

Cahiers d'Études des Cultures Ibériques et Latino-américaines

Université Toulouse Jean-Jaurès – Université Paul-Valéry, Montpellier

ISSN 2428-7245

CECIL NUMÉRO 2 (2016)

| | |
|--|-----|
| Dossier thématique: Errance et migrations dans l'imaginaire ibéro-américain | 5 |
| Jérôme Thomas : Un pont entre deux cultures. <i>El primer nueva corónica y buen gobierno</i> de Felipe Guaman Poma de Ayala (1615) | 7 |
| Olga Picún : Cambio, identidad y crítica: el candombe en el movimiento de la Música Popular Uruguaya | 31 |
| Aline Rouhaud : Les marielitos, exilés au sein de l'exil | 57 |
| Anne-Claudine Morel : <i>El viajero de Praga</i> (Javpier Vásconez, 1996). Mémoires et itinéraires d'un médecin pragois : de la patrie de Kafka aux contreforts andins, de Prague au pays imaginaire | 79 |
| Pauline Berlage : <i>Desterritorializados</i> . Exilio geográfico y exilio de género en <i>Árbol de luna</i> de Juan Carlos Méndez Guédez..... | 99 |
| Xavier Luffin : L'odyssée latino-américaine des <i>Turcos</i> à travers la littérature arabe contemporaine..... | 119 |
| Section Varia | 141 |
| M ^a Mar Cortés Timoner : María de Zayas y el derecho a ser de las mujeres..... | 143 |
| Vincent Parello : Le régime du séjour du réfugié espagnol et de l'étranger en France (1938-1943)..... | 159 |
| Thèses de doctorat | 175 |
| Rencensions et compte-rendus | 195 |
| Livres reçus à ce jour | 219 |

Les *Cahiers d'Études des Cultures Ibériques et Latino-américaines (CECIL)* sont une publication lusiste et hispaniste d'histoire et de civilisation, de littérature, d'art et de sciences sociales qui favorise le comparatisme et les regards croisés sur les phénomènes culturels et les faits de civilisation en Amérique latine et dans la péninsule ibérique. Axés sur l'étude des formes, des représentations et des imaginaires, les *Cahiers d'Études des Cultures Ibériques et Latino-américaines* sont une revue en ligne avec une périodicité annuelle, adossée à l'IRIEC (EA 740).

Directeur : Michel Boeglin

Rédacteur en chef: Patrick Lesbre

Adresse d'expédition

Pour nous envoyer votre contribution, merci de nous contacter à

cahiersdetudes@gmail.com

Pour les normes de présentation, rendez-vous sur le site de la revue:

<http://cecil.upv.univ-montp3.fr> > A propos de la revue

ou nous contacter à l'adresse mail indiquée ci-dessus.

Cahiers d'Études des Cultures Ibériques et Latino-américaines - CECIL – ISSN 2428-7245. Numéro 2 -
Année 2016.

Université Toulouse-Jean-Jaurès – Université Paul-Valéry, Montpellier

© CECIL

Un pont entre deux cultures. *El primer nueva corónica y buen gobierno* de Felipe Guaman Poma de Ayala (1615)

Jérôme Thomas¹

CRISES - Université Paul Valéry,
Montpellier

Résumé : La chronique rédigée au début du XVII^e siècle par Felipe Guaman Poma de Ayala est extraordinaire à plus d'un titre. Œuvre monumentale d'un Indien, elle est un véritable plaidoyer adressé au roi d'Espagne pour que ce dernier mette fin aux exactions commises par les colons au Pérou. Poma de Ayala est un cas pratiquement unique d'hybridation culturelle dans les Andes. Sa chronique, nourrie de sources européennes et andines, offre un regard acerbe sur le monde colonial et la société autochtone en pleine mutation. D'origine noble selon ses dires, christianisé par son demi-frère, interprète auprès de visiteurs ecclésiastiques, il oscille entre deux cultures. Ses modes de représentation s'en ressentent et son ouvrage est un parfait exemple du mélange de schémas mentaux d'origine indigène et européenne. Son profil particulier pousse à s'interroger sur sa place dans la société locale et son rôle de médiateur culturel entre les sociétés autochtone et coloniale.

Mots clés : Felipe Guaman Poma de Ayala, métissage, Andes, médiation, acculturation, XVII^e siècle.

Título : Un puente entre dos culturas. *El primer nueva corónica y buen gobierno* de Felipe Guamán Poma de Ayala (1615)

Resumen : La crónica escrita a principios del siglo XVII por Felipe Guamán Poma de Ayala es extraordinaria en más de un sentido. Monumental obra de un indio, es una verdadera súplica al Rey de España para que éste ponga fin a los abusos cometidos por los colonos en el Perú. Poma de Ayala es un caso casi único de hibridación cultural en los Andes. Su crónica, nutrida de fuentes europeas y andinas, ofrece una mirada mordaz sobre el mundo colonial y la sociedad indígena en plena mutación. De origen noble, según él, cristianizado por su medio hermano, intérprete para los visitantes eclesiásticos, oscila entre dos culturas. Sus modos de representación lo dejan ver y su libro es un ejemplo perfecto de mezcla de patrones mentales de origen indígena y europeo. Su perfil particular conduce a cuestionar su lugar en la sociedad local y su papel como mediador cultural entre los indígenas y las autoridades coloniales.

Palabras clave : Felipe Guamán Poma de Ayala, mestizaje, Andes, mediación, aculturación, siglo XVII.

Title : A bridge between two cultures. *El primer nueva corónica y buen gobierno* of Felipe Guaman Poma de Ayala (1615)

Abstract : The chronicle wrote by Felipe Guaman Poma de Ayala at the beginning of the XVII century is extraordinary. Monumental work of an Indian, it's a plea to the king of Spain that it put an end to abuses by settlers in Peru. Poma de Ayala is a virtually unique case of cultural hybridization in the Andes. His work, nourished by Andean and European sources, offers a scathing look at the world and

¹ Docteur en anthropologie historique et chargé de cours à l'université de Montpellier 3, ses recherches portent sur l'histoire du corps en Amérique latine et en Europe à l'époque moderne. Il s'intéresse également aux processus d'évangélisation et d'acculturation mis en œuvre par les Européens dans les colonies américaines. Il a notamment publié *Embellir le corps. Les parures corporelles amérindiennes du XVI^e au XVIII^e s.* (CNRS, 2011). jerome.thomas@univ-montp3.fr

colonial indian society changing. Originally noble in his words, christened by his half-brother, interpreter for visitors ecclesiastics, he oscillates between two cultures. Its modes of representation and experience in his work is a perfect example of the mixture of mental patterns of native and European. It's particular profile questions about his place in local society and it's role of cultural mediator between native and colonial societies.

Key words : Felipe Guaman Poma de Ayala, cultural mix, Andes, mediation, acculturation, XVII century

Introduction

Considéré comme l'un « des plus grands trésors de l'héritage culturel des peuples andins du Pérou »², le manuscrit autographe d'un prétendu membre de la petite noblesse péruvienne, Felipe Guaman Poma de Ayala, un long texte en prose, est une œuvre surprenante tant par son étonnante calligraphie que par ses illustrations exceptionnelles³. Le 14 février 1615, Poma de Ayala écrit au roi d'Espagne Philippe III qu'il vient d'achever une « chronique d'histoire générale » (*Corónica o historia general*) c'est-à-dire un récit d'événements qui contient tout ce qu'il a pu apprendre au cours de sa longue vie sur l'histoire andine et la présence espagnole dans cette région conquise depuis moins d'un siècle. Il ajoutait qu'il serait heureux d'envoyer ce travail à Sa Majesté et que celle-ci veuille bien l'accepter⁴.

L'objectif du chroniqueur est doublé: offrir au roi un compte-rendu de l'histoire de l'ancien Pérou depuis les origines jusqu'au règne des Incas et informer le monarque sur la crise profonde que traverse la société indigène depuis les débuts de la colonisation espagnole. Les dessins décrivent avec force détails les terribles conditions de vie des autochtones après l'écroulement de l'empire inca.

Le titre donné indique d'emblée le but de son projet. Il intitule son œuvre *El primer nueva corónica y buen gobierno*, c'est-à-dire une « nouvelle chronique » de l'histoire andine et le « bon gouvernement » ou les réformes gouvernementales que la vice-royauté se doit de mettre en place. Mary Louise Pratt définit cette œuvre comme un texte « autoethnographique » où le sujet colonial s'approprie l'histoire et

² Kolding Nielsen 2001, 8.

³ Guaman Poma de Ayala 1936. Sur la composition du manuscrit, cf. Adorno 1979-1980, 24, 7-28 ; *idem* 2000, XIII-XVIII.

⁴ Lohmann Villena 1945, 20, 326-327 ; Alberdi Vallejo 2008, 28 (f° 1r.).

les représentations des colonisateurs tout en évoquant la société dans laquelle il évolue⁵.

Cette chronique est extraordinaire à plus d'un titre. Il s'agit de l'une des deux principales sources sur le Pérou pré-hispanique et colonial, avec le récit du métis Garcilaso de la Vega, écrite par un indigène de langue maternelle quechua mais qui s'exprime dans un espagnol fortement mâtiné d'expressions locales. C'est une œuvre riche qui mêle histoire, religion, politique, géographie et témoigne de la coexistence difficile des cultures andine et espagnole. Enfin, l'auteur semble exprimer le point de vue d'un membre de la petite noblesse indienne que les Espagnols ont maintenu en place afin de servir d'intermédiaire avec la population autochtone. Mais cette origine sociale prête à discussion; Jean-Philippe Husson remarque avec justesse qu'il offre un « exemple emblématique du discours des groupes dominés »⁶.

De par sa formation et son parcours, il est en quelque sorte un médiateur culturel, dans la mesure où cet homme est le fruit de deux cultures. Son œuvre est par essence un produit hybride puisque les populations andines ne connaissaient pas l'écriture avant la Conquête et qu'il écrit dans un espagnol parfois approximatif⁷. Poma de Ayala devient, par les influences subies, une sorte de trait d'union entre les deux cultures. Nous tenterons de cerner en quoi cet homme de lettres peut être qualifié de médiateur culturel. Pour ce faire, nous nous pencherons rapidement, puisque largement commentées, sur sa biographie et la genèse de son œuvre. Puis nous examinerons un thème important qui peut donner quelques clés pour expliquer ce métissage mental et ce rôle de passerelle entre deux mondes, celui lié à la lune et au soleil.

⁵ Pratt 1992, 7 ; *Idem* 1994, 24-46.

⁶ Husson 2012, 5.

⁷ Prévôtet 2011, 401-407.

1. De San Cristóbal de Suntu à la cour de Lima : un Indien entre deux mondes

1.1 Les origines de Poma de Ayala : un mythe construit par lui-même ?

Quelques documents du XVI^e siècle permettent de mieux connaître l'auteur⁸. D'origine indigène, contrairement à la quasi totalité des chroniqueurs établis au Pérou, il est également lié par le sang à la noblesse inca selon ses propres écrits mais il semble d'extraction modeste et qu'il ait volontairement menti sur ses origines. D'après son témoignage (1094 [1104], 1108 [1118]⁹), il serait né après la conquête de l'empire et il déclare être âgé de 80 ans quand il achève son manuscrit, ce qui situerait sa naissance aux alentours de 1535. Mais il faut surtout comprendre ce chiffre « 80 » comme un symbole pour qualifier le grand âge et la vieillesse et métaphoriquement la sagesse acquise au fil des ans. Dans les traditions occidentale et andine, l'âge est un critère de fiabilité et de raison. Bien que ses calculs soient assez imprécis, il est tout de même possible de déduire approximativement sa date de naissance entre le milieu de la décennie 1530 et le milieu de la décennie 1550 et sa mort après l'année 1615, probablement en 1616.

Il est vraisemblablement né au Pérou dans le village de San Cristóbal de Suntu, situé dans la province de Lucanas¹⁰. Poma de Ayala était - d'après ce que l'on peut lire dans ses écrits - le descendant d'un ancien roi du Chinchaysuyu et d'une petite-fille du dixième inca (76 [76], 819 [833]). Ainsi, il descendrait par son père, *cacique* des Andes de Lucanas, des anciens rois mythiques de Yarovillca et, par sa mère, de l'Inca Tupac Yupanqui. Son origine sociale est sans doute beaucoup plus modeste¹¹. Il serait peut-être issu d'une famille de petits *caciques* qui portaient le titre de *mitmaquna*, c'est-à-dire de membres d'une communauté dotée par l'Inca de privilèges spéciaux pour s'installer dans les territoires nouvellement conquis.

⁸ Pérez Cantó 1996, 29-31. Dans un document découvert récemment, il est mentionné comme « *lengua* » (interprète), cf. Pereyra Chávez 1997, 2, 261-270.

⁹ Un décalage dans la pagination est visible à partir du f° 154 : certaines pages ont alors le même numéro ou n'en possèdent aucun. Le chiffre entre crochets laisse apparaître la pagination véritable.

¹⁰ Pérez Cantó 1996 32, 37 ; Porras Barrenechea 1948, 23. Mais il serait peut-être né à Huamanga (ou Guamanga) aujourd'hui Ayacucho, dans le département actuel de Huancavelica (Lobsiger 1960, 12-13).

¹¹ Lobsiger 1960, 11, 13, 19.

Néanmoins, cette ascendance noble n'est même pas assurée et Georges Lobsiger emploie le terme de « mythomanie » pour qualifier son discours sur ses origines princières¹².

1.2 L'errance d'un traducteur indigène

Alphabétisé et christianisé par son demi-frère métis, Martin de Ayala, un franciscain qui lui apprend également l'espagnol, il exerce les fonctions de « *señor principal, cabeza mayor y administrador protector, tiniente general de corregidor de la dicha provincia de los indios andamarcas soras lucanas por su magestad y principe deste rreyno* » (1096 [1106]), des charges bureaucratiques coloniales importantes qui lui confèrent une position sociale assez élevée si, bien évidemment, il ne fabule pas. Dans les années 1570, grâce à sa connaissance des deux langues, il fait office d'interprète pour des religieux espagnols lors de campagnes d'extirpation de l'idolâtrie (280 [282]). Il se définit lui-même « *ceruiendo de lengua* » (servant d'interprète) (701 [715]). C'est au cours de cette errance à travers les Andes qu'il collecte nombre de données historiques et mythiques qui viennent s'ajouter à ses propres connaissances de son environnement culturel.

Frotté aux administrateurs coloniaux et aux institutions ecclésiastiques, il s'imprègne des nouveaux codes sociaux, religieux, juridiques désormais en vigueur. En 1600, après trente années au service du roi, il revient chez lui pauvre et déguenillé (1094 [1104]). C'est à cette époque qu'il rencontre des ennuis avec la justice. À la suite d'un procès perdu en 1600 pour récupérer ses biens (1098 [1108]), il se consacre à l'écriture et aux voyages afin de récolter des informations supplémentaires pour son futur ouvrage. En 1615, il décide de se rendre à Lima pour remettre son manuscrit au vice-roi. E conduit, il rentre alors chez lui, âgé et pauvre, nu-pieds et amaigri (1094 [1104]). Enfin, entre 1615-1616, il retravaille son manuscrit et ajoute plus de 125 passages comme a pu le démontrer Rolena Adorno¹³. Il nourrit sa réflexion grâce à toutes ces années de pérégrination mais également en s'imprégnant des réflexions de ses contemporains, que ce soit la *Doctrina Christiana y catecismo para instrucción de los indios* de José de Acosta

¹² Lobsiger 1978, 42, 25.

¹³ Adorno 1989, c. II.

publiée à l'issue du III^e concile de Lima ou les écrits de Martín de Murúa (1080 [1090]).

Tous ces éléments constituent la base et la trame de son manuscrit. Fruit de longues années de recherches et de voyages, il donne à voir ce qu'est le Pérou colonial et les tensions qui le traversent au tournant des XVI^e et XVII^e siècle. Aussi, cette chronique péruvienne, entreprise à partir de 1585 environ et rédigée entre 1612 et 1615, est-elle une longue lettre adressée au roi d'Espagne¹⁴. La *Corónica* décrit les injustices coloniales sans remettre en cause la légitimité espagnole (949 [963]) mais la présence ibérique a pour seul motif l'évangélisation. Il assure le souverain de son indéfectible soutien, et va même jusqu'à se présenter comme travaillant à son service (1094 [1104]) et se déclare vassal du roi (1118 [1138])¹⁵. Il emploie le terme « *nueva* » car il prétend présenter une nouvelle version de l'histoire précolombienne et de la conquête espagnole différente de celles publiées jusqu'à présent. Il s'appuie sur ses origines « locales » pour se démarquer des autres chroniques, quasiment toutes rédigées par des Espagnols. Il a pour ambition d'exprimer le point de vue indigène de cette histoire andine qui contraste avec les précédents textes rédigés exclusivement d'un point de vue hispanique¹⁶. C'est en quelque sorte l'opinion des vaincus qu'il expose et il sait que son œuvre sera considérée comme légitime s'il respecte les critères du groupe dominant en s'exprimant à travers un genre littéraire occidental. « *Gobierno* » indique le caractère éminemment politique de son propos.

La réflexion sur les influences culturelles qui inspirent la pensée de Poma de Ayala a donné lieu à de nombreux et importants débats, parfois houleux et passionnés. Certains estiment que c'est un Indien profondément christianisé qui aurait assimilé une grande partie des codes culturels européens alors que d'autres penchent vers des modes de représentation et des schémas mentaux essentiellement imprégnés de culture andine. Hors de ces débats, il s'agit pour nous de monter l'interpénétration de deux modes de pensée qui s'enrichissent mutuellement et s'hybrident.

¹⁴ Adorno 1980, XXXII-XVLI.

¹⁵ Lobsiger 1963, 34-54.

¹⁶ Lohmann Villena 1945, 20, 326-327

2. Le soleil et la lune dans l'œuvre de Poma de Ayala ou l'interpénétration de deux pensées

Dans les travaux antérieurs aux années 1980, le « péruvianisme » et la structure mentale andine de Poma de Ayala sont mis en avant¹⁷. Il est présenté comme un exemple de « pensée sauvage » sans pour autant « fonctionner à l'état pur » selon Nathan Wachtel dans un article fondateur¹⁸. Wachtel pense qu'il analyse le monde qui l'entoure à travers des catégories et des structures mentales authentiquement autochtones¹⁹. Or, bien que profondément andin de par ses origines, il est culturellement un métis. En effet, il est chrétien et choisit d'écrire pour s'exprimer.

2.1. La prégnance du modèle européen ?

Dans une étude parue en 2000, Marie-Claude Cabos-Fontana met en avant une acculturation et une christianisation profonde selon les normes européennes, suivant en cela les conclusions de Serge Gruzinski qui a montré une « occidentalisation » des Indiens²⁰. C'est un métis culturel en raison de la religion catholique qui reste au centre de sa vision du monde. Des travaux récents démontrent chez Poma de Ayala une filiation très forte avec l'univers mental issu de la période médiévale. L'influence de la littérature et de l'iconographie médiévales ont été mises en évidence²¹, que ce soit le *Miroir historial* de Vincent de Beauvais²², l'*Ymago Mundi* de Pierre d'Ailly²³, ou bien encore celle d'ouvrages espagnols du XVI^e siècle comme la *Chronografia* ou *Repertorio de los tiempos* de Jeronimo de Chaves (1548), ouvrage de vulgarisation scientifique qui mêle connaissances astronomiques et cosmologie traditionnelle et qui connut une grande popularité

¹⁷ Pour une approche de la réception et de l'interprétation de cette œuvre, cf. Pérez Cantó 1996, 9-28.

¹⁸ Wachtel 1971, 839.

¹⁹ *Idem*, 794.

²⁰ Cabos-Fontana 2000 ; Gruzinski 1999.

²¹ Selon Maarten van de Guchte, les dessins de Poma de Ayala dépendent de modèles artistiques européens dont une grande partie daterait de la fin du XV^e et du début du XVI^e siècle (Van de Guchte 1993, 143-160).

²² Cabos-Fontana 2000, 213-218.

²³ *Idem*, 174-182.

dans la péninsule ibérique et au Nouveau Monde²⁴ ou *Flos Sanctorum* (1580) de Pedro de La Vega²⁵. Intéressons-nous à cette *Chronografia*. Il n'a pu s'inspirer que d'ouvrages diffusés au Pérou et le grand nombre d'illustrations dans son œuvre permet de supposer qu'il penchait vers la littérature illustrée. Selon Plas, il reprend les conventions de la *Chronografia* et imite sa typographie. Surtout il reproduit quasi à l'identique des généalogies bibliques, de papes et d'empereurs. Plas a répertorié 24 folios de l'édition de 1584 repris par Poma de Ayala²⁶. Mais plagier est-ce s'acculturer ? Il ne faut pas non plus négliger l'impact de quelques peintres établis au Pérou comme Bernardo Bitti, jésuite de son état, et actif à Lima, Cuzco et Juli qui sera une référence pour les artistes suivants²⁷.

Mais surtout, le Père mercédaire Martin de Murúa exerça une grande influence sur lui malgré des relations difficiles et houleuses. Des différends importants semblent opposer les deux hommes. Ces rapports très compliqués ont été étudiés avec soin par Adorno et Boserup²⁸. Pourtant, il fait explicitement référence à l'œuvre de Murúa (1080 [1090]). Il connaît l'*Historia del origen y genealogía real de los Reyes Incas del Perú*. Ballesteros-Gaibrois a mis en évidence la continuité entre l'ouvrage et les dessins de Poma de Ayala et ceux de Murúa²⁹ et Condarco Morales a montré des similitudes frappantes dans le plan et la division en chapitres adoptés par Poma et l'œuvre de Murúa³⁰. Le premier copie le second. Le projet de recherche « Getty Research Project (2007-2008) » a confirmé des liens étroits entre eux. D'après ses conclusions, Poma de Ayala a fait partie de l'équipe d'auteurs et d'artistes qui travailla pour le Père mercédaire. Bien plus, la découverte du manuscrit de Murúa par Juan Ossio a permis de dater plus précisément la genèse de l'ouvrage vers 1590 et de mieux étudier les relations artistique et littéraire entre les deux hommes³¹.

²⁴ Plas 1996, 82, 97-116.

²⁵ Prévôtet 2011, 409.

²⁶ Plas 1996, 81-83.

²⁷ Van de Guchte 1993, 144.

²⁸ Adorno et Boserup 2008, 7-76.

²⁹ Ballesteros-Gaibrois 1978-79, 39-47 ; *idem* 1981, 15-66.

³⁰ Condarco Morales 1967, 302-305.

³¹ Ossio, 1998, 271-278.

Tirailé entre deux cultures, deux sociétés, deux visions du monde avec toute l'inconfort que cela produit : Indien et pauvre, il est la cible du mépris des Espagnols (1094 [1104]) ; catholique, les siens s'en méfient voire le rejettent car il a participé à de très dures campagnes pour extirper l'idolâtrie ; chicanier et procédurier, n'hésitant pas à intenter des procès pour un titre, il est considéré comme un arriviste qui a usurpé des fonctions. Rappelons que le jugement de 1600 le décrit comme une personne « mauvaise » et « menteuse » qui se prévaut abusivement de certains titres³². Il paraît marginalisé et le regard qu'il porte sur certains symboles religieux ne peut qu'accroître cette césure. Cette double culture est par exemple perceptible dans son approche des astres, de la lune et du soleil souvent présents dans ses illustrations.

2.2. *Le soleil et la lune : un couple primordial*

Dans la tradition théologique chrétienne, certains Pères de l'Église comme saint Ambroise ou saint Augustin comparent l'Église à la lune³³. Au II^e siècle, Théophile d'Antioche écrit: « Le soleil est à l'image de Dieu, la lune est l'image de l'Homme (car elle reçoit la lumière du soleil) ». Origène (III^e s.) considère la lune en tant que symbole de l'Église qui, après avoir reçu la lumière du soleil, la transmet aux fidèles. Chez saint Augustin, la lune est bien souvent une allégorie de l'Église³⁴. Pour saint Jérôme, elle est le type même de l'Église illuminée par le Christ³⁵. C'est une constante à l'époque médiévale, comme chez Isidore de Séville (VII^e s.)³⁶ ou dans les livres d'emblèmes des XVI^e et XVII^e siècles³⁷.

La symbolique attachée au soleil est tout aussi importante, si ce n'est plus. Le cardinal de Bérulle ne clame-t-il pas dans son *Discours de l'Etat et des Grandeurs de Jésus* (1622) que « Jésus est le Soleil de nos âmes, duquel elles reçoivent toutes les grâces, les lumières et les influences »³⁸. Il est considéré comme une image de Dieu et la Bible l'exprime très clairement: « Pour vous qui craignez mon nom, le soleil de

³² Stern 1978, 227.

³³ Françon 1945, 60-1, 59-65.

³⁴ Cf. Le discours sur le Psaume X – L'hérésie en face de l'Église catholique, 1103.

³⁵ Bodin 1966, 24-25.

³⁶ Isidore de Séville 2002, XVIII, 5 & 6.

³⁷ Schvalenberg 1592, 227.

³⁸ Cité par Ramnoux 1965, 456.

justice se lèvera portant la guérison dans ses rayons » (Malachie 3, 20). Le Christ tout comme le soleil dispense la lumière, spirituelle pour le Fils de Dieu, physique pour l'astre solaire. Le soleil est bienfaisant, permet la vie, commande le temps et le calendrier (Genèse, 1, 14). Il joue un rôle générateur indispensable et rythme le quotidien des hommes.



Figure 1 : *Crío dios al mundo, entregó a adán y a eua / adán / eua / mundo / papa* (Guaman Poma 1936, 12)

Dans la cosmologie inca, la recherche de l'ordre et de l'équilibre est primordiale dans un univers où s'affrontent des forces antagonistes telles que clarté et obscurité, liquide et solide qui doivent se neutraliser et se compléter. Comme dans l'univers, la dualité est de mise : femelle et mâle, bas et haut, gauche et droite. *Quilla*, la lune, symbole féminin, est liée à la fluidité, la fécondité, l'obscurité alors que *Inti*, le soleil, symbole masculin, renvoie vers la clarté, l'énergie fertilisante³⁹. Dans ce contexte, les Incas ont regroupé les concepts d'espace et de temps en un seul connu sous le nom de *pacha*, qui signifie « temps, sol, lieu »⁴⁰.

Quilla, mot traduit par « lune » d'après Holguín, qui ne précise pas le genre, apparaît en tant que sœur du soleil⁴¹. Tous les deux ont été créés par des divinités telle que Viracocha⁴². L'Inca Garcilaso de la Vega décrit la lune comme sœur et femme du soleil et la mère de l'ancêtre des Incas, Manco Capac et de sa sœur et femme, Mama Ocllo. Ces derniers voyagèrent de Titicaca à Cuzco et Mama Ocllo enseigna aux femmes les travaux féminins comme filer et tisser⁴³. Comme le soleil, la lune participe au renouvellement des cycles de la vie. C'est une composante essentielle des rituels calendaires. Le calendrier inca et les cérémonies majeures coïncidaient avec la pleine lune. Comme dans de nombreuses cultures, l'astre est intimement lié à la terre et à la fertilité sous la forme de Pachamama. Septembre,

³⁹ Thomas 2006, 1, 73-79.

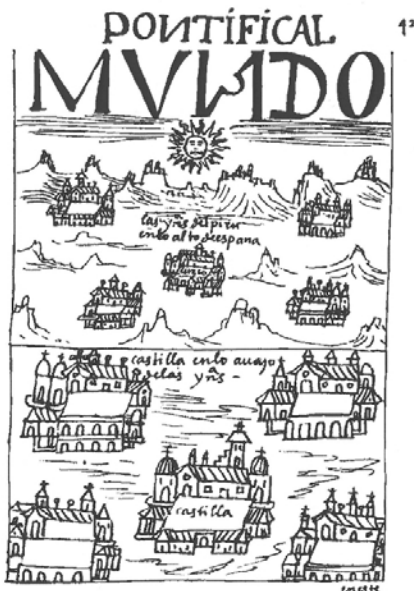
⁴⁰ González Holguín 1608, 266.

⁴¹ *Idem*, 306.

⁴² Encore de nos jours, autour de Cuzco, la lune est associée au pastoralisme et le soleil à l'agriculture : Silverblatt 1987, 61-63, 119, 138-140, 152-153 ; Urton 2004, 52-57.

⁴³ Urton 1981, 80-81.

mois de la grande fête de la lune, était connu sous le nom de *Coya Raymi* (fête de la reine), un temps pendant lequel les femmes jouaient un rôle très actif dans les cérémonies. Lune et reines étaient étroitement associées pendant cette période. Poma de Ayala l'explique parfaitement en expliquant que de toutes les planètes et étoiles scintillantes dans le ciel, la *coya* est « la lune et femme du soleil » (253 [255]). Garcilaso de la Vega raconte comment un renard fut à l'origine de la lumière blafarde de la lune. A cause de sa beauté, il en tomba amoureux et décida de l'enlever. Il monta au ciel pour se joindre à elle mais il l'embrassa et la serra si étroitement qu'à force il lui fit des taches. Ainsi apparurent les taches noires lunaires visibles de nos jours⁴⁴.



Peru y el reino de Castilla / las Yndias del Pirú en lo alto de España / Cuzco / Castilla en lo auajo de las Yndias / Castilla (Guaman Poma 1936, 42)

Mais la religion est dominée par le culte du soleil, *inti*, ancêtre mythique de la dynastie inca⁴⁵. Père de Manco Capac, *Inti* lui enseigna les techniques et les arts. Le soleil aurait également donné la lumière et la chaleur à la Terre. L'île du Soleil au milieu du lac Titicaca, considéré comme le berceau mythique de l'humanité et le lieu originel du monde, serait l'un des deux endroits où il naquit. Ayant permis au monde de sortir de sa semi-obscurité, le lac devint un lieu de culte solaire et lunaire. C'est l'un des éléments indispensables du calendrier inca. Les deux solstices étaient les plus importants rituels de l'année. Au cours du

solstice d'hiver, le *Raymi*, les jeunes garçons terminaient leur initiation et intégraient la société des adultes. Le soleil donnait également « une assise religieuse à l'organisation politique de l'empire⁴⁶ ». C'était un culte d'Etat, une religion officielle dont dépendait en partie l'équilibre du pouvoir politique. Maintes fois décrit, le temple de Coricancha, où lui était rendu un culte, en

⁴⁴ Inca Garcilaso de la Vega 1633, 247.

⁴⁵ Gullberg 2009, 107-108, 119-124.

⁴⁶ Cabos-Fontana 2000, 160.

est le symbole le plus abouti⁴⁷. A. Dorsinfang-Smets remarque que « l'implantation du culte donnait un fondement religieux aux mesures d'organisation économiques et administratives »⁴⁸.

Certains astres tiennent également une place particulière dans la cosmologie

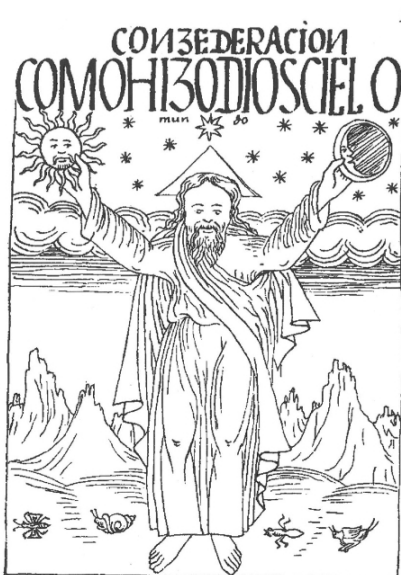


Figure 3 : *Conzederacion/ cómo hizo dios cielo, mundo / mundo para dar gracias a dios* (Guaman Poma 1936, 910)

⁹¹⁰ inca. L'un d'eux, « Choqui Ylla Uillca » ou « éclair », est généralement associé à la divinité d'origine aymara Colla, appelée « Tunupa ». « Choqui Ylla Uillca » suggère la brillance de l'étoile de Vénus. C'est le sens donné dans le diagramme de Santacruz Pachacuti. Le sens littéral de « Choqui Ylla » est « lance de lumière »⁴⁹. Selon Poma de Ayala « Choqui Ylla Uillca » est l'enfant de *Quilla* (185 [187]). Le nom fait non seulement référence à l'éclair mais également au « *panaka* », symbole royal de l'Inca Pachacuti Yupanqui. Cette étoile joue un

rôle important et spécifique : permettre de prédire précisément la date exacte des solstices et des mois de l'année. Dans cette civilisation agraire, elle a donc un rôle primordial en tant que régulatrice des changements climatiques annuels. Elle préside aux périodes de transitions, de la croissance des plantes et de la reproduction. En ce sens elle est fortement liée au soleil et à la lune.

2.3. Un point de vue « externe » ?

Divers thèmes abordés par Poma de Ayala retiennent l'attention mais celui sur le soleil et la lune est particulièrement prégnant et montre l'imbrication d'une double culture à propos de sujets religieux centraux pour les deux sociétés. Urioste affirme que l'auteur réinterprète la cosmovision andine en appliquant des concepts chrétiens sur des catégories précoloniales⁵⁰. Cette affirmation est en partie vraie. Soleil et lune sont un thème important puisqu'ils figurent sur quarante dessins. Or,

⁴⁷ Cobo 1964, l. XIII, c. 5 ; Urton 2004, 18-19.

⁴⁸ Dorsinfang-Smets 1965, 375.

⁴⁹ Mazzoti 2008, 151-152.

⁵⁰ Urioste 1987, LXXVII.

seulement quatre sont directement associés à la culture chrétienne. Il s'agit des f° 12 (Dieu entre Adam et Eve) (figure 1 ci-dessus), f° 42 (Le *Pontifical mundo*) (figure 2 ci-dessus), f° 910 (Dieu pose le soleil et la lune dans le firmament) (figure 3 ci-dessus) et du f° 935 (La Crucifixion) (figure 4 ci-dessous). Les autres renvoient au Pérou précolombien dont trente-cinq avec la présence de personnages. Sans doute Poma de Ayala a-t-il voulu en combinant deux types d'éléments de composition, affirmer ainsi son appartenance à un groupe. Plusieurs questions se posent alors : quelle signification attribue-t-il au soleil et à la lune ? Quel est le sens de leur utilisation ?

Analysons le f° 12 (figure 1 ci-dessus) où Poma de Ayala propose une synthèse de la Création. On peut y détailler le Créateur et les deux premiers êtres humains, accompagnés de nombreux astres. La figure de Dieu le Père occupe l'axe de l'image. Il est vêtu d'une grande tunique et enveloppé d'une écharpe (*manto*). Au-dessus de sa tête, on peut apprécier le halo triangulaire caractéristique dans l'iconographie chrétienne. Il pose ses mains sur Adam et Eve, agenouillés et nus à gauche et à droite du créateur. Les personnages évoluent dans un paysage qui suggère les Andes. A l'extrémité supérieure gauche, on peut apercevoir le soleil et à droite la lune auprès de laquelle trois étoiles forment un angle. Entre les deux, brille une étoile plus importante, entourée par six autres en demi-cercle. Au centre du soleil et de la lune, les visages d'un homme et d'une femme sont dessinés, qui personnifient les deux sexes. L'influence du christianisme est évidente dans les figures de Dieu, d'Adam et d'Eve. C'est la Création selon le récit biblique. Par contre, le haut de l'image, le niveau céleste participe, à première vue, d'une structure autochtone. On peut rapprocher ce dessin du diagramme de Pachacuti Yamqui qui réunit la cosmologie andine.



Figure 4 : *Consederacion / mvrío dios por el mvndo y por los pobres pecadores, hijos de adán, eua. / INRI / Fue crucificado por los pecados* (Guaman Poma 1936, 935).



Figure 5 : Diagramme de la cosmologie inca (Santacruz Pachacuti Yamqui 1879, 256)

Afin de mieux comprendre le processus d'interpénétration entre les cultures européennes et andines chez Poma de Ayala, il est nécessaire d'analyser ce diagramme qui offre des clés pour expliquer les dessins de notre chroniqueur. Pachacuti Yamqui rédigea son ouvrage en recueillant la tradition autochtone auprès de l'élite indigène. Le dessin figure le système cosmologique inca et reproduit les puissances cosmiques divinisées par

les Incas. Chez ce chroniqueur indigène et chez Poma de Ayala, le haut de l'illustration contient les phénomènes célestes avec le soleil, élément dominant et masculin, le *Hanan* et la lune, élément dominé et féminin, le *Hurin*⁵¹. Cette représentation symbolise le lignage. Les hommes descendent des hommes et les femmes des femmes. Il s'agit là, *a priori*, d'une typologie andine⁵². On peut affirmer que « les éléments du côté masculin symbolisent la lumière et la sécheresse : le soleil, l'étoile du matin, la foudre, l'arc-en-ciel et la terre car elle s'oppose ici à la mer. Les éléments du côté féminin sont associés à l'obscurité et l'humidité la lune, l'étoile du soir, les nuages, le brouillard, la grêle, la mer et la source »⁵³.

Il contient un système d'opposition sexuelle et de hiérarchie généalogique entre les divinités susceptibles d'expliquer l'organisation sociale, un système qui équivaldrait à un invariant structurel de la « mentalité andine » et baptisé « système andin ». Pourtant, Duviols affirme que Pachacuti Yamqui a voulu dresser un tableau de la Création et de l'univers au sens chrétien du mot. Viracocha est sans doute présenté comme un dieu inca mais il n'est en fait qu'une projection rétrospective du Dieu chrétien. Le diagramme s'inscrit dans une « perspective chrétienne,

⁵¹ Bauer 2001, 25-2, 302.

⁵² Classen 1993, 20 et suiv.

⁵³ Thomas 2006, 1, 77.

providentialiste et édifiante »⁵⁴. Selon Pierre Duviols, le dessin est composé en partie d'après l'influence de la *Doctrina Christiana* issue du concile de 1584 et se rattacherait également à la tradition néo-platonicienne en vigueur en Espagne à cette époque⁵⁵. Santacruz Pachacuti Yamqui émettrait l'idée que les Incas possédaient un seul Dieu créateur du monde, suprême organisateur de l'univers, et qu'ils tendaient donc vers le monothéisme auquel tous les éléments naturels sont subordonnés⁵⁶. Dans le diagramme de Santacruz Pachacuti Yamqui reproduit ci-dessus, la lumière et le soleil sont associés au Christ et non à Viracocha et, *in fine*, analyse Duviols, le chroniqueur offre « une réfutation du culte idolâtrique du soleil »⁵⁷. Le Dieu conçu par les Incas ne ferait qu'annoncer la venue du Christ et l'auteur fabrique « contre les mythes indigènes d'origine, supposés inspirés par le démon, une histoire des Andes déterminée par la Providence divine⁵⁸ ». Pour Graulich et Núñez Tolin, ce dessin est de toute évidence d'inspiration chrétienne et affirmer qu'il s'inspire du fameux Temple du Soleil, le Coricancha, est selon eux « ni plus ni moins qu'un postulat »⁵⁹.

2.4. *Un rôle de passeur culturel*

À l'inverse, de nombreux auteurs ont postulé que l'influence andine prend le pas sur la vision chrétienne dans ces représentations des symboles astraux. Zuidema voit le diagramme comme un exemple de descendance parallèle, comme nous l'avons indiqué, avec le soleil et la lune en tant que premiers parents⁶⁰. Pour Irene Silverblatt, le diagramme représente l'idéologie inca du parallélisme des genres avec l'Inca à la tête des institutions masculines sous le patronage du soleil et la reine, la *Coya*, à la tête des institutions féminines sous le patronage de la lune⁶¹. Cette idée est reprise par Constance Classen qui met en avant cette division entre droite/gauche, masculin/féminin, sacré/profane, terre/mer, soleil/lune dans le sens

⁵⁴ Duviols 1989, 71, 75-76.

⁵⁵ *Ibid.* 73.

⁵⁶ Santacruz Pachacuti Yamqui 1879, 231-240.

⁵⁷ Duviols 1989, 76.

⁵⁸ *Ibid.* 77.

⁵⁹ Graulich, Núñez Tolin 2000, 74-75.

⁶⁰ Zuidema 1977, 264.

⁶¹ Silverblatt 1987, 54.

d'une interprétation de la cosmologie inca pré-hispanique⁶². Néanmoins, dans sa manière d'utiliser les symboles astraux et de les adapter, il est, à n'en pas douter, tributaire de la culture européenne chrétienne. Cette interprétation figurée du soleil et de la lune n'est pas l'apanage des Andes et c'est une tendance universelle, peut-être une des plus anciennes qui soit. Même Mercedes López-Baralt l'admet alors qu'elle est convaincue d'une « structure [mentale] typiquement andine » chez Poma de Ayala⁶³. Certes, c'est une projection de sa culture et de sa pensée. Mais « n'oublions pas que cette représentation mentale du ciel est tout aussi européenne que précolombienne » d'après Cabos Fontana⁶⁴, point de vue que nous partageons.

En effet, dans l'iconographie occidentale le soleil et la lune accompagnent certains thèmes religieux en particulier la Crucifixion. C'est un thème classique⁶⁵. La première Crucifixion accompagnée du soleil et de la lune est visible dans l'Évangile syriaque de Ravula de 586 et elle devient fréquente à partir du IX^e siècle, se raréfie au XV^e siècle et ne dépasse que sporadiquement le début du XVI^e siècle⁶⁶. Soleil et lune sont aniconiques ou anthropomorphiques. Le christianisme maintient ainsi ces symboles déjà présents dans l'art antique et les utilise sous les mêmes formes que pendant l'Antiquité en conservant, par exemple, leur disposition symétrique à droite (soleil) (donc à gauche du spectateur) et à gauche (lune) (à droite du spectateur) de l'élément central même si ce principe souffre de nombreuses exceptions. Selon Deonna, cette configuration peut être expliquée de la manière suivante : la droite

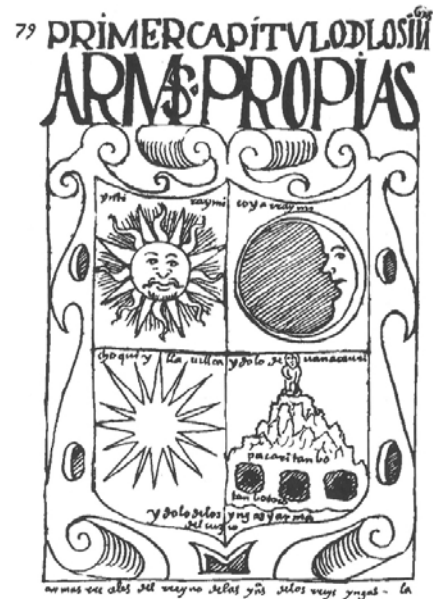


Figure 6 : PRIMER CAPITULO D [E] LOS INGAS: ARMAS PROPIAS

/ Ynti Raymi [fiesta del sol] / Coya Raymi [fiesta de la reina] / Choqui Ylla Uillca [el noble del rayo o de oro] / ydolo de Uana Cauri / Pacari Tanbo / Tanbo Toco [los agujeros del tampu] / ydolo de los Yngas y arma del Cuzco / armas reales del rreyno de las Yndias de los rreys Yngas / / Inti Raymi / Quya Raymi / Chuqi Illa Willka (Guaman Poma 1936, 79)

⁶² Classen 1990, 43-48.

⁶³ López-Baralt, 1988, 205-206, 216, 240.

⁶⁴ Cabos Fontana 2000, 168.

⁶⁵ Deonna 1946, 13-44.

⁶⁶ Deonna 1947, 50 et 70.

représente la place d'honneur réservée à l'être le plus élevé en dignité et par glissement la droite équivaut à soleil, lumière, élément mâle et la gauche à la lune, c'est-à-dire la nuit. C'est un élément féminin et par conséquent la lune est associée à la Vierge et le soleil à Jésus. Ces astres proclament le caractère divin et affirment la qualité céleste de Dieu, son rôle de maître du monde et tous deux forment son escorte d'honneur.

Alors qu'aujourd'hui, les études vont dans le sens d'une acculturation profonde de Poma de Ayala - nous en avons donné quelques exemples - il faut sans doute réévaluer le fait qu'il exprime aussi des schèmes mentaux indigènes. Son mode de représentation et sa structure mentale sont en partie andins. S'y greffe l'influence de la culture européenne puisqu'il a une connaissance certaine des valeurs de l'Europe chrétienne et de leur codification.

Dans le f° 79 « Les armes royales du royaume des Indes des rois Incas » (figure 6 ci-dessus), analysé par Carlos González Vargas, Hugo Rosati Aguerre et Francisco Sánchez Cabello dont nous reprenons les principaux arguments, l'influence mixte des cultures andine et européenne est visible avec une certaine prépondérance locale⁶⁷. L'héraldique européenne devient le support d'un blason inca où il associe soleil et lune précolombiens dans un dessin occidentalisé. À la manière espagnole, le blason résume l'histoire mythique des Incas. En haut à gauche, « Ynti Raymi », fête qui célèbre le soleil, à côté la fête de « Coya Raymi » en l'honneur de la lune ou de la reine ; sous le soleil, « Choqui Ylla Uillca » qui correspond à l'étoile du matin et sous la lune, trois idoles⁶⁸ : « Ydolo de Uana Cauri », « Pacaritambo » et « Tambotoco ». On peut également lire sous l'étoile « Ydolos de los Yngas y armas del Cuzco » et enfin tout en bas « Armas rreales del rreyno de las Yndias de los rreys Yngas ». Les trois premiers encadrés sont associés au domaine sacré céleste identifié grâce à la lune, le soleil, l'étoile du matin. Le quatrième renvoie à la sacralité liée à la terre et à l'origine des Incas. Comme le signale Poma de Ayala, le premier roi inca dit « que son père était le soleil, sa mère la

⁶⁷ González Vargas, Rosati Aguerre, Sánchez Cabello 2003, 83-84.

⁶⁸ Ici « idole » renvoie à une vision espagnole de la religiosité indigène et Poma de Ayala l'emploie plus sûrement selon la définition du dictionnaire de Covarrubias : « Quelque figuration, ou statue, laquelle on vénère pour sa ressemblance avec un faux dieu comme Jupiter, Mercure et les autres que révéraient les gentils, ou encore un démon ou une créature parmi celles que les Indiens et les autres barbares révèrent et adorent, poussés les uns et les autres par le démon ».

lune et son frère l'étoile. Et la première idole fut Uana Cauri, la suivante Tambotoco et une autre Pacaritambo. Et ils les adoraient et leur sacrifiaient » (80 [80]). Le paysage dessiné représente la montagne Pacaritambo, lieu sacré d'où surgirent les frères Ayar. Au sommet de la montagne sacrée, l'idole Guanacauri est visible et n'est

366 autre que l'un des frères Ayar transformé en pierre⁶⁹.

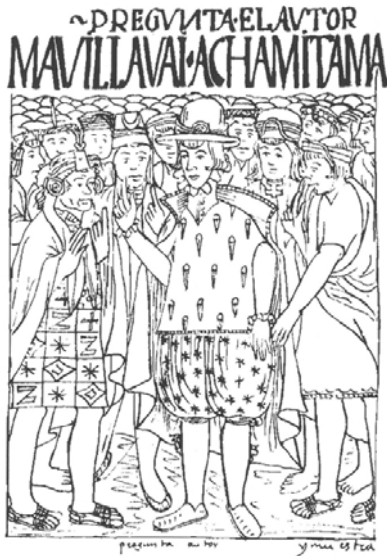


Figure 7 : *PREGUNTA EL AVTOR*, « *MA, VILLAVAI* [« *Pero, díganme* »] *ACHAMITAMA* » [Aymara : « *Tu llanto desde allí.* »] / *Pregunta autor* / / *Ma, wiltaway. / Jachanitama. / (Guaman Poma 1936, 366)*

Alors, Poma de Ayala fut-il le symbole d'une acculturation profonde ou d'une pensée indigène ? À notre avis, la question ne doit pas être posée en ces termes. Il est préférable de rappeler que, malgré une influence occidentale certaine dans ses dessins, il propose surtout une synthèse où il mêle des idoles pré-hispaniques, les astres et une forme héraldique européenne dans le cas présent. Faisant référence à l'iconographie dans son œuvre, Rolena Adorno affirme avec justesse que d'un côté il utilise « le code artistique européen de l'iconographie religieuse chrétienne » et de l'autre « le système andin du symbolisme spatial qui organise la

composition des dessins »⁷⁰. Ainsi, il traduit la classification tripartite andine du monde – *hanan pacha, cay pacha, uco pacha* – en termes chrétiens avec le ciel, le monde et l'enfer. Il veut intégrer le passé andin dans l'histoire chrétienne en introduisant des éléments iconographiques chrétiens dans les illustrations du monde andin. Ralph Bauer emploie l'expression « histoire "hybride" du monde » pour définir la chronique de Poma de Ayala puisqu'il connaît très bien l'histoire andine précolombienne et les mythes fondateurs et les insère, les fonde dans une trame historique et religieuse européenne⁷¹.

⁶⁹ González Vargas, Rosati Aguerre, Sánchez Cabello 2003, 83-84.

⁷⁰ Adorno 1987, XXXV-XXXVI.

⁷¹ Bauer 2001, 301.

Conclusion

Pourquoi aborder le thème de la médiation chez Poma de Ayala ? Dans cette contribution, il ne s'agit pas de se prononcer sur laquelle des deux cultures influença le plus notre chroniqueur mais plus sûrement de montrer que c'est un homme qui évolue entre deux sociétés qui se méfient de lui et semblent le laisser en marge⁷². Ni « authentiquement » autochtone dans sa manière de s'exprimer, ni espagnol dans sa façon « d'adopter » le discours européen, il propose un message « hybride » dans un contexte de relations de pouvoir inégales⁷³. Il est pertinent d'évoquer une hybridation culturelle avec une « importation » de « matériaux » andins dans une structure culturelle chrétienne et européenne mais l'inverse est également vrai : on assiste à une interpénétration entre les deux cultures. Le chroniqueur adopte les représentations occidentales des astres solaire et lunaire puis transpose ces schèmes issus de la tradition occidentale à l'histoire pré-hispanique. Le fait de s'adresser au roi en castillan et de titrer son ouvrage « *primer* » et « *nueva* » suggère qu'il se voit lui-même comme un cas unique d'hybridation culturelle et que son but est bien d'apparaître en tant que médiateur entre deux cultures radicalement différentes⁷⁴.

Mais sa situation est inconfortable dans son propre pays. Nourri à la source européenne et catholique, tout autant qu'influencé par sa culture d'origine, il apparaît en quelque sorte comme un médiateur culturel isolé à la marge des deux sociétés, indien de naissance et en partie culturellement espagnol. Georges Lobsiger a ce mot très juste : « Il n'est plus un Indien, il ne sera jamais un Espagnol. C'est un type de transition »⁷⁵. Sa place n'est pas bien définie et cette sollicitation montre son désir de s'intégrer pleinement dans la société coloniale en tant que médiateur. Surtout, il attend une reconnaissance de sa qualité supposée de gentilhomme de la part de l'autorité suprême, par-delà les mers puisque cela est impossible sur place, au Pérou. Métissé par sa culture et ses lectures, le plus beau symbole de sa double appartenance et du rôle qu'il entend jouer est visible dans le f° 366 où il se

⁷² Il manque beaucoup d'éléments pour juger d'une mentalité typiquement andine ou essentiellement occidentale de Poma de Ayala. On ne sait pas ce qu'il étudia ni quelle formation intellectuelle lui fut dispensée, ce qui ne permet pas de conclure quelle culture exerça exactement le plus d'influence sur lui et le façonna.

⁷³ Bhabha 1994, 102-122.

⁷⁴ Bauer 2001, 304.

⁷⁵ Lobsiger 1978, 42, 26.

représente habillé à l'espagnole, au milieu d'un groupe d'Indiens parmi lesquels il recueille la tradition orale de ses ancêtres (figure 7 ci-dessus). Son air détaché, ses vêtements à la mode espagnole, sa posture et son air docte sont comme les symboles qu'il est à la fois dans et hors de sa culture d'origine. Il s'octroie une fonction de passeur culturel.

Enfin, Poma de Ayala ne cesse de rappeler constamment et avec insistance les services rendus par son père, issu de vieille noblesse. Comme lui, il est prêt à faire don de sa personne pour diriger la vice-royauté du Pérou au nom du souverain espagnol. Sa prestigieuse ascendance le prédisposerait à ce poste et il n'hésite pas à se comparer au duc d'Albe (736 [750]) et à présenter son père comme le frère du roi d'Espagne (818 [832]). Il s'attribue un rôle d'intermédiaire mais c'est surtout un métis culturel non dénué d'arrière-pensées. En effet, il n'est pas vain de croire qu'il agit surtout en opportuniste en tentant de profiter de son rôle de *lengua* pour écrire au souverain au nom de la population indienne et ainsi obtenir quelques prébendes de la Couronne. Il veut prouver au roi le bien-fondé de sa mission et de ses prétentions politiques et patrimoniales afin d'obtenir la restitution de ce qu'il considère comme ses biens. Comme l'écrit Sophie Plas, « la chronique devient un élément de justification d'une cause socio-économique »⁷⁶. Néanmoins, au-delà des considérations propres à l'auteur, l'ouvrage offre un formidable exemple d'hybridation culturelle et de dialogue, même asymétrique, entre deux cultures.

Références bibliographiques

- Adorno, Rolena, 1979-1980, « *The Nueva corónica y buen gobierno. A New Look at the Royal Library's Peruvian Treasure* », *Fund og Forskning*, 24, p. 7-28.
- Adorno, Rolena, 1980, « La redacción y enmendación del autógrafo de la Nueva corónica y buen gobierno », John Victor Murra - Rolena Adorno (éd.), Felipe Guaman Poma de Ayala, *El primer nueva corónica y buen gobierno*, Mexico, Siglo veintiuno, p. XXXII-XVLI.
- Adorno, Rolena, 1987, « Waman Puma : el autor y su obra », *Nueva crónica y buen gobierno* de Felipe Guaman Poma de Ayala, Rolena Adorno, John V. Murra, Jorge L. Urioste (éd.), Madrid, Historia 16, I, p. XVII-XLVII.
- Adorno, Rolena, 1989, *Cronista y príncipe. La obra de Don Felipe Guaman Poma de Ayala*, Lima, Pontificia Universidad.

⁷⁶ Plas 1996, 114.

- Adorno, Rolena, 2000, *Guaman Poma. Writing and resistance in colonial Peru*, Austin, University of Texas Press.
- Adorno, Rolena et Boserup, Ivan, 2008, « The Making of Murúa *Historia General del Piru* », *The Getty Murúa. Essay on the Making of Martín de Murúa's Historia General del Piru*, J. Paul Getty Museum Ms. Ludwig XIII 16, Thomas Cummings et Barbara Anderson (éd.), Los Angeles, Getty Publications, p. 7-76.
- Alberdi Vallejo, Alfredo, 2008, « Los últimos documentos coloniales relacionados con Guaman Poma. Los curacas rebeldes de Huamanga 1662-1664 », *Revista electrónica virtual Runa Yachachiy*, Berlin, 2008, p. 1-28. url : www.alberdi.de/DOCSGPOMA,270808.pdf (consulté le 6 décembre 2012).
- Ballesteros-Gaibros, Manuel, 1978-79, « Relación entre Fray Martín de Murúa y Felipe Huamán Poma de Ayala », *Amerikanistische Studien. Festschrift für Hermann Trimborn. Estudios americanistas. Libro jubilar en homenaje a Hermann Trimborn*, Roswith Hartmann et Udo Oberem (éd.), Saint Augustin, Institut Anthropos, I, p. 39-47.
- Ballesteros-Gaibros, Manuel, 1981, « Dos cronistas paralelos. Huamán Poma y Martín de Murúa (confrontación de las series reales gráficas) », *Anales de Literatura Hispanoamericana*, IX.10, p. 15-66.
- Bauer, Ralph, printemps 2001, « "EnCountering" Colonial Latin American Indian Chronicles : Felipe Guaman Poma de Ayala's History of the "New" World », *American Indian Quarterly*, 25-2, p. 274-312.
- Bhabha, Homi K., 1994, *The Location of Culture*, Londres, Routledge.
- Bodin, Yvon, 1966, *Saint Jérôme et l'Église*, Paris, Beauchesne.
- Cabos-Fontana, Marie-Claude, 2000, *Mémoire et acculturation dans les Andes. Guaman Poma de Ayala et les influences européennes*, Paris, L'Harmattan.
- Classen, Constance, 1990, *Inca Cosmology and the Human Body*, Ph. D., Mc Gill University, Montréal.
- Classen, Constance, 1993, *Inca Cosmology and the Human Body*, Salt Lake City, University of Utah Press.
- Cobo, Bernabe, 1964, *Historia del nuevo mundo*, Francisco Mateos (éd.), Madrid, Atlas.
- Condarco Morales, Ramiro, 1967, *Protohistoria andina propedéutica*, Oruro, Editorial de la Universidad Técnica de Oruro.
- Deonna, W, 1946, « Les crucifix de la vallée de Saas (Valais) : Sol et Luna. Histoire d'un thème iconographique (premier article) », *Revue de l'histoire des religions*, 132/1-3, p. 5-47.
- Deonna, W, 1947, « Les crucifix de la vallée de Saas (Valais) : Sol et Luna. Histoire d'un thème iconographique (deuxième article) » *Revue de l'histoire des religions*, 133/1-3, p. 49-102.
- Dorsinfang-Smets Annie, 1965, « Les cultes solaires aux Amériques à l'époque de la conquête espagnole », *Le soleil à la Renaissance. Sciences et mythes*, Bruxelles, Presses Universitaires de Bruxelles, p. 363-380.
- Duviols, Pierre, 1989, « Religions et sociétés de l'Amérique du Sud (région andine) », *École pratique des hautes études, Section des sciences religieuses. Annuaire*, 98, p. 70-78.
- Françon, Marcel, mars 1945, « Un symbole de l'Église catholique : Luna », *Modern Language Association*, 60-1, p. 59-65.

- González Holguín, Diego, 1608, *Vocabulario de la lengua general de todo el Perú llamada lengua qqichua o del Inca*, Lima, Francisco del Canto.
- González Vargas, Carlos, Rosati Aguerre, Hugo et Sánchez Cabello, Francisco, 2003, *Guaman Poma. Testigo del mundo andino*, Santiago, LOM Ediciones.
- Graulich Michel, Núñez Tolin Serge, 2000, « Les contenus subliminaux de l'image chez Felipe Guaman Poma de Ayala », *Journal de la Société des Américanistes*, 86, p. 67-112.
- Gruzinski, Serge, 1999, *La pensée métisse*, Paris, Fayard.
- Guaman Poma de Ayala, Felipe, 1936, *Nueva Corónica y Buen Gobierno (Codex péruvien illustré)*, Paris, Institut d'Ethnologie.
- Gullberg, Steven Roland, 2009, *The cosmology of Inca huacas*, PhD thesis, James Cook University.
- Husson, Jean-Philippe, 2012, « L'autocensure chez les chroniqueurs de l'Amérique espagnole coloniale. Le cas de Felipe Guaman Poma de Ayala », *Escritural. Ecritures d'Amérique latine*, 5, [en ligne] (consulté le 10 novembre 2012) <http://www.escritural.eu/>
- Inca Garcilaso de la Vega, 1633, *Le commentaire royal ou l'histoire des Yncas, roys du Peru*, Paris, Chez Augustin Courbé.
- Isidore de Séville, 2002, *Traité de la nature*, Paris, Institut d'Etudes Augustiniennes.
- Kolding Nielsen, Erland, 2001, « Presentación », Rolena Adorno (éd.), *Guaman Poma and his illustrated chronicle from colonial Peru. From a century of scholarship to a new area of reading. Guman Poma y su crónica ilustrada del Perú colonial. Un siglo de investigaciones hacia una nueva era de lectura*, Copenhague, Museum Tusculanum Press, p. 8-9.
- Lobsiger, Georges, mars 1960, « Felipe Guaman Poma de Ayala », *Bulletin de la Société Suisse des Américanistes*, 19, p. 6-32.
- Lobsiger, Georges, 1963, « La légitimité de la souveraineté des rois d'Espagne sur l'ancien royaume des Incas d'après *El Primer Nueva Coronica y Buen Gobierno* de l'Indien Felipe Guaman Poma de Ayala », *Bulletin de la Société Suisse des Américanistes*, 25, p. 34-54.
- Lobsiger, Georges, 1978, « La fin de l'indianité péruvienne vue à travers *El primer nueva coronica i buen gobierno* compuesto por Don phelipe Poma Guaman de Aiala principe (1613-1615) », *Bulletin de la Société Suisse des Américanistes*, 42, p. 23-45.
- Lohmann Villena, Guillermo, 1945, « Una carta inédita de Huamán Poma de Ayala », *Revista de Indias*, 20, p. 325-327.
- López-Baralt, Mercedes, 1988, *Icono y Conquista. Guaman Poma de Ayala*, Madrid, Hiperión.
- Mazzoti, José Antonio, 2008, *Incan Insights. El Inca Garcilaso's Hints to Andean Readers*, Madrid, Iberoamericana.
- Ossio, Juan M., 1998, « El original del manuscrito Loyola de Fray Martín de Murúa », *Colonial Latin American Review*, 7-2, p. 271-278.
- Pereyra Chávez, Nelson, 1997, « Un documento sobre Guaman Poma de Ayala existente en el Archivo Departamental de Ayacucho », *Histórica* 21, 2, p. 261-270.
- Pérez Cantó, María Pilar, 1996, *El Buen Gobierno de don Felipe Guamán Poma de Ayala*, Quito, Abya Yala.

- Plas, Sophie, 1996, « Une source européenne de la *Nueva coronica y buen gobierno* de Guaman Poma », *Journal de la Société des Américanistes*, 82, p. 97-116.
- Porras Barrenechea, Raúl, 1948, *El cronista indio Felipe Huamán Poma de Ayala*, Lima, Editorial Lumen.
- Pratt, Mary Louise, 1992, *Imperial Eyes : Travel and Transculturation*, Londres, Routledge.
- Pratt, Mary Louise, 1994, « Transculturation and autoethnography : Peru, 1615/1980 », Francis Barker - Peter Hulme - Margaret Iversen (éd.), *Colonial discourse/postcolonial theory*, Manchester, Manchester University Press, p. 24-46.
- Prévôtet, Audrey, 2011, « Recodification et hybridation culturelle dans la *Nueva Corónica* (Pérou, 1615) de Felipe Guamán Poma de Ayala », Nicole Fourtané - Michèle Guiraud (éd.), *Emprunts et transferts culturels dans le monde luso-hispanophone : réalités et représentations*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, p. 401-413.
- Ramnoux, Clémence, 1965, « Héliocentrisme et christocentrisme (sur un texte du Cardinal de Bérulle) », *Le soleil à la Renaissance. Sciences et mythes*, Bruxelles, Presses universitaires de Bruxelles, p. 447-461.
- Santacruz Pachacuti Yamqui, Juan de, 1879, « Relación de Antigüedades desde Reyno del Pirú », *Tres relaciones de Antigüedades Peruanas*, Madrid, Imprenta y Fundicion de M. Tello, p. 229-328.
- Schvalenberg, Henricum, 1592, *Aphorismi hieroglyphici*, Lipsiae, Voegelinianis.
- Silverblatt, Irene, 1987, *Moon, Sun and Witches : Gender Ideologies and Class in Inca and Colonial Peru*, Princeton, Princeton University Press.
- Stern, Steve J., décembre 1978, « Algunas consideraciones sobre la personalidad histórica de Don Felipe Guaman Poma de Ayala », *Histórica*, II-2, p. 225-228.
- Thomas, Jérôme, 2006, « Le corps dans la pensée quechua », *Corps*, 1, p. 73-79.
- Urioste, Jorge L., 1987, « Los textos quechuas en la obra de Waman Puma », John V. Murra - Rolena Adorno - Jorge L. Urioste (éd.), *Nueva crónica y buen gobierno*, par Felipe Guamán Poma de Ayala, Madrid, Historia 16, p. LXV-LXXVII.
- Urton, Gary, 1981, *At the Crossroads of the Earth and the Sky : An Andean Cosmology*, Austin, University of Texas Press.
- Urton, Gary, 2004, *Mythes incas*, Paris, Seuil.
- Van de Guchte, Maarten, 1993, « Invención y asimilación. Los grabados europeos como modelo para los dibujos de Felipe Guaman Poma », *Historias*, 29, p. 143-160.
- Wachtel, Nathan, mai-août 1971, « Pensée sauvage et acculturation. L'espace et le temps chez Felipe Guaman Poma de Ayala et l'Inca Garcilaso de la Vega », *Annales E.S.C.*, 3 et 4, p. 793-840.
- Zuidema, R. Tom, 1977, « The Inca Kinship System : A New Theoretical View », *Andean Kinship and Marriage*, R. Bolton et F. Mayer (éd.), Washington, American Anthropological Association, p. 240-281.