



HAL
open science

**Un peintre français réinvente le Mexique ancien.
Jean-Frédéric Waldeck: “ Le sacrifice gladiatorial ” (ca.
1869)**

Marie Lecouvey

► **To cite this version:**

Marie Lecouvey. Un peintre français réinvente le Mexique ancien. Jean-Frédéric Waldeck: “ Le sacrifice gladiatorial ” (ca. 1869). Pérez Siller, Javier and Lassus, Jean-Marie. Les Français au Mexique, XVIIIe-XXIe siècle. Volume 2, Savoirs, réseaux et représentations, l'Harmattan, pp.393-422, 2015, 978-2-343-05607-4. hal-01543833

HAL Id: hal-01543833

<https://hal.parisnanterre.fr/hal-01543833>

Submitted on 16 Jan 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



**UN PEINTRE FRANÇAIS RÉINVENTE LE MEXIQUE ANCIEN.
JEAN-FRÉDÉRIC MAXIMILIEN DE WALDECK :
« LE SACRIFICE GLADIATORIAL » (CA. 1869)**




Marie Lecouvey
Université Paris Ouest Nanterre La Défense

RÉSUMÉ

Français J.-F. Waldeck, archéologue, peintre et graveur passionné par le monde maya, a aussi peint les Aztèques. Un tableau exposé à Paris en 1869 offre une reconstitution du sacrifice gladiatorial de Tlahuicole. Sur cette toile didactique figurent Moctezuma II, Cuauhtémoc et d'autres références destinées à instruire les spectateurs en les distrayant : « c'est jusqu'à présent le seul qui présente les coutumes des Mexicains avant la conquête espagnole », affirme son auteur. La mise en regard de cet objet atypique avec les productions d'artistes mexicains qui, de 1851 à la fin du siècle, ressuscitent le passé préhispanique, ouvre des perspectives sur l'un et sur les autres. Ce travail de comparaison entre des œuvres en un sens incomparables, car produites et exhibées dans des contextes différents, pose cependant la question suivante. Est-il vraiment plus « national » de représenter des Aztèques que des paysans italiens ? Il confirme par ailleurs qu'à l'intérieur d'une même institution et d'une thématique donnée, les regards et les tendances sont multiples et opposés : il peut y avoir plus de points communs entre Waldeck et Unzueta, malgré la distance temporelle et géographique qui les sépare, qu'entre Unzueta et son contemporain Izaguirre.

Espagnol J.-F. Waldeck, arqueólogo, pintor y grabador apasionado por el mundo maya, pintó también a los aztecas. Un lienzo expuesto en París en 1869 ofrece una reconstitución del sacrificio gladiatorio de Tlahuicole. En este cuadro didáctico figuran Moctezuma II, Cuauhtémoc y otras referencias destinadas a instruir a los espectadores deleitándolos : « es hasta ahora el único que retrata las costumbres de los mexicanos antes de la conquista española ». El paralelismo entre este objeto atípico y las producciones de artistas mexicanos que, de 1851 al final de siglo, resuscitan el pasado prehispánico, abre perspectivas sobre uno y otras. Este trabajo de comparación de obras en cierto sentido incomparables, por ser producidas y exhibidas en contextos distintos, plantea sin embargo la pregunta siguiente : ¿realmente es más nacional representar unos aztecas que unos campesinos italianos ? Por otra parte confirma que dentro de una misma institución y de una temática dada, las miradas y tendencias son múltiples y opuestas : pueden existir más puntos comunes entre Waldeck y Unzueta, a pesar de la distancia temporal y geográfica, que entre Unzueta y su contemporáneo Izaguirre.



 *En couverture* : Un tableau méconnu en son temps, aujourd'hui exposé dans un musée privé de la ville de Mexico.

Source : J.-F. M WALDECK, Le sacrifice gladiatorial. *Histoire du Mexique vers la fin du règne de Montézuma II*, en 1509, dix ans avant la conquête par les Espagnols 92x136.
Photo : Museo Soumaya.

Je remercie pour sa collaboration Helia Bonilla, doctorante à l'Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM et spécialiste de la gravure, de l'illustration et de la caricature au XIX^e siècle : ses recherches sur les mentions de Waldeck dans la presse mexicaine m'ont été d'une aide précieuse.

Sous Napoléon III, le centenaire Jean-Frédéric de Waldeck ¹, qui se présente comme élève de Vien et de Prudhon, expose dans plusieurs Salons des évocations d'antiquités méditerranéennes et américaines ². En 1869 enfin, il présente « Un épisode de l'histoire du Mexique en 1509 »³, dont la brochure explicative publiée en 1872 s'intitule *Le sacrifice gladiatorial. Histoire du Mexique vers la fin du règne de Montézuma II en 1509, dix ans avant la conquête par les Espagnols* ⁴. Cet ouvrage s'inscrit à la fois dans la trajectoire individuelle de l'artiste, qui depuis 1860 cherche à exploiter son expérience mexicaine des décennies de 1820 et 1830, et dans un cadre plus large, les relations franco-mexicaines. Comment se recoupent la problématique scientifique française, l'expression des opinions sociales, raciales et politiques de l'artiste, son regard de Français sur le Mexique ? Dans quelle



¹ Né en 1766. Pour la biographie de Waldeck, cf. C. F. BAUDEZ, *Jean-Frédéric Waldeck, peintre : le premier explorateur des ruines mayas*. Paris, Hazan, 1993.

² « Le Vieux Monde » et « Le Nouveau Monde » (n° 1346-1347), *Explication des ouvrages de peinture et dessins, sculpture, architecture et gravure des artistes vivans (sic)*, Paris, Impr. Ve HERRISANT, 1867 ; « Antiquités égyptiennes, grecques et romaines, tirées du cabinet des médailles de la Bibliothèque impériale et de divers autres cabinets étrangers » (n° 2544), *Explication des ouvrages de peinture et dessins, sculpture, architecture et gravure des artistes vivans (sic)*, Paris, Impr. Ve HERRISANT, 1868, p. 317. Ouvrages accessibles via internet sur <http://gallica.bnf.fr>.

³ *Explication des ouvrages de peinture et dessins, sculpture, architecture et gravure des artistes vivans (sic)*, Paris, Impr. Ve HERRISANT, 1868, p. 325.

⁴ J.-Fr. M. WALDECK, *Le sacrifice gladiatorial. Histoire du Mexique vers la fin du règne de Montézuma II, en 1509, dix ans avant la conquête par les Espagnols, par J.-Fr. Max, compte de Waldeck. « Sujet du tableau n° ... (Salle W) (Loisirs du Centenaire) »*, Paris, E. MAUCLERC, 1872. Existe en BNF et en BNM, Fondo Lafragua.

mesure cette œuvre quasiment inconnue rejoint-elle celles que les artistes mexicains produisent de leur côté sur des thématiques proches, depuis la décennie de 1850 et pendant les quarante années suivantes ? L'objectif de cette étude est de souligner les contradictions et ambiguïtés aussi bien de son propre regard que des images mexicaines contemporaines et postérieures, non pas pour faire de Waldeck un précurseur qu'il n'est pas, mais simplement en raison des similitudes formelles et mentales. Ces dernières sont en lien avec, d'une part, la complexité de l'identité des élites mexicaines, d'autre part, les programmes d'études des artistes mexicains (formés dans un établissement supérieur, l'Académie de San Carlos), dont le seul référent est l'Europe jusqu'à une date très avancée.

Trente ans après son séjour mexicain, Waldeck met en valeur son expérience de terrain au Mexique, ce qui lui permet de trouver une place parmi les premiers américanistes ; cependant, la toile exposée en 1869, malgré une volonté didactique très poussée sur laquelle nous reviendrons, n'est pas uniquement une somme de connaissances. Le sujet historique, ou archéologique, permet à Waldeck d'exprimer de façon directe, dans la brochure qui commente l'œuvre, ses convictions et ses opinions : il y aborde aussi bien la politique ou la morale que l'origine des habitants de l'Amérique.

Or, malgré la singularité de la personnalité et du parcours de Waldeck, plusieurs des caractéristiques de son discours pictural sont semblables à celles de productions mexicaines, antérieures ou postérieures (certaines de presque trente ans) au *Sacrifice gladiatorial*. Il ne s'agit en aucun cas d'influences : Waldeck ne retourne pas au Mexique après 1836 et ses productions n'éveillent, semble-t-il, aucun écho critique aux salons impériaux, qui eût pu être relayé par la presse mexicaine. Par ailleurs, les conditions de production et de réception de la peinture de Waldeck sont différentes de celles des œuvres des professeurs et élèves de l'Académie de San Carlos, dont certains s'intéressent à la thématique préhispanique : depuis Manuel Vilar, directeur de l'enseignement de la sculpture dans la décennie de 1850, jusqu'à Adrián Unzueta, enseignant et peintre de la décennie de 1890, plusieurs générations se succèdent et posent des regards totalement différents sur l'époque antérieure à la conquête. Les recoupements entre l'unique tableau de Waldeck et ce corpus mexicain assez abondant et très diversifié permettent d'approfondir l'observation des images mexicaines et de mettre à distance certaines hypothèses sur les raisons du choix du passé préhispanique. Il s'agit bien sûr d'une manière de donner naissance à un « art national », mais dans quelle mesure les différentes modalités du regard des artistes de Mexico, porté sur les habitants du territoire « mexicain » avant la colonisation, se différencie-t-il du regard d'un Français ?

À la rencontre du Mexique

L'expérience mexicaine de Waldeck (1825-1836) et ses relations avec les Mexicains

L'homme possède tous les atouts pour faire un tableau d'histoire efficace, et tout d'abord des compétences artistiques, puisqu'il a été formé à la peinture française avant la révolution ; il dispose aussi d'une expérience de lithographe, inséparable de son expérience de terrain au Mexique. Arrivé dans ce pays en 1825, il commence en 1827 à collectionner des objets archéologiques et il dessine sa collection et celles de ses amis collectionneurs européens. Par ailleurs, ayant lithographié à Londres en 1822 des dessins d'Armendáriz (expédition Dupaix), destinés à accompagner une édition du rapport de Del Río sur Palenque, il est alors invité à lithographe à Mexico, en collaboration avec l'imprimeur Pierre Robert, les planches *Colección de las antigüedades mexicanas que existen (sic) en el museo nacional*⁵, première publication illustrée du Musée national de Mexico, qui ne comportera finalement que trois numéros de quatre estampes chacun. Cette publication, une commande de I. Icaza et I. Gondra, directeurs respectifs du Musée National et de son département d'archéologie, le familiarise avec les objets de la collection du musée et les dessins des expéditions archéologiques espagnoles du début du XIX^e siècle. Mais ce qui fait de Waldeck un spécialiste du Mexique n'est pas tant son séjour à Mexico que son expédition à Palenque, organisée avec le soutien de Lucas Alamán : il reste sur place de 1832 à 1834, vivant d'abord au village puis sur le site archéologique lui-même. Pendant cette période il effectue des relevés, des fouilles et des copies minutieuses des bas-reliefs en pierre et en stuc du site.

Waldeck a déjà tiré profit, dès la fin de la décennie de 1830, de sa connaissance du Mexique : il publie dès son retour en Europe un *Voyage pittoresque et archéologique dans la province d'Yucatan (Amérique Centrale) pendant les années 1834 et 1836*⁶ et ne manque pas de reproduire en première page la médaille obtenue peu avant de la Société de Géographie pour ses travaux à Palenque (il omet le fait qu'ils soient deux lauréats ex-aequo). Ce volume reprend ses notes de voyage et s'attarde non seulement sur les sites archéologiques, mais aussi sur les cou-



⁵ *Colección de las antigüedades mexicanas que existen en el museo nacional, y dan a luz Isidro Icaza e Isidro Gondra, litografiadas por Federico Waldeck e impresas por Pedro Robert, Mexico [s.n.], 1827.*

⁶ J.-Fr. M. WALDECK, *Voyage pittoresque et archéologique dans la province d'Yucatan (Amérique centrale) pendant les années 1834 et 1836*, Paris, Bellizard, Dufour et Cie (Londres, chez J. et W. Boone), 1838.

tumes des habitants du Yucatán. La verve et les jugements tranchés du voyageur lui attirent des critiques sévères dans la presse yucatèque des années suivantes ⁷.

C'est surtout l'attitude ambiguë de Waldeck vis-à-vis des objets archéologiques qui entraîne des réactions divergentes dans la presse : sa volonté d'empêcher que des Mexicains ne les vendent aux États-Unis, alliée à sa tentation de s'approprier certaines pièces, et ses tentatives pour ne pas partager avec le Musée national ses relevés et dessins de Palenque afin d'éviter que les Mexicains ne les publient avant lui ; ainsi, le *Fénix de la Libertad* en 1833 incite « le gouvernement suprême à donner des ordres pour suspendre le saccage auquel se livre l'inconséquent et ingrat M. Waldeck »⁸, tandis que la *Revista Mexicana* en 1835 témoigne au « laborieux archéologue » « non seulement la gratitude des Mexicains, mais celle de tous ceux qui s'intéressent aux progrès des sciences » , pour l'envoi d'un dessin représentant un bas-relief astronomique de Palenque ⁹.

L'intérêt français pour le Mexique

Lorsque Waldeck expose le *Sacrifice* gladiatorial, les temps sont favorables à la thématique archéologique mexicaine : parallèlement à l'intervention française au Mexique (1862-1865), qui donne naissance à la Commission scientifique du Mexique, l'année 1863 marque dans l'hexagone la création d'un Comité d'Archéologie américaine (18 juillet 1863) ¹⁰, qui se détache de la Société d'Ethnographie américaine et orientale créée en 1860.



⁷ Anonyme (probablement Padre Carrillo) « Federico de Waldeck. Su obra está llena de embustes y desaciertos », *El Registro Yucateco* tomo IV, Mérida, 1846, t. IV, pp. 231-232 ; l'exactitude des dessins de Waldeck était déjà critiquée dans « Observaciones sobre el dibujo de un relieve de Palenque remitido al Museo Nacional por el Sr. WALDECK », *Revista Mexicana. Periódico científico y literario*, México, Cumplido, Tomo I, 1835, n° 4, p. 498-500.

⁸ Nous lisons en effet : « [...] que el supremo gobierno libre sus órdenes para suspender el saqueo que el inconsecuente y desagradecido Mr. Waldeck, está verificando ». Et un peu avant : « Hace días que leímos en el Nacional de París, una carta escrita del Palenque por el francés Waldeck, en la que dice á sus amigos que estaba asombrado con la magnificencia de aquel herculano de México y que pronto volvería á París, llevando consigo curiosidades muy hermosas. Es decir, que los bellos restos de nuestras antigüedades, con el tiempo serán trasladados á la Europa como lo han sido los del Egipto y de la Nubia. El supremo gobierno, no tolerará sin duda semejante exportación que haría muy poco honor á la civilización nacional ». « Antigüedades mexicanas », *El Fénix de la Libertad*, Tomo III, 14 de octubre de 1833, núm. 75, p. 4.

⁹ « El presidente de la Junta directiva del Museo nacional acaba de recibir carta del Sr. Waldeck escrita en Mérida Yucatan el 1° de noviembre prócsimo pasado, remitiéndole este laborioso arqueólogo la descripción y el dibujo de un relieve astronómico que se conserva en las ruinas de Palenque. [...] Si la desgracia hace que por fin llegue á desaparecer totalmente tan bello monumento, conservaremos á lo menos la copia que hemos recibido, y por lo cual se ha hecho el Sr. Waldeck acreedor no solamente á la gratitud de los mexicanos, sino á la de todos los que se interesan en los progresos de las ciencias y en la ilustración de las naciones. » *Revista Mexicana. Periódico científico y literario*, México, Cumplido, Tomo I, 1835, n° 3, p. 394-395.

¹⁰ *Actes/annuaire du comité d'archéologie américaine*, Paris, Maisonneuve et Cie, 1864, tome I.

Les Actes dudit comité indiquent précisément des interventions de J.-F. Waldeck le 18 novembre 1863 au sujet de Palenque et le 20 juin 1865 à propos d'un hypothétique portrait de Montezuma peint d'après nature. De même, les *Actes de la Société d'Ethnographie*, publiés en 1865, comportent sur le premier sujet un article de Waldeck accompagné d'une planche de « lithophotographie » (*sic*) d'un dessin récent de sa main, représentant le bas-relief de la Croix ; un peu plus loin dans le même volume, Waldeck partage son expérience d'une expédition à Teotihuacan, exhortant la Commission scientifique du Mexique à s'y rendre au plus vite ¹¹. Par ailleurs, l'intérêt français pour les antiquités mexicaines est manifesté par un autre signe : à l'exposition universelle célébrée à Paris en 1867, l'architecte Garnier présente une histoire de l'habitation qui inclut un « pavillon aztèque ». Cet engouement n'est pas uniquement lié à l'intervention française ni à la constitution de ce qui deviendra dix ans plus tard la « Société américaine de France » : les publications de l'Abbé Brasseur de Bourbourg avaient déjà attiré l'attention sur le Mexique préhispanique depuis 1857, où paraissait *Histoire des nations civilisées du Mexique et de l'Amérique centrale, durant les siècles antérieurs à Christophe Colomb*.

En 1860, Waldeck proposait à l'État français une collection de dessins et d'aquarelles qui lui furent en effet rachetés pour être publiés six ans plus tard, accompagnés d'un texte du même Abbé Brasseur, sous le titre de *Monuments anciens du Mexique. Recherches sur les ruines de Palenqué et sur les origines de la civilisation du Mexique* ¹² : si Waldeck n'en est pas l'auteur, il est chargé malgré tout par Brasseur de rédiger les explications des planches, dans lesquelles nous trouvons beaucoup plus que des descriptions. Brasseur publia aussi à la même époque une traduction du manuscrit de Landa ¹³. Dans ce contexte porteur, il est donc compréhensible que Waldeck reprenne encore ses notes de voyage et ses croquis à la fin de la décennie et en tire profit pour présenter un tableau d'histoire ancienne mexicaine.



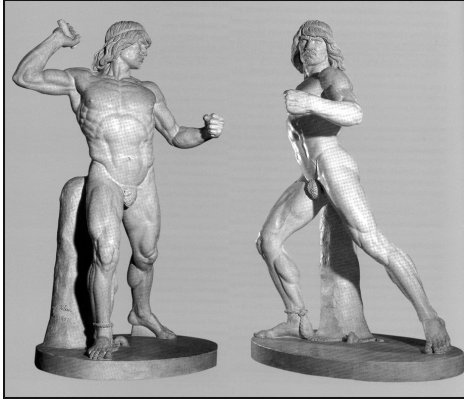
¹¹ J.-Fr. M. WALDECK, « Description du bas-relief de la Croix à Palenque », *Actes de la société d'ethnographie*, Vol IV, Paris, Chamalel Ainé, Editeur, 1865 pp. 76-77 ; J.-Fr. M. WALDECK, « Les pyramides de Teotihuacan », *ibidem.*, p. 234-241.

¹² Abbé BRASSEUR DE BOURBOURG, *Histoire des nations civilisées du Mexique et de l'Amérique centrale, durant les siècles antérieurs à Christophe Colomb, écrite sur des documents originaux et entièrement inédits, puisés aux anciennes archives des indigènes, par M. l'abbé Brasseur de Bourbourg, ancien aumônier de la légation de France au Mexique, administrateur ecclésiastique des Indiens de Rabinal (Guatemala). Tome premier, concernant les temps héroïques et l'histoire de l'empire des Toltèques*. Paris, Arthus Bertrand, 1857 ; Abbé BRASSEUR DE BOURBOURG, *Monuments anciens du Mexique. Recherches sur les ruines de Palenqué et sur les origines de la civilisation du Mexique*, Paris, Arthus Bertrand, 1866.

¹³ *Relación de las cosas de Yucatán, sacada de la que escribió el padre fray Diego de Landa de la orden de San Francisco*, Paris, Auguste Durand, 1864, avant-propos et introduction de BRASSEUR DE BOURBOURG.

Une volonté didactique commune aux deux continents

Tlahuicole, héros antique : un sujet édifiant



Dix-huit ans avant le tableau de Waldeck, sur le continent américain Tlahuicole est déjà le prétexte à un nu héroïque, faisant de lui un demi-dieu à la musculature puissante. Manuel VILAR : Tlahuicole, 1851.

Source : Esther ACEVEDO, et alii, *Catálogo comentado del acervo del Museo Nacional de Arte, Escultura, siglo XIX*, 2 tomes, México, INBA, 2001.

en 1851 une statue monumentale, qu'il offre à l'Académie en vertu du contrat qui les lie depuis quelques années :

« Tlahuicole, général tlaxcaltèque. Après avoir été fait prisonnier, il refusa la liberté que lui accorda Moctezuma, préférant la mort à l'ignominie de retrouver sa *patrie* par une faveur de l'ennemi : et pour réaliser ce souhait, il demanda et obtint de l'empereur un combat au sacrifice gladiatorial. Le héros tlaxcaltèque est en train de combattre pendant ce sacrifice et se trouve attaché par la jambe droite à la pierre du sacrifice. Son bras gauche fait le geste de tenir le bouclier pour se défendre, et de la main droite il empoigne la formidable « macana » avec laquelle il tua et blessa beaucoup de ses adversaires. Taille semi-colossale ¹⁵ ».



¹⁴ J.-Fr. M. WALDECK, *Le sacrifice gladiatorial. Histoire du Mexique vers la fin du règne de Montézuma II, en 1509, dix ans avant la conquête par les Espagnols*, Paris, E. Mauclerc, 1872. p. 12. Nous soulignons.

¹⁵ « Tlahuicole, general tlaxcalteca. Después de haber sido hecho prisionero, rehusó la libertad que le concedió Moctezuma, por serle preferible la muerte a la ignominia de regresar a su patria por favor del enemigo : y para conseguir su deseo pidió y obtuvo del emperador, combatir en el sacrificio gladiatorio. El héroe tlascalteca está en el

Ces deux Européens, dans des lieux, époques et situations distincts, choisissent de rendre hommage à un personnage antérieur à la conquête, qu'ils érigent en modèle de courage et de patriotisme : un premier martyr mexicain, qui meurt en combattant. Quoique les supports soient différents, le traitement, dans la continuité du choix du sujet, offre aussi des ressemblances. Dans les deux cas le sujet donne lieu à un nu héroïque : le Tlahuicole de Vilar est le plus dépouillé ; le regard se concentre sur son corps admirable et sur son visage, qui selon un critique « caractérise le type indien »¹⁶. Waldeck en revanche avoue s'être « permis une licence en mettant un casque d'or sur la tête du général pour le distinguer de son antagoniste »¹⁷. Mais au-delà de cette différence, les deux artistes adoptent un même style néoclassique, que l'on peut rapprocher de la comparaison établie avec l'antiquité grecque par Waldeck lui-même au début du fascicule, où il expose son désir de « vulgariser la connaissance [de l'histoire ancienne du Mexique] par la représentation d'un trait tellement glorieux sous le rapport de *la vertu, du courage, de la puissance morale et de la force physique*, que les histoires légendaires du siège de Troie et de la valeur d'Achille ne peuvent se comparer avec *l'incroyable énergie du héros de mon tableau* »¹⁸. Tlahuicole



Comme Waldeck, de nombreux artistes mexicains de la fin du siècle coiffent leurs héros aztèques d'un casque à panache évoquant l'antiquité romaine. Noreña, Miguel : Cuahtémoc, (monument, Mexico, Avenida Reforma) 1886.

Source : Fernández, Justino, *El arte moderno y contemporáneo de México*, México, UNAM, 1993 ; tomo 1.

Serait donc, au sens presque étymologique, un héros, mot employé par Vilar et



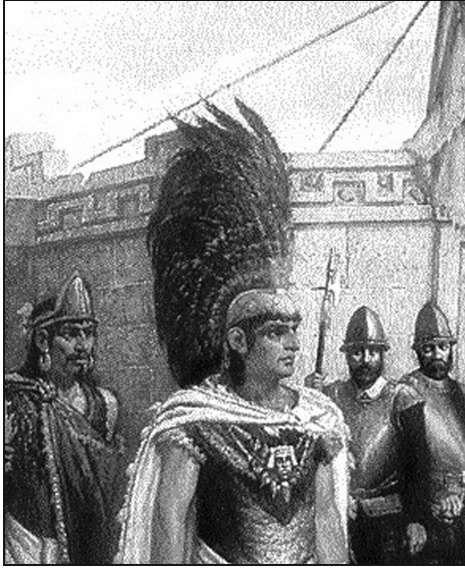
acto de combatir en este sacrificio y se halla atado por la pierna derecha a la piedra del sacrificio ; el brazo izquierdo está en ademán de sostener el escudo para defenderse y con la mano derecha empuña la formidable macana, con la que mató e hirió a muchos de sus competidores. Tamaño semicolosal », Manuel ROMERO DE TERREROS, *Catálogos de las exposiciones de la antigua academia de San Carlos de México (1850-1898)*, México, UNAM IIE, 1963, p. 101 (nous soulignons).

¹⁶ « caracteriza el tipo indio », *La semana de las señoritas* 1852, t. III, p. 281 ; cité dans Ida RODRIGUEZ PRAMPOLINI, *La crítica de arte en México en el siglo XIX*, México, UNAM, 1997 (1^e ed : 1964), p. 305.

¹⁷ WALDECK, *Le sacrifice gladiatorial*, op. cit., p. 11.

¹⁸ WALDECK, *Le sacrifice gladiatorial*, op. cit., p. 3 ; nous soulignons.

repris plusieurs fois par Waldeck et qui implique à la fois de grandes vertus et une force surhumaine. Cela explique en partie l'importance accordée à sa musculature et justifie autant l'absence de détails pittoresques chez Vilar que la présence d'un casque de style « antique » chez Waldeck.



J. RAMÍREZ Rendición de Cuauhtémoc (Reddition de Cuauhtémoc) -1893.

Source :Photo : Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

l'époque préhispanique est hissée, par le moyen déjà employé par Waldeck, au niveau de l'Antiquité gréco-romaine. Quelles en sont les raisons ? Il est certes possible et logique que les artistes mexicains – et même Vilar – aient souhaité donner au Mexique des œuvres d'art qui exaltent la défense de la patrie et ses premiers acteurs ; mais d'une part Vilar reste isolé à son époque, d'autre part l'initiative de Waldeck semble indiquer qu'une telle démarche peut n'avoir aucun rapport avec le nationalisme mexicain. Le choix de l'anecdote et du lieu où elle se déroule est peut-être en lien avec d'autres critères que la volonté d'enrichir l'iconographie historique nationale.

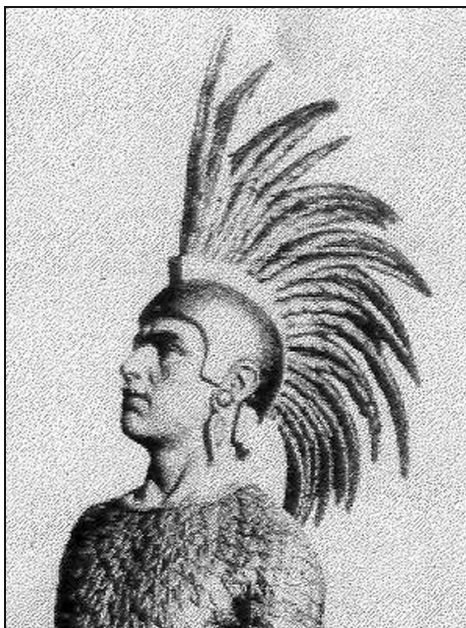


¹⁹ WALDECK, *Le sacrifice gladiatorial*, op. cit., p. 11.

Vers un art documentaire

Le jeu de paume, ou de balle, tel qu'il apparaît dans deux livres de 1884 et 1903²⁰, est un sujet qui ne se prête pas à la peinture d'histoire mais plutôt à l'image documentaire ou folklorique : l'intention n'est pas de montrer un exemple de vertu mais de dépayser le spectateur, en reconstituant une époque révolue grâce à la présence de détails archéologiques. Or, le tableau français présente lui aussi cette tendance : l'œil se perd dans l'observation de mille et un détails. La lecture de la brochure confirme qu'au-delà du héros exemplaire, Waldeck souhaite aussi instruire son spectateur sur le Mexique préhispanique.

Derrière une statue pointent deux petites pyramides, mentionnées dans la brochure : « À gauche de la pyramide, entre la fumée du copal et la tête d'une idole, on aperçoit les deux pyramides du soleil et de la lune, dominant Tiotchuacan (*sic*) [nbp : situé à quatorze lieues de Mexico et parfaitement visible du milieu de la tour de la cathédrale] »²¹. Waldeck mentionne la pyramide elle-même et les rois qui l'ont fait construire, il énumère les volcans et traduit leurs noms, puis il s'attache à une foule d'objets et de personnages, comme la chaise à porteurs et le dais de Moctezuma, les porte-étendard, et il inclut surtout dans le tableau et son commentaire deux pièces maîtresses de l'art *mexica* : la « piedra de sol » (au-dessus de la porte centrale de l'enceinte) et



Détail de l'une des sculptures de cire réalisées pour l'exposition de Madrid (1892) par les élèves de la Academia de San Carlos : « Cuauhtémoc, último rey de México » (« Cuauhtémoc, dernier roi du Mexique »).

Source : Antonio PEÑAHIEL : *Indumentaria antigua, vestidos guerreros y civiles de los mexicanos*, Mexico, Secretaría de Fomento, 1903.



²⁰ Vicente RIVA PALACIO, coord, *México a través de los siglos*, México, Ballecá Espasa y Cia, 1884-88, t. I ; Antonio PEÑAHIEL : *Indumentaria antigua, vestidos guerreros y civiles de los mexicanos*, México, Secretaría de Fomento, 1903. Les travaux de plusieurs élèves de l'Académie, exécutés pour un concours annuel, sont utilisés comme illustrations.

²¹ J-Fr. M. WALDECK, *Le sacrifice gladiatorial*, op. cit., p. 13.

la « piedra de Tizoc » (sur laquelle se trouvent les combattants)²². Il présente aussi les occupants de la tribune de l'Empereur : « Sur la plate-forme du premier corps du trône, à la droite de l'empereur, est assis Guithuatzin, l'héritier immédiat ; il est entouré d'une foule de courtisans, ce qui nous démontre qu'en tout temps



A. UNZUETA : *Moctezuma recibe el nombramiento de monarca*, 1898.

Source : *Los pinceles de la historia III. La fabricación del Estado, 1864-1910*, México, Conaculta, Banamex, 2003.

il y a eu des flatteurs. / Quauhtimotzin, le second héritier, n'a autour de lui que six personnes..., mais ce sont des amis !²³ » Il place dans le tableau une statue de Netzahualcoyotl qui lui permet de présenter « le savant et bon roi qui, par ses hauts faits, recouvra ses États en prenant d'assaut sa ville de Azcapotzalco, aidé des troupes mexicaines dont il avait su s'attirer l'amitié »²⁴. L'intention didactique est évidente mais la portée morale n'est pas absente de ce tableau, présenté par son auteur comme une « peinture d'histoire », et allie donc deux visées, l'une scientifique, l'autre morale.

Il n'est d'ailleurs pas surprenant de trouver en 1869 une hésitation, voire une hybridation entre la scène de genre et la peinture d'histoire. Lors du discours de remise des prix à Paris en 1868, le ministre Vaillant se désole : « Aucun tableau d'histoire n'a paru, au jury chargé de décerner les récompenses, réunir à un degré suffisamment élevé la puissance de pensée et d'exécution qui constituent une grande peinture ; et la médaille d'honneur, dans cette section, a été décernée à l'auteur d'un tableau de genre »²⁵. Non seulement la peinture de genre gagne du terrain, mais les artistes et le public prennent goût aux scènes de genre médiévales, comme en témoignent les catalogues et les critiques des salons.



²² « Le calendrier fixé sur une des tours de la cathédrale, la grande statue informe de l'Université, que M. de Humboldt a décrite, voilà, avec la pierre circulaire dite gladiatoriale, tout ce qui reste de la sculpture mexicaine ». J.-Fr. M. WALDECK, *Voyage pittoresque et archéologique dans la province d'Yucatan (Amérique centrale) pendant les années 1834 et 1836*, Paris, Bellizard, Dufour et Cie (Londres, chez J. et W. Boone), 1838, p. 72.

²³ J.-Fr. M. WALDECK, *Le sacrifice gladiatorial*, op. cit., p. 14.

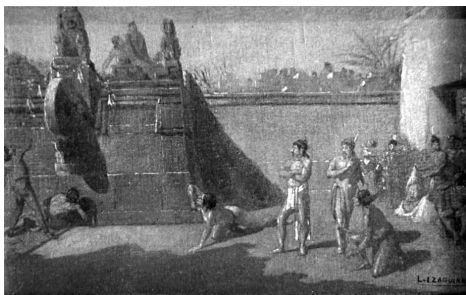
²⁴ J.-Fr. M. WALDECK, *Le sacrifice gladiatorial*, op. cit., p. 15.

²⁵ Distribution des récompenses le 13 août 1868 ; catalogue de l'exposition de 1869, qui cite sa source : *Le Moniteur*, 14 août 1868.

Il en va de même au Mexique à la fin du XIX^e siècle, où l'on s'intéresse au Moyen Âge européen et, plus rarement, à l'époque coloniale ou préhispanique sous l'angle du folklore ²⁵. On voit ainsi figurer parmi les sujets de concours imposés aux élèves des scènes de genre situées à l'époque aztèque, comme ce *Jeu de balle* vers 1883, ou encore une scène de culte au dieu Huegitocoztli en 1893 ²⁷.

L'art et la science : un couple encore mal assorti

L'archéologie comme simple élément d'exotisme



L'introduction d'éléments archéologiques qui caractérisent approximativement l'époque et le lieu est évidente dans les décors ; observons le tableau mexicain de 1875 *Le Sénat de Tlaxcala*.

L'artiste mexicain, Rodrigo Gutiérrez, et le peintre français peu avant, semblent avoir eu recours au même artifice : en plus des peintures murales, visiblement copiées de codex, ils ont inséré des sculptures colossales en reproduisant à une échelle supérieure des objets de céramique. Rodrigo Gutiérrez semble avoir choisi un vase, et Waldeck des figurines représentant des animaux, plus ou moins recrées. Les fresques comme les sculptures sont donc copiées d'autres supports, l'essentiel étant de créer une atmosphère, d'ancrer la scène dans un temps et un lieu distincts de ceux du spectateur, antérieurs à la présence espagnole. Cet état d'esprit ouvre la porte à une série d'inexactitudes ou d'erreurs du point de vue scientifique, qui n'apparaissent pas comme des défauts aux yeux des artistes.

Les participants au jeu de paume mentionné plus haut, que leur nudité rendrait assimilable à des athlètes grecs, en sont différenciés par quelques signes : ils portent de petits pagnes et quelques plumes sur la tête. Les personnages qui peuplent le tableau de Waldeck portent eux aussi des plumes, bleues pour les nobles, situés

Tout en soulignant le degré de civilisation des Aztèques, ces scènes de jeu de balle établissent un parallélisme formel avec les gymnastes grecs. Leandro IZAGUIRRE : *El juego de pelota* (*Le jeu de balle*), huile non datée.

Photo : Archivo fotográfico CENIDIAP/INBA. Biblioteca de las Artes, Centro Nacional de las Artes (México).

²⁶ Fausto RAMÍREZ, « Las vertientes nacionalistas del modernismo, in *IX Coloquio de historia del arte : El nacionalismo y el arte mexicano*, México, UNAM, IIE, 1985.

²⁷ Cf. archives Academia de San Carlos (biblioteca Lino Picaseño, facultad de arquitectura, UNAM), doc. n° 8272.

à la droite du spectateur, rouges pour l'orchestre, qui domine la scène. Ce détail rappelle les illustrations effectuées en Europe par des dessinateurs de l'époque coloniale qui ne connaissaient pas le Nouveau Monde. De façon similaire, la pyramide proposée par Waldeck est directement inspirée des illustrations de l'œuvre



Lithographie de Waldeck représentant un objet en terre cuite. Waldeck. *Antigüedades mexicanas*. Mexico, Museo nacional, 1827.

Source : Karen CORDERO, et al., *México en el mundo de las colecciones de arte. México moderno*. México, Azabache, 1994.

de Clavijero, réalisées en Italie au XVIII^e siècle, et non des miniatures de terre cuite qu'il mentionne dans le *Voyage Pittoresque*, ni de la pyramide d'Uxmal dont il affirmait pourtant en 1838 qu'elle pouvait donner une idée de ce qu'étaient les « teocallis » aztèques²⁸. Ces choix peu scientifiques pourraient indiquer la priorité donnée à une simple volonté de différenciation : l'exactitude archéologique semble être moins importante que la démarche elle-même, consistant à éloigner la scène du présent du spectateur.

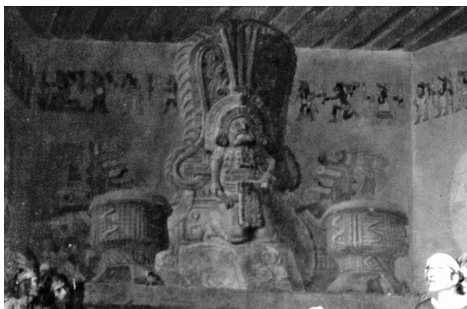
Concernant les artistes mexicains, la tendance à éviter tout rapprochement entre les Indiens du passé et ceux du présent m'a longtemps semblé s'expliquer par le fait que le passé préhispanique est « capturé » par les élites, qui sont de culture européenne et souvent d'origine créole : il contribue à donner ses lettres de noblesse à la nation mexicaine telle qu'ils la modèlent. Il est donc considéré comme un héritage dont seraient indignes les Indiens du XIX^e siècle, inférieurs, peut-être dégé-



²⁸ « Mais l'examen des ruines d'Itzalané m'en a appris plus que ces modèles en raccourci. La représentation du signe *calli* sur les codex mexicains, signe qui est figuré en sculpture sur les monuments d'Itzalané, m'a fait conjecturer que les téocalis aztèques avaient également été copiés sur ceux qui se trouvent à Uxmal ; et ce qui a corroboré chez moi cette opinion, c'est la ressemblance frappante qui existe entre les terres cuites dont j'ai parlé et la grande pyramide d'Itzalané. Ainsi, en suivant attentivement la description que je vais donner des édifices représentés dans cet ouvrage, on pourra se former une idée des temples des anciens Mexicains, dont l'image n'avait pas, jusqu'à ce jour, été reproduite ». J.-Fr. M. WALDECK, *Voyage pittoresque et archéologique, op. cit.*, p. 93.

nés (certains auteurs attribuent ce phénomène à la période coloniale mais aucun ne le conteste). Il importe donc de séparer nettement ces deux types de populations par des marques visuelles fortes.

Quelques artistes font exception à la règle, et cela pourrait expliquer que la presse leur réserve un accueil mitigé, critiquant des aspects purement formels. Concernant Manuel Vilar, la revue qui mentionne l'aspect indien du visage de Tlahuicole critique la composition de la sculpture : on ne comprend pas, affirme le journaliste, ce que fait le personnage. Vingt-cinq ans plus tard, Felix Parra est critiqué pour sa caractérisation des Indiens dans le tableau *Fray Bartolomé de Las Casas* (1876), où « l'indienne laissait voir à travers le tissu qui lui couvrait la tête qu'elle avait une coiffure moderne », tandis que l'on jugeait « dénué de grâce ce personnage [un Indien mort] gisant totalement nu, sans accessoires qui caractérisent sa



Waldeck n'est pas le premier à transformer une simple poterie en sculpture monumentale : le souci de vérisme est plus fort que l'exactitude archéologique. Rodrigo GUTIÉRREZ : *El Senado de Tlaxcala*, huile sur toile, ca. 1875, 191x232,5, détail.

Source : Museo Nacional de Arte. Photo : Fototeca del Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

race »²⁹. Il est certainement malvenu de laisser se superposer les époques, ce qui mènerait à assimiler aux Conquistadors, destructeurs des glorieux Aztèques, les Mexicains qui ont pour mission d'éduquer les Indiens incultes occupant encore une partie de leur territoire.

Waldeck, loin du Mexique, conserve le style classique de ses ouvrages antérieurs malgré le changement de thématique, et présente donc des personnages sans caractéristiques morphologiques indiennes ; mais il fait, comme la plupart des artistes mexicains, le choix de l'exotisme archéologique. Peut-être l'absence seule de cette caractéristique, qui entraînerait le télescopage du passé et du présent, serait-elle réellement significative. Dans tous les cas, artistes comme critiques exigent des signes distinctifs du passé, mais tolèrent sans difficulté l'inexactitude scientifique.



²⁹ « [...] añadían otros, que la india manifestaba a través del paño de la cabeza, tener un peinado moderno », F. S. GUTIÉRREZ « La exposición de Bellas Artes en 1876 », *Revista Universal*, 24 février 1876 ; cf. RODRIGUEZ PRAMPOLINI, *op. cit.* t. 2 p. 393. « Es desairado este personaje que yace desnudo sin accesorios que caracterizen su raza », Felipe LOPEZ LOPEZ, « Exposición de la Academia Nacional de San Carlos », *El Federalista*, 10 janvier 1876, RODRIGUEZ PRAMPOLINI, *op. cit.*, t. 2, p. 365 (nous soulignons).

Palenque : un peuple différent et supérieur

Malgré l'absence de référence directe à Palenque dans son tableau, l'artiste inclut dans la brochure explicative de longues références à cette civilisation. Dans ses



Les plumes font-elles les Indiens ? Gonzalo CARRASCO : *El juego de pelota entre los antiguos mexicanos*, Ca 1883. Reproduction chomolithographique.

Source : RIVA PALACIO, Vicente, coord, *México a través de los siglos*, México, Ballezá Espasa y Cia, 1884-88, t. I.

écrits des années précédentes, Waldeck déduisait de ses observations sur le site de Palenque que les constructeurs et premiers habitants du site étaient blancs ; il estimait aussi que les Lacandons qui y vivaient à son époque, quoiqu'ils présentent quelques traits culturels communs avec les « Palanquéens », leur étaient totalement étrangers et avaient reçu ces éléments culturels par « contamination »³⁰. En 1869, Waldeck réaffirme que des Indiens blancs ont existé :

« Les reliefs du Palanqué ont été coloriés avec un procédé qui avait la cire pour base, et c'est à la conservation d'une partie de ces couleurs, que l'action des pluies périodiques n'a pu détruire, que j'ai découvert que les Palanquéens étaient de race blanche et en guerre avec la *race brune* des ruines d'Ocotzinco, laquelle détruisit la dynastie de douze rois palanquéens au moment où elle était arrivée à l'apogée de l'art ³¹ ».

Pour donner du poids à cette conception, il avance :

« La vraie race blanche est tellement *rare*, que je n'ai rencontré que trois blancs sur une tribu voisine des ruines que j'ai habitées trois ans. Ces trois sujets, dont deux étaient des femmes,



³⁰ Deux exemples : « [...] de tous les peuples qui se sont succédé dans la domination de l'Amérique centrale, il n'en est pas un qui n'ait emprunté à ses devanciers quelque chose de leur civilisation, de leurs traditions, de leurs mœurs, et cela dans des proportions souvent considérables. C'est grâce à cette transmission des coutumes de peuple à peuple que j'ai pu voir moi-même les Lacandons jouer d'un instrument dessiné dans les katuns de Palenqué, et danser dans un costume parfaitement semblable à celui de certains bas-reliefs des ruines ». J.-Fr. M. WALDECK, « Description du bas-relief de la Croix à Palenque » *Actes de la société d'ethnographie*, vol. IV, 1865 p. 76-77. « Planche XVII [...] La reine, sur le visage de laquelle la couleur blanche est parfaitement accusée, a pour diadème un dauphin derrière lequel une main tient un gland », J.-Fr. M. Waldeck, table des planches, dans Abbé BRASSEUR DE BOURBOURG, *Monuments anciens du Mexique. Recherches sur les ruines de Palenqué et sur les origines de la civilisation du Mexique*, Paris, Arthus Bertrand, 1866, p. VI. (NB : ces pages, situées en fin de volume, sont à distinguer de celles du rapport d'Angrand publié en début de volume, lui aussi paginé en chiffres romains).

³¹ J.-Fr. M. WALDECK, *Le sacrifice gladiatorial*, op. cit., p. 8 (nous soulignons).

appartenait à *l'antique nation chole ou palanquéenne*, et la raison pour laquelle ils étaient restés blancs est qu'ils étaient descendants des rois et ne se mariaient qu'entre eux, tandis que les plébéiens, qui ont perdu toute souvenance de leur antique splendeur, s'allient indistinctement à toutes les races qui composent leur tribu ³² ».

Cette dissociation des civilisations passées et du Mexique présent, où affleure une perception aristocratique de la « race palanquéenne », lui permettait en 1838, de considérer qu'il était lui-même plus digne que les Mexicains de conserver les vestiges du passé, peut-être un peu à la manière dont les élites mexicaines déposaient leurs compatriotes indigènes de l'héritage aztèque :

« Les habitants actuels du pays ne cessent de répéter que les Indiens d'autrefois étaient des barbares. Cette absurde assertion [...] prouve qu'on peut, sans crainte, rétorquer contre les Yucatèques modernes le reproche de barbarie. S'ils ne savent pas apprécier la grandeur et la beauté des ruines dont le sol de leur patrie est jonché, c'est qu'eux-mêmes dorment dans la plus profonde ignorance. Cette vérité n'a pas besoin, du reste, d'être démontrée ³³ ».

Sujet délicat car Waldeck se vante d'avoir protégé la stèle du temple de la Croix contre la « fièvre de vandalisme » des habitants, et notamment contre la convoitise d'une notable qui était sur le point de la vendre à des Américains ³⁴, mais est en bute aux accusations d'agents du gouvernement mexicain selon lesquelles il a tenté de quitter le territoire en emportant des fragments de sculptures, projet dont il fait part dans ses lettres de l'époque. Il parle à ce sujet « d'injustes persécutions ³⁵ ».

Le peintre est par ailleurs très sensible, comme d'autres de ses contemporains, à l'art maya : « Au premier aspect, les monuments de Palenqué déroutent l'imagination par l'étrangeté *d'un style qui atteint parfois la perfection*, et par la variété des analogies qu'ils présentent avec les œuvres d'art de l'ancien continent ³⁶ ». Dans les actes de la société d'anthropologie, son propos est résumé de la sorte : « Les constructeurs de Palenqué, ajoute le savant américaniste centenaire, *avaient atteint et réalisé l'idéal grec* tel qu'il était compris au temps d'Auguste ³⁷ ».



³² *Ibidem*, p. 5 (nous soulignons).

³³ J.-Fr. M. WALDECK, *Voyage pittoresque et archéologique dans la province d'Yucatan*, op. cit., p. 72.

³⁴ J.-Fr. M. WALDECK, « Description du bas-relief de la Croix, dessiné aux ruines de Palenqué en 1832 », *Actes de la société d'ethnographie*, vol. IV, Paris, Chamalel Ainé, Editeur, 1865, p. 69-70.

³⁵ J.-Fr. M. WALDECK, *Voyage pittoresque*, op. cit., p. VI.

³⁶ J.-Fr. M. WALDECK, « description du bas-relief de la Croix, dessiné aux ruines de Palenqué en 1832 », op. cit., p. 86 (nous soulignons).

³⁷ *Actes/Annuaire du comité d'archéologie américaine*, Paris, Maisonneuve et Cie, 1864, Tome I, 1863-1865 p. 25-26 (nous soulignons).

L'art aztèque en revanche ne semble pas avoir particulièrement attiré son attention, ce qui concorde avec le point de vue de l'amateur d'art et critique Bernardo Couto qui, dans la décennie de 1850, niait la valeur artistique des écrits aztèques ; mais Couto ne reconnaissait pas davantage l'art maya puisqu'il affirmait : « Je sais que ces peintures, d'un grand intérêt pour l'histoire et l'archéologie, n'en ont pas pour l'art. [...] Tout indique que chez les races indigènes, le sens de la beauté, d'où procède l'art, n'était pas éveillé ³⁸ » .

Pour le voyageur, le Yucatan est même le civilisateur du plateau central :

« Il est donc vrai de dire, ainsi que je l'avais toujours pensé jusqu'à cette preuve irrécusable, que *ce sont les Mayas qui ont donné aux Toltèques et aux Aztèques leur civilisation* et une partie de leurs arts [...]. *Les Mayas peuvent descendre des Palenquéens*, et le législateur de Tula, Quetzalcohuatl, a pu être un petit-fils de Zamna ou un descendant de ceux qui accompagnaient ce chef quand il vint *civiliser l'(sic) Yucatan...* ³⁹ » .

Il affirme ainsi au sujet du calendrier aztèque :

« [...] les Aztèques l'avaient reçu des Toltèques, qui le tenaient eux-mêmes des races archaïques dont le souvenir était perdu, et auxquelles appartenait sans doute le peuple de Palenqué »⁴⁰ .

Hypothèses sur l'origine des civilisations d'Amérique

Ces « Indiens blancs » ne seraient pourtant pas, en dernier ressort, les inventeurs de la civilisation. Il offre dans sa brochure un point de vue très personnel, en deux pages, de l'histoire de la civilisation américaine :

« Le berceau de la civilisation américaine, venu probablement du Pérou, qui tenait la sienne de *l'Indochine*, s'est répandu de siècle en siècle et est enfin venu se fixer dans les 17° de latitude Nord. Palanqué et Copan sont les représentants les plus anciens de l'art architectonique et de la sculpture poussée à ses dernières limites relatives et presque égale, à Palanqué surtout, à l'art du siècle d'Auguste [...] ⁴¹ » .



³⁸ « Sé que esas pinturas, de grande interés para la historia y la arqueología, no lo son igualmente para el arte [...]. Todo indica que en las razas indígenas no estaba despierto el sentido de la belleza, que es de donde procede el arte ». Bernardo COUTO, *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*, México, Cien de México, 1995, p. 68-71 (première édition : Mexico, Escalante, 1872).

³⁹ J.-Fr. M. WALDECK, *Voyage pittoresque et archéologique*, *op. cit.*, p. 72 (nous soulignons).

⁴⁰ J.-Fr. M. WALDECK, « Description du bas-relief de la Croix, dessiné aux ruines de Palenqué en 1832 », *op. cit.*, p. 77.

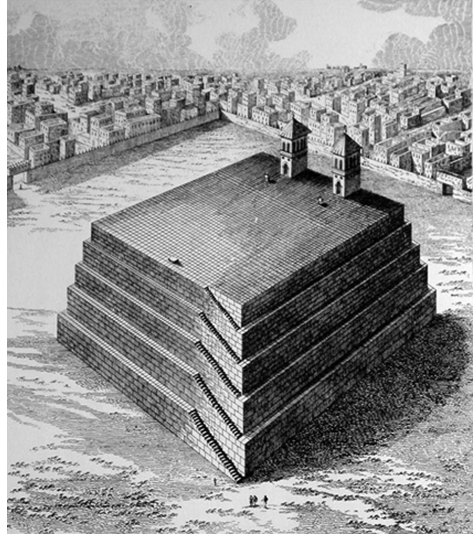
⁴¹ J.-Fr. M. WALDECK, *Le sacrifice gladiatorial*, *op. cit.*, p. 8 (nous soulignons).

Waldeck va sur ce point à l'encontre des besoins de la jeune nation mexicaine, qui doit pouvoir utiliser l'archéologie pour servir le patriotisme, et pour laquelle il serait bon que les civilisations anciennes n'aient pas été « importées » ; et il s'en éloigne encore en intégrant ouvertement des éléments asiatiques dans son tableau.

Si dans un article de 1864, il fait part de la trouvaille d'une petite statuette japonaise ⁴², c'est la Chine qui est présente dans le tableau et sa brochure explicative : « [...] chaque façade [de la muraille d'enceinte du téocalli] était percée au centre par une porte monumentale de *style pur chinois* ; au-dessus de cette porte se trouvait une espèce de pavillon flanqué de deux énormes dragons reposant les pattes de devant sur un dé dans lequel était incrusté le calendrier aztoc [sic], dont on a pu voir un moulage en plâtre dans le *temple postiche* de Xochicalco à l'Exposition universelle de 1867 ⁴³ » .

Dans une phrase isolée de la brochure, Waldeck avance pourtant encore une autre thèse dont on voit mal la cohérence avec ce qui précède :

« C'est donc avec une étude approfondie et ultérieure que la science trouvera sans doute à mettre en ordre tout ce qui a surgi jusqu'à présent des travaux impartiaux de M. l'abbé Brasseur et du vicomte Onfroy, ainsi que des miens (si j'ose en parler), et se convaincra, comme je le suis déjà, que l'Amérique a transporté sa civilisation d'Égypte ⁴⁴ » .



Le temple de Mexico est inspiré de la pyramide de Clavijero, agrémentée de dragons chinois au lieu des serpents à plume pourtant observés et dessinés par Waldeck à Mexico : il conforte ainsi sa théorie d'une lointaine origine asiatique des civilisations d'Amérique.

Source : Clavijero, *Historia antigua de México*, Mexico, Garcia Torres, 1853. Photo : María José Esparza Liberal.



⁴² Quoi qu'il en soit, il est incontestable que les navires chinois, indiens ou japonais ont été entraînés sur les côtes de l'Amérique, et j'ai trouvé moi-même une statuette japonaise dans les fouilles pratiquées à Acapulco, à vingt pieds de profondeur, J.-Fr. M. WALDECK, « Description du bas-relief de la Croix, dessiné aux ruines de Palenqué en 1832 », *op. cit.*, p. 86.

⁴³ J.-Fr. M. WALDECK, *Le sacrifice gladiatorial*, *op. cit.*, p. 12-13 (nous soulignons).

⁴⁴ *Ibidem*, p. 9 (nous soulignons).

Waldeck ne représente pas un cas unique pour son époque, même si ses théories semblent particulièrement complexes et probablement incohérentes. Quoique le patriotisme historique implique une origine autochtone des « grandes civilisations » du territoire mexicain, il n'exclut pas, même de la part des savants mexicains de la seconde moitié du XIX^e siècle, des hypothèses semblables à celles de leurs confrères européens sur des origines extra-continentales des civilisations préhispaniques. Les *Anales del Museo Nacional* présentent des hypothèses semblables à celles du Français et la civilisation maya en particulier est encore mal connue à l'époque où écrit Waldeck.

Des valeurs politiques ?

Le choix des Aztèques, surprenant de la part de Waldeck

En tant que voyageur et explorateur du début des années 1830, Waldeck est reconnu, en France et au Mexique, pour avoir effectué des relevés précis et des copies de reliefs de Palenque ; les articles mexicains ne sont pas toujours élogieux à son sujet, mais il est la première référence postérieure à l'époque coloniale et ses lithographies sont confrontées aux dessins de Castañeda, artiste que Waldeck rencontre à Mexico vers 1827. On se demande pourquoi, connaissant si bien ce lieu, il ne l'a pas choisi comme décor de sa première peinture d'histoire. Il aurait pu tabler sur ses relevés pour fournir un décor précis, avec une marge d'erreur bien plus faible, des personnages et des costumes hauts en couleur. Il est possible que sur cette zone géographique, il n'ait pas disposé de beaucoup d'informations historiques, de « hauts faits » servant de prétexte à une peinture historique. Cependant, Brasseur de Bourbourg, auteur du texte qui accompagne ses planches sur Palenque, publiées en 1866⁴⁵, auquel il se réfère deux fois au moins dans la brochure explicative, est aussi le père d'une *Histoire des nations civilisées du Mexique et de l'Amérique centrale, durant les siècles antérieurs à Christophe Colomb*, publiée en 1857, et le découvreur de l'œuvre de Diego de Landa, qu'il fait éditer en 1864⁴⁶. Ce dernier ouvrage comporte des épisodes épiques qui auraient pu convenir à une



⁴⁵ J.-Fr. M. WALDECK, *Monuments anciens du Mexique ; Palenqué et autres ruines de l'ancienne civilisation du Mexique. Collection de vues, bas-reliefs, morceaux d'architecture, coupes, vases, terres cuites, cartes et plans, dessinés d'après nature et relevés par M. de Waldeck*. Paris, Arthus Bertrand, 1866.

⁴⁶ BRASSEUR DE BOURBOURG, *Histoire des nations civilisées du Mexique et de l'Amérique centrale, durant les siècles antérieurs à Christophe Colomb, écrite sur des documents originaux et entièrement inédits, puisés aux anciennes archives des indigènes*, Paris, Arthus BERTRAND, 1857 ; BRASSEUR DE BOURBOURG, *Relación de las cosas de Yucatan, sacada de lo que escribió el padre fray Diego de Landa de la orden de San Francisco*, Paris, Auguste DURAND, 1864.

peinture d'histoire, comme la rivalité entre la lignée de Cocom, tyrannique, et les Tutul-Xiu, qualifiés par Landa de « muy republicanos »⁴⁷. Il s'agit de l'histoire de Mayapan, et non de Palenque, mais cet obstacle n'est sans doute pas insurmontable pour notre artiste.

Peut-être aussi, plus simplement, Waldeck a-t-il préféré choisir un lieu davantage connu, surtout après l'intervention française : le centre du pouvoir politique de son temps. En cela, il était en accord avec les artistes mexicains, qui n'ont jamais représenté d'autres peuples préhispaniques que ceux du centre du pays (exception faite des alliés de Cortés dans un sujet de concours de la décennie de 1890, portant sur le départ de Veracruz). Seul un artiste exposant à Guadalajara pendant la guerre d'intervention (en 1863) a peint Guilena, une princesse tarasque⁴⁸. Autre exception trente ans après : à l'exposition de Madrid, où l'art se met au service de la science et prend une valeur documentaire, la section mexicaine inclut des vues de paysages archéologiques de plusieurs zones, (notamment des aquarelles réalisées par Velasco, paysagiste à la renommée internationale, d'après photo) et une maquette de la pyramide de El Tajín.

Il est possible que cette caractéristique des arts académiques mexicains réponde à l'objectif plus ou moins conscient de plaire au pouvoir central, en renforçant sa légitimité par l'évocation d'un héritage historique. En faisant de la sorte l'impasse sur des peuples puissants aux cultures élaborées, (sauf lorsque le point de vue est clairement scientifique et archéologique et le public étranger), les artistes donnent l'impression que la nature même de la nation, depuis ses origines, impose le pouvoir de Mexico ; ce qui est déjà exprimé dans le drapeau national. Les années 1880 et 1890 présentent même une prolifération des images des empereurs mexicains, qu'il s'agisse de Moctezuma ou de Cuauhtémoc. Peut-être, indirectement, prête-t-on ainsi allégeance à Porfirio Díaz. C'est en tout cas l'interprétation que donne une caricature du journal d'opposition *El Hijo de El Ahuizote*, « Una fiesta a Cuauhtémoc »⁴⁹, qui dénonce l'amalgame Cuauhtémoc-Porfirio



⁴⁷ « [A Cuculcán] en Yucatán también le tuvieron por dios por ser gran republicano » BRASSEUR DE BOURBOURG (introduction et notes), *Relación de las cosas de Yucatan, sacada de lo que escribió el padre fray Diego de Landa de la orden de San Francisco*, Paris, Auguste Durand, 1864, p. 36 ; « Que partido Cuculcán acordaron los señores para que la república duresse (*sic*) que tuviese el principal mando la casa de los Cocomes », BRASSEUR, *ibidem*, p. 48 ; « por esto se juntaron los señores a la parte de Tutuxiu, el qual (*sic*) era gran republicano como sus passados (*sic*) », BRASSEUR, *ibidem*, p. 50.

⁴⁸ Gerardo SUAREZ, « Muerte de Guilena : la hija de los Tarascos está representada arrojándose al lago abrazada a uno de sus hijos [...] ». Dimensiones, 1 metro 15 cm de altura por 1 m 60 de latitud ». *Catálogo de la tercera exposición de Bellas Artes*, p. 14, œuvre n° 179 (Archives de l'Académie de San Carlos, Biblioteca Lino Picaseño, Facultad de Arquitectura de la UNAM, document n° 6420).

⁴⁹ FIGARO : « Una fiesta a Cuauhtémoc. El ayuntamiento de la capital festeja debidamente al último emperador mexicano ». *El Hijo de El Ahuizote*, 25/09/1889.

Díaz ; d'autres, comme par exemple « una ofrenda a Porfiriopoxtli », présentent ce dernier comme l'objet réel du culte qui semble être rendu aux Aztèques.

On peut aussi sentir l'enjeu politique dans la critique d'un journal catholique *El Tiempo* à un tableau d'Adrián Unzueta :

« Moctezuma reçoit dans le temple sa nomination de monarque. Allons donc, nomination, hein ? Cela pourrait s'appeler une addition à l'histoire du Mexique, qui ne signale pas d'autre écriture que celle des symboles ; ou bien la nomination serait une pierre gravée, ou un kilomètre de toile ou de papyrus, qui, traduit par messieurs Batres et Chavero, dirait : « Le peuple aztèque, eu égard aux remarquables mérites du sujet Moctezuma Ilhuicamina, a désigné le nommer empereur, lui attribuant le salaire mensuel de deux mesures de cacao ⁵⁰» .

Cette dimension politique est indiscutable dans les derniers cas cités. En revanche, elle ne peut s'appliquer au tableau de Waldeck, artiste qui a quitté le pays depuis plus de trente ans et ne montre aucun intérêt pour la vie politique mexicaine. Il existe sans doute d'autres facteurs qui peuvent expliquer cette préférence pour la zone du Mexique central, même de la part d'un homme qui a séjourné sur des ruines mayas. Et il n'est pas impossible que ces facteurs puissent aussi éclairer le choix similaire fait par les premiers peintres ayant représenté le passé préhispanique à l'Académie, dans la décennie de 1860 : les paysagistes J. M. Velasco et L. Coto, alors élèves de l'Italien Landesio. Il est cependant significatif que certains de ces tableaux, notamment *La fondation de Mexico*, de Luis Coto, aient été achetés par Maximilien. Cette scène fondatrice est indiscutablement un élément central de l'iconographie nationale puisqu'elle figure sur le drapeau mexicain sans discontinuer depuis le règne d'Iturbide.

Le rôle de Mexico-Tenochtitlan dans l'imaginaire de Waldeck reste un élément en partie inexpliqué.

Tlahuicole, héros républicain

Tlahuicole est par ailleurs susceptible de représenter le républicanisme, puisque l'on parle traditionnellement (au sens ancien du terme) de « la république de Tlaxcala », qui aurait été gouvernée sur un modèle semblable à celui des répu-



⁵⁰ « 13 : *Moctezuma recibe en el templo el nombramiento de monarca*. ¿ Con que el nombramiento, eh ? Eso podrá llamarse adiciones a la historia de México, que no nos da noticias de otra escritura que la simbólica ; o el nombramiento sería una piedra grabada o un kilómetro de tela o papiro pintado que traducido por los señores Batres y Chavero diría : « El pueblo azteca, en atención a los relevante méritos del súbdito Moctezuma Ilhuicamina, ha tenido a bien nombrarle emperador con el sueldo mensual de dos cargas de cacao », Juan N. CORDERO « Méjico en su vigésima tercera exposición de Bellas Artes, apuntes caseros (continúa) », *El Tiempo, diario católico*, 10 février 1899.

bliques grecques, et parfois aussi du « Sénat de Tlaxcala » pour désigner l'assemblée des anciens qui la dirigeait : ces mots sont repris au XIX^e siècle dans un sens moderne, associés à la démocratie et au libéralisme. Ce sénat est d'ailleurs le sujet du tableau réalisé au Mexique vers 1875 par Rodrigo Gutiérrez, sur commande d'un homme politique libéral, le « Licenciado Solís », au moment même où le Mexique se dote d'une seconde chambre. Waldeck, lui, exploite le sujet pour exposer ouvertement ses convictions républicaines (peut-être parce que la brochure ne paraît qu'en 1874) : il qualifie Tlahuicole de « fier républicain », « obstiné républicain » (p. 10-11), et indique que Moctezuma, « malgré son despotisme, savait apprécier la valeur »⁵¹. Les écrits de Waldeck regorgent d'affirmations plus ou moins détournées de son libéralisme et de son anticléricalisme ; il rappelle ainsi dans la brochure qu'il a connu Juárez jeune à Mexico.

Le recours aux Tlaxcaltèques peut donc servir l'affirmation de valeurs libérales : c'est le cas chez Waldeck, et plus tard chez Rodrigo Gutiérrez. En revanche Vilar, en 1851, n'exploite pas cette potentialité du personnage ; bien au contraire, il représente aussi à la même période Moctezuma et Doña Marina, ainsi qu'Iturbide, pour incarner l'histoire moderne du pays : Vilar se coule dans le moule conservateur de l'Académie et de ses souscripteurs et n'attribue pas à Tlahuicole d'autre valeur que son patriotisme et son courage.

Absence d'empathie envers les Aztèques et de critique de la Conquête

Certains éléments secondaires du tableau, comme la situation dans un paysage urbain et le groupe de femmes éplorées, peuvent évoquer une scène peinte par un Mexicain huit ans plus tard : l'étudiant en peinture Félix Parra expose en 1877 « Une scène de la Conquête », aussi appelée « le massacre de Cholula », qui lui rapporte le premier prix de peinture⁵². Les différences semblent bien plus importantes que ces deux similitudes. Chez Parra, les femmes sont vieilles, effondrées ; non seulement leurs maris sont morts mais un nouveau né a lui aussi été tué, la ville est en feu, survolée par des charognards qui pourraient être des métaphores des Espagnols. Ces derniers accumulent un butin dont les femmes font partie, et détruisent le reste. Le catalogue se réfère explicitement à Las Casas, la principale

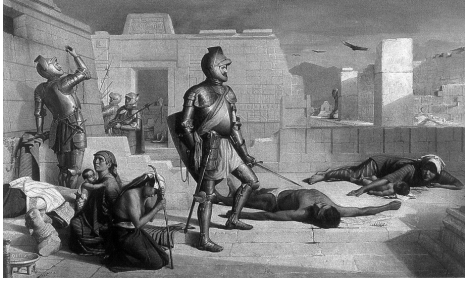


⁵¹ J.-Fr. M. WALDECK, *Le sacrifice gladiatorial. op. cit.*, p. 10.

⁵² « Félix Parra, Cuadro original que representa uno de los atentados sangrientos que cometieron muchos españoles, en la conquista, porque no se les daban cuantos tesoros pedían, y que, según « Las Casas », ocasionaron la pérdida de de más de 4000 personas ». Manuel ROMERO DE TERREROS, *Catálogos de las exposiciones de la antigua academia de San Carlos de México (1850-1898)*, México, UNAM IIE, 1963. p. 491.

référence des colporteurs de la Légende Noire. Le Mexicain incite le spectateur à condamner les conquistadors et veut montrer la fin d'un monde.

En revanche, Waldeck, comme Vilar, dissocie totalement le patriotisme mexicain et l'irruption des Espagnols sur le sol américain. Il situe son intrigue à une



Les perspectives et les groupes féminins des tableaux de Waldeck et Parra offrent des similitudes. Pourtant, leurs portées idéologiques sont presque opposées. Parra, Félix : Una escena de la conquista (Une scène de la conquête), couramment appelé « la matanza de Cholula », 1877, huile sur toile, 65x106.

Source : Los pinceles de la historia III. La fabricación del Estado, 1864-1910, México, Conaculta, Banamex, 2003.

époque de splendeur des Aztèques et offre une vision colorée, des femmes en bonne santé, des hommes en plein combat. La brochure ne se réfère à la Conquête que dans cette phrase : « En 1519, quand les Espagnols firent la conquête du Mexique pour y substituer l'inquisition aux sacrifices humains il y trouvèrent les monuments tels que je les décris ⁵³ ». Le point de vue est visiblement à équidistance des deux mondes, aussi étrangers à l'auteur l'un que l'autre.

Les deux peintures sont aussi différentes d'un point de vue formel, ce qui souligne l'implication de l'un et l'éloignement de l'autre, tout en révélant

une différence de générations ⁵⁴ : le traitement de Parra est loin du néoclassicisme, la femme de droite est probablement copiée d'une personne réelle, ses traits sont nettement plus proches de la réalité que ceux des Indiens de Waldeck, caractérisés uniquement par leurs accessoires et la couleur de leur peau. Les échos qui peuvent se présenter entre les deux œuvres sont donc des liens très ténus. Certes, par ailleurs, Waldeck critique très violemment les colonisateurs dans son *Voyage pittoresque*, mais même alors, sa cible est différente de celle de Parra, puisqu'il s'en prend aux missionnaires, manifestant abondamment son anticléricalisme, qu'il applique aussi au Mexique de son temps ⁵⁵ et même à l'époque maya de Palenque.



⁵³ J-Fr. M. WALDECK, *Le sacrifice gladiatorial*, op. cit., p. 9.

⁵⁴ Félix Parra est né en 1845, 79 ans après Waldeck.

⁵⁵ « Notre Seigneur d'Esquipouïla est un Christ haut de sept pieds, noir comme du charbon et couvert de plaies semblables à des emplâtres de cire à cacheter. Cette monstrueuse idole est affublée d'une énorme perruque blonde de femme, qui fait un contraste des plus grotesques avec le corps d'ébène du fils de Dieu et sa grimaçante figure. [...] Le cortège au milieu duquel s'avancait cette ignoble image, était pittoresque. Au-devant du Dieu, les hauts dignitaires ecclésiastiques [...]. Et une musique dont je souhaite l'audition pour châtiment à mes plus cruels ennemis ; à la suite, une compagnie de soldats, une masse de peuple, des femmes vêtues de blanc, portant à la main une bougie allumée, et accompagnant l'inférieure musique des rauques accents de leur voix nazillarde. Cette pieuse mascarade

Les intentions des deux artistes sont donc distinctes, quoi qu'ils aient recours à des motifs semblables. Dans la mesure où il exploitait la cruauté des Aztèques, Waldeck pouvait difficilement s'identifier à eux et condamner les Conquistadors. Il est par ailleurs possible que Waldeck, Européen, ne soit pas opposé à un impérialisme dont la France elle-même vient de faire preuve.

Une nette distance critique envers le sujet... et le Mexique

Un intérêt morbide pour les rituels aztèques

Si Tlahuicole avait déjà été représenté, il est tout à fait novateur de montrer autour de lui le sang et les morts : Waldeck ne craint pas de peindre une certaine violence, et joue même probablement de la fascination des Européens pour un peuple réputé sanguinaire. En décrivant la pyramide de Tenochtitlán, il précise :

« La scène se passe sur l'immense place de Mexico, où aujourd'hui la cathédrale occupe l'emplacement sur lequel s'élevait la pyramide des sacrifices [...]. L'inauguration de ce gigantesque édifice, que l'on peut surnommer le Temple de la Mort, coûta la vie à plus de 60.000 prisonniers de guerre...⁵⁶ ».

Il place aussi dans le tableau un personnage isolé, ainsi décrit : « [...] dans le lointain, se retrouve le prêtre revêtu de la peau d'une victime, tenant dans sa main droite le fémur d'un de ses ancêtres, chargé d'hiéroglyphes, et dans la gauche, le cœur fraîchement arraché à la dernière victime⁵⁷ ». Waldeck apporte un soin particulier à la description des soldats, « [...] dont le premier est un soldat de la mort, désigné par son casque en bois sculpté et un vrai crâne qui lui garde les parties naturelles⁵⁸ ». Il a déjà représenté un personnage semblable au beau milieu de la planche n° 43 de *Monuments anciens du Mexique*, sans aucune explication en annexe. Ces trois mentions isolées sont renforcées par la mention des teocallis « sur lesquels sont les pierres affectées aux sacrifices ordinaires⁵⁹ ». Le peintre s'intéresse donc particuliè-



parcourut toutes les rues de la ville et resta quatre heures en route. [...] N'est-il pas déplorable que des hommes qui devraient s'efforcer de rendre imposant et respectable un culte si digne de la vénération des peuples, l'aient travesti d'une manière aussi indécente ? [...] Que peut-on attendre, du reste, d'un clergé aussi profondément immoral que celui de ce pays ? Il est impossible de se faire une idée des désordres de cette sainte phalange. » J.-Fr. M. Waldeck, *Voyage pittoresque et archéologique, op. cit.*, p. 6.

⁵⁶ J.-Fr. M. WALDECK, *Le sacrifice gladiatorial, op. cit.*, p. 12.

⁵⁷ J.-Fr. M. WALDECK, *ibidem*, p. 15.

⁵⁸ J.-Fr. M. WALDECK, *ibidem*, p. 15.

⁵⁹ J.-Fr. M. WALDECK, *ibidem*, p. 13.



Waldeck a copié à Mexico des statues semblables, associées au culte de Xipe Totec. Ce « soldat de la mort », en tant que tel, est inventé, et son frère jumeau s'était déjà glissé, sans légende ni explication, dans une planche de son ouvrage consacré à Palenque.

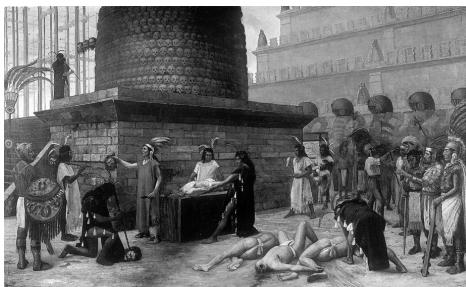
Source : Détails du tableau de Waldeck *Le sacrifice gladiatorial*. Photographie : Museo Soumaya.

rement à la mort, au sacrifice humain, aux ossements et aux crânes, de fait très présents comme motifs ornementaux en Mésoamérique.

Cet intérêt est aussi manifesté deux fois à l'Académie de San Carlos au cours de la seconde moitié du siècle. Petronilo Monroy, probablement né dans la décennie de 1830 et décédé en 1882, laisse à la postérité un tableau qu'il n'a jamais présenté aux expositions académiques : *El sacrificio de una princesa acolhua* ; la scène, peinte dans des tonalités extrêmement sombres, se réfère à un épisode de l'histoire ancienne des Mexicas, à peu près contemporain de la fondation de Tenochtitlan. Le souverain des Acolhuas, pour lesquels les Mexicas travaillaient, accorde sa fille en mariage au peuple aztèque ; lorsqu'il se rend aux festivités, sa fille a déjà été déifiée, c'est à dire sacrifiée et écorchée, et devant sa dépouille danse un prêtre revêtu de sa peau. Monroy fait l'impasse sur le rituel et représente simplement le père reculant d'effroi en voyant sa fille morte, allongée sur un autel. La tonalité extrêmement sombre et froide du tableau et l'attitude de recul du personnage laissent supposer un jugement moral négatif.

Adrián Unzueta, auteur du tableau déjà commenté *Moctezuma reçoit sa nomination*, expose en 1898 *El Tzompantli*, une œuvre diamétralement opposée à la précédente ; il est alors professeur à l'Académie, et non plus étudiant. La scène représente des prêtres aztèques en train de décapiter

les corps de sacrifiés espagnols pour compléter un « tzompantli » ou tour de crânes. Aucune identification n'est possible, ni avec les cadavres des Espagnols, ni avec les prêtres ; il ne s'agit pas non plus de la distance du savant face à l'objet de son étude, mais bel et bien d'une sorte de voyeurisme. Le journal d'opposition *El Hijo de El Ahuizote* somme l'artiste de représenter plutôt les tortures que les Conquistadors ont fait souffrir aux Indiens, et non l'inverse, et *El Mundo Ilustrado*, journal subventionné, caricature entre autres ce tableau. Unzueta, qui adopte un point de vue aussi extérieur et fasciné que Waldeck, est clairement en décalage avec les attentes du public aisé mexicain de la fin du XIX^e siècle, qui attend des prises de position et une condamnation morale de la violence.



Un tableau mexicain qui heurte la critique, en représentant la cruauté systématique des Aztèques envers les Espagnols. Adrián UNZUETA : *El Tzompantli (Sacrificio de Españoles por Mexicas)*. Huile sur toile, 138x226, Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec.

Source : *Los pinceles de la historia III. La fabricación del Estado, 1864-1910*, Mexico, Conaculta, Banamex, 2003.

Un regard ambigu et changeant sur les Indiens de son temps

S'il ne permet pas aux Mexicains de s'enorgueillir d'une culture originaire de leur territoire national, Waldeck ne justifie pas non plus la situation de subordination dans laquelle sont tenus les Indiens. En 1869, avant de commenter son tableau d'histoire, l'artiste prend la défense des Indiens et attaque indirectement les gouvernements mexicains successifs. Les pages 4 à 8 sont consacrées à l'« anthropologie des races d'Amérique du centre ». Après un éloge de la « nation chole », originellement blanche, dont la déviation de l'angle facial (nez aquilin, front fuyant) serait selon lui naturelle, et non provoquée par des tablettes, Waldeck commente les variations de taille, la musculature prononcée, l'adresse, et finalement l'intelligence des Indiens, égratignant au passage « les Espagnols, qui prétendirent que l'Indien était une brute, incapable de devenir « même raisonnable », réservant ce dernier titre pour eux-mêmes! [...] ». Il cite en contre-exemple « [...] un élève indien [de Mexico] qui, au bout de dix-huit mois, dessinait très-correctement (*sic*) et avait appris en même temps l'anglais et le français », puis « un Indien pur-sang, à moustaches, nommé Patiño, lequel était peintre, sculpteur égalant Bozio ou Certellier, excellent mathématicien et polyglotte.[...] Et pourtant ce grand artiste, je dirai presque ce savant, n'a été employé par aucun des nombreux gou-

vernements qui se sont succédé à Mexico! ⁶⁰ ». Il semble ignorer la quasi-absence de mécénat d'État à cette époque troublée et la fonction de directeur de l'Académie des Beaux Arts de San Carlos occupée par Patiño pendant quelques années. Cette partie se conclut ainsi : « Ma dernière preuve, enfin, Juárez est Indien, je l'ai connu jeune à la Minería. Son instruction seule l'a conduit à la présidence ⁶¹ ». Cette référence au Président de la République parachève la démonstration.

En revanche, en 1838, il était très ambigu dans son attitude face aux Indiens du Yucatán et il n'écartait pas à leur égard la possibilité d'une infériorité naturelle. Tandis qu'il fait déjà l'éloge de leurs talents artistiques ⁶², il observe aussi que les Yucatèques présentent des caractéristiques qui les rapprochent du singe :

« Les femmes ne se baissent jamais pour ramasser quoi que ce soit à terre ; avec les doigts du pied elles enlèvent un fruit, un morceau de bois, et jusqu'à une pièce de monnaie, et quoique ayant un panier plein sur la tête. J'ai vu des hommes saisir ainsi des pierres et les lancer avec une incroyable adresse [...]. Le naturel de ce pays, avec ses instincts sauvages, son ignorance profonde, sa prodigieuse agilité, le développement de ses facultés physiques, est la transition vivante du singe à l'homme ⁶³ ».

Il peut à la fois faire l'éloge de la chaise à porteurs comme moyen de locomotion (il la représente dans un tableau exposé au salon de 1870) ⁶⁴ et se scandaliser du fait que les Indiens soient vendus comme esclaves, sans pourtant se cacher d'en avoir lui-même acheté pour ses besoins personnels ⁶⁵. Il écrit aussi : « Leurs



⁶⁰ « Et pourtant ce grand artiste, je dirai presque ce savant, n'a été employé par aucun des nombreux gouvernements qui se sont succédé à Mexico! » J.-Fr. M. WALDECK, *Le sacrifice gladiatorial*, op. cit., p. 7-8.

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² « Il est à remarquer que les Meridaños, qui n'ont pas la moindre idée des arts, et qui sont surtout étrangers au dessin et aux principes de la sculpture, exécutent d'une façon très originale et fort régulière la charge de l'objet dont ils veulent rendre l'image. L'anatomie à part, les formes et les proportions de leurs œuvres sont parfaitement justes ; et, chose encore plus surprenante, un seul outil, c'est-à-dire, un tronçon de sabre, fixé dans un manche de bois, suffit à ces rudes artistes pour animer leurs blocs de bois ou de pierre. En cela, les ouvriers de l'(sic) Yucatan ressemblent à ceux de l'Égypte, qui, avec des moyens à peu près semblables, font des travaux que ne renieraient pas des gens plus habitués aux procédés de l'esthétique. L'adresse des ouvriers yucatèques se révèle aussi dans la confection des instruments de musique [...]. Il ne manque à ce peuple que la tranquillité et un gouvernement qui encourage et développe ces dispositions naturelles [...]. À l'époque de mon arrivée dans la capitale de l'Anahuac, les arts manuels étaient dans l'enfance ; des ouvriers étrangers vinrent s'y établir et exercer leurs professions. Quand j'ai quitté Mexico, les artisans indigènes étaient aussi habiles que leurs maîtres ; ce fait n'est-il pas significatif ? J.-Fr. M. WALDECK, *Voyage pittoresque et archéologique*, op. cit., p. 34.

⁶³ J.-Fr. M. WALDECK, *Voyage pittoresque et archéologique dans la province d'Yucatan*, op. cit., p. 65-66.

⁶⁴ « La manière de voyager dans l'intérieur de l'Yucatan se rapproche de celle qui est en usage dans les Indes orientales. On est porté par des hommes dans une litière couverte qu'on appelle *coché* (prononcez *cochai*). Quand on est habitué à cette espèce de palanquin, on le préfère au cheval ». *Ibidem*, p. 67.

⁶⁵ « Ces trois serviteurs m'avaient coûté 400 francs (dont je possède encore la quittance comme preuve évidente de l'esclavage dans les républiques du Mexique) », J.-Fr. M. WALDECK, *Le sacrifice gladiatorial*, op. cit., p. 6.

superstitions d'autrefois n'ont pas subi plus de modifications ; pour ce qui est de leurs caractère, il s'est fort peu amendé. L'Indien prévarique encore aujourd'hui avec une imperturbable effronterie »⁶⁶. Il généralise ici un jugement moral. Dans le passage suivant, Waldeck rapporte, au sujet du Yucatan, l'histoire d'un homme qui mangea sa femme par amour, et explique qu'on y mange des singes faute de pouvoir manger ses ennemis ou même simplement ses enfants. Il joue déjà en 1838 de la fascination exercée par la violence et les interdits, mais son discours est à l'époque plutôt méprisant envers les Indiens.

CONCLUSIONS

Dans l'état actuel des connaissances sur le sujet, il semble que les points communs entre les productions mexicaines et le tableau de Waldeck soient plutôt des coïncidences que le résultat de contacts. Les contextes de production étant radicalement différents, on ne peut sans doute pas attribuer les mêmes intentions aux artistes de l'un et l'autre pays. Cela n'empêche pas la présence d'un contexte culturel commun ; la mise en parallèle du corpus mexicain avec le tableau français, possible dans la mesure où la culture de l'élite mexicaine est sensiblement identique à celle des élites européennes, permet plusieurs constats. D'une part, les discordances, qui n'apparaissent pas à première vue, sont multiples. Waldeck est ouvertement républicain et méfiant vis-à-vis des monarques, ce qui peut prêter à sourire sous le règne de Napoléon III ; mais il ne considère pas son objet d'étude comme un idéal et pose un regard ambigu sur les Aztèques, à la fois universaliste, – puisque Tlahuicole incarne des valeurs de patriotisme et de courage –, et voyeur, insistant sur le caractère sanglant de cette civilisation, sujet qui sera aussi traité au Mexique, avec bien plus de violence.

La principale leçon réside sans doute dans l'ampleur du parallélisme entre le tableau de Waldeck et le corpus académique du dernier tiers du siècle : cette concordance poussée permet de voir d'une part la diversité des points de vue et intentions des artistes académiques eux-mêmes, de Parra, qui utilise les souffrances des Indiens pour galvaniser les Mexicains contre les impérialismes, à Unzueta, capable à la fois de faire l'éloge de l'Empereur et donc du dictateur, et de rappeler la distance qui sépare les sanguinaires Aztèques des Mexicains modernes. Mais elle montre d'autre part à quel point le regard des artistes académiques est distancié, et dans quelle mesure la culture et l'esthétique européenne sont assimilées et assu-



⁶⁶ J-Fr. M. WALDECK, *Voyage pittoresque et archéologique dans la province d'Yucatan*, op. cit., p. 43.

mées comme propres. Entre un artiste français utilisant principalement sa culture livresque et un Mexicain qui représente le patrimoine de son propre pays et les ancêtres de ses concitoyens, les différences sont somme toute minimales, en partie parce que les artistes académiques ne reçoivent pas au XIX^e siècle de cours d'archéologie « nationale ».

Pour les Mexicains comme pour le Français, l'archéologie est un faire-valoir et les Indiens sont un objet d'étude. Ils chassent en quelque sorte sur le même territoire, ce qui a d'abord valu à Waldeck l'appui d'Alamán au moment de concrétiser son projet d'exploration de Palenque, mais a provoqué par la suite les tensions avec le gouvernement de Santa Anna en 1836. Si Waldeck publie ses notes de voyage en 1838, c'est avant tout, il ne s'en cache pas, pour éviter que les résultats de ses recherches ne soient publiés par le gouvernement mexicain, lui enlevant la gloire qui lui revient. Il y a donc, en un sens plus, de dissonances entre les voix mexicaines qu'entre les deux continents. 55