

LE CHRIST ET LE PLUMASSIER
EN NOUVELLE-ESPAGNE AU XVI^e SIECLE

Paru dans : Le Christ et le plumassier en Nouvelle-Espagne au XVI^e siècle, *Des Indes occidentales à l'Amérique Latine*, à Jean-Pierre Berthe, Textes réunis par Alain Musset et Thomas Calvo, Paris, ENS Editions, 1997, t. II, p. 322-334.

Danièle Dehouve

Dans un article intitulé "l'évangile et l'outil", Jean-Pierre Berthe s'est interrogé sur les modalités d'acquisition et de refus des innovations techniques par les Indiens de Nouvelle-Espagne au lendemain de la conquête espagnole¹. Cette question, bien qu'encore largement méconnue par les historiens, se situe au coeur des premiers contacts entre les civilisations européenne et amérindienne, et bien des pages rédigées par les Espagnols de cette époque témoignent de l'étonnement de leurs auteurs devant la rapidité, la complexité et la richesse des réactions indiennes face à la culture matérielle des conquérants. Sans doute le domaine des transferts techniques est-il l'un de ceux où s'est exprimé de la façon la plus active le dynamisme des cultures indiennes.

C'est également sur ce terrain qu'ont survécu, beaucoup plus longtemps qu'on ne l'a dit, les expressions les plus élaborées de l'art précolombien. Il est classique d'évoquer l'extinction, dans les années suivant la conquête, des techniques sophistiquées des artisans aztèques, sombrant dans l'oubli au même titre que les manifestations religieuses et la structure sociale de l'empire de Moctezuma. Cette affirmation trop rapide mérite d'être revue à la lumière de recherches précises. Le présent article espère contribuer à éclairer l'une des interventions les plus spectaculaires de la tradition technique aztèque dans le domaine artistique et religieux de Nouvelle-Espagne : la confection de statues "légères".

Le Mexique n'a pas été évangélisé à l'aide d'images saintes provenant de la mère patrie : celle-ci, trop éloignée, ne pouvait fournir aux missionnaires toutes les effigies qui leur étaient nécessaires. Très tôt apparurent des statues, le plus souvent de Christs en croix, réalisées à l'aide de matériaux typiquement américains et de savoir-faire inconnus dans l'ancien monde. J'utilise à dessein le terme de "savoir-faire" car il est difficile de parler d'une technique; il s'agit plutôt d'un ensemble de techniques variées visant à élaborer des statues dont le dénominateur commun est d'être extrêmement légères. En raison de cette diversité de moyens, ces images ont reçu des noms différents selon les époques. Motolinia évoquait des "Christs creux", mettant ainsi en exergue la

caractéristique que présentent certains d'entre eux dont le torse est fait d'une sorte de cylindre de papier vide à l'intérieur. De nos jours, on a pris l'habitude de parler de "Christes de maïs", car les tiges de maïs sèches, entières ou en poudre, en représentent presque toujours un matériau constitutif. Mais ces dénominations restent insatisfaisantes car elles ne rendent pas compte de la profusion de matières de faible poids utilisées, -papier, feuilles d'agave ou de maïs, bois légers- et de techniques mises à profit - thorax et membres "pleins" ou creux -.

Les Christes ainsi obtenus ne pesaient que quelques kilos, alors qu'ils mesuraient la taille d'un homme ou légèrement plus. Les Vierges, souvent d'une dimension inférieure à cinquante centimètres, étaient aisément transportables. Ce savoir-faire, qui a fourni de nombreuses statues durant toute la période coloniale, n'est pas oublié de nos jours, puisqu'il existe encore des sculpteurs de saints légers dans l'Etat du Michoacan. Toutefois, dans cet article, nous évoquerons des images datant du XVIe ou du XVIIe siècle.

La première description d'une statue légère a été réalisée en 1845 par un sculpteur de la ville de Mexico pressenti pour restaurer un Christ réputé miraculeux, détruit par l'effondrement de son église². La question est connue des historiens de l'art depuis 1944 et 1949, dates des travaux de Bonavit et de Carrillo y Gariel, qui étudièrent les techniques utilisées dans la confection de plusieurs images³. Tout récemment, l'analyse d'une autre sculpture et un livre qui répertorie plus de deux cents statues "de tige de maïs" sont venus compléter la bibliographie⁴.

Celle-ci s'est peu attachée à rechercher l'origine précolombienne exacte de ces savoir-faire. Qui les mettait en oeuvre avant la conquête et à quelles fins ? Sans prétendre répondre de façon exhaustive à ces questions, cet article va tenter d'établir un rapport entre les sculptures légères et le travail d'une certaine catégorie d'artisans précolombiens : les plumassiers, ou amanteca. Dans un premier temps, je démontrerai que, sans contestation possible, le savoir-faire des statues légères faisait partie du travail des plumassiers; je discuterai ensuite l'hypothèse d'une participation directe des plumassiers à la fabrication de Christes légers, dans les couvents, aux lendemains de la conquête.

1) La confection de statues légères :
un aspect du travail du plumassier

La société aztèque comportait des couches ou classes différentes : nobles, paysans, commerçants et artisans. Parmi ces derniers, les peintres, les joailliers, les orfèvres et les plumassiers étaient connus sous le nom de tolteca, "les Toltèques", qui mettaient en oeuvre le toltecatoyotl, "la chose toltèque", autrement dit "les arts". Les Aztèques situaient en effet l'origine de ces techniques dans la civilisation toltèque qui aurait reçu du roi-dieu Quetzalcoatl les façons de tailler la turquoise, l'ambre, le cristal, l'améthyste, de fondre l'or et l'argent, et d'assembler les plumes d'oiseaux pour former des ornements, des vêtements ou des mosaïques.

La plupart de ces artisans habitaient des quartiers spéciaux dans la ville de México. Les plumassiers ou amanteca ("gens d'Amantlan") peuplaient, comme leur nom l'indique, le quartier d'Amantlan. Celui-ci avait dû être, en d'autres temps, un village ennemi des Aztèques qui, au début du XVIe siècle, conservaient encore dans leurs chants de guerre le souvenir de cette conquête⁵.

Mais au début du XVIe siècle, les plumassiers étaient devenus nombreux et n'habitaient plus seulement à Amantlan. Selon Sahagún⁶, le travail de la plume s'était développé sous le règne de Moctezuma (1507-1521) qui logeait ses artistes dans des quartiers séparés; il attribuait ainsi une maison aux artisans du dieu Huitzilopochtli, originaires de Tenochtitlan et Tlatelolco et chargés de confectionner les vêtements et les parures de la divinité. Les "plumassiers du palais" et ceux "des magasins" préparaient les ornements destinés à l'empereur, tandis que d'autres se spécialisaient dans les objets guerriers.

Parmi les multiples créations des plumassiers (panaches, drapeaux, manteaux, boucliers, sandales, éventails, vêtements militaires...), ce sont les représentations d'animaux qui nous semblent se trouver à l'origine directe des Christs légers. En effet, selon Sahagun, le savoir-faire qui nous intéresse ici est avéré dans la confection d'une "créature, une petite créature... une créature comme un petit lézard, ou une libellule, ou un papillon"⁷.

Les anciens Aztèques représentaient en effet de nombreux animaux. "Ils avaient coutume de confectionner beaucoup d'objets en plume, comme des animaux et des oiseaux et des hommes..."⁸. Certaines divinités avaient la forme "d'un aigle et d'un hibou et d'autres oiseaux, et du soleil et de la lune et des étoiles, d'autres de crapeaux et de grenouilles et de poissons, qu'ils disaient être les dieux du poisson... Ils avaient des idoles en statues peintes, même (en forme) de papillons et de puces et de criquets, et bien grandes et bien faites"⁹. Parmi ces représentations animales, certaines étaient recouvertes de plumes et élaborées par les amanteca. Il faut remarquer que dans la liste de cadeaux de Moctezuma au conquérant espagnol Hernán Cortés figuraient "deux oiseaux au

plumage vert et aux pattes et bec en or", et "une oiselle aux plumes vertes, aux pattes et aux yeux d'or"¹⁰.

Sahagun détaille les procédés de fabrication des petits animaux par les amanteca et nous allons confronter systématiquement son texte au savoir-faire mis en oeuvre dans les statues chrétiennes; avant d'en arriver au stade final, c'est-à-dire à la pose des plumes, l'effigie était confectionnée en plusieurs temps :

a) l'élaboration du "squelette" (momiiotia : "on fait les os")

Notre texte mentionne trois techniques :

1. "Si une créature, une petite créature devait être faite, tout d'abord on travaillait le bois de colorín pour faire les os"¹¹.

2. "Et si (c'était) seulement une créature, comme un lézard, ou une libellule, ou un papillon, on faisait les os à l'aide de la tige sèche du maïs..."¹²

3. "...ou bien de morceaux de papier"¹³.

On retrouve ces trois techniques dans l'élaboration d'images saintes légères, après la conquête. Examinons en premier lieu le recours au bois de colorín (equimitl, tzompanquauitl, ou tzompantli) : aujourd'hui différentes variétés d'Erythrina poussent au Mexique, quelle que soit l'altitude et le degré d'aridité du climat, à l'état naturel ou dans des parcs. Il en allait de même chez les Aztèques qui plantaient ces arbres ornementaux dans leurs jardins. Selon Sahagun, ce bois extrêmement léger était taillé de façon à former de petits bâtons fins qui fournissaient l'ossature des représentations animales; or on le retrouve dans de nombreuses statues pieuses, notamment des Christs, dont ils soutiennent intérieurement les bras, les jambes et la tête; le visage, les mains et les pieds étaient souvent sculptés dans le même bois.

La deuxième technique mettait à profit les tiges sèches de maïs. Le maïs est une graminée du genre Zea, d'environ trois mètres de hauteur. On l'utilise après avoir coupé les noeuds formés à intervalles réguliers. Le bas de la tige fournit les morceaux les plus larges et le haut, les plus étroits. En mettant côte à côte plusieurs de ces fragments de tige, unis au moyen d'un fort adhésif, on obtient, sous un volume important pour un poids minime, la partie intérieure d'une sculpture. Les anciens Aztèques choisissaient ce procédé pour élaborer certains animaux. Après la conquête, ce sont surtout les images de Vierges, de petite taille, qui furent réalisées de cette façon¹⁴.

La troisième technique évoque "des morceaux de papier". Celui-ci était obtenu à partir des fibres de l'écorce de l'arbre d'amate (Moraceas Ficus), selon une technique qui est encore en usage dans le village de San Pablito (Etat

d'Hidalgo). Elle consiste à couper les plus grosses branches de l'arbre, qui sont mises à tremper dans de l'eau mêlée à de la chaux pendant une nuit. Le jour suivant, on détache l'écorce que l'on martèle à l'aide de plusieurs sortes de pierres jusqu'à l'obtention d'une sorte de papier épais. Celui-ci servit de support aux pictographies aztèques, d'offrandes aux dieux ou aux défunts et, comme nous le voyons ici, de "squelette" à certaines statues. C'est cette technique qui a été employée pour former le thorax des effigies creuses et se trouve décrite dans le cas des Christs de Santa Teresa, de Mexicaltzingo et du couvent de Churubusco. Le papier d'amate, joint après la conquête à des débris de papiers européens, était ramolli dans l'eau, puis posé sur un moule; un fort adhésif lui conférait, en séchant, une consistance dure. En retirant le moule, on obtenait un centre de sculpture vide, au contraire de la technique précédente qui, à l'aide de tiges de maïs accollés, formait un centre plein.

Les trois techniques, décrites par Sahagun comme alternatives, furent combinées dans la confection des Christs légers : le torse de ceux-ci est souvent formé d'un cylindre de papier séché sur moule; il n'est pas rare que les membres, parfois creux, en papier, et parfois pleins, en tiges de maïs, soient renforcés par des bâtons de bois de colorín. Une telle combinaison s'est sans doute avérée nécessaire pour répondre aux problèmes techniques que posait la sculpture d'un corps de grande dimension. En tous cas, et bien que l'examen d'un grand nombre de statues fasse apparaître l'utilisation d'autres matériaux (en particulier issus de l'agave¹⁵), il est remarquable de constater que le texte de Sahagun décrit tous les grands procédés mis en oeuvre pour bâtir le centre des sculptures chrétiennes légères. Nous allons voir maintenant qu'il en va de même pour le revêtement de ces statues.

b) le modelage du corps

Le texte de Sahagun poursuit :

"ensuite, pour l'extérieur, on fait de la poudre de tiges sèches de maïs, la poudre de tiges sèches de maïs est mélangée à de la glu afin de recouvrir les morceaux de papier..."¹⁶.

Cette "glu" était d'une grande importance : il s'agissait en effet d'un ingrédient essentiel pour les plumassiers, qui l'utilisaient principalement pour coller les plumes à leur support. Dans la confection des effigies, la glu intervient, comme nous l'avons vu plus haut, dans la fabrication du squelette, afin de donner forme au torse de papier ou de coller entre elles les tiges sèches de maïs. Et Sahagun dit ailleurs : " la préparation de la glu (dans l'eau) est le travail des enfants apprentis. Ils dissolvent la glu (pour les plumassiers)"¹⁷.

Cette matière, nommée tzauhtli en nahuatl, et tatzingui en tarasque, provient d'une orchidée terrestre (Bletia Campanulata, Llave et Lex) dont le bulbe est séché au soleil, puis moulu. La poudre obtenue est mélangée à l'eau afin de former une pâte gluante, aux propriétés adhésives¹⁸. En réalité, il semble que le terme tzauhtli ait été utilisé de façon générique, mais que de nombreux autres agglutinants aient été connus, provenant notamment d'autres types d'orquidées ou encore du jus de figuier de barbarie.

La poudre d'orchidée était mélangée à la poudre de tiges sèches de maïs; le procédé a été observé de nos jours dans l'Etat du Michoacan, dont les spécialistes respectent la proportion de deux parts de tiges de maïs pour cinq d'orquidées¹⁹. Ceux-ci obtiennent ainsi une pâte épaisse qu'ils appliquent sur le "squelette", selon la technique du "modelage", bien connue des sculpteurs de tous pays, qui consiste à ajouter de la matière et à lui donner forme.

Ainsi cette pâte fut-elle mise à profit par les plumassiers aztèques avant d'être utilisée dans la confection des images chrétiennes. Les Christs et les Vierges du Michoacan décrits par Bonavit ont apparemment été réalisés exactement selon ce schéma. Dans la plupart des autres Christs étudiés, une technique additionnelle a été employée pour donner du volume, notamment aux membres et à la tête : des tiges sèches de maïs, coupées en deux dans le sens de la longueur, étaient appliquées et collées contre le "squelette", en couches superposées jusqu'à obtenir l'épaisseur désirée. Mais dans tous les cas, ces tiges étaient recouvertes d'une couche plus ou moins conséquente de pâte formée du mélange de poudre de tiges et d'un agglutinant.

c) le polissage de la surface

Sahagun poursuit:

"ensuite, il était gratté, poli, avec un morceau de pierre volcanique, pour qu'il devienne comme il faut, lisse; et ensuite à la surface il était renforcé (d'un papier de coton)...²⁰.

Telle est également la finition des statues chrétiennes. Mais les effigies précolombiennes étaient ainsi préparées avant d'être délicatement recouvertes d'une couche de plumes. Les Christs, eux, n'étaient pas emplumés, mais remis aux soins d'un autre artiste, qui les recouvrait d'un enduit au carbonate de chaux puis d'une couche de peinture. Celle-ci n'était pas pour autant préparée à l'occidentale, mais formée des ingrédients traditionnellement utilisés avant la conquête pour recouvrir les bols de jícaras (Lagenaria et Crescentia). On désigne couramment cette peinture comme une "laque", selon un terme

originaires d'Extrême-Orient, bien que dans ce cas le procédé soit proprement amérindien.

Dans le monde précolombien, l'art de la plumasserie n'appartenait pas aux seuls Aztèques. Les Purépecha du Michoacan, qui devaient devenir d'excellents sculpteurs de statues légères, possédaient aussi des artisans nommés "uzquarecucha (plumajeros)", aux côtés de peintres ou scribes (pintores), de charpentiers (carpinteros) et de tanneurs (pellegeros)²¹. Les chroniqueurs répèteront, à la suite du franciscain Alonso de la Rea²², qu'ils furent les véritables inventeurs de la pâte de tiges de maïs, privilège qui, comme nous venons de le voir, pourrait aussi être revendiqué par les Aztèques.

Il ressort clairement de cette analyse que les matériaux et les procédés mis en oeuvre après la conquête pour réaliser les statues légères provenaient directement du savoir-faire propre aux plumassiers. Est-ce-à-dire que certains de ceux-ci se sont "reconvertis" dans cette nouvelle besogne ? Telle est l'hypothèse que nous allons envisager.

2) Les plumassiers au couvent

Les premiers couvents ont abrité des centres de production de mosaïques de plumes. Cette information est connue depuis longtemps car de nombreux chroniqueurs de l'époque (Las Casas, Motolinía, Torquemada...) ont exprimé leur admiration pour ces oeuvres. La plume a été utilisée pour remplacer la peinture, comme le montre une anecdote significative. Don Vasco de Quiroga, premier évêque du Michoacan, écrivit un jour de la ville de Mexico à son proviseur afin que celui-ci lui fasse parvenir une carte peinte de son diocèse. En réponse, le proviseur lui envoya une mosaïque de plumes, car tous les peintres étaient occupés à la décoration du couvent de Tiripitío²³. Le travail de la plume remplaça également, du moins dans la première moitié du XVIe siècle, la broderie, que ne pratiquaient pas encore les Indiens, pour décorer des objets tels que les mitres et autres ornements destinés au culte catholique. Dans le même esprit, on peut montrer que les statues légères furent produites dans les couvents.

a) les centres de production des statues légères

Les couvents franciscains de la ville de Mexico et du Michoacan furent les sièges de l'invention des statues légères.

1. L'école de San José de los Naturales

Le célèbre franciscain flamand Pierre de Gand bâtit une chapelle dans chacun des quatre quartiers de la ville de Mexico correspondant aux divisions précolombiennes. A côté du monastère de saint François, il dédia à saint Joseph une cinquième chapelle dont plusieurs pièces furent destinées à l'éducation de la noblesse aztèque. Dès 1529, Pierre de Gand fit allusion à son activité d'enseignement²⁴. L'école de San José de los Naturales fut la première à enseigner à la fois les lettres et les métiers manuels, selon l'idéal franciscain²⁵ et prit bien plus tard le nom de Collège San Juan de Letrán. Torquemada put écrire en 1615 qu'il se souvenait avoir vu "dans ladite chapelle, dans la forge où travaillaient les forgerons, et dans une autre grande salle, quelques caisses où se trouvaient les récipients de couleur des peintres, bien qu'aujourd'hui il ne reste plus aucune trace de cela"²⁶.

La preuve de la confection de sculptures légères à San José de los Naturales se trouve dans les Anales de Juan Bautista. Ce "journal" fut rédigé entre 1564 et 1569 par un Indien nommé Juan Bautista, qui habitait le quartier de San Juan, à côté du monastère de saint François, et y remplissait la charge d'alguacil qui lui conférait des compétences dans le domaine ecclésiastique; il lui incombait notamment de rassembler les Indiens pour assister au catéchisme ou aux messes. Le 27 décembre 1564, il écrivit : en ce jour, "jour de la fête de saint Jean l'Évangéliste, apparut l'image de saint Jean, faite de tiges sèches de maïs"²⁷. Par le verbe "apparut", il faut comprendre que la statue, terminée, a été "inaugurée" le jour de la fête du saint qu'elle représente.

2. Les couvents du Michoacan

Les premiers Franciscains arrivèrent à Tzintzuntzan en 1525. Le village de Zapopan reçut de l'un d'entre eux, fray Antonio de Segovia, une statuette de la Vierge en tige de maïs²⁸. On dit aussi que les documents dénonçant les crimes de la première Audience parvinrent en Espagne dissimulés dans le creux du torse d'une statue légère²⁹. En réponse à ces plaintes, don Vasco de Quiroga fut envoyé en Nouvelle-Espagne comme membre de la seconde Audience; devenu évêque, il établit le siège de son diocèse à Pátzcuaro. Son souci d'enseigner aux Indiens tant les lettres que les métiers manuels est bien connu. Selon la tradition, la statue de "pâte de maïs" nommée Vierge de la Salud aurait été réalisée sous sa direction³⁰, après 1537, date de son arrivée, et avant 1565, date de sa mort.

Pour les augustins aussi, le labeur d'évangélisation fourni par leur ordre se mesure au nombre de statues légères offertes par les premiers missionnaires. De 1554 à 1567, époque durant laquelle fray Juan Bautista de la Moya bâtit des églises et fonda des couvents dans les terres chaudes du Michoacan, il aurait

notamment laissé un Christ léger à Carácuaro, que tout le monde nommait encore au XVIIIe siècle "Santo Cristo del Santo Padre Fray Juan Bautista"³¹. On peut donc penser que les couvents augustins furent également des lieux de production d'images saintes.

b) Les artistes

Dans ces couvents du XVIe siècle, qui faisait office de sculpteur ? Nombreuses sont les références qui affirment que les Indiens eux-mêmes, dès la conquête, se mirent à peindre, à modeler et à couvrir de plumes des images saintes, avec un succès grandissant au fur et à mesure qu'ils apprenaient à imiter le style européen : "auparavant, assure Motolinía, ils ne savaient représenter qu'une fleur ou un oiseau ou une oeuvre à la romaine, mais s'ils représentaient un homme ou un cheval, ils le faisaient si laid qu'on aurait dit un monstre... Depuis que les Chrétiens sont arrivés, de grands peintres sont apparus (parmi les Indiens); après que les modèles et les images de Flandres et d'Italie soient venus, apportés par les Espagnols... il n'y a pas de rétable ni d'image, si belle soit elle, qu'ils ne fabriquent et n'imitent, notamment les peintres de Mexico, car c'est là que va tout ce qui vient de bon de Castille... Maintenant, ils font d'aussi bonnes images qu'en Flandres..."³².

Tous ceux qui "représentaient" (telle est la traduction large que l'on peut donner au verbe pintar, "peindre") le corps humain des saints catholiques se livrèrent à ce travail d'imitation : les peintres proprement dit, qui peignaient des toiles ou décoraient des couvents; des peintres, que nous nommerions plutôt dessinateurs, qui traçaient les formes que les plumassiers recouvraient de plumes pour élaborer leurs fameuses mosaïques ("si l'on fournit aux amanteca un bon modèle au pinceau, ils le font de la même façon en plumes; et comme les peintres se sont beaucoup perfectionnés et donnent de bons dessins, on fait désormais de très belles images et mosaïques romaines de plumes et d'or"³³); et enfin, et c'est ce qui nous intéresse ici, les sculpteurs qui "font de si belles oeuvres à l'aide de leurs fines alènes de fer, notamment dans la pierre émeri, et y représentent toutes les stations de la sainte passion..."³⁴. Bien qu'aucun texte du XVIe siècle ne nomme précisément les sculpteurs de Christs légers, on peut supposer qu'eux aussi atteignirent ce résultat par imitation.

Au milieu du siècle, une trentaine d'années après la conquête, les artistes indiens étaient parvenus à une totale maîtrise de leur nouvel art, comme le prouvent les références ci-dessus qui datent de cette époque. Il reste la question de savoir quels rapports liaient ces peintres, plumassiers et sculpteurs de couvents, à leurs homologues précolombiens. On peut espérer trouver des

traces d'éventuelles filiations dans les termes de désignation des métiers. Les Anales de Juan Bautista, écrites par un Indien proche des franciscains de la ville de México représentent à ce titre un document intéressant. Juan Bautista utilise indifféremment les termes espagnols (pintores, doradores), ou nahuatl³⁵. Parmi ces derniers, il est remarquable de trouver celui de tolteca (le "toltèque", signifiant ici artiste), tlacuilo (le scribe ou peintre précolombien, un même verbe tlacuiloa signifiant écrire et peindre), et teocuitlahua (le doreur, de teocuitlatl, l'or). Aucune mention n'est faite des plumassiers.

Le terme amanteca est cependant courant chez les Espagnols de la même époque. Chez Sahagun et Motolinía, il désigne les fabricants de mosaïques de plumes. Il est plus étonnant de voir apparaître le terme dans un sens beaucoup plus large. Le 21 juin 1549, le village d'Ixtapalapa fournit à la ville de Mexico, pour travaux divers, 46 indiens : 40 travailleurs, 4 amantecas albañiles (littéralement "plumassiers maçons") et 2 nobles ou principales³⁶. Quelle pouvaient bien être les tâches dévolues à des "plumassiers maçons" ? La réponse se trouve dans Motolinía qui explique que les Espagnols avaient pris l'habitude d'utiliser amanteca dans le sens de "maître" de n'importe quel métier : "les Espagnols ont pris ce nom pour désigner amantecas tous les maîtres artisans, bien que ce nom ne s'applique pas à la plupart d'entre eux, car chacun des autres maîtres artisans a son (propre) nom"³⁷. Le terme amanteca albañil, signifierait donc simplement "maître maçon". Suivant la même coutume, en 1571, le dictionnaire de Molina traduit amantecatl par "maître d'un art mécanique", (autrement dit manuel)³⁸. Si cette utilisation large du terme préhispanique ne nous apprend rien sur les noms attribués aux sculpteurs indiens, elle nous renseigne du moins sur l'admiration vouée aux plumassiers par les Espagnols qui formèrent une synecdoque en faisant glisser le sens, de la partie (une certaine sorte de maître artisan) au tout (n'importe quel maître artisan). Toujours est-il que ce changement de signification dépouilla le terme amanteca de son contenu préhispanique.

Aussi est-il particulièrement intéressant de voir celui-ci revivre sous la plume du chroniqueur indien Juan Bautista. Ce dernier associe à la statue de saint Jean faite en tiges de maïs le terme de toltecayotl³⁹, autrement dit "chose toltèque", au même titre que les oeuvres dues aux artistes aztèques. Le savoir-faire des statues légères se trouve ainsi explicitement rattachée à la grande tradition dont faisait partie le travail de la plume. On ne peut guère espérer trouver plus probant dans le vocabulaire des métiers du milieu du XVIe siècle qui, comme nous l'avons vu, avait déjà subi sous l'influence des Espagnols une profonde transformation. L'intervention des Indiens dans la fabrication d'images saintes et la reconnaissance de la filiation préhispanique de leurs

techniques sont les meilleurs indices de la présence des héritiers de la tradition plumassière au couvent.

Conclusion

les amanteca, des techniciens de la légèreté

Le texte de Sahagun a clairement montré que le savoir-faire de la statue légère, développé dès le début du XVIe siècle dans l'élaboration d'images saintes, provient d'une adaptation de techniques propres aux plumassiers préhispaniques. Aussi peut-on affirmer que l'art des amanteca n'a pas seulement survécu à la conquête, mais s'est déployé dans deux directions distinctes, la confection de mosaïques de plumes et la sculpture de statues de faible poids : deux spécialisations qui se trouvaient confondues dans la tradition amanteca. Après tout, qu'y-a-t-il de plus léger qu'une plume ? Celle-ci ne représente-t-elle pas, dans toutes les langues, le symbole du défi à la pesanteur ? Ces remarques devraient peut-être nous inciter à voir dans les amanteca plus que des spécialistes de la plume : des techniciens de la légèreté sous toutes ses formes.

Bibliographie

Anales de Juan Bautista, Archivo Histórico del Museo Nacional de Antropología e Historia, p. 81.

Araujo Suarez, Rolando, Huerta Carrillo, Alejandro, Guerrero Bolan, Sergio
Esculturas de papel amate y caña de maíz, México, Fideicomiso Cultural Franz Mayer, Cuadernos técnicos, 1989.

Berthe, Jean-Pierre

L'évangile et l'outil : le changement technique dans un village indien du Mexique au XVIe siècle, Techniques et culture, janv-juin 1988, n° 11, p. 65-82.

Bonavit, Julián

Esculturas tarascas de caña de maíz y orquideas fabricadas bajo la dirección del Ilmo Señor Don Vasco de Quiroga, Anales del Museo Michoacano, sept. 1944, n° 3, segunda época, p. 65-78.

Carrillo y Gariel, Abelardo

El Cristo de Mexicaltzingo, técnica de las esculturas de caña, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Secretaría de Educación Pública, Dirección de Monumentos coloniales, México, 1949.

Castelló Yturbide, Teresa

Tzintzuntzan, cuna del arte plumario, Boletín del Instituto Nacional de Antropología e Historia, n° 38, dec. 1969, p. 13-16.

Chavez, Ezequiel A.

Fray Pedro de Gante, México, ed. Jus, 1962.

Couto, José Bernardo

Diálogos sobre la historia de la pintura en México, México, Fondo de Cultura Económica, 1947, p. 44.

Dibble, Charles E. and Anderson, Arthur J.O.

Florentine Codex, School of American Research and the University of Utah, Santa Fe, New Mexico, 1959, Book 9, n° 14, Part X, ch. 20 et 21, p. 91-97.

Díaz del Castillo, Bernal

Historia de la conquista de la Nueva España, México, editorial Porrúa, 1992, ch. CCIX, p. 581.

Escobar, Fr Matias de

Americana Thebaida (1729), México, Primera edicion de Balsal Editores, 1970, p. 278.

Estrada Jasso, Andrés

Imaginería en caña : estudio, catálogo y bibliografía, México, Al Voleo, 1975.

Florencia, Francisco de

Zodiaco Mariano, México, Nueva imprenta del real y mas antiguo colegio de San Ildefonso, 1755, p. 260.

Garibay, Angel María

Un cuadro real de la infiltración del hispanismo en el alma india, en el llamado "Códice de Juan Bautista", Filosofía y Letras, revista de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, t. IX, abril-junio 1945, n° 18, p. 215-241.

Luft, Enrique

Las imagenes de caña de maíz de Michoacán, Artes de México, n° 153, Año XIX, 1972, p. 15-26, p. 24.

Molina, Alonso de

Vocabulario nahuatl-castellano, castellano-nahuatl, México, ediciones Colofón, 1966.

Moreno Guzman, Maria Olvido

Conservación de arte plumario en México, Tesis presentada para optar el título de licenciada en conservación y restauración de bienes muebles, México, Escuela del ex-convento de Churubusco, sans date.

Motolinía, Fr. Toribio de

Memoriales, publié par Luis García Pimentel, Méjico, Edmundo Aviña Levy Ed., 1903, ed. facsimile, 1967, ch. 15, p. 34.

Rea, Alonso de la

Crónica de la orden de N. Seráfico P. S. Francisco, provincia de San Pedro y San Pablo de Mechoacan en la Nueva España, 1639, México, Imprenta de J. R. Barbedillo Y.G., 1882, p. 41.

Relación de las ceremonias y ritos y población y gobierno de los indios de la provincia de Michoacán, 1541, Morelia, Michoacán, Balsal editores, 1977.

Seler, Eduardo

Fray Bernardino de Sahagún : los cantares a los dioses, la orfebrería, el arte de trabajar las piedras preciosas y de hacer ornamentos de plumas de los antiguos mexicanos; traducción y comentarios, México, Editorial Pedro Robredo, 1938, p. 217-239.

Soustelle, Jacques

La vie quotidienne des Aztèques à la veille de la conquête espagnole, Paris, Hachette, 1955.

Tello, Fray Antonio

Libro segundo de la Crónica Miscelanea en que se trata de la conquista espiritual y temporal de la Santa Provincia de Xalisco, Guadalajara, imprenta de la República literaria, 1891, p. 139 et 855.

Torquemada, Fray Juan de

Monarquía Indiana, México, Editorial Porrúa, Livre 17, ch. 2, t. 3, p. 211.

Toussaint, Manuel

Arte colonial en México, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1ère édition, 1948, 3 ème édition, 1974, p. 37.

Velasco, Dr Alonso de

Historia de la milagrosa renovación de la soberana imagen de Cristo Señor Nuestro Crucificado que se venera en la iglesia del Convento de Santa Teresa la Antigua, México, Escuela tip. Cristobal Colon, 1932.

Weckmann, Luis

La herencia medieval de México, México, El Colegio de México, 1984, t. 1, p. 260-261.

¹ Jean-Pierre Berthe : L'évangile et l'outil : le changement technique dans un village indien du Mexique au XVIe siècle, Techniques et culture, janv-juin 1988, n° 11, p. 65-82. Cet article doit beaucoup aux remarques de J. P. Berthe, à sa bibliothèque et à ses fichiers. Que soient aussi remerciés pour leur accueil chaleureux les restaurateurs Rolando Araujo, Sergio Guerrero et Mme Islas, de l'ex-Couvent de Churubusco, ainsi que les conservateurs du Museo del Virreinato de Tepotzotlán.

² Dr Alonso de Velasco : Historia de la milagrosa renovación de la soberana imagen de Cristo Señor Nuestro Crucificado que se venera en la iglesia del Convento de Santa Teresa la Antigua, México, Escuela tip. Cristobal Colon, 1932. Les textes du XIXe siècle se trouvent dans un "appendice" p. 131-201. Le Christ en question provenait d'Ixmiquilpan, au nord de la ville de México.

³ Des sculptures de l'Etat de Michoacan ont été étudiées par le Dr. Julián Bonavit : Esculturas tarascas de caña de maíz y orquideas fabricadas bajo la dirección del Ilmo Señor Don Vasco de Quiroga, Anales del Museo Michoacano, sept. 1944, n° 3, segunda época, p. 65-78. Un Christ provenant du temple de Mexicaltzingo, près de Toluca (Distrito Federal) a été analysé par Abelardo Carrillo y Gariel : El Cristo de Mexicaltzingo, técnica de las esculturas de caña, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Secretaría de Educación Pública, Dirección de Monumentos coloniales, México, 1949.

⁴ Un Christ provenant de l'ex-Couvent de Churubusco, dans le Sud de la ville de México a été étudié par l'équipe de restauration qui s'y trouve logée : Rolando Araujo Suarez, Alejandro Huerta Carrillo, Sergio Guerrero Bolan : Esculturas de papel amate y caña de maíz, México, Fideicomiso Cultural Franz Mayer, Cuadernos técnicos, 1989; l'étude synthétique est celle d' Andrés Estrada Jasso : Imaginería en caña : estudio, catálogo y bibliografía, México, Al Voleo, 1975.

⁵ Jacques Soustelle : La vie quotidienne des Aztèques à la veille de la conquête espagnole, Paris, Hachette, 1955.

⁶ Charles E. Dibble and Arthur J.O. Anderson : Florentine Codex, School of American Research and the University of Utah, Santa Fe, New Mexico, 1959, Book 9, n° 14, Part X, ch. 20 et 21, p. 91-97. Ce passage a fait l'objet d'une publication du Dr Eduardo Seler : Fray Bernardino de Sahagún : los cantares a los dioses, la orfebrería, el arte de trabajar las piedras preciosas y de hacer ornamentos de plumas de los antiguos mexicanos; traducción y comentarios, México, Editorial Pedro Robredo, 1938, p. 217-239.

⁷ ioioli, ioioliton... ioioli, in iuhqui cuetzpalton, anoço cincocopi, anoço papalotl... "Florentine Codex, ibid., p. 97.

⁸ "Solían hacer muchas cosas de pluma, como animales y aves y hombres...", citation de Fray Bartolomé de las Casas, in : Manuel Toussaint : Arte colonial en México, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1ère édition, 1948, 3 ème édition, 1974, p. 37.

⁹ "Otros de águila y buho y de otras aves, y del sol y la luna y las estrellas, otros de sapos y ranas y peces, que decían ser los dioses del pescado...tenían ídolos de bulto y pincel, hasta de las mariposas y pulgas y langostas, y bien grandes y bien labradas...", Fr. Toribio de Motolinía : Memoriales, publié par Luis García Pimentel, Méjico, Edmundo Aviña Levy Ed., 1903, ed. facsimile, 1967, ch. 15, p. 34.

¹⁰ Maria Olvido Moreno Guzman : Conservación de arte plumario en México, Tésis presentada para optar el título de licenciada en conservación y restauración de bienes muebles, México, Escuela del ex-convento de Churubusco, sans date.

¹¹ "Auh intla itla ioioli, ioioliton motlali : ocho moxima in equimitl, in tzonpanquauitl, ic momiiotia", Florentine Codex, ibid., p. 97.

¹² "Auh intla can ioioli, in iuhqui cuetzpalon, anoço cincocopi, anoço papalotl, iehoatl momiiotia in ooaquahuitl..." ibid.

¹³ "... anoço amatlapilintli", ibid.

¹⁴ Julián Bonavit, 1944, op. cit. p. 75.

¹⁵ A la place du papier utilisé pour le torse, on peut trouver des feuilles de maïs comme l'a dit Bonavit, ou encore la feuille de l'agave, comme dans un Christ que j'ai vu au département restauration du Museo del Virreinato de Tepetzotlán; la tige florale du maguey nommée quiote peut remplacer le bois de colorín, et ce ne sont là que quelques exemples.

¹⁶ "catepan pani mooaquahuesxotia, tzacutica tlapololli in ooaquahuestli ic mopepechoa in amatlapilintli...", Florentine Codex, ibid., p. 97.

¹⁷ Florentine Codex, ibid. p. 95.

¹⁸ Teresa Castelló Yturbide : Tzintzuntzan, cuna del arte plumario, Boletín del Instituto Nacional de Antropología e Historia, n° 38, dec. 1969, p. 13-16.

¹⁹ Enrique Luft : Las imagenes de caña de maíz de Michoacan, Artes de México, n° 153, Año XIX, 1972, p. 15-26, p. 24.

²⁰ "catepan michiqui, motecouia, ic moiectlalia, ic xipetziui : auh catepan pani mochcauia ..." Florentine Codex, ibid. p. 97. Mochcauia a été traduit tant par Seler que par Dibble et Anderson par "recouvert d'un papier de coton", je ne sais en fonction de quelle analyse. Bien sûr, telle est la traduction espagnole qu'en donne Sahagun. Mais il me semble que, littéralement, le terme pourrait provenir de mochicaua, se renforcer.

²¹ Relación de las ceremonias y ritos y población y gobierno de los indios de la provincia de Michoacán, 1541, Morelia, Michoacán, Balsal editores, 1977.

²² Alonso de la Rea : Crónica de la orden de N. Seráfico P. S. Francisco, provincia de San Pedro y San Pablo de Mechoacan en la Nueva España, 1639, México, Imprenta de J. R. Barbedillo Y.G., 1882, p. 41.

²³ Manuel Toussaint, 1974, op. cit., p. 38.

²⁴ Luis Weckmann : La herencia medieval de México, México, El Colegio de México, 1984, t. 1, p. 260-261 et Ezequiel A. Chavez : Fray Pedro de Gante, México, ed. Jus, 1962, p. 163.

²⁵ Une lettre en latin du premier évêque de Tlaxcala, Don Fr. Julián Garcés, au pape Paul III, écrite avant 1537, cite la peinture et la sculpture parmi les arts enseignés aux Indiens dans les couvents. José Bernardo Couto : Diálogos sobre la historia de la pintura en México, México, Fondo de Cultura Económica, 1947, p. 44.

²⁶ Fray Juan de Torquemada : Monarquía Indiana, México, Editorial Porrúa, Livre 17, ch. 2, t. 3, p. 211.

²⁷ "ynipan ylhuitzin san juan evangelista yquac nez yn ixiptlatzin s. juan ohuaquahuitl yn mochiuh..." Anales de Juan Bautista, Archivo Histórico del Museo Nacional de Antropología e Historia, p. 81. Angel María Garibay : Un cuadro real de la infiltración del hispanismo en el alma india, en el llamado "Códice de Juan Bautista", Filosofía y Letras, revista de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, t. IX, abril-junio 1945, n° 18, p. 215-241.

²⁸ d'après Fray Antonio Tello : Libro segundo de la Crónica Miscelanea en que se trata de la conquista espiritual y temporal de la Santa Provincia de Xalisco, Guadalajara, imprenta de la República literaria, 1891, p. 139 et 855. Enrique Luft (1972, op. cit. p. 15 et 16) apporte des détails dont je n'ai pu vérifier la source : fray Antonio de Segovia aurait acquis la statuette de la Vierge au couvent de Tzintzuntzan en 1531 et l'aurait offert en 1541. Pendant les dix années précédentes, il n'aurait jamais cessé de la porter autour du cou.

²⁹ Enrique Luft, ibid. et Manuel Toussaint, 1974, op. cit.

³⁰ Francisco de Florencia : Zodiaco Mariano, México, Nueva imprenta del real y mas antiguo colegio de San Ildefonso, 1755, p. 260.

³¹ Fr Matias de Escobar : Americana Thebaida (1729), México, Primera edición de Balsal Editores, 1970, p. 278.

³² "... y de antes no sabian pintar sino una flor o un pájaro o una labor como romano, e si pintaban un hombre o un caballo, hacianlo tan feo, que parecia un monstruo... Despues que los cristianos vinieron han salido grandes pintores; despues que vinieron las muestras e imagenes de Flandes e de Ytalia que los españoles han traído... no hay retablo ni imagen por prima que sea, que no saquen y contrahagan, en especial los pintores de México, porque allí va a parar todo lo bueno que de Castilla viene... agora hacen tan buenas imagenes como en Flandes", Memoriales de Fr. Toribio de Motolinía, op. cit., ch. 60, p. 181-182.

³³ "si a estos amanteca les dan buena muestra de pincel, tal sacan otra de pluma; y como ya los pintores se han mucho perficionado e dan buenos dibujos, hacense ya muy preciosas imagenes y mosaicos romanos de plumas y oro...", Ibid., p. 91.

³⁴ "los entalladores hacen tan primas obras con sus sutiles leznas de hierro, especialmente entallan esmeriles, y dentro de ellos figurados todos los pasos de la Santa Pasion...", Bernal Díaz del Castillo : Historia de la conquista de la Nueva España, México, editorial Porrúa, 1992, ch. CCIX, p. 581.

³⁵ "mocetlatlique tolteca tlacuiloque yhua teocuitlahuaque", "les artistes peintres et doreurs se rassemblèrent", Anales de Juan Bautista, op. cit., p. 42.

³⁶ Ce renseignement provient d'un fichier de salariés établi par J. P. Berthe; il est extrait des Actas de Cabildo de la Ciudad de México, Libro 5, p. 260-261.

³⁷ "y de este nombre tomaron los españoles de llamar a todos los oficiales amantecas, y no es de mas de estos este nombre, que los oficiales cada uno tiene su nombre", Memoriales de Fr. Toribio de Motolinía, op. cit., p. 91.

³⁸ "oficial de arte mecánico", Alonso de Molina : Vocabulario nahuatl-castellano, castellano-nahuatl, México, ediciones Colofon, 1966.

³⁹ "in pascua toltecayotl y meuh", "pour la fête l'oeuvre d'art se mit debout" ou "pour la fête des artisans elle se mit debout", Anales de Juan Bautista, op. cit., p. 82.