

Anne-Marie Hocquenghem, Iconografia mochica

Burga Manuel

Annales, Année 1989, Volume 44, Numéro 3
p. 592 - 593

[Voir l'article en ligne](#)

Avertissement

L'éditeur du site « PERSEE » – le Ministère de la jeunesse, de l'éducation nationale et de la recherche, Direction de l'enseignement supérieur, Sous-direction des bibliothèques et de la documentation – détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation. A ce titre il est titulaire des droits d'auteur et du droit sui generis du producteur de bases de données sur ce site conformément à la loi n°98-536 du 1er juillet 1998 relative aux bases de données.

Les oeuvres reproduites sur le site « PERSEE » sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.

Droits et devoirs des utilisateurs

Pour un usage strictement privé, la simple reproduction du contenu de ce site est libre.

Pour un usage scientifique ou pédagogique, à des fins de recherches, d'enseignement ou de communication excluant toute exploitation commerciale, la reproduction et la communication au public du contenu de ce site sont autorisées, sous réserve que celles-ci servent d'illustration, ne soient pas substantielles et ne soient pas expressément limitées (plans ou photographies). La mention Le Ministère de la jeunesse, de l'éducation nationale et de la recherche, Direction de l'enseignement supérieur, Sous-direction des bibliothèques et de la documentation sur chaque reproduction tirée du site est obligatoire ainsi que le nom de la revue et- lorsqu'ils sont indiqués - le nom de l'auteur et la référence du document reproduit.

Toute autre reproduction ou communication au public, intégrale ou substantielle du contenu de ce site, par quelque procédé que ce soit, de l'éditeur original de l'oeuvre, de l'auteur et de ses ayants droit.

La reproduction et l'exploitation des photographies et des plans, y compris à des fins commerciales, doivent être autorisés par l'éditeur du site, Le Ministère de la jeunesse, de l'éducation nationale et de la recherche, Direction de l'enseignement supérieur, Sous-direction des bibliothèques et de la documentation (voir <http://www.sup.adc.education.fr/bib/>). La source et les crédits devront toujours être mentionnés.

Anne-Marie HOCQUENGHEM, *Iconografía mochica*, Lima, 1987, 280 p., 214 figures.

L'archéologie andine est une science qui doit beaucoup aux chercheurs étrangers. Le Nord-Américain E. G. Squier, le Français C. Wiener, et les Allemands W. Reiss et A. Stubel jetèrent les bases de cette discipline au siècle dernier. Vint ensuite un autre étranger, Max Uhle (au Pérou de 1895 à 1912), qui s'attacha à l'étude des langues indigènes, aux interrelations culturelles et introduisit l'analyse stratigraphique. Ce fut un archéologue de lampe et de pioche ; il réalisa une œuvre muséographique importante : les objets préhispaniques, jadis pourchassés par les extirpateurs d'hérésie et toujours appréciés par les chercheurs de trésor, commencèrent à être considérés comme des pièces de collection pour les musées nationaux.

Anne-Marie Hocquenghem a préféré le cabinet, la tranquillité des musées et l'usage de l'appareil photographique. Elle a travaillé avec John H. Rowe en Californie, mais ce fut chez Erwin Panofsky, Claude Lévi-Strauss et Georges Dumézil qu'elle découvrit la clé qui lui permit de comprendre le message de l'iconographie dessinée ou façonnée de la céramique *mochica*.

L'origine de ce procédé d'analyse se trouve chez Eduard Seler (1923), qui est un grand méconnu de l'archéologie andine. Puis, parallèlement, Tello publia son étude sur Wira-Kocha en 1923. Un essai mal compris à son époque et peu lu par les spécialistes actuellement. Dans ce livre, qui fait penser aux *Mythologiques* de Lévi-Strauss et aux essais de Panofsky, Tello part de l'analyse des mythes amazoniens, les compare avec les mythes andins et propose l'existence d'une architecture commune. Il en arrive même à soutenir que les mythes andins sont une transformation des mythes amazoniens. Il chercha ensuite le visage de Wira-Kocha, c'est-à-dire la représentation iconographique de ces mythes. Et il montra, de manière surpre-

nante, bien qu'avec quelques imprécisions chronologiques, le caractère central du félin — de Chavin à l'Empire inca — dans l'art andin. Sa démonstration présente les origines amazoniennes des hautes cultures andines et l'existence millénaire, sans modification d'essence — on dirait aujourd'hui structure — de la culture andine. Anne-Marie Hocquenghem a suivi un autre chemin : E. Seler, Gerdt Kutscher, Karin Hissink et Armando Vivante ont été ses références. Elle a travaillé avec les collections *mochicas* de Berlin, Brême, Hambourg, Cologne, Munich, Paris, de Californie et de Lima. L'analyse d'un énorme corpus photographique lui permet d'affirmer que dans l'art *mochica*, les représentations ne sont ni indépendantes, ni arbitraires.

On y observe des hommes, des animaux, des fruits et des objets. Parfois, ce sont des représentations naturelles : un homme, un lama, une chauve-souris, un serpent ; d'autres sont fabuleuses : un homme avec des crocs et une queue de lézard, un serpent-cerf ou des objets et des fruits animés. Le fabuleux représente le monde mythique : dieux, leurs ancêtres créateurs, héros culturels. Les représentations réalistes sont les rituels qui commémorent le mythe et la légende. L'artiste *mochico* était dominé par le mythe et les rituels. Ses créations : céramique, textiles, architecture, métaux ou bois, reflètent l'atmosphère mentale et représentent les rituels qui avaient comme finalité de reconstituer indéfiniment les temps primordiaux, de conserver l'ordre social et de légitimer le pouvoir des aristocraties régnautes.

Rien n'était fortuit ni arbitraire. La *huachaferia* artistique, fréquente à notre époque, était une catégorie atypique. L'art *mochica* reflétait les idées religieuses et le monde alentour d'alors. Tout objet ou représentation, réaliste ou fabuleux, dont on pensait traditionnellement qu'il représentait la vie quotidienne, avait plutôt à voir avec la vie sacrée qu'avec le profane. Ce qu'on appelle les *huacos* érotiques eux-mêmes, qu'on a souvent dénigrés parce

qu'ils représentaient des scènes très prosaïques qui s'apparentaient, dans la vision occidentale, à la perversion, sont examinés par Anne-Marie Hocquenghem et réinterprétés dans la logique des mythes et des rituels.

Une fois définies les scènes complexes : combats, courses, jeux, sacrifices, supplices, offrandes, rituels de purification, l'auteur a cherché chez les chroniqueurs comme Molina, Ondegardo, Guáman Poma, Cobo et Santa Cruz Pachacuti, des inscriptions de rituels incas qui l'aident à interpréter ces scènes, comme les études ethnographiques.

Ce procédé qui consiste à confronter l'archéologie, l'histoire et l'ethnographie, comme l'avait fait Tello pour San Pedro de Casta (Huarochiri), lui permet de montrer la cohérence de l'art andin et de proposer l'existence d'une structure mythique pan-andine. Une structure qui se dynamisait et se reproduisait à travers un cycle de fêtes ou de rituels réglés par un calendrier pan-andin. Les différences ethniques et les styles régionaux ne sont que des vernis et des habillements qui cachent une structure plus générale. C'est une proposition intéressante, bien qu'elle ne parvienne pas à expliquer le voyage, à travers les siècles préhispaniques, de cette structure mythico-calendaire andine.

Ces conclusions l'éloignent de son maître John H. Rowe, qui introduisit une périodisation archéologique où se succèdent des moments d'hétérogénéité culturelle avec d'autres, d'homogénéité pan-andine. Ses réflexions la rapprochent plutôt de Tello qui démontra le caractère central et la pérennité de la divinité principale andine (Wira-Kocha), motif religieux qui avait son corrolaire matériel dans l'art. De la même façon, son idée de faire de Chavin la culture matrice et sa notion de cultures épi-gones, pour les développements ultérieurs, paraissent bien s'articuler avec les résultats d'Anne-Marie Hocquenghem : l'andin s'est structuré avec la théocratie de Chavin et, ensuite jusqu'aux Incas, ne connaît pas de transformations fondamentales.

Les recherches novatrices de cette archéologue française nous donnent l'occasion d'attirer l'attention sur la modernité des études de Tello et d'inviter les jeunes archéologues à redécouvrir ou à découvrir d'autres façons de penser l'histoire préhispanique. Une manière où il convient d'observer le présent pour comprendre le passé et où Chavin, Moche, Nazca, Wari ne sont pas de simples tessons pour les musées, mais des éléments formateurs de l'identité nationale péruvienne.

Manuel BURGA

Teresa GISBERT, Silvia ARCE, Martha CAJIAS, *Arte textil y mundo andino*, La Paz, Gisbert Ed., 1987, 315 p.

Bien que de nombreux travaux aient été consacrés à l'histoire des Andes du Centre-Sud, et que tous aient fait état de l'importance des textiles pour les sociétés qui se sont développées dans cette partie du monde, aucun ouvrage d'envergure ne s'était risqué jusqu'ici à traiter à la fois de l'art andin, le plus vivace et le plus créatif, et de l'histoire de ceux qui l'avaient produit et le produisent aujourd'hui encore. L'ouvrage analysé ne se présente ni sous la forme d'un essai ni sous celle d'une synthèse, mais plutôt d'un répertoire abondamment illustré (plus de cent pages d'iconographie). Il est divisé en trois parties : les techniques, les grandes régions textiles, l'art du tissage à l'époque de la viceroyauté, et comprend deux volets, l'un consacré aux *obrajes*, ces grands centres de tissage fondés par les Espagnols et rompus aux techniques occidentales, l'autre traite des tapisseries et tapis sous la colonisation espagnole.

On le comprendra, le premier mérite qui revient à cet ouvrage est celui de regrouper une documentation dispersée et d'offrir pour la première fois une nomenclature à un art qui n'en n'avait point. Les hypo-