pas très haut, et abouti à une plaine au milieu de laquelle se trouve un très beau lac et le volcan nommé Rico Leufu. Ce volcan et le beau lac peuvent servir de point de repère pour ceux qui se rendent à Buenos Aires qui ne se trouve guère éloigné de ce site (N.de l'auteur: En réalité, le P. Imhof se trompait profondément car Buenos Aires est séparé de Villarrica par environ 1500 km de pampas immenses qui étaient habitées par des Indiens hostiles). Le journal de mes explorations et les relevés auxquels j'ai procédé donneront tous les détails que je ne puis écrire ici."

****

Une nouvelle contribution à la connaissance de l'art colonial espagnol.

par Horace van BERCHEM.

Parmi les causes variées de l'attrait fascinant qu'exerce sur nous la colonisation espagnole outre-Atlantique, deux nous paraissent mériter une mention spéciale. Premièrement, le fait que les Espagnols, dans une plus grande mesure que d'autres peuples européens, ont été "totalitaires" dans leurs entreprises au-delà des mers. S'ils ont beaucoup détruit, ce qu'on ne saurait leur pardonner, ils ont beaucoup construit et, pour ce faire, beaucoup apporté: sans doute, dans leur ferveur, s'agissait-il de tout apporter! Or l'Espagne de Charles Quint, de Philippe II ou de Philippe III, à l'apogée de sa puissance et de sa gloire, représentait non seulement par elle-même l'une des brillantes civilisations de l'Europe, mais était à plus d'un égard le miroir culturel et, notamment, artistique, de l'Europe, ayant été pendant 40 ans la tête de l'empire universel des Habsbourg, et une fastueuse élite s'y étant épanouie. C'est donc chargés d'un patrimoine riche et complexe de civilisation, et non seulement d'armes, que les galions espagnols franchissaient l'océan. On comprend l'enthousiasme d'un historien de l'art, sensible comme le Dr. Friedrich MUTHMANN, et si profondément attaché aux bases méditerranéennes de la culture européenne, lorsque la prodigieuse expansion de cette culture dans l'immense empire d'outremer se révéla à lui. Quoi de plus émouvant, en effet, que de retrouver, sur le terrain ou par l'imagination, associés à une nature exotique luxuriante ou à des paysages souvent étranges et, partant, captivants, les formes monumentales d'architecture ou les oeuvres artisanales qui nous sont familières.

La seconde cause que nous retiendrons de cette fascination qu'exerce la culture coloniale espagnole est l'apport, par la main d'oeuvre et les artisans indiens que firent travailler les conquérants, d'un élément autochtone très marqué. Leur production,

qui constitue le plus clair de l'art colonial espagnol, possède non seulement un charme prenant dû pour beaucoup à la naïveté de ces artistes, mais est également le reflet des civilisations américaines disparues et présente à ce titre un intérêt qu'il est presque superflu de souligner.

L'art péruvien et, dans une mesure moindre, l'art mexicain de l'époque coloniale - pour ne parler que de ces deux principales provinces de l'empire d'outremer - sont donc un composé de l'apport européen et de l'apport indigène. C'est le mélange plus ou moins intime de ces deux éléments qui constitue une des grandes originalités de cet art et qui lui confère un si vif attrait.

Il y a longtemps que le Dr. Muthmann s'est spécialisé dans l'analyse de ces composantes de l'art espagnol d'Amérique. Son ouvrage "L'argenterie hispano-sud-américaine à l'époque coloniale" est une contribution précieuse, pleine d'aperçus généraux, à notre connaissance de cet art. Or les recherches du Dr. Muthmann l'ont mis il y a quelques années sur la piste d'un des plus remarquables produits de l'argenterie coloniale espagnole. Cette pièce, qui figura en bonne place à l'exposition organisée en 1951 par le Musée d'ethnographie de Genève, est connue sous le nom de "coupe baptismale de Siegen". Elle fut donnée en 1658 à l'une des paroisses de cette ville par le Prince Jean-Maurice de Nassau, qui l'avait reçue en cadeau en 1643, alors qu'il était Résident des Pays-Bas au Brésil, d'un prince congolais venu le trouver en ambassade. Des nombreuses hypothèses faites jusqu'ici sur son origine et sur son curieux destin, aucune n'était satisfaisante.

Ayant reconnu l'exceptionnel intérêt de cette oeuvre d'art, le Dr. Muthmann en a entrepris avec une sûre méthode d'investigation l'étude systématique, qu'il nous présente sous la forme d'une monographie d'une rare qualité (1). De laborieuses recherches lui ont permis de reconstituer avec beaucoup de garanties l'histoire de cette coupe, et tout d'abord de nous apporter la certitude de son origine péruvienne coloniale. Cette conclusion, l'auteur y parvient par une étude détaillée des formes et, surtout, du somptueux décor en relief qu'offre la pièce, suivie de comparaisons très poussées avec l'art européen correspondant et avec l'art péruvien. L'analyse comparative lui permet de fixer à 1586, ou très peu après, la date de naissance de l'objet, qui aurait vu le jour sur les Hauts-Plateaux, dans la région de Cuzco sinon à Cuzco même. Il s'agit donc d'une pièce de l'argenterie péruvienne de la Renaissance tardive, époque mal connue et dont il ne subsiste que peu d'objets. Ce fait confère à la coupe de Siegen une inestimable valeur.

---

(1) "Die silberne Taufschale zu Siegen, ein Werk aus der spanischen Kolonialzeit Perus", Abhandlungen der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Heidelberg 1956, Carl Winter - Universitätsverlag.

Mais l'intérêt de la monographie est loin de se limiter à l'objet qui lui vaut son titre. Sous cet aspect modeste se cache une véritable somme dans le domaine de l'art colonial espagnol et de ses origines complexes. En un chapitre introductif, l'auteur brosse un tableau d'ensemble de cet art. Au cours des chapitres suivants, après avoir minutieusement décrit la coupe, il entreprend, sur la base d'une documentation dont l'ampleur est impressionnante, les comparaisons auxquelles nous avons fait allusion. Celles-ci constituent le coeur de l'ouvrage dont la coupe de Siegen est en quelque sorte le prétexte. Commençant par le secteur "péruvien", Muthmann étudie successivement la céramique, le costume, les kérous, l'art textile et la sculpture décorative. L'exposé va de la simple énumération d'exemples à la description méthodique complète de certaines pièces, tel l'admirable tissu péruvien du Musée d'ethnographie de Munich représentant le Jardin d'Eden, sur lequel on ne reviendra jamais trop. Passant ensuite au secteur "européen", l'auteur s'arrête longuement sur les représentations d'animaux fabuleux, notamment le motif de l'"oiseau perché sur un animal", dont le sens exact n'a pas encore été éclairci. Et l'on suit la longue pérégrination de ce mythe dans le temps et dans l'espace, de Sumer et d'Elam, par le Louristan, la Grèce et l'Etrurie, jusque sur les chapiteaux des églises romanes et dans les tissus et les bestiaires du Moyen âge dont s'inspira le peintre Jérôme Bosch si apprécié en Espagne. On devine la fin du voyage: les tissus, les exemplaires des bestiaires et les dessins de Jérôme Bosch passèrent les mers sur les navires espagnols et inspirèrent les artisans indiens qui oeuvraient pour les maîtres. On voit ainsi comment des éléments de l'imagerie européenne du Moyen âge, issus en partie d'Asie, pénétrèrent dans les colonies d'Amérique. Mais où la chose devient fascinante pour l'ethnologue, c'est qu'au lieu de s'y développer comme en Europe dans un sens surtout ornemental, ils conservèrent là-bas, en s'identifiant avec d'anciennes croyances indiennes, le sens original que leur conféraient encore les sculpteurs romans du XIIe siècle. Ainsi seulement peut s'expliquer qu'ils se maintinrent d'une manière aussi tenace dans l'art colonial du XVIe au XVIIIe siècle.

Le contact intime de l'art européen avec l'art indigène est surtout vrai pour l'art colonial péruvien. Au Mexique, ce contact s'est également produit, mais les deux éléments y sont moins fondus. Une première raison, fort plausible, de la présence plus directe de motifs européens dans l'art colonial mexicain est que les artistes européens étaient beaucoup plus nombreux dans ce pays qu'au Pérou. Nous hésitons en revanche un peu à suivre à priori l'auteur dans la deuxième raison alléguée, à savoir la plus grande richesse du Pérou en croyances populaires peuplant l'univers de démons. Un exemple intéressant de ce syncrétisme péruvien est l'aigle à deux têtes, arrivé d'Espagne comme blason des Habsbourg, mais qui était également l'oiseau des morts des Indiens! Un autre exemple, plus complexe et d'interprétation plus malaisée, est le motif de la sirène de mer, depuis longtemps sujet de prédilection de l'auteur.

Dans un dernier chapitre, consacré à l'itinéraire probable que suivit la précieuse coupe du Pérou au Congo, en commençant sa carrière mouvementée, est mis en lumière, sur la base notamment des recherches d'une jeune historienne brésilienne(1), un aspect intéressant des routes commerciales à ces débuts de l'empire espagnol. Jusqu'en 1587, les transports vers le Pérou et à partir de ce pays, comprenant avant tout, à l'aller les esclaves noirs, au retour le métal argent et ses produits artisanaux, empruntaient exclusivement la route maritime prescrite par l'Autorité, qui passait par l'isthme de Darien (Panama) et nécessitait un double transbordement des charges. A partir de 1587 et jusqu'en 1625, sous l'impulsion de l'évêque de Tucuman Francisco Vitoria qui, sans doute, y trouvait son compte, une partie des transports, en dépit de l'interdiction officielle dont elle était frappée, emprunta la route de terre. Du Potosi, les chargements d'argent gagnaient à dos de mulet Jujuy, Salta et Tucuman. Là, ils étaient transférés sur des chars aux roues énormes, tirés par six boeufs. Par Córdoba et la plaine, ils atteignaient l'embouchure de la Plata où ils étaient embarqués sur les navires négriers retournant vers l'Afrique ou l'Europe.

Bien qu'après 1625 cette route ait cessé d'être utilisée pour les transports d'argent, elle n'en a pas moins joué un rôle très important de précurseur dans le développement du continent. Il faut se représenter qu'avant cette époque, les immenses territoires qui formeront plus tard les Etats de la Plata, et notamment tout le Nord-Ouest argentin, étaient encore pratiquement vierges et livrés sans défense aux incursions indiennes, à l'égal du Middle-West américain à la même époque. Francisco Vitoria, en organisant la route du Nord-Ouest qui jouera plus tard un si grand rôle économique, et en assurant sa sécurité, fut en un sens le Père Marquette ou le Joliet de l'Argentine. Et l'entreprenant évêque de Tucuman qui, soit dit en passant, était Portugais, tout intéressé qu'il fut dans ses entreprises, peut à juste titre être considéré comme un des grands pionniers de l'avenir de l'Amérique du Sud.

Ceci nous éloigne un peu de la coupe de Siegen. Qu'elle ait pris pour son grand voyage la route terrestre, ouverte-singulière coïncidence- à l'époque même où elle voyait le jour, ou que, respectant la légalité, ses détenteurs l'aient expédiée en paiement de quelque négrier portugais par la route traditionnelle, la chose en soi nous importe peu. Ce qui, par contre, nous intéresse au plus haut point, c'est de voir s'éclairer, grâce à la perspicacité du Dr. Muthmann, les chemins sinueux par lesquels prit naissance l'art colonial espagnol.

---

(1) Alice PIFFER CANABRAVA: O comércio português no Rio da Plata (1580-1640). Tirage à part du "Boletin de Historia da Civilização Americana", Universidade de São Paulo, 1944.

****