET ORIGINE DES COSMÉTIQUES DE LA FEMME MEXICA

COSMÉTIQUES		ORIGINE	ANIMALE	VEGETALE				MINÉRALE					
NOMS	DES COULEURS	NOMS	exln	amarante	caoutchouc	tumée de pin	génépape	roucou	chapotote	crata	marcassite	ocre jaune	ocre rouge
BLANC	pur, très blanc	blanc: 10								M			
	blanchâtre	jaune de Naples IY 9/1, Y 9/2I		V									
	brillant ou des fleurs de maïs	jaune moyen IY9/4, Y 9/9I										M	
JAUNE	très jaune doux et chaud	jaune cadmium foncé IY 7/8, Y 7/10I et IY8/8, Y 8/12I	A										
	vermillon	vermillon R 5/5 et R 5/10											M
ROUGE	vermillon fin et lumineux							V					
	carmin	carmin IR 4/11, R 6/13I											
NOIR	brillant reflets blonds	noir: 0											
	pur, très noir				V	V	V						

A: cosmétique d'origine animale, V: cosmétique d'origine végétale, M: cosmétique d'origine minérale  
Ix, Yi: intervalle chromatique

elles s'articulaient, s'organisaient et ce qu'elles signifiaient. Les sources mentionnent deux types de peintures faciales: bichrome et monochrome, le second type étant le moins fréquent.

#### PEINTURES FACIALES BICOLORES

Nous possédons quatorze exemples de peintures faciales bicolores: cinq jaunes-noires, quatre jaunes-rouges, trois blanches-noires et deux rouges-noires.

Les peintures faciales sont étudiées d'après le schéma suivant: présentation des données avec le nom des couleurs et de leurs teintes, le nom des cosmétiques pour connaître leur origine, l'identité des femmes fardées; la signification des couleurs, où nous exposons brièvement les différentes notions qui étaient généralement associées à une couleur, en se fondant sur les documents ethnohistoriques; l'interprétation, qui a consisté à replacer chaque peinture faciale, considérée comme un ensemble cohérent, dans son contexte; et les conclusions.

#### 1. *Peintures Faciales Jaunes-Noires*

Pour les paires jaunes-noires, nous avons identifié les associations suivantes: jaune moyen-noir brillant, jaune moyen-noir pur et jaune de Naples-noir pur. Le jaune moyen provenait de l'ocre jaune, *tecozauitl*, le noir brillant de la marcassite, *apeztli*, le noir pur du caoutchouc, *ulli*, et le jaune de Naples de l'amarante, *huautli*. Le jour de son mariage, la femme mexica avait tout le visage peint en jaune moyen, avec sur chaque joue une barre en noir brillant, soit deux fards d'origine minérale (*Codex Mendoza*, 1964: 61; identification des cosmétiques d'après Sahagún, 1988, I: 389). Lors des fêtes de la *veintena uei tecuilhuatl*, les femmes qui dansaient seules avaient elles aussi le visage peint de ces deux couleurs, le noir recouvrant le jaune (Sahagún, 1988, I: 140). Dans le *Codex Telleriano-Remensis* (1964: 7), la divinité du sel Uixtocihuatl, que l'on fêtait lors de la septième *veintena*, *tecuilhuitontli*, a le visage, ainsi que tout le corps, peint en jaune moyen, avec sur les joues et les tempes des éclaboussures noires. D'après le *Codex Florentino* (1975-1982, II: 91), la femme qui incarnait cette divinité avait le visage recouvert d'ocre jaune. En temps que soeur aînée des dieux de la pluie (*ibid.*), le fard noir devait être du caoutchouc liquide, qui était utilisé par les divinités de ce groupe,

comme par exemple Tlaloc (*Codex Florentino*, 1975-1982, I: 47) et les Tepicton (*ibid.*: 47). La peinture faciale de Uixtocihuatl se composait donc d'un jaune moyen d'origine minérale et d'un noir pur d'origine végétale. Pendant la célébration de la veintena *titiitl*, la femme-déesse Ilimacuehtli avait la partie inférieure du visage peint en noir pur et la partie supérieure en jaune moyen, soit également un noir d'origine végétale associé à un jaune d'origine minérale (Sahagún, 1988, I: 169). D'autre part, le visage des femmes mortes qui allaient au *tlalocan*, paradis terrestre, était peint en noir pur, avec du jaune de Naples sur les joues, soit deux fards d'origine végétale (*Codex Florentino*, 1975-1982, II: 155).

Le jaune était la couleur de la femme mexica dans les codices (*Codex Borbonicus*, 1974; *Codex del Museo de América*, 1980: 74r; *Codex Telleriano-Remensis*, 1964). Le glyphe de lieu *Cihuateopan*, de la planche 40 du *Codex Mendoza* (1964), contient la même idée: l'élément *cihuan-*, de *cihuatl*, femme en nahuatl (Molina, 1977: 22) est représenté par une tête de femme qui a le visage peint en jaune moyen. Le jaune était également la couleur du maïs, nourriture par excellence (*Codex Florentino*, 1975-1982, II: 86, 226; *Codex Borbonicus*, 1974). Ces deux notions étaient d'ailleurs étroitement liées: dans le *Popol Vuh* (in Selser, 1900-1901: 10), la divinité du maïs s'appelle *Xk'anil*, "la femme jaune". D'autre part, d'après Durán (1967, I, pl. 34), la région occidentale de l'univers était associée à la couleur jaune (*cf.* notre ouest).

Les Mexicas et d'une façon générale, les civilisations précolombiennes de Mésoamérique, attribuaient à l'infra-monde la couleur noire. Dans le *Codex Borgia* (1963), par exemple, le *tlillan*, le royaume des ténèbres, l'intérieur de la terre, est peint en noir (pl. 18), de même que le centre de l'infra-monde (pl. 29). Certes ce manuscrit préhispanique n'appartient pas au groupe nahuatl, toutefois il a été utilisé comme référence, dans certains cas. L'infra-monde est lui-même associé à la fertilité et indiquait d'une façon générale l'origine des végétaux, des dieux et des hommes (*cf. Historia Tolteca-Chichimeca*, 1976: 5r, 16r, grotte noire aux sept cavités, représentant l'origine des sept peuples toltéco-chichimèques).

Pour comprendre la signification de la peinture faciale de la mariée mexica, il nous faut savoir ce que représentait cette cérémonie dans la vie de cette femme. Sahagún (1988: I: 389) nous rapporte que les personnes âgées de la famille du mari disaient: "désormais te voilà au nombre des femmes âgées, tu as cessé d'être une jeune fille, et tu commences à être vieille". La femme mexica, par le mariage, accédait

donc au monde des adultes, en devenant la compagne d'un homme. Sa peinture faciale devait la caractériser comme un être responsable, c'est-à-dire ici comme épouse (jaune moyen d'origine minérale) porteuse de la semence humaine (noir brillant d'origine minérale). Elle traduisait donc le nouveau statut de cette femme dans la société mexica. Lors de la veintena *uei tecuilhuil* on célébrait les jeunes pousses de maïs et la croissance du végétal. La peinture faciale des femmes qui dansaient seules semblait mettre en valeur la rapport du maïs adulte (jaune moyen d'origine minérale) aux graines de maïs (noir brillant d'origine minérale), c'est-à-dire la croissance de la plante. Uixtocihuatl, que l'on célébrait lors des fêtes de la septième veintena, était une divinité porteuse des grains de sel et soeur des dieux de la pluie, associée à la nourriture et à l'infra-monde. Sa peinture faciale la présentait comme une divinité terrestre de la nourriture (noir pur d'origine végétale et jaune moyen d'origine minérale). La peinture faciale d'Illamatecuhtli, patronne de la veintena *tititl*, devait indiquer que cette divinité appartenait à l'infra-monde, à la terre (noir pur d'origine végétale) et qu'elle était associée au maïs adulte (jaune moyen d'origine minérale). Elle pouvait aussi traduire le rapport du maïs à l'infra-monde, c'est-à-dire ici la croissance de la plante. Le maïs adulte dépendait de la divinité terrestre Illamatecuhtli. Pour les femmes mortes qui allaient au *tlalocan*, le fard noir pur d'origine végétale de leur peinture faciale pouvait représenter l'infra-monde et le fard jaune de Naples d'origine végétale, la végétation abondante (Sahagún, 1988, I: 222). Ils indiquaient par conséquent le lieu de résidence funéraire de ces femmes, autrement dit leur appartenance au *tlalocan* (cf. statut funéraire).

## 2. Peintures Faciales Jaunes-Rouges

Nous avons identifié trois couples de couleurs jaune-rouge: un jaune moyen-rouge vermillon, un jaune moyen-rouge carmin et un jaune cadmium foncé-rouge carmin. Dans la partie inférieure de la planche 61 du *Codex Mendoza* (1964), nous voyons une mariée avec le visage peint en jaune moyen, il s'agirait de l'ocre jaune, selon le *Codex Florentino* (1975-1982, VI: 130), et le tour de la bouche en rouge vermillon, l'origine de ce fard demeurant inconnue. Par contre, nous savons que pour la peinture faciale de la femme-déesse Xilonen et de ses proches, pendant les fêtes de la veintena *uei tecuilhuil*, le fard jaune moyen provenait de l'ocre jaune et le fard rouge vermillon



du roucou, *achiotl*, soit un jaune d'origine minérale associé à un rouge d'origine végétale. Le jaune occupait la partie inférieure du visage, le rouge la partie supérieure (*Codex Florentino*, 1975-1982, II: 104). Certaines femmes de la classe dirigeante, les *cihuapipiltin*, s'enduisaient quotidiennement le visage avec de l'ocre jaune et les dents avec de la cochenille, *nochéztli* (*ibid.*, VIII: 47) — un fard jaune moyen d'origine minérale associé à un fard rouge carmin d'origine animale. Quant aux courtisanes ou *auianime*, elles se fardaient aussi quotidiennement, utilisant l'*axin*, cosmétique cadmium foncé d'origine animale, pour le visage et la cochenille pour les dents (*ibid.*, X: 55-56).

La couleur rouge était liée à l'amour charnel, aux relations sexuelles. Dans le *Codex Borgia* (1963), par exemple, les éléments ou divinités directement associés à ces notions étaient peints en rouge: un signe en forme de couteau de sacrifice, qui indiquait l'acte charnel lui-même (pl. 61), Macuilxóchtli comme divinité de la volupté (pl. 72), la divinité du péché (pl. 31), qui n'est pas sans rappeler la Tlazolteotl, déesse de l'amour charnel du *Codex Borbonicus* (1974: 13). Dans le même ordre d'idées, les masques de la Malinche, la maîtresse de Cortès, étaient peints en rouge (in Cordry, 1980). La couleur rouge traduisait par ailleurs la notion de jeunesse, de croissance. Les jeunes divinités avaient des peintures faciales et corporelles de cette couleur, comme c'était le cas par exemple pour le dieu de la végétation Xipe-Totec (*Codex Borbonicus*, 1974: 14; *Codex Vaticanus 3738*, 1979: 43r). Cette divinité personnifiait l'éveil de la nature, le début de la croissance de la végétation, c'est-à-dire le printemps lui-même (cf. cérémonie de l'écorchement des captifs, les *xipeme tototecti*, *veintena ilacaxipehualiztli*, in Sahagún, 1988, I: 107-108). D'autre part, selon Durán (1967, I, pl. 34), la partie septentrionale de l'univers était associée à la couleur rouge (cf. notre nord).

La peinture faciale de la mariée mexica indiquait son statut de femme, épouse destinée à avoir des relations sexuelles (jaune moyen d'origine minérale et rouge vermillon). Certaines femmes de la classe dirigeante, d'après leurs peintures faciales étaient également définies comme des épouses qui avaient des relations sexuelles avec leurs maris (jaune moyen d'origine minérale et carmin d'origine animale). Pour comprendre le maquillage des courtisanes, il nous faut d'abord voir la place que ces femmes occupaient dans la société mexica. Les *auianime* étaient les compagnes officielles des guerriers du *teipochcalli* et constituaient une véritable institution chez les Mexicas (Motolinía, 1970: 141). Leur peinture faciale pouvait donc indiquer leur statut de concubine et de "femmes qui donnaient du plaisir avec leur corps" (in

León-Portilla, 1967: 30), qui satisfaisaient les désirs charnels de leurs compagnons. Le couple de couleurs jaune cadmium foncé-carmin, d'origine animale, devait traduire le statut particulier de ces femmes, lié à une conception fonctionnelle des prostituées dans la société mexicaine (cf. Gruzinski, 1979).

La similarité de ces trois types de peintures faciales nous amène à certaines conclusions: le jaune était la Couleur de la femme mexicaine adulte qui avait sa place aux côtés de l'homme; le jaune moyen d'origine minérale semblait marquer plus précisément un statut d'épouse (mariage), tandis que le jaune cadmium foncé d'origine animale semblait indiquer un statut de concubine (non mariage). La couleur rouge était associée à l'amour charnel, le vermillon pouvait se rapporter plus particulièrement aux rapports sexuels qui avaient pour finalité la procréation (fécondation), tandis que le carmin pouvait se référer à un autre aspect de la sexualité: aux plaisirs charnels (pas de fécondation). A ce propos et compte tenu de la ressemblance des peintures faciales de certaines femmes de la classe dirigeante et des courtisanes, qui ne différaient que par la teinte et l'origine du fard jaune, nous nous demandons si les femmes de la classe dirigeante fardées ne pourraient pas être d'anciennes courtisanes épousées. Les deux jaunes pourraient alors matérialiser un lien chronologique entre ces deux groupes de femmes.

Les peintures faciales de la femme-déesse Xilonen et de ses proches, à l'occasion des fêtes de la *veintena uei tecuilhuittl*, indiquaient que ces femmes représentaient la croissance, la jeunesse du maïs, c'est-à-dire les pousses de maïs aux stigmates rouges (un jaune moyen d'origine minérale associé à un vermillon d'origine végétale).

### 3. *Peintures Faciales Blanches-Noires*

Pour le couple de couleurs blanc-noir, le fard blanc venait de la craie, *tizatl*, et le fard noir du caoutchouc, soit un blanc d'origine minérale associé à un noir pur d'origine végétale. Durán (1967, 1: 144-145) nous rapporte que pendant les fêtes de la *veintena ochpaniztli*, la femme d'environ quarante à quarante-cinq ans qui représentait la divinité Toci avait "le visage peint la moitié en blanc, du nez en haut et l'autre moitié en noir, du nez en bas". D'autre part, le visage des femmes mortes des suites de leurs premières couches, les *cihuateteo*, était recouvert de craie, avec du caoutchouc par dessus (Codex Florentino, 1975-1982, 1: 10).

La couleur blanche était associée à la vieillesse: les vieilles divinités du panthéon mexica, comme par exemple Huehueteotl, dieu du feu (*Codex Ixtlilxóchitl*, 1976: 98), avaient des peintures faciales et corporelles de cette couleur. Elle indiquait aussi que le maïs était mûr, prêt à être récolté (*cf.* hymne de Toci, in *Codex Florentino*, 1975-1982, II: 226). D'autre part, les os, de couleur blanche, et un corps empaqueté dans un linge blanc, qui représentait un cadavre, dans les codices (*Codex del Museo de América*, 1980: 52v, 58r-60r), montraient qu'il existait un lien entre cette couleur et la mort. D'une façon générale, la couleur blanche marquait donc la partie finale ou la fin d'un cycle.

La femme-déesse Toci est définie comme une vieille divinité de la terre ou de l'infra-monde. Par ailleurs, on peut également rapprocher sa peinture faciale du maïs: à cette époque de l'année le végétal arrivé à maturité était mis à mort, le rapport de la plante mûre à l'infra-monde pouvant désigner la récolte elle-même. Selon nous, il est possible d'établir un parallèle entre la vieille divinité de la terre Toci et la fin du cycle du maïs. Il semblerait que la localisation du fard noir sur la partie inférieure du visage faisait de cette couleur l'élément clé du couple chromatique et qu'il conviendrait par conséquent ici de privilégier l'aspect de l'infra-monde (*cf.* peintures faciales noire-jaune d'Ilamatecuhtli et jaune-rouge de Xilonen et de ses proches). Selon d'autres sources (*Codex del Museo de América*, 1980: 21r; *Codex Magliabecchiano*, 1970: 39), Toci avait le visage peint en blanc, avec la bouche et la joue noircies, l'idée de vieillesse l'emportant dans ce cas-là. Quant aux *cihuateteo*, leur peinture faciale devait les présenter comme des mortes associées à l'infra-monde, c'est-à-dire comme de probables divinités terrestres (Sahagún, 1988, I: 42). Elle définissait donc essentiellement le statut funéraire de ces femmes.

#### 4. Peintures Faciales Rouges-Noires

Nous possédons deux peintures faciales rouges-noires: rouge carmin-noir aux reflets blonds et rouge vermillon-noir brillant. Certaines femmes de la classe dirigeante qui utilisaient différents cosmétiques (*cf.* fard jaune mentionné ci-dessus) se servaient aussi du chapopote pour le visage et de la cochenille pour les dents (*Codex Florentino*, 1978-1982, VIII: 47), soit un fard noir d'origine minérale et un fard rouge d'origine animale. A l'occasion des fêtes de la quatrième veintena, *uei tozoztli*, les proches de Chicomecoatl avaient le visage re-

couvert d'ocre rouge, *tlauitl*, et les joues de marcassite (*Codex Florentino*, 1975-1982, II: 63).

La couleur noire pouvait également représenter la guerre. Dans les codices, les guerriers (*Codex Mendoza*, 1964: 65-67...; *Codex Ixtlilxóchitl*, 1976: 95r) et les divinités guerrières (*cf.* Tezcatlipoca, in *Codex Ixtlilxóchitl*, 1976: 96r, 98r) se reconnaissaient à leurs peintures faciales et corporelles noires.

Les femmes de la classe dirigeante étaient des épouses de grands guerriers mexicas. Leur peinture faciale pouvait les caractériser comme compagnes de guerriers ou bien comme celles qui portaient la semence humaine, ainsi que comme des prostituées. Cet ensemble "*cihuapipiltin*-compagnes de guerriers-prostituées", permet de rapprocher à nouveau ces femmes des courtisanes. En effet, selon Torquemada (1969, II: 299), "les femmes publiques allaient à la guerre avec les soldats... elles s'aventuraient sur les champs de batailles et nombreuses étaient celles qui périssaient". Les peintures faciales de certaines femmes de la classe dirigeante et des courtisanes pourraient donc bien attester l'existence d'un lien chronologique entre ces deux femmes et par conséquent entre les couleurs. Pour en revenir à la *veintena uei tozoztli*, c'était à ce moment là de l'année que l'on semait les graines de maïs (Sahagún, 1988, I: 115). Les femmes qui accompagnaient Chicomecoatl, divinité du maïs, pouvaient représenter les graines de la plante, qui allaient devenir des jeunes végétaux, et faire donc référence avant toute chose à la croissance du maïs (deux fards d'origine minérale).

Le tableau 2, ci-dessous, présente un résumé des peintures faciales bicolores de la femme mexica.

## 5. Peintures Faciales Bicolores: Conclusions

La lecture des peintures faciales bicolores de la femme mexica semblait s'effectuer de la façon suivante: une couleur clé ou couleur principale traduisait une idée centrale (*cf.* surface du visage occupée) et une couleur secondaire donnait un complément d'information.

L'origine des cosmétiques pouvait également faire référence aux notions qui étaient attribuées aux couleurs des maquillages. Ceci apparaît clairement quand deux fards d'une même origine étaient associés. Ainsi, deux produits qui provenaient de la terre, d'origine minérale, se rapportaient au maïs, aux différentes étapes de la vie de la plante (*cf.* couple rouge-noir), deux produits d'origine végétale

TABLEAU 2. PEINTURES FACIALES BICOLORES DE LA FEMME MEXICAINE

noms	COULEURS teintes	COSMETIQUES origine	FEMMES	LOCALISATION FACIALE	NOTIONS ASSOCIEES	INTERPRETATIONS
J A U N E	J moyen	ocre jaune <u>tacosauhtli</u>	marides	J visage N joues	J femme-adulte N origine	épouse porteuse de la semence humaine = statut social
N O I R	N brillant	marcassite <u>ap etzli</u>	femmes qui dansaient seules 8ème veintena	J visage N visage, par dessus	J maïs nourriture	maïs en croissance = cycle du maïs
N O I R	J moyen	ocre jaune	Uixtocihuatl et proches 7ème veintena	J visage N joues, tempes		divinité terrestre de la nourriture (grains de sel) = cycle du maïs
N O I R	N pur	caoutchouc <u>ulli</u>	Ilamatecuhtli 17ème veintena	J partie sup. N partie inf.	N origine infra-monde fertilité	divinité terrestre de qui dépendait le maïs mûr = cycle du maïs infra-monde comme lieu fertile: Tlalocan = statut funéraire
J A U N E	J de Naples	amarante huauhtli caoutchouc	femmes mortes du Elalocan	J joues N visage		épouse et femme fécondée = statut social
N O I R	R vermillon	ocre jaune ?	mariée	J visage R bouche	J femme-adulte	épouses et prostituées = statut social
R O U G E	J moyen R carmin	ocre jaune cochenille rocherelli	femmes de la classe dirigeante Chihuiyapiltin	J visage R dents		concupines et prostituées = statut social
U N C	J cadmium foncé R carmin	axin cochenille	courtisanes auiainime	J visage R dents		jeunes, croissance du maïs = cycle du maïs
U N C	J moyen R vermillon	ocre jaune roucou achiotli	Xilonen et proches 8ème veintena	J partie inf. R partie sup.	J maïs R jeunesse croissance	vieille divinité terrestre associée au vieux maïs ou au maïs mort (récolte) = cycle du maïs
N O I R	B pur	craye <u>tizatl</u>	Toci 11ème veintena	B partie sup. N partie inf. B visage N bouches, joues	B vieillesse maturité mort	femmes mortes de l'infra- monde, divinités terrestres = statut funéraire
N O I R	N pur	caoutchouc	femmes mortes et couches Chihuatenco	B visage N visage, par dessus	N infra-monde	porteweuses de la semence humaine ou compagnes de guerriers? et prostituées = statut social
R O U G E	R carmin N reflets blonds	cochenille chapotote	femmes de la classe dirigeante	R dents N visage	N origine guerre R sexualité	de la graine de maïs à la jeune plante: croissance = cycle du maïs
N O I R	R vermillon	ocre rouge <u>tlautili</u>	proches de Chihuatencoatl 4ème veintena	R visage N joues	R jeune plante N origine	
I R	N brillant	marcassite				

faisaient allusion au paradis terrestre comme lieu où la végétation abondait (*cf.* couple noir-jaune). D'autre part, les peintures faciales associées au cycle du maïs, se composaient d'un cosmétique d'origine minérale, qui désignait la plante comme un produit de l'infra-monde, et d'un cosmétique d'origine végétale, qui faisait référence à la fertilité associée à l'infra-monde (*cf.* couples jaune-noir, jaune-rouge et blanc-noir).

Les notions attribuées aux couleurs des peintures faciales bicolores renvoyaient à deux thèmes principaux: la femme et sa place dans la société mexicaine, et le maïs et son cycle végétal. Le jaune était la couleur de la femme adulte, entrée dans l'âge de la maturité, et du maïs, de la nourriture en général. La couleur jaune moyen d'origine minérale désignait plus particulièrement, à la fois la femme adulte comme épouse et le maïs comme plante adulte, arrivée à maturité, la couleur jaune cadmium foncé d'origine animale la femme adulte comme concubine, et la couleur jaune de Naples d'origine végétale l'abondance de plantes. Pour la couleur noire, il semblerait que le noir brillant d'origine minérale marquait l'origine par rapport à la femme (femme porteuse de la semence humaine) et au maïs (naissance de la plante, graines de maïs), tandis que le noir pur d'origine végétale pouvait représenter l'infra-monde, c'est-à-dire le lieu de la fertilité. Dans ce cas, la valeur sémantique de la couleur était attribuée essentiellement en fonction de l'origine des cosmétiques. Le rouge était la couleur des relations sexuelles des femmes et de la fertilité des plantes. La couleur vermillon d'origine non identifiée était associée plus précisément à l'acte charnel à but procréatif, d'origine végétale à la fécondation et à la croissance du maïs, la couleur carmin d'origine animale aux plaisirs charnels. En ce qui concerne la couleur blanche, le fard d'origine minérale désignait la vieillesse et la mort des femmes, des femmes-déeses et du maïs.

#### PEINTURES FACIALES MONOCHROMES

Nous avons relevé huit peintures faciales d'une seule couleur, qui pouvaient être noires (trois cas), rouges (trois cas) ou jaunes (deux cas).

##### 1. *Peintures Faciales Noires*

Pour les peintures faciales noires, nous savons que les femmes mexicaines utilisaient la marcassite et le chapopote. Les femmes âgées

qui se mariaient avaient le visage orné de marcassite (Sahagún, 1988, I: 389), de même que les prêtresses attachées au service de Chicomecoatl, à l'occasion des fêtes de la veintena *ochpaniztli* (*Codex Florentino*, 1975-1982, II: 125). On dessinait un cercle avec du chapopote sur les joues des jeunes filles qui participaient à la célébration de la veintena *uei tozoztli*, et on mettait de la marcassite par dessus (*ibid.*: 63), soit deux fards d'origine minérale.

La peinture faciale de la mariée "qui n'était plus une enfant" pouvait caractériser la femme mexica en tant que personne responsable qui portait la semence humaine. Lors de la onzième veintena, on célébrait la récolte du maïs (*cf.* la décapitation de la femme-déesse Chicomecoatl, in *Codex Florentino*, 1975-1982, II: 120) ainsi que les semences du nouveau maïs. C'étaient les prêtresses de Chicomecoatl, qui étaient chargées de disperser les graines de maïs, geste de semence. La peinture faciale de ces femmes, également de marcassite, devait indiquer qu'elles représentaient les graines de maïs elles-mêmes, autrement dit le recommencement du cycle du végétal. Pendant les fêtes de la veintena *uei tozoztli*, les jeunes filles se rendaient au temple de Chicomecoatl pour y déposer le maïs qui devait être semé. Une fois arrivées, elles jetaient les graines aux quatre vents (*ibid.*: 63). Le motif en chapopote devait indiquer la fécondation et la marcassite les graines de maïs (*cf.* peinture faciale précédente), ces femmes représentaient les graines de maïs fécondées, la naissance de la plante.

## 2. Peintures Faciales Rouges

A l'occasion de la veintena *uei tozoztli*, la femme-déesse Chicomecoatl avait le visage ainsi que tout le corps recouverts d'ocre rouge (*ibid.*: 65; *Codice Matritense*, 1905: 2). Gómez de Orozco (1945: 342r) mentionne que les jeunes filles du cortège de Chicomecoatl avaient elles aussi le visage fardé en rouge, il devait également s'agir de l'ocre rouge. La courtisane se maquillait tout le visage ou les joues de rouge, le nom du fard n'étant pas mentionné, et les dents de cochenille (*Codex Florentino*, 1978-1982, X: 55). Pour les fêtes de la onzième veintena, la femme-déesse Chicomecoatl avait deux traits verticaux de couleur vermillon sur les joues (Durán, 1967, I: 136, pl. 23) et la femme-déesse Xochiquetzal, les lèvres et les joues également peintes en rouge (*ibid.*: 154). Ces fards n'ont pas été identifiés.

Après avoir semé les graines de maïs, on invoquait la jeune plante à travers Chicomecoatl, pour clôturer les fêtes de la quatrième veintena,

*uei tozoztli* (*Codex Florentino*, 1975-1982, II: 64-65). La peinture faciale vermillon d'origine minérale de la femme-déesse Chicomecoatl et de ses proches devait représenter le jeune maïs, la jeune plante. La couleur carmin d'origine animale de la courtisane faisait référence à la sexualité particulière de cette femme, à son statut fonctionnel de prostituée. Par ailleurs, lors de la veintena *ochpaniztli*, les femmes-déeses Chicomecoatl et Xochiquetzal portaient des recipients peints en rouge et en vert, qui contenaient les semences de maïs (Durán, 1967, I: 154). Les peintures faciales de ces deux divinités devaient sans doute s'apparenter à la fertilité terrestre, préoccupation majeure des Mexicas à ce moment précis, le maïs mur venant d'être récolté et le nouveau maïs allant être semé.

### 3. *Peintures Faciales Jaunes*

Les très jeunes mariées mexicas, la femme qui incarnait la divinité du sel Uixtocihuatl, et ses proches, les *Uixtoci*, avaient le visage recouvert d'ocre jaune.

La peinture faciale jaune moyen de la très jeune mariée caractérisait cette femme en tant que personne qui entrait dans le monde des adultes (*Codex Florentino*, 1975-1982, VI: 63), alors que si l'on se rappelle de la peinture faciale noir brillant de la mariée plus âgée, cette femme semblait être définie comme une génitrice. La comparaison de ces deux maquillages suggère l'existence d'un lien chronologique entre le jaune moyen et le noir brillant, tous deux d'origine minérale. D'autre part, la peinture faciale de Uixtocihuatl et de ses proches, lors des fêtes de la septième veintena, indiquait que ces femmes incarnaient la divinité du sel, porteuse de nourriture vitale, ce condiment accompagnait le maïs et tenait une place importante dans la vie économique mexica (*ibid.*, II: 86; *Codice Matritense*, 1905: 2).

### 4. *Peintures Faciales Monochromes: Conclusions*

En résumé, pour la couleur noire, le noir brillant d'origine minérale marquait l'origine par rapport à la femme (porteuse de la semence humaine) et au maïs (graines de maïs, plante fécondée). La couleur vermillon d'origine minérale définissait le jeune maïs, tandis que le carmin d'origine animale désignait la sexualité particulière des courtisanes. La couleur jaune moyen d'origine minérale caractérisait la femme-adulte, et la nourriture en général.



L'origine des cosmétiques s'avère être un élément déterminant en ce qui concerne la signification des couleurs des peintures faciales de la femme mexica.

Les notions associées aux couleurs des peintures faciales monochromes et bicolores se correspondaient donc dans l'ensemble.

Le tableau 3, ci-dessous, présente une synthèse des peintures faciales monochromes de la femme mexica.

#### CONCLUSIONS

La valeur sémantique d'une couleur, pour reprendre notre hypothèse de départ, était donc bien liée à la teinte et/ou à l'origine des cosmétiques, qui semble être l'élément le plus significatif. Ainsi, on peut mentionner que les couleurs d'origine animale ne faisaient référence qu'à une seule femme: la courtisane, les couleurs d'origine végétale à la fertilité terrestre, à l'abondance de plantes, et les couleurs d'origine minérale au maïs, aux différents âges de sa vie.

Les notions mises en valeur par les couleurs avaient deux thèmes principaux: la femme et sa place dans la société mexica, le maïs et son cycle végétal. Les peintures faciales de la femme mexica correspondaient à une procédure de marquage sexué (*cf.* le concept nahuatl de féminité, *cihuayotl*). Elles caractérisaient la femme en tant que compagne de l'homme, épouse ou concubine, qui ne trouvait sa place dans la société mexica que par rapport à l'homme (*cf.* les jaunes). La femme incarnait aussi les plaisirs charnels et la fécondité. Elle était mère, elle seule pouvait donner la vie humaine et assurer la permanence du groupe mexica (*cf.* les couleurs noire et rouge). La femme représentait par ailleurs la vie divine: le maïs, et la fertilité en général. Le maïs se définissait comme un produit de l'infra-monde (origine minérale des fards), qui se présentait sous différentes formes: graines (*cf.* noir), jeune plante (*cf.* rouge), plante adulte ou mûre (*cf.* jaune), et plante sèche, vieille ou morte (*cf.* blanc). Les couleurs des peintures faciales de la femme mexica permettent d'établir un parallèle entre la place de la femme dans la société mexica et le cycle du maïs (voir tableaux 2, 3, 4). Nous obtenons la séquence chromatique suivante: noir-rouge-jaune-blanc, la couleur noire pour la semence humaine et végétale, la couleur rouge pour la sexualité féminine, la fertilité terrestre et la jeunesse du maïs, la couleur jaune pour la femme et la plante adultes, et la couleur blanche pour la vieillesse, la mort de la femme et du maïs.

TABLEAU 3. PEINTURES FACIALES MONOCHROMES DE LA FEMME MEXICA

noms	COULEURS teintes		COSMETIQUES noms		FEMMES	LOCALISATION FACIALES	NOTIONS ASSOCIEES	INTERPRETATIONS
	origine		origine	noms				
N O I R	brillant	M	marcassite		marîée âgée	visage	origine fertilité	femme porteuse de la semence humaine = statut social
					prêtresses de Chicomocoatl 11ème veintena			
	brillant et reflets blancs	M M	marcassite chapopote		jeunes filles 4ème veintena	joues		semelles des graines du maïs = cycle du maïs
R O U G E	vermillon	M	ocre rouge		Chicomocoatl et proches 4ème veintena	visage	jeunes plantes	jeunes pousses de maïs = cycle du maïs
	? carmin	? A	? cochenille		courtisanes	visage ou joues dents	sexualité	prostituées = statut social
	? ?	? ?	? ?		Chicomocoatl Xochiquetzal 11ème veintena	joues joues et lèvres	fertilité	fertilité = cycle du maïs
J A U N E	moyen	M	ocre jaune		jeune mariée	visage	femme-adulte	épouse = statut social
					Uixtocihuatl et Uixtoci 7ème veintena		maïs nourriture	divinité de la nourriture (grains de sel) = cycle du maïs

L'association couleurs des cosmétiques et différentes parties de l'univers n'a pas pu être prise en compte dans le cadre de cette étude, car nous possédions trop peu d'éléments pour tirer des conclusions valables. Cela ne veut pas dire que cet aspect n'entraîne pas dans la signification des peintures faciales de la femme mexica.

Le tableau 4, ci-dessous, présente de façon synthétique le système des cosmétiques de la femme mexica.

On note enfin l'absence de la couleur bleue, dont les sphères d'activités principales étaient le monde religieux et politico-guerrier, alors qu'elle semblait constituer avec le blanc, le noir et le rouge, les quatre couleurs fondamentales chez les Mexicas (*cf.* codices du groupe du haut plateau central). La comparaison de ces deux systèmes chromatiques, bleu-blanc-noir-rouge pour l'homme mexica et jaune-blanc-noir-rouge pour la femme mexica, pourrait montrer qu'il existait une complémentarité des couleurs. Et bien qu'une étude approfondie des peintures faciales et corporelles de l'homme mexica s'avère indispensable, il semblerait que la couleur bleue était réservée à l'homme et la couleur jaune à la femme. Ainsi les peintures faciales et corporelles pourraient refléter les deux aspects fondamentaux de la société mexica : la base politico-guerrière (*cf.* la couleur bleue) et la base agricole (*cf.* la couleur jaune). Nous retrouvons la même symbolique avec le Templo Mayor de Tenochtitlán, matérialisation du système économique, social et religieux mexicas.

Le système chromatique des peintures faciales et corporelles pourrait également codifier l'origine même de la civilisation mexica, c'est-à-dire l'antériorité de la femme sur l'homme, les guerriers nomades mexicas (*cf.* le système chromatique masculin) n'ayant pu revendiquer leur double origine, guerrière et agricole, que par le mariage ou le rapt de femmes des populations agricoles installées dans la vallée de México (*cf.* le système chromatique féminin).

Nous étudions actuellement les peintures faciales et corporelles des enfants, des femmes, des hommes et des personnes qui incarnaient des divinités lors des fêtes religieuses des dix-huit veintenas, dans le cadre d'un doctorat de troisième cycle, afin de vérifier et de compléter cette première approche des couleurs chez les Mexicas.



## REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

*Codex Borbonicus*

- 1974 *Codices Selecti* 49, Akademische Druck-u, Verlagsanstalt, Graz-Austria.

*Codex Florentino*

- 1975-1982 *Florentine Codex. General History of the Things of New Spain*. Translated from the Aztec into English by Arthur J. O. Anderson, School of American Research, and Charles E. Dibble, University of Utah, Monographs of the School of American Research, Books I, II, VI, VIII, X, XI, Santa Fe, New Mexico.

*Codex Ixtlilxóchitl*

- 1976 Bibliothèque Nationale, Paris (MS. MEX., 65-71), Akademische Druck-u, Verlagsanstalt, Graz-Austria.

*Codex Magliabecchiano*

- 1970 *Codices Selecti* 23, Akademische Druck-u, Verlagsanstalt, Graz-Austria.

*Codex Mendoza*

- 1964 In *Antigüedades de México* 1, pp. 3-148, Basadas en la Recopilación de Lord Kingsborough, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, México.

*Codex del Museo de América ou Codex Tudela*

- 1980 José Tudela de la Orden, *Codex del Museo de América o Tudela*, Ediciones Cultura Hispánica del Instituto de Cooperación Iberoamericana, Madrid.

*Codex Telleriano-Remensis*

- 1964 In *Antigüedades de México* 1, Basadas en la Recopilación de Lord Kingsborough, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, México.

*Codex Vaticanus 3738*

- 1979 ("Cod. Vat. A", "Cod. Ríos"), *Codices Selecti* 36, Akademische Druck-u, Verlagsanstalt, Graz-Austria.

*Códice Borgia*

- 1963 Explicativas Preparadas por Eduard Seler, 3 vols., México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

*Códice Matritense del Real Palacio*

- 1905 "Láminas del Códice Matritense del Real Palacio. Primeros Memoriales", in Sahagún, *Historia General de las Cosas de*

*Nueva España*, vol. 5, Fondos de la Secretaría de Instrucciones Públicas y Bellas Artes de México, Paso y Troncoso, Madrid.

CORDRY, Donald

1980 *Mexican Masks*, Austin and London, University of Texas Press.

DURÁN, fray Diego

1967 *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de la Tierra Firme*, tomo 1, México, Editorial Porrúa, S. A.

GALDEMAR, Edith

n. d. *Le Maquillage de la Femme Aztèque*, Mémoire de Maîtrise, Centre de Recherches en Archéologie Précolombienne, Université de Paris I, Panthéon-Sorbonne, Paris, 1987.

GÓMEZ DE OROZCO, Federico

1945 "Costumbres, Fiestas, Enterramientos y Diversas Formas de Proceder de los Indios de Nueva España", *Tlalocan* 2 (1), pp. 37-63, New York-London.

GRUZINSKI, Serge

1979 "La Mère Dévorante: Alcoolisme et Sexualité chez les Mexicas (1500-1550)", *Cahiers de l'Amérique Latine* 20, Institut des Hautes Etudes de l'Amérique Latine, Paris, pp. 5-36.

HERNÁNDEZ, FRANCISCO

1959-1960 *Historia Natural en la Nueva España*, 3 vols., México, Universidad Nacional Autónoma de México.

*Historia Tolteca-Chichimeca*

1976 Paul Kirchhoff, Lina Odena Güemes y Luis Reyes García, México, CISINAH, INAH-SEP.

LEÓN-PORTILLA, Miguel

1967 *Trece Poetas del Mundo Azteca*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas.

MOLINA, fray Alonso de

1977 *Vocabulario en Lengua Castellana y Mexicana y Mexicana y Castellana*, México, Editorial Porrúa, S. A.

MORALES SALES, Edgar M.

n. d. *L'Élément Féminin dans la Mythologie et les Rites Aztèques*, Thèse de Doctorat de Troisième Cycle, sous la direction de Jacques Soustelle, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris, 1982.

- MOTOLINÍA, fray Toribio de Benavente  
1970 *Memoriales e Historia de los Indios de Nueva España*, Madrid, Ediciones Atlas.
- MUNSELL, Albert H.  
1969 *A Grammar of Color, a Basic Treatise of the Color System of A. H. Munsell*, edited by F. Birren Van Nostrand Reinhold Company, New York-Cincinnati-London-Toronto-Melbourne.
- OVIEDO, Gonzalo Fernández  
1977 *Historia General y Natural de las Islas y Tierra Firme del Mar Oceano*, Centoramérica en los Cronistas de Indias: Oviedo Serie Cronistas 4, Managua-Banco de América.
- SAHAGÚN, fray Bernardino de  
1988 *Historia General de las Cosas de la Nueva España*, 2 tomos, Josefina García Quintana y Alfredo López Austin, Introducción, Paleografía, Glosario y Notas, México, Alianza Editorial, S. A.
- SELER, Eduard  
1900-1901 *Tonalamatl of the Aubin Collection*, Introduction and Explanatory text by Eduard Selser, Berlin-London.
- TORQUEMADA, fray Juan de  
1969 *Monarquía Indiana*, México, Editorial Porrúa, S. A., tomo 2.
- VETANCURT, fray Agustín de  
1971 *El Teatro Mexicano, Crónica de la Provincia del Santo Evangelio de México*, México, Editorial Porrúa, S. A.

