

LES DESSINS DU MANUSCRIT

"El Primer Nueva Coronica y Buen Gobierno compuesto por Don
Phelipe Guaman Foma de Ayala",

par Simon BURNAND.

Les dessins des 450 pages illustrant la célèbre chronique ont été, depuis Pietschmann, abondamment commentés et décrits. Il n'est pas dans notre intention de compiler ou de compléter tout ce qui a été dit des documents fournis par cet énorme travail, à l'histoire, l'ethnographie et la géographie, sciences qui nous sont trop étrangères pour que nous soyons tenté d'y faire une incursion. Mais il est un angle sous lequel ces images n'ont jamais été observées : celui de la technique du dessin, c'est ce point de vue, celui-là seul, que nous voulons adopter,

Nous avons travaillé à l'aide de l'édition fac-similé de F. Rivet, Nul doute que l'original, que nous ne pouvons, et nous le regrettons vivement, avoir la joie de consulter, ne soit capable de nous apporter, par la relation directe établie entre le scripteur et l'observateur, des précisions enrichissantes. Certainement, un examen approfondi à la loupe, du trait de l'illustrateur, nous révélerait encore bien des nuances insoupçonnées dans l'art de Foma. Contentons-nous, pourtant, des indications déjà copieuses, que nous livre le très exact traité de F. Rivet.

D'emblée, une impression nous est suggérée : si les pages d'écriture révèlent des graphies variées, que, du reste, seul un graphologue, sur l'original, pourrait analyser, les dessins, si nombreux, sont caractérisés, eux, par une remarquable homogénéité. Nous retrouvons, page après page, les mêmes qualités et les mêmes défauts de dessin. Tout d'abord une certaine mollesse, due peut-être à une satisfaction naïve de sagement commencer un trait à son début et de le promener jusqu'à son aboutissement. Ce souci de calligraphie, très sensible dans certaines images et peu dans d'autres, et je me réserve d'essayer d'en dire, à mon sens, le pourquoi, n'est absent d'aucune. La clarté des exécutions ne manque jamais, tout est compréhensible, tout est bien "dit", jusqu'au tout petit détail. Certains tics d'écriture se retrouvent partout : mains fusiformes, mentons récurrents, nez forts, ou pointus ou carrés, mais toujours accentués, fronts petits, étroits, escamotés souvent. Aucun doute ne peut subsister, nous avons, là, l'oeuvre d'un seul.

Foma de Ayala dit avoir mis trente ans pour faire son ouvrage. Dans ce cas, il ne semble pas possible que les dessins aient été exécutés au fur et à mesure que se rédigeait et s'écrivait le texte. Tout indique qu'il s'agit d'une production massive, exécutée en peu de temps, et les différences d'épaisseur du trait, qui n'altèrent en rien sa qualité elle-même, ne proviennent que d'un changement de plume. Quelques années, tout au plus,

peuvent séparer les premiers dessins des derniers. S'il en était autrement nous constaterions de plus larges différences entre eux, une chronologie d'exécution pourrait même être tentée; l'âge, le vieillissement du scripteur, aurait apporté, aussi, son influence et nous nous en apercevriions.

Entendons-nous bien, toutefois. Il n'est pas dans nos intentions de prétendre que toute l'oeuvre relève d'un même esprit statique et qu'elle se déroule comme la ritournelle d'un piano mécanique. Au contraire. Si, maintenant, nous nous attachons à pénétrer, à l'aide de l'étude du graphisme, les sentiments révélés à nous, il se discerne dans cette abondante production trois thèmes techniques principaux : la religiosité, la vie du peuple inca et ses souffrances, la galerie des portraits de famille de l'auteur. Laissons de côté, provisoirement, deux autres sujets à examiner : les villes et le calendrier, nous dirons plus loin pourquoi.

Les images à motifs essentiellement religieux, très abondants, prenons comme type achevé celui de la page 90 (voir planche, fig. 1), paraissent être imités, voire simplement copiés, de quelque livre de piété ou des décorations et vitraux d'église. Les modèles ne devaient pas manquer au début du XVI^e siècle en pays espagnol. Là, dans les dessins de Foma, la mollesse du trait, que nous avons relevée comme caractéristique, apparaît d'une façon évidente. Que voilà un travail bien fait, bien sage, sans passion, savonneux et mou, nous serions presque tenté de parler de saint-sulpicisme et de bondieuserie, si la sincérité religieuse de Foma n'était pas si respectable. Sincérité, oui, certainement, nous n'avons pas le droit d'insinuer à son égard le moindre doute. Mais osons dire qu'elle n'était qu'à fleur de peau, apprise, d'acquisition historiquement récente.

Parce qu'alors voyons, en contraste, la fougue qui préside à la description des malheurs successifs du pauvre peuple de l'Altiplano. Regardons la figure typique de la page 796 (voir planche, fig. 2). Il n'est plus, là, question de sagesse d'un trait bien sage que la tête, plus que le coeur, conduit. La passion modèle le dessin, le fait plus hâtif, mais combien plus vivant. Les figures, en particulier, perdent presque complètement ce qu'elles ont, toujours chez Foma, d'impersonnel, de stéréotypé, pour devenir, enfin, vraies. On sent que les blessures du pauvre peuple saignent encore au coeur de Foma et conduisent sa main. Cela ne va pas, du reste, sans une complaisance évidente pour un certain sadisme, où l'âme inca retrouve trop bien l'espagnole, qui lui permet, d'un trait alerte, de nous décrire pendaisons, énucléations et tortures variées.

La troisième des séries de dessins, qui précisons-le, ne sont séries que par la division, peut-être arbitraire, que nous avons nous-même créée, et pour laquelle nous prendrons comme modèle achevé celui de la page 165 (voir planche, fig. 3) : le Capac Apo Guamanchaua, lui-même, grand-père vénéré de l'auteur, est formée, nous l'avons dit, de la galerie des ancêtres.

Ici, voyez-le, le trait se fait lourd, grave, mais non pas com-

passé, comme dans les sujets religieux, ni redondant. Simplement un peu solennel. Le personnage est vu de face, il tient toute la page, à lui tout seul, les détails accessoires, de lieu par exemple, sont éliminés pour ne pas nuire à la majesté du personnage. Il est vu de face, disons-nous, tandis que les humains illustrant les autres thèmes sont de profil, ce qui est plus vite et plus facilement fait. Ceci est notoire, surtout dans la deuxième série, les malheurs du peuple inca, où la passion ne permet pas de s'attarder à des complications esthétiques et de s'achopper à des difficultés techniques. Dans les portraits, par contre, éclate, dans la perfection cherchée, et, empressons-nous de le dire, obtenue, l'amour, si ce n'est l'orgueil, que suscite une ascendance royale et impériale.

Il est bien vrai que la division que nous avons jugé bon d'établir n'est pas absolue, ni rigoureuse, elle n'a rien de pragmatique. Les différentes techniques que nous avons relevées s'entremêlent parfois, surtout le thème "religion" et le thème "peuple inca malheureux". Voyez comme confirmation, comme justification de nos dires, la figure de la page 402 (voir planche, fig. 4) : le haut relève de la première manière, le dessin y est sage et serein, le trait propre, mais tout le bas de l'image, hâtif et passionné, nous démontre la sincérité de l'âme primitive de Foma.

Nous avons laissé, volontairement, de côté, jusqu'à présent, le calendrier, qui, à d'autres points de vue que celui que nous adoptons, est ce qu'il y a de plus précieux dans l'oeuvre de Foma de Ayala et les portraits de ville (fig. 997 et 1132), (voir planche, fig. 5 et 6).

Le calendrier ressortit à la "deuxième manière" mais la colère et la rage qui accompagnaient l'amour pour le pauvre peuple inca, dans ses malheurs, ont fait place à la sérénité et à la douceur du souvenir des beaux jours et si le dessin en est extraordinairement riche et vivant et si les images sont parmi les plus belles du livre, il ne s'accompagne pas des excès, des déformations et des maladresses dues à trop de hâte, que nous avons constatés ailleurs. Les travaux et les jeux suivent leur cours et le trait sensible et alerte nous l'apprend bien.

Les dessins de ville et la grande carte nous semblent, dans leur studieuse application, relever de la manière religieuse, mais sans son aspect un peu gourmé. Nous avons là affaire à un studieux dessinateur dont le trait, un peu écrasé, grave et précis, mais non sans une fantaisie un peu laborieuse, s'acharne à une besogne ingrate. Un peu de gaîté, toutefois, anime les lointains, les personnages et les animaux, dessinés plus légèrement, avec plus d'alacrité.

Cù notre auteur a-t-il appris son métier ? son art ? Voilà certes une question qui restera sans réponse, pendant longtemps encore. Ver-
sons pourtant au dossier de Foma de Ayala les quelques réflexions personnelles que nous suggère son étude. On a voulu en faire un grand artiste et un médiocre écrivain (Fietschmann). De l'écrivain nous ne nous hasarderons pas à en dire un mot. Mais pour l'artiste, nous croyons pouvoir répondre

franchement non. C'est un bon dessinateur primitif et simple, où le coeur, toute cette courte étude le prouve, transparait admirablement et c'est là une grande qualité pour un auteur. Mais n'oublions pas qu'il a terminé son ouvrage en 1613 environ et que Velasquez avait 14 ans à cette époque. Des primitifs il a bien des choses : le soin d'établir par des différences de taille, le rang social de chacun, la rareté des figures vues autrement que de face ou de profil, le souci du détail caractéristique et de remplir complètement l'espace dévolu à l'image, la truculence aussi, Mais l'esprit dans lequel il travaille n'est pas l'esprit de l'être primitif. Nous suggérons pour le résumer un mot : rustique. Il nous fait penser par la qualité et les défauts de son oeuvre, à ces charmants artisans italiens qui, jusqu'avant la guerre de 1914-1918, parcouraient le monde en décorant çà et là, un oratoire, une enseigne, la devanture d'une boutique ou même l'intérieur d'une modeste église. Ils ont laissé des oeuvres touchantes, hélas, mal respectées et devenues bien rares. Comme eux, notre dessinateur laisse, dans son oeuvre énorme, parler un coeur naïf, sensible et d'une sincérité transparente.

* * * *

PLANCHE, légendes des figures :

- Fig. 1 : La Nativité.
(Planche p. 90 du manuscrit original).
- Fig. 2 : Châtiment d'un Indien à l'époque coloniale.
(Planche p. 796 du manuscrit original).
- Fig. 3 : Le Capac Apo Guamanchaua, grand-père paternel de Felipe Guaman Poma de Ayala.
(Planche p. 165 du manuscrit original).
- Fig. 4 : Miracle de Ste Marie à Cuzco.
(Planche p. 402 du manuscrit original).
- Fig. 5 : Santa Fé de Bogota.
(Planche p. 997 du manuscrit original).
- Fig. 6 : Les travaux ruraux de Janvier.
(Planche p. 1032 (11032) du manuscrit original).

LA CÍMIENTO
DE IESV CRISTO EN
BELEN



1

ALCALDES
COMO LE CASTIGA EL COREG⁰²



2

EL DOZE CAPITAN
CAPACAPOGVAMAN
CHAYA



3

CONQUISTA
A
MILAGRO DE S. M



4

LO PRIME^{RO} DE LAS CIVDA^{DES} VILLAS
CIVDAD DE NOBORINO



5

TRAVAJA
ZARAPAPA HALLMAMI



6