

# CHASQUI



LE COURRIER DU PERU

Année 3, numero 8

Bulletin Culturel du Ministère des Relations Extérieures

Octobre 2005



Frère Martin de Murúa. La construction du bâtiment Tiahuanacu à Cusco par Huayna Cápac.

LA CHRONIQUE DE FRÈRE MARTIN DE MURUA / L'ART DU RETABLE  
JULIO C. TELLO ET L'ARQUEOLOGIE PERUVIENNE / POESIE, LA VOIX DES FEMMES  
L'IMMIGRATION ARABE AU PEROU / LE ROYAUME DE L'ANONE

---

# JULIO C. TELLO

## LE CHERCHEUR DES ORIGINES

— César W. Astuhuamán Gonzáles \* et Richard E. Daggett \*\* —

Approche de la vie du plus célèbre archéologue péruvien à l'occasion de la réédition de ses œuvres.

Les principaux textes sur la vie et l'œuvre de Julio César Tello Rojas furent écrits peu de temps après sa mort en 1947. Certains travaux explorèrent l'aspect académique de Tello ; d'autres, l'inventaire de ses documents inédits. D'autres encore abordèrent une époque ou une région spécifique étudiée par Tello. Ses premières expéditions, le rôle qu'il exerça en sa qualité de député, et même sa correspondance avec d'autres intellectuels ont été analysés. Après de longues années d'interruption, ses cahiers de terrain commencèrent à être publiés en 1999 par le Musée d'Archéologie et Anthropologie de l'Université Nationale Majeure de San Marcos. Durant sa vie, Tello obtint bourses, distinctions et honneurs. Ceci nous conduit à nous demander les raisons de tels mérites et pourquoi il est considéré comme le symbole de l'archéologie péruvienne.

Tello naquit à Huarochirí, dans les Andes de Lima, en 1880. Fils de Julián Tello García et María Asunción Rojas Erikes. Son père fut une autorité locale; sa mère avait comme ancêtre le dernier gouverneur inca de Huarochirí. Entre 1886 et 1892 il fréquenta l'école de la localité où il reçut le surnom de Sharuko pour sa vivacité, son courage et son enthousiasme. En 1893, María Tello proposa à son neveu Julio de continuer son éducation à Lima. Grâce à l'appui de la famille, son père et lui se rendirent à Lima. En 1895 son père mourut et les ressources économiques s'épuisèrent. C'est alors que Tello exerça des travaux domestiques dans sa pension et, en tant que majordome, dans la résidence d'un médecin distingué de Lima. Il connut Ricardo Palma qui lui offrit son aide car Tello étudiait avec l'un de ses fils. En 1899, il entra au prestigieux collège Guadalupe, où il termina le cycle préparatoire pour continuer ses études universitaires. En 1900, Tello entra à la Faculté des Sciences de l'Université Nationale Majeure de San Marcos, étape préalable pour la Faculté de Médecine de San Fernando. Au début du mois de juillet,



Julio C. Tello Rojas (1880 -1947).

Tello fut nommé par Palma auxiliaire à la Bibliothèque Nationale, ce qui lui permit de subvenir à ses besoins.

En 1901, Tello fut élève du Dr. Sebastián Barranca, naturaliste et antiquaire, professeur universitaire de

Minéralogie, Géologie et Paléontologie. Barranca s'intéressait aux langues originaires du Pérou. C'est ainsi qu'en février 1902, Tello fut envoyé aux provinces de Huarochirí et Yauyos pour réaliser son premier travail de terrain, et recueillir des espèces végétales, des renseignements sur des animaux sylvestres et de l'information linguistique.

Entre 1903 et 1904, il travailla comme conservateur au Musée Raimondi, installé dans la Faculté de Médecine où il étudia les collections d'archéologie et scientifiques du savant italien. Alors que Tello travaillait en classant les livres de la Bibliothèque Nationale, il fut impressionné par quelques images de l'article « Primitive Trephining in Peru » publié par Manuel Antonio Muñiz et W.J. Mc.Gee (1987). On y publiait des photos des crânes trépanés que son frère aîné ramassa, dans l'une des « chullpas » de Chuicoto, à la demande de son père qui avait été gouverneur de Huarochirí et qui avait reçu, à son tour, ces instructions du Préfet de Lima. Tello avait vu et touché ces crânes lorsqu'il était enfant. Cette trouvaille éveilla en lui le désir de connaître le passé préhispanique de sa région et le pourquoi de l'opération chirurgicale. Et c'est ainsi que naquit sa vocation pour l'anthropologie physique et culturelle.

À la mi-mai 1907, après avoir gagné le poste par concours, Tello commença son internat à l'Hôpital Dos de Mayo de Lima ; il se consacra également à terminer sa recherche en vue d'obtenir son diplôme. Son programme ambitieux de thèse comprenait, au départ, la chirurgie précolombienne dont il ne développa que le chapitre de la syphilis. Le 16 novembre 1908 il soutint sa thèse « L'antiquité de la syphilis au Pérou » afin d'obtenir le diplôme de Maîtrise, qu'il obtint par acclamation, distinction octroyée exceptionnellement. C'est précisément dans cette thèse que Tello présenta l'alternative suivante : « (...) ou la syphilis est exotique, importée de quelque lieu d'Amérique plus ou moins distant ou d'un autre continent, ou elle

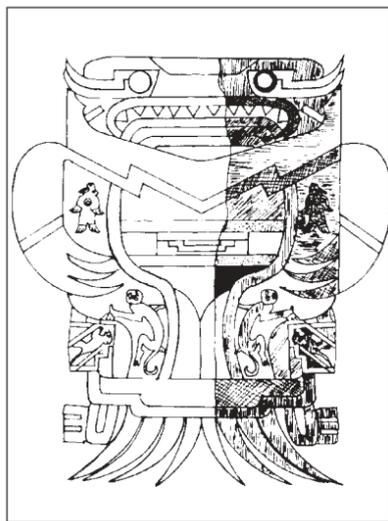
### MESSAGE

L'approbation du Programme de Politique Culturelle du Pérou à l'Étranger, en mai 2003, fait date dans la volonté de notre Chancellerie de promouvoir dans le monde, de manière articulée et soutenue, les plus grandes valeurs de la culture péruvienne. Le Sous-Secrétariat de Politique Culturelle Extérieure a été créé conformément à ce qui est établi dans ledit Programme. Puis a été constituée la Commission Consultative de Culture, ratifiée pour une nouvelle période, toujours sous la présidence du grand artiste Fernando de Szyszlo et a été approuvé le nouveau Règlement pour la désignation d'Attachés Culturels du Pérou et inauguré le Centre Culturel Inca Garcilaso, comme une source de diffusion de la culture péruvienne, dans sa communication avec l'extérieur. La Chancellerie a participé également de manière décisive aux gestions pour la permanence de la Représentation de l'UNESCO à Lima, à la création du Centre du Patrimoine Immatériel à Cusco, et au projet de la participation du Pérou comme Invité d'Honneur à la XIXème Foire Internationale du Livre du Guadalajara. Fidèle à sa vocation de développement national, la Chancellerie réaffirme, donc son soutien aux politiques et programmes destinés à la promotion de la culture, dans un cadre de respect total de notre diversité et de liberté créative, deux concepts essentiels et présents dans la culture péruvienne, et que notre illustre écrivain José María Arguedas résuma correctement, avec ces mots : « *Il n'y a pas de pays plus divers, plus multiple en variété géographique et humaine ; tous les degrés de chaleur et de couleur, d'amour et de haine, de trames et de subtilités, de symboles utilisés et sources d'inspiration* ».

Oscar Maúrtua de Romaña  
Chancelier de la République.

est autochtone, de notre sol », alternative qu'il reprendra dans ses travaux de 1921 et 1929, en présentant le problème des origines de la civilisation andine, en établissant un parallèle entre les deux concepts. Au premier semestre 1909, il publia sa thèse sous forme de livre. Le 21 août, une résolution suprême du gouvernement de Leguía lui octroya une bourse de perfectionnement pour étudier l'Anthropologie à l'Université Harvard. Il parcourut les Etats-Unis ; assista à des colloques académiques et visita spécialement les musées qui rassemblaient des collections de matériel osseux provenant du Pérou. A la fin du mois de juin 1911, Tello obtint le titre de *Master of Arts* en Anthropologie.

Durant la première décennie du 20<sup>ème</sup> siècle, commencèrent les premières études archéologiques au Pérou où se signalèrent les travaux de Max Uhle. Mais les principaux problèmes étaient le manque d'institutions dûment organisées, la pénurie de chercheurs nationaux, le pillage du patrimoine culturel et le manque total d'aide économique de la part de l'Etat. Après son arrivée au Callao en 1913, Tello sollicita auprès du gouvernement péruvien sa participation à l'Expédition Anthropologique du Musée National de Washington. Nommé par le Ministère de Développement au moyen d'une autorisation officielle, l'expédition dirigée par Hrdlicka partit en février et se concentra sur Huarochirí et les vallées de Huaura, Chancay, Chillón, Rímac, Lurín, Chilca et Mala. Tello n'accompagna l'expédition que jusqu'à Huarochirí, probablement parce que Hrdlicka et lui eurent certains problèmes liés à leur personnalité et à leur relation différente avec les communautés locales. Une autre



Peinture murale du temple de Punkarri. Source: Tello (1944: Lame III).

raison probable est que Tello devait retourner à Lima pour obtenir un poste au Musée National d'Histoire et pour rejoindre sa famille. En mars 1913, Tello sollicita au gouvernement de Billinghurst, la création d'une section d'Archéologie au Musée National d'Histoire, dans le but de freiner le vandalisme qui affectait les monuments préhispaniques, demande qui fut acceptée au mois de juin. En juillet, Tello, dans le rapport « Présent et futur du Musée National » proposa que ledit musée soit réorganisé sur une base scientifique, sous la forme d'un Musée National d'Archéologie. Le Musée National était alors l'expression de l'élite minoritaire dominante de la côte, pour qui le musée devait prioriser l'art et l'histoire, alors que Tello proposait qu'il soit centré sur l'archéologie et l'anthropologie.

Durant les premières décennies du 20<sup>ème</sup> siècle, commença à se développer l'indigénisme dans les cercles intellectuels

liméniens et provinciaux. Tello participa activement à ce mouvement à ses débuts, en faisant partie de l'Association Pour les Indigènes, de laquelle il s'éloignera en 1922 à cause de désaccords idéologiques, théoriques et politiques avec leurs principaux membres. Les idées de Uhle et les propositions discriminatoires antérieures avaient été accueillies par le groupe ethnique dominant minoritaire pour justifier sa supériorité supposée et son origine étrangère ; pour cela, ils affirmaient qu'historiquement, les indigènes étaient dépendants et n'avaient pas la capacité de créer une civilisation propre ; qu'ils étaient, en outre, un problème pour le développement du pays. La domination était chargée d'un fort composant ethnique. Ce racisme idéologique était également présent dans la littérature, parmi les intellectuels de l'oligarchie, entre 1907 et 1919.

En 1923, Tello publia son article inachevé « Wira Kocha » dans la revue *Inca*, où il réunit différentes sources d'information sur la plus importante déité andine. Tello déclara que les grands styles artistiques des Andes centrales furent la représentation des idées religieuses autour du dieu félin et que la structure des mythes qu'il analysa était essentiellement la même. Les anciens péruviens s'étaient partagé un panthéon commun de dieux.

Pour Tello la civilisation inca n'était que la fin d'un long parcours historique : une confédération de nations liées entre elles par des liens traditionnels solides, coordonnées harmonieusement par l'empire et qui fut une époque de grandeur.

Les répercussions de la crise de 1929 et la dépression ultérieure, ont été vécues au Pérou, qui fut un des pays les plus

touchés de l'Amérique Latine. Les investissements de l'Amérique du Nord diminuèrent et l'opposition croissante à Leguía donna lieu à des affrontements sociaux. De 1931 à 1936, Tello enseigna à l'Université Catholique. L'un de ses élèves fut Javier Pulgar Vidal.

En 1945, Tello dirigea le premier programme national de récupération archéologique à Ancón. En 1946, fut créé l'Institut d'Ethnologie et d'Archéologie de l'Université de San Marcos, dirigé par Luis E. Valcárcel et Tello. En mai, le Conseil Universitaire de San Marcos décida de fusionner son Musée d'Archéologie avec le Musée National d'Anthropologie et d'Archéologie. Par ailleurs, Tello fut élu représentant de la Faculté de Lettres auprès du Conseil Universitaire. Le projet ambitieux auquel travailla Tello durant quarante ans, s'était concrétisé. Ceci fut l'origine du musée le plus complet qui ait existé au Pérou et en Amérique du Sud. Il réunissait en une seule division les collections destinées à la recherche et à la diffusion, comprenant plus de quatre-vingt-deux mille pièces. C'était également, le premier centre de formation professionnelle d'anthropologues et d'archéologues. Tello ne profiterait pas longtemps de sa grande réussite. Avant de mourir, il chargea Rebeca Carrión de veiller à ce que le musée se limitât à son travail scientifique et aux tâches qu'il devait accomplir. Elle serait son successeur à la direction du Musée. Le

3 juin 1947, Julio César Tello Rojas mourut au terme de plusieurs mois de traitements douloureux à l'Hôpital Arzobispo Loayza. Il avait 67 ans.

Il a été dit que Tello n'a pas créé l'école de chercheurs et qu'il n'a pas formé d'archéologues. Ceci n'est pas vrai. L'Institut de Recherches Andines qu'il contribua à créer en 1936, existe encore. Cette entité promotionna également les travaux de John Murra (1941) et le Projet Virú (1946). Il existe également des publications dans lesquelles Tello propose la création de l'Institut National d'Archéologie (1939) et une Ecole Interaméricaine d'Archéologie car, selon lui, l'archéologie contribuait grandement à la solution des problèmes nationaux et latino-américains. Pour Tello, le Pérou était essentiellement indigène et il essaya d'améliorer les conditions de vie de la population native, du fait de sa condition de médecin, de congressiste, de professeur universitaire et archéologue. Tello fut l'une des personnes qui contribua le plus à la revalorisation et intégration des indigènes durant le 20<sup>ème</sup> siècle. Son œuvre s'étend à toute l'Amérique. ●

## LE CULTE DE L'EAU DANS L'ANCIEN PEROU

Publication de la réédition des oeuvres de la chercheuse et disciple de Julio C. Tello, Dr. Rebeca Carrión Cachot.

Le but de ce travail est de présenter les considérations générales sur le culte de l'eau parmi les anciens péruviens et offrir quelques uns des enseignements recueillis par l'étude de nouveaux matériaux archéologiques et des légendes concernant les conceptions indigènes sur la production de pluies et la fertilisation de la terre. Dans cette recherche on accorde une valeur particulière à un récipient sacré, connu sous le nom de *paccha*, qui constitue un élément important au sein de l'ensemble culturel pré-colombien. Cet objet est lié à la vie sociale et cérémoniale de l'indien, et son utilisation fut diffusée tout au long des différentes périodes de l'histoire des Andes.

Au cours des cérémonies religieuses, la *paccha* joua un rôle important. On la remplissait de « chicha » ou d'eau, qu'on versait aux pieds de l'idole sur les champs, pour donner à la terre le pouvoir de la germination. Reconnu comme un symbole de la déesse Lune, il apparaît dans les légendes comme un emblème propre de la belle jeune fille qui incarne cet astre. Telle qu'une offrande précieuse, la jeune fille offre aux dieux protecteurs son « petit pot de chicha » après l'avoir rempli d'eau pure, venant de la source ou du lac.

Comme le suggère Max Uhle, la *paccha* était certainement utilisée dans les rites du culte rendu aux morts. Il est connu de tous qu'au Cusco, lors des grandes cérémonies, on sortait les momies et on leur donnait à boire et à manger.

Quant à l'ancienneté de ce récipient, on peut affirmer qu'il naît avec les premières cérémonies de caractère agricole. On le trouve dans les cultures les plus anciennes : Chavín –sur le « lanzón » monolithique-, San Agustín et Huaylas, c'est-à-dire au cours de la première période culturelle précolombienne. Son utilisation est conservée au cours des âges et souffre des modifications locales et régionales qui définissent son style, dans chaque région. Il atteint un développement notable au Nord des Andes (Huaylas et Chimú) et, au Sud (Cusco). Durant la période Inca, la *paccha* atteint une diffusion notable et c'est une présence centrale dans les rites fastueux et les fêtes religieuses. ●



Rebeca Carrión Cachot. *El culto al agua en el antiguo Perú*. Préface de Luis Millones. Institut Nacional de la Culture. Lima, 2005. 208 pages. [www.inc.gob.pe](http://www.inc.gob.pe)

La réédition de *La religión en el Antiguo Perú* de Rebeca Carrión Cachot sera mise prochainement en circulation. Cette publication sera éditée par le Fonds Editorial de l'Institut National de la Culture.

Texte d'introduction de Julio C. Tello *Paracas. Primera Parte*. Série Classiques de San Marcos. UNMSM. Fonds Editorial : CCSM, Musée d'Archéologie et Anthropologie, UAP, COFIDE. 2<sup>ème</sup> édition, Lima, 2005. 534 pages [www.unmsm.edu.pe](http://www.unmsm.edu.pe)

Voir aussi Julio C. Tello. *Archéologie de Cajamarca : Expédition au Marañon – 1937*. Série Classiques de San Marcos. UNMSM. Fonds Editorial : CCSM, Musée d'Archéologie et Anthropologie, COFIDE. Lima, 2004. 345 pages [www.unmsm.edu.pe](http://www.unmsm.edu.pe)

\* Professeur à l'Université Nationale Majeure de San Marcos et University of London UCL.

\*\* Ancien Professeur à l'University of Massachusetts Amherst.

# POESIE / LA VOIX DES FEMMES

L'une des caractéristiques de la poésie écrite au Pérou à partir des années 80 a été l'irruption d'un contingent riche et nouveau de voix féminines. Sous l'influence de Blanca Varela, poétesse exceptionnelle de la langue, les nouvelles poétesses péruviennes ont consolidé leurs respectives expressions. Nous présentons ci-dessous un bref recueil de certaines de ces voix\*.



PATRICIA ALBA

## Camino a Rila

I  
Entonces el camino me recibió  
Como los miembros de un cuerpo  
exhausto,  
Derrumbado,  
Cada pliegue de la ruta parecían un  
hallazgo  
Sobre moles que asemejaban monstruos  
antediluvianos  
Crucé bosques y neblina, presagios  
Y el canto de algún pájaro sin frío.  
El viento atravesaba malos  
Y buenos pensamientos  
La autopista bifurcándose negra  
Como la línea de la vida en una mano  
enferma  
Engeuecida por recuerdos  
(«Camino ten piedad del viajero cuya  
pena mella las montañas»)  
Versos mal citados, lluvia  
O rabia que siempre empieza con dolor,  
El agua golpeándome la cara  
Rompió en añicos esta imagen;  
Ahí, en el Monasterio de Rila,  
Desde una puerta suspendida entre  
senderos  
Y palabras imposibles, Ella habló:  
Lo oculto y lo no dicho  
Lo visto y lo nombrado  
Ya nada podrá calmar este silencio.

II  
Entonces supe dónde me esperabas  
Y estando frente a ti,  
De pie pero en silencio,  
Acerqué mi vela a las otras peticiones  
Y tuve el fuego  
Y sin despegar mis ojos de tus ojos, pedí por él:  
(Que Antonio alcance ahora y no después  
La helada paz de estas montañas)  
Y cayeron de mi vela dos lágrimas de leche,  
Y en cada una vi el llanto de estos años  
El alimento derramado.

III  
He viajado  
He transitado subida en mí, sentada en mí  
Un cúmulo de años sanos y podridos  
Como un atado de túberculos antiguos  
aún bajo la tierra.  
He caminado para encontrar tu Puerta  
He sentido el trueno sobre mí y lo he temido,  
Deambulé en tus sombríos donde los  
viejos trabajan sin hablar  
Envueltos en recuerdos  
Como en el plástico que los protegía de  
tus lluvias.  
He tenido que cerrar los ojos, he  
aprendido tu lección

Virgen de los Balcanes  
Escucha las palabras de una muchacha  
que, como tú  
Padeció los dolores de la Visión y se  
creyó perdida,  
Señora de lo oscuro y lo dorado  
Madre bizantina  
Única en medio de estos montes y sus  
ruidos  
Solitaria en medio de la lluvia y sus  
anuncios  
Sola, debajo o encima de este mi cuerpo  
que es tuyo  
Y me devora.

## Le Chemin à Rila

I  
Le chemin me reçut alors  
Comme les membres d'un corps  
Epuisé  
Effondré  
Chaque pli de la route me semblait une  
Trouvaille  
Sur des monts pareils à des monstres  
antediluvians  
J'ai traversé des bois et le brouillard,  
présages  
Et le chant de quelque oiseau abrité  
Le vent passait au travers de bonnes et  
mauvaises pensées  
L'autoroute bifurquait, noire  
comme la ligne de vie dans une main  
malade  
Aveuglée par des souvenirs  
( " Chemin aie pitié du voyageur dont la  
peine  
ébrèche les montagnes " )  
Vers mal cités, pluie  
Ou rage qui toujours précède la douleur,  
L'eau me frappant le visage  
Réduit en miettes cette image ;  
Là, au Monastère de Rila,  
D'une porte suspendue entre sentiers  
Et mots impossibles, Elle parla :  
Le caché et le non dit  
Ce qui est vu et ce qu'on nomme  
Rien ne pourra plus calmer ce silence.

II  
J'ai su alors où tu m'attendais  
Et debout devant toi  
Mais en silence,  
J'approchai ma bougie aux autres pétitions  
Et j'eus le feu  
Et sans détacher mon regard de tes yeux,  
J'ai prié pour lui :  
(Qu' Antonio atteigne à présent et  
sans attendre  
La paix glacée de ces montagnes)  
Et tombèrent de ma bougie deux larmes  
De lait  
Et dans chacune j'ai vu les pleurs de ces  
années  
L'aliment répandu.

III  
J'ai voyagé  
J'ai marché montée en moi, assise  
En moi  
Un tas d'années saines et pourries  
Comme une botte de vieux tubercules  
abandonnés sous la terre.  
J'ai marché pour trouver ta porte  
J'ai senti le tonnerre sur moi et

Il m'a fait peur,  
Déambulé par tes ombres où les vieux  
Travaillent sans parler  
Entourés de souvenirs  
Comme dans le plastique qui les protège  
De tes pluies.  
J'ai dû fermer les yeux, j'ai appris ta leçon  
Vierge des Balkans  
Ecoute les paroles d'une  
Fille qui, comme toi  
Souffrit les douleurs de la Vision  
Et se crut perdue,  
Dame de l'obscur et du doré  
Mère bizantine  
Unique au sein de ces monts et de  
Ses bruits  
Solitaire au milieu de la pluie et  
Ses annonces  
Seule, en dessous ou sur ce corps à moi  
qui est à toi  
Et me dévore.

(De *Hueso Húmero* N°30, mars 1994)

Patricia Alba (Lima, 1960) Elle a publié *O un cuchillo*  
*Esperándome*(1988)



ROCÍO SILVA SANTISTEBAN

## El don de las lenguas

Si pudiera caerme del cielo  
Una lengua de fuego  
Que por fin me calcine  
O devore  
Mi escasa capacidad  
De hablar inglés o silbar en francés  
O escupir en alemán.

Ach, so.

Un diamante de espigas  
Que logre la *perfect saison*  
Para dejar de susurrar  
De esta forma inútil  
Arrastrando las eses y las culpas.

La gratitud de mi única lengua  
Una babel monologante  
Sin zetas fricativas o eses sonoras  
Tan imperfecta y triste  
Solitaria excluida del banquete  
Sólo útil para decir  
Te odio, señor,  
Te mataré algún día.

## Le don des langues

S'il pouvait me tomber du ciel  
Une langue de feu  
Qui enfin me calcine

Ou dévore  
Ma pauvre capacité  
De parler anglais ou siffler en français  
Ou cracher en allemand.

Ach so

Un diamant d'épines  
Qui atteigne la *perfect saison*  
Pour cesser de susurrer  
De cette forme inutile  
Traînant les s et les fautes.

La gratuité de mon unique langue  
Une babel monologant  
Sans z fricatifs ou ces esse sonores  
Si imparfaite et triste  
Solitaire exclue du banquet  
Utile seulement pour dire  
Je te hais, monsieur  
Je te tuerai un jour.

(Inédit)

Rocío Silva Santisteban (Lima, 1963)  
A Publico Asuntos circunstancias (1984)  
Este oficio no me gusta (1987) Mariposa  
negra (1993), Me perturbas  
(1994), Condensado amor y otros poemas (1996)



CARMEN OLLÉ

## La máquina de escribir

la habitación tiene aún nuestros  
desnudos al alba  
el pan subía 10 centavos al mes  
nuestras cabezas dejaron su rastro en  
las paredes cada noche  
en la mesa los versos  
las hojas el café

tu máquina de escribir  
ha subido de precio  
espera el turno sobre  
cualquier sillón  
rociada de gotas de vino  
restos de comida  
sus teclas se soltaron con el  
ejercicio diario

hay cerillas en el interior  
cabellos que se ondulan  
alguien la contempla como  
un objeto de lujo  
ahora  
sobre el marco de la ventana

## La machine à écrire

La chambre révèle encore nos  
nudités de l'aube

le pain augmentait de 10 centimes par mois  
nos têtes laissèrent leur trace sur  
les murs chaque nuit  
sur la table les vers  
les feuilles le café

ta machine à écrire  
a augmenté son prix  
elle attend son tour  
sur quelque fauteuil  
arrosée de gouttes de vin  
restes de nourriture



(Inédit)

Carmen Ollé. (Lima, 1947). Elle est l'auteur des poèmes *Noches de Adrenaline* (1981), *Todo orgullo humea la noche* (1988) et des nouvelles *Porque hacen tanto ruido* (1992), *Las dos caras del deseo* (1994), *Pista falsa* (1999) et *Une jeune fille sous un parapluie* (2002)  
ROSSELLA DI PAOLO

### Pasaje de Ariadna

¿De mis manos a tus puños un hilo interminable?  
¿Una luz desenrollada de mi corazón a la fiera?

Le venciste  
la piedra descifrada las astas brutas en el suelo  
y apareces ya como un hombre sano  
los brazos en alto

Me arrodillo en el círculo  
en este desorden de arena levantada  
porque vienes hacia mí  
en este desorden de arena levantada  
vienes hacia mí  
y pasas

Un laberinto soy  
sin pies ni cabeza  
un ovillo invisible visible  
al dolor a sus puntas vivas

Los días se alzan y tuercen  
los días que cercan mi corazón se alzan y tuercen

Y algo se urde ahí dentro cierta clase de respiración un modo inmenso de doblar el cuello  
un pie arrastrado  
oscurementemente

No podrías entrar en mi corazón tú  
no querías

### Passage d'Ariane

De mes mains à tes poings un fil  
Interminable ?  
Une lumière déroulée de mon cœur  
à la brute ?

Tu lui gagnas  
la pierre déchiffrée les cornes brutes  
sur le sol  
et tu apparais déjà comme un homme sain  
les bras levés

Je m'agenouille dans ce cercle  
dans ce désordre de sable soulevé  
car tu viens vers moi

dans ce désordre de sable soulevé  
tu viens vers moi  
et tu passes

Je suis un labyrinthe  
sans pieds ni tête  
une boule invisible visible  
à la douleur à ses pointes vives

Les jours se lèvent et tordent  
les jours qui cernent mon cœur  
s'élèvent et se tordent

Et quelque chose se trame là dedans  
Certaine sorte de respiration  
une façon immense de plier le cou  
Un pied qui se traîne obscurément

Tu ne pourrais pas pénétrer dans mon cœur  
Tu ne voudrais pas

(Inédit, 2005)

Rossella Di Paolo (Lima, 1960). Elle a publié *Prueba de galera* (1985), *Continuidad de los cuadros* (1988) *Piel alzada* (1993) et *Las tablillas de San Lazaro* (2001)



ANA MARÍA GAZZOLO

**Denso**, envuelto en papel de seda, amaneció el tercer día. Como los días del Ártico, iguales a sus noches, pero blancos, donde cada paso horada el espesor de la nada. La niebla había abolido las sombras. Invadiendo lentamente el espacio fue cancelando y confundiendo. Cuando bajé las escaleras, la casa no tenía paredes y en el lugar del techo un cielo sin fronteras se había instalado. La luz no venía de ninguna parte ni tenía rumbo. Parecía estar en el centro de las cosas. No pude ver mis pies andando sobre un suelo sin sonido y mis manos se perdían tratando de asirse a objetos anulados. Quise pegar mi cuerpo a la tierra, pero hasta el placer del roce se había desvanecido. Me hallé sin peso, sin aliento, no me quedó sino aguardar a que el tiempo echara a andar o me abandonara en ese reino de turbia claridad.

Dense, entouré de papier de soie naquit le troisième jour. Comme les jours de l'Arctique, égaux à leurs nuits, mais blancs, où chaque pas creuse l'épaisseur du néant. Le brouillard avait aboli les ombres. Envahissant lentement l'espace il avançait annulant et confondant tout. Lorsque je descendis l'escalier, la maison n'avait pas de murs et au lieu de toit un ciel sans frontières s'était installé. La clarté ne venait de nulle part et n'avait pas de but. Elle paraissait être au centre des choses. Je ne pus voir mes pieds marchant sur un sol sans écho et mes mains se perdaient essayant de saisir des objets annulés. Je voulus coller mon corps à la terre, mais jusqu'au plaisir du contact s'était évanoui. Je me trouvai sans poids, sans souffle, il ne me restait plus qu'à attendre que le temps s'écoulât à nouveau ou m'abandonnât dans ce royaume de trouble clarté.

(De Felice Ianua. Cuaderno de Ultramar, 2004)

Ana María Gazzolo (Lima 1951). Auteur de *Contre tiempo y distancia* (1978), *Cabo de las Tormentas* (1990), *Arte de la Noche* (1997) et *Cuadernos de Ultramar* (2005).



MARIELA DREYFUS

### Grávida geometría

Grávida geometría

Grávida geometría de la madre:  
senos como triángulos  
ventre  
circunferencia  
piernas en espirales infinitos y altos cual gaudí.

Y en medio,  
la carnosa certeza del ombligo,  
tripa que comunica el afuera  
y adentro, donde un cuerpo  
invasivo se aferra a otro cuerpo.

Se colora el abdomen de azulados canales  
el matiz de las venas que bombean  
duplicado el volumen de la sangre.

Redondísima forma es la silueta  
de la madre crecida y parturienta:  
esculpida en el tiempo y la materia  
en la dermis, el músculo y el nervio.

Del pecho fluye ya el calostro río  
y el puente de la pelvis se levanta.

Pero el centro es la esfera -digo, el  
ventre-.  
Su convexa armonía y su balance.

Ventre, cántaro y fuente:  
esférica mansión labrada en carne.

(De Pez. Inédito, 2005)

Mariela Dreyfus (Lima, 1960). Es autora de *Memoria de Electra* (1984), *Placer fantasma* (1993) y *Ónix* (2004).



GIOVANNA POLLAROLO

### Marzo (Desde el diván)

Me ha salido un grano en la frente.  
En el medio de la frente  
sobre la nariz.  
¿Has estado muy nerviosa?  
¿Comes demasiada grasa?  
Hace cuánto tiempo que no haces el amor.

He estado muy nerviosa  
irritable hasta el llanto en cualquier  
lugar  
y circunstancia.



Insomne más de una noche  
sueño con un hombre al que persigo  
me lanzo sobre él  
le pego, lo insulto, lo beso.

Y siempre me da la espalda.

Me levanto con dolor de cabeza.  
Me acuesto con dolor de cabeza.

No. No como grasa.  
No como chocolates. Como poco.  
Como, sí,  
como  
como un pájaro.

Pero fumo. ¿Es ese mal hábito el culpable?

¿Y el amor?

Me despierto entre sollozos huyendo  
de no sé quién o de qué, buscando  
su cara tras esa espalda inasible  
convertida en una planta, un árbol  
despoblado.

Y un grano en la frente.  
En el medio de la frente.

### Mars ( Du Divan)

Un bouton m'est apparu sur le front.  
Au milieu du front  
sur le nez.  
Tu as été très nerveuse ?  
Tu manges trop de graisse ?  
Depuis combien de temps ne fais-tu pas  
l'amour ?

Tu as été très nerveuse  
irritable jusqu'aux larmes en tout  
lieu  
et circonstance.  
Insomniaque plus d'une nuit  
je rêve d'un homme que je poursuis  
je me lance sur lui  
je le bats, je l'insulte, je l'embrasse.

Et toujours il me tourne le dos.

Je me lève et j'ai mal à la tête  
Je me couche et j'ai mal à la tête.

Non. Je ne mange pas de graisse.  
Je ne mange pas de chocolat. Je mange peu.  
Comme, oui,  
comme  
comme un oiseau.



\*La liste des poétesses péruviennes apparues à partir de ces années comprend entre autres, Magdalena Chocano, Dalmacia Ruis Rosas, Doris Moromisato, Ina Salazar, Montserrat Álvarez.

Photos : Patricia Alba, Rocío Silva Santisteban, Carmen Ollé, Rossella di Paolo, Mariela Dreyfus et Giovanna Pollarolo, Archives Caretas et Ana María Gazzolo: Archives El Comercio.

Illustrations: Dessins d'oiseaux du Pérou

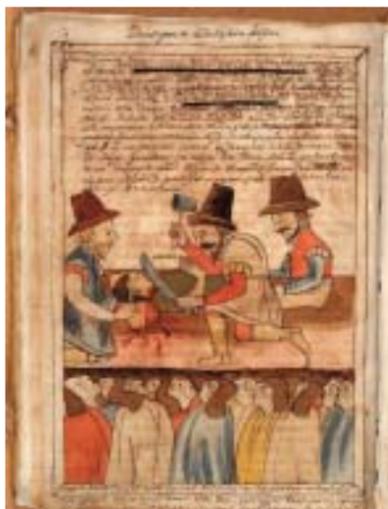
# LE MANUSCRIT ILLUSTRÉ DE

Juan M. C

L'Espagne publie une édition facsimil mémorable de cette œuvre si riche.



Potosí.



Décapitation de Túpac Amaru I à Cusco.



Quípuamáyoc.

Parmi les auteurs de chroniques des 16<sup>ème</sup> et 17<sup>ème</sup> siècles peu nombreux sont ceux qui ont laissé pour la postérité la version définitive qu'ils désiraient faire imprimer et certains des brouillons qui leur servirent de base pour l'élaborer. Parallèlement, il est encore moins fréquent qu'un auteur indigène soit disposé à faire de même, et qu'ils aient eu tous deux une relation étroite, au point que leurs œuvres présentent une grande similitude et l'évidence d'une collaboration amicale initiale, qui termina plus tard en rupture.

Dans le premier cas, nous faisons référence au Frère De la Merci Martín de Murúa qui, comme nous l'avons dit auparavant, est l'auteur de deux manuscrits illustrés, en couleur, dont les originaux étaient perdus il a peu de temps encore. Celui qui devint la version finale porte le titre de *Histoire Générale du Pérou. Origine et Descendance des Yncas. Où il s'agit de leurs guerres civiles, ainsi que l'arrivée des espagnols et la description des villes et des lieux, ainsi que d'autres faits notables*. Bien qu'il présente des ratures, le lieu et la date inscrits sur la couverture est « A La Plata par N. Année 1613( 1) ».

Le brouillon, écrit également avec l'intention première de le publier, porte le titre *Histoire de l'Origine et Généalogie Royale des Rois Incas du Pérou, de leurs faits, coutumes et vêtements, et manière de gouverner*. A cette occasion, la date qui l'accompagnait sur la couverture est 1590, mais s'étant transformé en brouillon, il comprend de nombreux ajouts provenant de différentes étapes. Parmi les plus anciens, il y en a un qui décrit l'éruption de quelques volcans voisins de la ville d'Arequipa, datant de 1600 et, un autre, qui se réfère à la région d'Aimaraes qui pourrait correspondre aux années allant de 1604 à 1606, lorsque Murúa, alors commandeur de cette région, eut des désaccords avec le chroniqueur indien Felipe Guamán Poma de Ayala.

1590 est la date initiale de ce brouillon. Cependant, on peut supposer qu'avant cette année Murúa devait avoir commencé à l'élaborer, car il y a des évidences selon lesquelles il se serait servi d'autres brouillons, d'où il prit des pages pour les insérer, aussi bien dans cette version initiale que dans la suivante. *L'Histoire de l'Origine et Généalogie Royale des Incas du Pérou*, que nous appelons, pour honorer son propriétaire actuel, *Manuscrit Galvin*, possède 22 de ces ajouts, distribués dans différentes parties de la chronique, alors que la dernière n'en comprend que neuf. Dans le premier et le second cas, le plus grand nombre de ces ajouts se trouve dans la section portant sur l'histoire des Incas. En conséquence, il s'agit de portraits de rois incas supposés et de leurs épouses ou coyas.

Tout au long de ces 145 folios, nous voyons défiler des listes semblables à celles de la *Nouvelle Chronique*, et à celles que récitaient les anciens lecteurs de quipus (ou ficelles nouées pour usage mnémotechnique), aux Incas, leurs épouses, personnages de la noblesse, institutions et coutumes, et quelques villes. Avec quelques exceptions, la tendance est que chaque chapitre des quatre livres en quoi se divise cette œuvre, soit accompagné d'un dessin. Certains, en particulier ceux qui accompagnent ceux qui traitent des Incas et de leurs épouses, les coyas, mettent en évidence la présence d'une main européenne, alors que les suivants, celle d'une ou plusieurs mains indigènes.

Le fait d'avoir la particularité de montrer clairement les ajouts intercalés durant une période de plus de dix ans, outre de mettre en évidence la présence de différents styles calligraphiques et picturaux qui révèlent la présence de copistes et de peintres, aussi bien européens qu'indigènes, a exigé que l'édition de ce manuscrit soit la plus fidèle à l'original. Pour que les chercheurs puissent tirer le plus grand profit de ces détails qui rehaussent la valeur du texte, il fallait produire une édition facsimil de grande qualité. Les Editions Testimonio, avec une édition numérotée qui rend pratiquement impossible de distinguer l'original de la copie, a réussi une édition si soignée qu'elle s'est vue récompensée par un prix octroyé par le Ministère Espagnol de la Culture.

Mener à bien cet exploit éditorial, a été possible grâce l'élogieuse décision de César Olmos, propriétaire de ladite maison d'édition, et de la Société Publique pour l'Action Culturelle du Gouvernement espagnol. Cet effort méritera la reconnaissance de nombreux chercheurs, car le document qui a été l'objet de tant d'attentions, possède une énorme valeur, peu fréquente dans certaines parties du monde, d'être l'instance intermédiaire entre un extrême historiographique indigène, représenté par l'œuvre de Guamán Poma et, un autre, au caractère occidental, incarné dans l'œuvre tardive de Murúa, intitulée *Histoire Générale du Pérou*, mais plus connue sous le nom de *Manuscrit Wellington*. ●

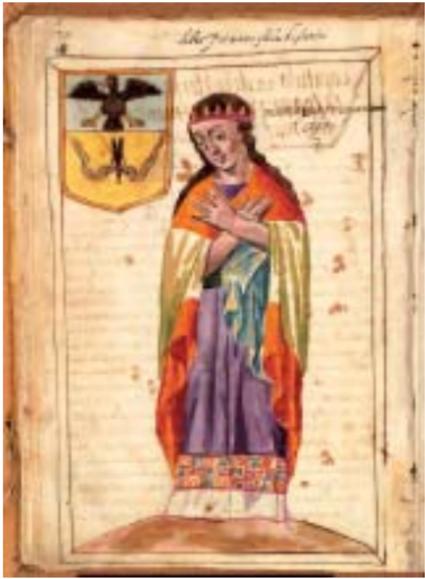
\* Professeur à l'Université Catholique Pontificale du Pérou.

(1) Cette date coïncide avec celle qui figure au f. 367v à la fin du texte de la chronique et avant les folios inclus dans le sommaire. Parmi les recommandations reçues, autorisant la publication du manuscrit, il en existe deux qui proviennent de La Plata, datée de 1612, et deux additionnelles signées à Buenos Aires et Río de la Plata et Córdoba de Tucumán, de l'année 1614. Deux autres, datées de 1615 et 1616, sont signées en Espagne.

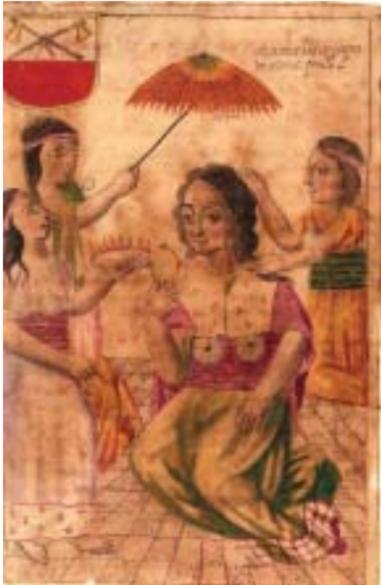
# LE FRERE MARTIN DE MURUA

Ossio A. \*

Voici ci-dessous, un texte d'introduction de l'anthropologue Juan Ossio.



Mama Uaco, épouse du premier Inca Manco Cápac.



Mama Yunto ou Runto, épouse du huitième Inca Viracocha.



Le mariage de l'Inca.



Deuxième capitaine Cusi Unanchiri

# L'ANONE, REINE DU PALAIS

Fernando Cabieses

Trajectoire du destin d'un des fruits les plus appréciés par la gastronomie nationale.

L'anone est la reine des fruits et n'a besoin ni d'accompagnateurs ni de parures pour triompher sur toutes les tables. Il vaut mieux la manger fraîche et seule. Certains la consomment arrosée de jus d'orange, d'autres, en salade de fruits, d'autres dans différents desserts. Mais celui qui la goûte ne l'abandonne jamais. C'est un fruit incontournable ! Les botanistes l'appelèrent *anona cherimolia*, deux mots indigènes, latinisés pour faire bonne impression.

Bien que le père Cobo dit que l'anone fut apportée au Pérou depuis l'Amérique centrale, vers la fin du 16<sup>ème</sup> siècle, il est évident qu'il se trompa car les archéologues ont trouvé les graines de ce fruit, impossible à confondre, dans les tombes préhispaniques de la côte péruvienne. Ferreyra et Cerrate ont démontré l'existence de variétés sylvestres, au Nord du Pérou, avec des fruits de près de deux kilogrammes. Julia Morton nous dit que l'anone a été introduite à Hawaï en 1970, et a été apportée à Haïti en 1785, et en Italie en 1797.

Le nom botanique *anona* fut baptisé en s'inspirant d'un mot indigène des Caraïbes (*anón*) qu'Oviedo épelaït comme «hanón», et le père Bartolomé de las Casas, comme «annón». Avec une bonne dose d'ethnocentrisme, pour lui peu fréquent, Linnée disait que c'était «annonna», mot latin qui signifie «provision d'aliments pour une année». Ce nom se réfère à plus d'une douzaine d'espèces au Pérou, mais nous n'allons pas les décrire toutes.

De toutes les espèces, la *a. muricata*, connue au Pérou sous le nom de *guanábana*, est la plus répandue dans tous les pays tropicaux du monde, et celle qui se prête d'avantage, en raison de son arôme fort et son goût délicieux aigre-doux, à être industrialisée en jus de fruit et conserves. Sa présence en graines et dans l'excellente sculpture naturaliste des peuples pré-incas, du Nord du Pérou, nous confirme son existence très ancienne parmi nous. Comme de nombreux aliments sud-américains, elle fut trouvée para les hommes de Colomb aux Caraïbes, et fut l'un des premiers fruits de notre continent qui arrivèrent en Espagne et, par le Pacifique, en Chine, en Malaisie, en Indonésie et en Australie.

La *guanábana* se consomme crue sous toutes ses formes, aussi bien fraîche



Photo de Fernando Bravo



Photo de Carlos Diaz Huertas

## L'ANONE (CHIRIMOYA)

Le nom chirimoyo vient du quechua *chiri*, qui signifie froid, et *muyu*, graine ou chose ronde. C'est un petit arbre aux branches alternes et fleurs solitaires ou groupées. Le fruit est vert, grand, à la peau lisse ou pubescente, avec ou sans écailles. La chair est blanche, juteuse et aromatique, et les graines noires. Elle est cultivée sur la Côte et dans les vallées interandines sèches, depuis l'époque préhispanique, et ses fruits ont été trouvés dans des tombes datant de 2 700 a.J.C.

La chair blanche des fruits a un goût et un arôme très agréables ; avec elle on élabore des glaces, des gâteaux et d'autres produits de pâtisserie ; on fait également du vin d'anone. Elle possède aussi des vertus médicinales et ses graines sont utilisées comme insecticide contre les poux. Elle a été introduite dans des pays tels que l'Espagne, l'Algérie et le Mexique.

Antonio Brack Egg & Fernando Bravo Tecsí. Perú, *legado milenario*. Université de San Martín de Porres. Lima, 2005. 204 pages.  
[www.usmp.edu.pe](http://www.usmp.edu.pe)

qu'en différentes préparations, mélanges et jus, en conserve ou mise en bouteille, et elle fait l'objet de commerce international du fait de sa grande acceptation dans les pays industrialisés.

Dans la Selva péruvienne, il est fréquent de voir un arbre à *anona reticulata* dans la cour d'une maison. Cette espèce est peu connue dans la Sierra et sur la Côte. Son utilisation est similaire à celle de ses cousines. ●

En 1000 ans d'alimentation au Pérou. Cent siècles de pain. 2<sup>ème</sup> édition. Ecole Professionnelle de Tourisme et Hôtellerie USMP. 258 pages. Lima 1996.

[www.usmp.edu.pe](http://www.usmp.edu.pe)

[www.turismo.usmp.edu.pe](http://www.turismo.usmp.edu.pe)

## RECETTES

### MOUSSE DE CHIRIMOYA \*

Ecraser légèrement un Kg. de pulpe d'anone. Batre ¼ de tasse de crème jusqu'à former des pointes et mélanger doucement à l'anone. Faire tremper 3 feuilles de gélatine jusqu'à totale dissolution. Ajouter à

l'anone et mélanger jusqu'à ce qu'elle soit totalement incorporée. Huiler légèrement 6 moules individuels à dessert, y verser la mousse. Réfrigérer une bonne heure avant de servir.

Démouler et servir avec une sauce de fruits de la passion.

Sauce de fruits de la passion : Dans une casserole verser 1 tasse de jus de fruits de la passion, ajouter

3 cuillerées de sucre. Cuire à feu doux environ 15 minutes en remuant pour obtenir la consistance d'un sirop. Laisser refroidir.

### «ALFAJORES» DE CHIRIMOYA \*\*

Mixer 1 kilo d'amandes émondées et mélanger à un ½ kilo de sucre. Mettre sur le feu et remuer jusqu'à l'obtention d'une pâte. Etendre cette pâte sur un demi centimètre d'épaisseur. Découper des cercles de 2 à 2 1/2 cm de diamètre.

Crème de Chirimoya pour fourrer les gâteaux :

Verser dans une casserole 2 boîtes de lait concentré, 2 boîtes de lait con-

centré sucré et mettre sur le feu. Lorsque le mélange commence à épaissir, ajouter 2 tasses de pulpe de chirimoya mixée, plus une ½ tasse de sucre cristallisé. Remuer jusqu' à obtenir une crème lisse et assez épaisse.

PUNCH d'ANONE et de *Guanabana* \*\*

Mixer 2 tasses de pulpe de *guanabana* avec 1 tasse ½ de sucre et 6 tasses d'eau glacée, 6 cuillerées de jus de citron et une bouteille de vin blanc. Verser le mélange dans un grand récipient, ajouter 3 blancs d'œuf et battre comme pour une meringue. Ajouter à la meringue 12 cuillerées de sucre en poudre et bien mélanger. Verser dans un bol à punch et servir glacé.

BAVAROIS DE CHIRIMOYA \*\*\*

Dissoudre deux sachets de gélatine sans saveur avec un peu d'eau chaude.

Mixer 2 tasses de crème avec 1 tasse ½ de pulpe d'anone, 1 tasse de sucre et la gélatine dissoute. Retirer du mixeur et ajouter lentement 6 blancs d'œuf battus en neige. Bien mélanger. Verser le mélange dans un moule et mettre au réfrigérateur durant deux heures approximativement. Démouler et servir avec une sauce au chocolat.



Foto: Miguel Etchebare.

MANJARMOYA\*\*\*\*

Peler 2 grandes anones ou 3 moyennes, enlever les graines couper en morceaux de 2 centimètres. Réserver. Battre en neige 2 tasses de crème, ajouter du sucre et continuer à battre jusqu' à former des pointes. Ajouter 1 tasse de *manjar blanco*. Bien mélanger. Incorporer les morceaux d'anone en remuant délicatement le mélange. Si vous le désirez, ajouter du sucre. Verser dans un plat creux à dessert ou dans des coupes individuelles. Saupoudrer de poudre de cannelle.

GATEAU d'ANONE\*\*\*\*

Moudre 22 biscuits de chocolat, ajouter ¼ de tasse de beurre fondu et 3 cuillerées de sucre. Couvrir le fond d'un moule à tarte de 25 cm de diamètre avec le mélange en pressant bien. Mettre au réfrigérateur et préparer la garniture : dissoudre 1 cuillerée de

gélatine. Laisser refroidir à température ambiante. Battre la crème. Lorsqu'elle commence à épaissir, ajouter 2 cuillerées de sucre en poudre et continuer à battre jusqu' à obtenir la consistance de la crème chantilly. Ajouter 500 grammes de *manjar blanco* et bien mélanger. Ajouter la gélatine dissoute et l'anone pelée et sans graines coupée en morceaux. Verser le mélange dans le moule. Pour couvrir : mêler la chair d'une anone à une petite cuillerée de gélatine en poudre. Mettre ce mélange sur la tarte en laissant 5 cm libres sur tout le pourtour de la tarte. Décorer avec du chocolat râpé. ●

\* *El arte de la cocina peruana*. Tony Custer. Lima, 2003. 270 pages [www.artperucuisine.org](http://www.artperucuisine.org)

\*\* *El Perú y sus manjares. Un crisol de culturas*. Josie Sison Porras de De La Guerra. Mastergraf. Lima, 1994. 461 pages

\*\*\* *Cocina peruana. Recetario básico*. PERUGUÍA. Lima, 2004. 62 pages [perugua@terra.com.pe](mailto:perugua@terra.com.pe)

\*\*\*\* YANUQ *Cocina peruana* [www.yanuq.com.pe](http://www.yanuq.com.pe)

## LA FLEUR MAUVE DES ANDES

C'est le premier livre consacré uniquement à la pomme de terre, depuis une perspective historique, culturelle et gastronomique. Il comprend, également la patate douce, des racines et des tubercules qui, en général, ont été utilisés dans une cuisine moins élaborée et pas suffisamment appréciée. Tel est le cas de la *oca*, de l'*olluco* et la *mashua* (tubercules) ; *achira*, *ahija*, *arracacha*, *mauka* et *yacón* (racines). Cependant, il s'agit d'aliments nourrissants, frais et de qualité qui actuellement commencent à susciter un grand intérêt.

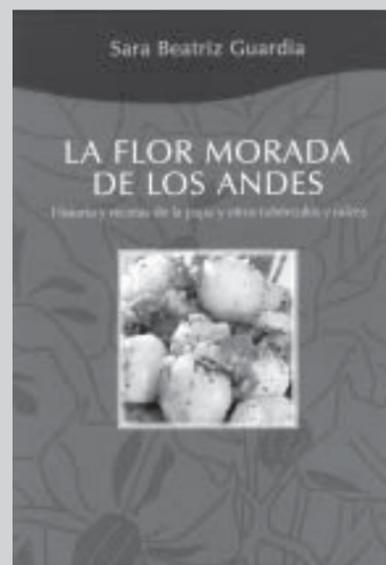
Depuis quelques années, d'importants chefs péruviens ont réussi un bon mélange de produits et d'ingrédients natifs et avec une technique d'élaboration moderne. Il est possible aujourd'hui, de savourer des pommes de terre andines avec du fromage de chèvre tiède en feuilleté, et du filet d'*alpaca* accompagné de *mote* (maïs bouilli) à la crème de curry et *chuño* (fécule), avec des pains de quinoa et une sauce de *rocoto*, non seulement au Pérou mais aussi à l'Hôtel Milton de Buenos Aires. En novembre de l'année dernière, Le Cordon Bleu de France organisa à l'Hôtel Raffles de Singapour, une semaine consacrée entièrement à la pomme de terre. Isabel Campabadal, Directrice de Haute Cuisine pour Chefs d'entreprises du Costa Rica, et cuisinière de Bill Clinton, s'est spécialisée dans l'emploi de fruits autochtones dans des plats internationaux ; et, Gérard Germain, Membre d'Honneur de l'Académie Culinaire de France, écrit sur l'utilisation des produits andins avec les techniques de la cuisine française.

Tout ceci met en évidence un changement significatif et important. Comme le dit bien Jean-François Revel, à la fin du 20<sup>ème</sup> siècle, les histoires des pays commencent à montrer le fond socio-économique et culturel qui rendit possibles le caractère, les attitudes et les valeurs de leurs habitants. Et sans aucun doute ce furent, précisément, les éléments culturels qui permirent que plusieurs produits andins soient ignorés, depuis la conquête espagnole.

Durant plusieurs siècles, la substitution d'aliments et l'échange continu de pratiques culinaires, ont enrichi notre gastronomie ; en plus de l'extraordinaire diversité de produits alimentaires que nous possédons. Il existe au Pérou, onze régions naturelles avec leurs caractéristiques propres climatiques, morphologiques, biologiques et écologiques. Localisées sur la Côte, dans la Sierra et la Selva, ces régions s'étendent depuis le niveau de la mer de la côte désertique et ses vallées arrosées par les fleuves qui descendent de la Cordillère des Andes, jusqu'aux 6.768 mètres d'altitude qui, vers l'orient, font place à la densité de la végétation tropicale de la

Selva, traversée par des fleuves abondants.

*La fleur mauve des Andes. Histoire et recettes de la pomme de terre et autres tubercules et racines*, est un livre qui recueille l'histoire de ces aliments, l'esprit et la culture de notre peuple. Il cherche à approfondir la recherche et la connaissance de la pomme de terre, de la patate douce, et des tubercules et racines andines, attirer l'attention sur leur valeur nutritive et promouvoir leur consommation par des recettes. Dans ce recueil, nous constatons que durant la Vice-royauté, la pomme de terre était consommée principalement dans la région andine. Mais lorsque que le



21 juin 1879, les amis de Miguel Grau offrirent un banquet au Club National, parmi des plats prestigieux figurait déjà la *pomme de terre jaune à la huancaína*. Il existe actuellement des milliers de recettes de pommes de terre et une infinité de formes de préparation et de consommation.

Elles peuvent être servies comme entrée, comme plat de résistance, soupes, *chupes*, entremets et, comme garniture : purée, salades, frites, gratinés, au four, rôties, entre autres. Il existe également de nombreux produits dérivés de la pomme de terre déshydratée, chips, flocons, purée instantanée et fécule.

Le livre contient 236 recettes nous offrant une harmonie de saveurs, l'émotion du goût et la perfection de l'équilibre des arômes dont des recettes de cuisine péruvienne, recettes de 46 pays du monde et des recettes célèbres. Il est divisé en six chapitres comportant une introduction historiographique, produit d'une recherche qui comprend une centaine de sources bibliographiques consultées et étudie les différentes étapes qu'a suivi notre cuisine depuis ses origines précolombiennes jusqu'aux influences gastronomiques et culturelles, venant de différentes latitudes. ●

Sara Beatriz Guardia. *La flor morada de los Andes. Historia y recetas de la papa y otros tubérculos y raíces*. Université de San Martín de Porres. Lima, 2004, 251 pages [www.usmp.edu.pe](http://www.usmp.edu.pe)

# MEMOIRES DE CEDRE ET OLIVIER

Une importante étude de Leyla Bartet, sur l'immigration arabe au Pérou a été publiée. Voici un extrait du texte d'introduction, écrit par l'internationaliste Farid Kahatt et le philosophe, le regretté Juan Abugattas, tous deux péruviens d'origine palestinienne.

Il semblerait que comprendre aujourd'hui le comportement politique d'arabes et musulmans soit une tâche d'anthropologues ou de psychologues plutôt que de politicologues, puisqu'ils ne sont pas comme nous : leurs convictions et motivations nous sont totalement étrangères, et doivent être dévoilées à une audience occidentale, par cette discipline abstruse et ésotérique appelée «orientalisme».

Selon la conception d'Edward Said, le terme « orientalisme » se réfère au fait que, par les vicissitudes de l'histoire, l'étude de l'Islam (et, par extension, du monde arabe) n'a jamais été un vrai thème académique au sein du monde occidental. La compréhension des peuples et des cultures arabes et/ou islamiques pour les puissances occidentales, a toujours été discrète à cause de l'impératif politique de contenir et/ou contrôler un « objet d'étude » si revêché et si turbulent.

De même, les urgences de la politique contribuent à expliquer le type de connaissances sur l'Islam et ce qui est arabe dans le monde occidental. La grande diversité culturelle et l'histoire tortueuse de conflits politiques et confessionnels au sein des sociétés, à majorité musulmane, ainsi que la trame dense des liens interculturels qui transcendent les frontières entre les religions, sont réduites, pour l'essentiel, à une simple dichotomie : « Orient » et « Occident ». Depuis cette perspective, « Orient » et « Occident » non seulement seraient essentiellement différents entre eux, mais chacun se définirait par opposition à l'autre. Il y a donc une hiérarchie entre eux, qui permet aux « experts » occidentaux, parler en représentation du monde oriental, si l'on présume que celui-ci serait incapable de se représenter lui-même.

Il a suffi cependant qu'une légère brise démocratique parcoure le Moyen-Orient au début de 2005 pour que plus d'un auteur reconsidère son approche à ce thème. Avec un peu plus qu'un brin d'ironie, le chroniqueur Fareed Zaakaria déclarait alors ce qui suit : « Après tout, les arabes et les



musulmans n'appartiennent peut-être pas à une espèce étrange » Etant donnée l'inraisemblable nécessité d'une telle tâche, le livre de Leyla Bartet aide précisément à humaniser les acteurs sociaux qui constituent l'objet de son travail.

Comme le révèle le propre auteur, dans notre pays, la présence de l'arabité dans l'imaginaire populaire contient des éléments contradictoires. D'une part, nous avons la perception basée sur l'interaction personnelle qui, d'habitude, contribue à dissiper les stéréotypes et à produire une vision équilibrée et nuancée de l'arabité. Et d'autre part, il existe une perception basée sur l'image que projettent en général les moyens de communication et, en particulier, la télévision qui tend à reproduire la vision orientaliste de façon assez bornée. Précisément pour cela *Memorias de cedro y olivo* suppose une double contribution à l'historiographie nationale. La première est la plus évidente : d'une part il existe des études sur différents groupes d'immigrants au Pérou et d'autre part,

des études sur l'immigration arabe dans différents pays d'Amérique Latine, mais mis à part le récent travail du sociologue français Denys Cuche il n'existe pas d'études spécifiques sur l'immigration arabe au Pérou. Comme l'indique le propre auteur, l'une des raisons de ce fait est sa pauvre signification quantitative en comparaison avec le nombre d'immigrants arabes qui rejoignent les autres pays d'Amérique Latine. Il faudrait ajouter qu'en matière de nombre, son incidence est également moindre en comparaison avec d'autres groupes d'immigrants au Pérou.

L'autre raison que signale Leyla Bartet pour expliquer le manque d'intérêt à étudier l'immigration arabe serait son intégration « rapide et discrète » dans la société péruvienne.

Ce fait n'est pas sans importance en lui-même, tout d'abord parce que cette intégration a eu lieu malgré l'hostilité relative dont furent objet les arabes de la part d'une élite créole pour laquelle l'unique immigration digne d'être fomentée était celle qui venait d'

Europe. Et ensuite, parce qu'à la différence de l'immigration arabe dans la plupart des pays d'Amérique Latine, la grande majorité des immigrants arabes au Pérou venait de Palestine. C'est-à-dire qu'il s'agit d'immigrants provenant d'une nation qui n'a jamais compté sur un Etat propre qui lui donne une citoyenneté distinctive. Plus encore, la majorité des immigrants palestiniens au Pérou proviennent des territoires occupés par Israël en 1967, plus spécifiquement, de Cisjordanie. Dès lors, les palestiniens habitant ces territoires sont devenus l'unique peuple du monde dont les intégrants ne possèdent aucune citoyenneté dans aucun Etat. Ce qui donne à l'émigration une dynamique particulière en termes d'identification culturelle et nationale, qui peut être favorable, soit à l'intégration enthousiaste de ceux qui n'ayant aucun endroit où retourner, décident de faire table rase du passé et de commencer une nouvelle vie, soit l'irrédentisme de ceux qui pourraient vivre cette éventuelle intégration comme une déroute.

Dans la seconde contribution de *Memorias de cedro y olivo* il s'agit de l'histoire qui se déroule devant nos yeux pendant que nous lisons le livre : c'est le récit narré dans de longs passages du livre à partir du quotidien des immigrants qui probablement contribuera à dissiper les clichés manichéens sur les arabes de façon plus efficace que le discours politique académique. Dans ce récit, l'immigrant nous est présenté comme un être dont

l'histoire de vie peut être différente de la nôtre mais dont les motivations non seulement peuvent nous être compréhensibles mais également étrangement intimes. ●

---

Selon la conception d'Edward Said, le terme « orientalisme » se réfère au fait que, par les vicissitudes de l'histoire, l'étude de l'Islam (et, par extension, du monde arabe) n'a jamais été un vrai thème

Leyla Bartet. *Memorias de cedro y olivo. La inmigración árabe al Perú*. Fondo Editorial del Congreso de la República, Lima, 2005, 188 pages.  
fondoeditorial@congreso.gob.pe

# SONS DU PEROU

LUIS QUEQUEZANA  
«KUNTUR» ETHNO-FUSION  
(Indépendant, 2005)

Luis Quequezana est ce qui ressemble le plus à un «homme de la Renaissance» qui a surgi des nouvelles générations de musiciens péruviens : à «Kuntur», une fascinante inspection des possibilités de la fusion et l'improvisation dans les territoires de la musique traditionnelle péruvienne. Quequezana touche pratiquement à tout, outre de se charger de la composition, arrangements, production et mastérisation de chacun de ses thèmes. Instruments à corde, à vent, percussions : le talent de ce jeune homme multi-instrumentaliste liménien non seulement lui a valu un grand prestige dans le circuit jazzistique local, mis aussi une importante reconnaissance internationale dont il est opportun de rendre compte. Quequezana fut le seul péruvien qui réussit à se qualifier pour les finales de World Culture Open, une rencontre musicale réalisée à New-York et Séoul à laquelle participent des centaines de représentants de tous les coins de la planète. Quequezana se consacre également au cinéma. Et,

comme la musique, il le fait vraiment bien : en 2001 il obtint le premier prix au concours annuel du Conseil National de la Cinématographie dans la catégorie de meilleur directeur de courts-métrages.



Archivo Cáretas.

JUAN JOSÉ CHUQUISENGO :  
TRANSCENDANT JOURNEY (Sony  
Classical Europe, 2005)

Édité pour le marché allemand, ce disque a consolidé le prestige du pianiste péruvien Juan José Chuquisengo dans le circuit international de la musique classique. La critique européenne s'inclina devant cette collection de pièces de Bach, Foulds, Haendel, Beethoven, Schumann, Prokofiev et John Corigliano, à tel point que la revue de BBC de Londres qualifia ce disque comme « le disque instrumental du mois ». Chuquisengo vit depuis plusieurs années

en Europe et il est actuellement le concertiste péruvien le plus renommé sur les scènes du monde. Né à Lima Chuquisengo, formé au Conservatoire National, continua ses études de post-grade à Munich et à New-York. Après avoir assisté aux classes dictées par des grands maîtres de piano, tels que Murray Perahia, Menahem Pressler, Maurizio Pollini et Jorge Bolet, Chuquisengo devint un fervent adepte des postulats musicaux du philosophe Sergiu Celibidache, qui exerça une grande influence sur son style et son tempérament d'interprète.

DIVERS. «ROCK PERU 2005». (TDV, 2005)

A première vue, cet imposant « box set » de cinq disques doubles offre un panorama complet du rock et pop composés au Pérou durant les dernières années. Il est vrai que jamais n'avaient été réunies tant de groupes (plus de 60) et de chansons (118) dans une même production. Ce coffret est certainement ambitieux bien qu'il faille signaler qu'il lui manque un critère unificateur qui donnerait une certaine cohérence à l'ensemble.

Chaque disque de la collection a été consacré à un genre musical distinct : pop (en deux volumes), hard rock, punk et «alternative» rock(sic) et c'est là précisément que commencent les problèmes. Par exemple, dans les disques consacrés au pop, des groupes qui fréquentent assidûment les stations de radio et jouissent de la sympathie du grand public tels que Libido, TK ou Mar de Copas, sont accompagnés par d'autres moins connus mais beaucoup plus intéressants sur le plan artistique, comme Turbopótamos et Catervas, avec lesquels ils ne partagent rien. Il en est de même pour le disque «alternativo» dans lequel on peut écouter des groupes apparentés avec le reggae et le jazz (Bareto), la fusion (La Tuya et les 1500), la trova (Daniel F), le rock symphonique (Flor de Loto), le New Wave (Cardenales), etc ; tous ensemble et mélangés. Mais, quoiqu'il en soit, la collection constitue une sorte de document sonore générationnel dans lequel il est possible de réentendre d'un coup les tubes de la radio les plus identifiants, les propositions plus solides, les moins risquées et, pourquoi pas, quelques unes des «rara avis» plus fascinantes du rock péruvien contemporain. (Raúl Cachay). ●

## AGENDA

### Cycles de Conférences au Centre Culturel Inca Garcilaso.

Le Centre Culturel de la Chancellerie, Inca Garcilaso, a réalisé avec succès, durant les mois de septembre à octobre un Cycle de Conférence sur l'Inca Garcilaso de la Vega, dont les conférenciers furent Max Hernández, Carlos García Bedoya, Luis Enrique Tord et Luis Millones.

Le 27 octobre s'ouvre un nouveau Cycle de Conférences intitulé « Les Grands Maîtres », qui recueille le témoignage de la vie et de l'œuvre de quatre des plus grands représentants des lettres et de la plastique péruvienne, conférence dictée par eux-mêmes : Fernando de Szyszlo, María Rostworowski, Francisco Miro Quesada Cantuarias et Luis Jaime Cisneros.

### Sommet Mondial de la Société de l'Information

Du 16 au 18 novembre aura lieu à Tunis, la Deuxième Etape du Sommet Mondial de la Société de l'Information. Ledit Sommet comptera sur la participation de chefs d'Etats et de Gouvernements, ainsi que de délégations de haut niveau de tous les pays. L'objectif du CMSI est de développer un cadre global pour aborder les défis lancés par la société de l'information. Les thèmes les plus importants qui seront abordés au cours dudit sommet, se réfèrent à la légalisation de l'internet et aux mécanismes de financement des Technologies de l'Information et la Communication (TIC).

Le Pérou qui y participera avec une délégation composée par des représentants du Gouvernement, du secteur privé et de la société civile, estime que le CMSI est une occasion unique pour traiter de sujets de grand intérêt pour le développement de la Société de l'Information dans notre pays. L'intérêt pour les Technologies de l'Information s'est traduit par l'approbation de l'Agenda Digital Péruvien et par une position régionale cohérente, présentée dans le Plan d'Action de l'Amérique Latine et des Caraïbes sur ce sujet (Elac-2007), qui fut approuvé lors du Sommet Régional de Río de Janeiro en juin 2005.

### Le Pérou élu membre du Comité du Patrimoine Mondial

Le 11 octobre, à Paris, au cours de la 33<sup>ème</sup> Conférence Générale de l'UNESCO, notre pays a été choisi comme l'un des 21 membres du Comité du Patrimoine Mondial de ladite organisation, pour une période de quatre ans. L'élection fut très disputée car il existait 28 candidatures pour 12 places vacantes.

Le Comité du Patrimoine Mondial est l'un des organes les plus importants de l'UNESCO, tenant compte de ses responsabilités de décider l'inscription des biens culturels et naturels des pays du monde sur la Liste du Patrimoine Mondial, ainsi que de recevoir les demandes d'aide internationale, destinée à la préservation desdits biens.

Pour un pays comme le nôtre, qui a déjà dix biens inscrits sur la Liste,

l'importance de faire partie dudit Comité est évidente, car nous n'en avons fait partie qu'une seule fois, en 1989. Pour exercer ces fonctions en représentation du Pérou, a été désigné le Dr. Luis Lumbreras, actuellement Directeur National de l'Institut National de la Culture.

### La Convention sur Diversité Culturelle a été approuvée

Au cours de la récente 33<sup>ème</sup> Conférence de l'UNESCO, les pays membres approuvèrent à une importante majorité (148 voix pour, deux contre et quatre abstentions), la Convention sur la Protection et Promotion de la Diversité des Expressions Culturelles. Ladite Convention entrera en vigueur trois mois après sa ratification par 30 Etats. Le Pérou a été l'un des pays membres qui donna son soutien à l'approbation de cette Convention importante.

Fruit d'un long processus de développement et deux ans d'intenses négociations jalonnées par de nombreuses réunions d'experts indépendants et gouvernementaux, le texte de la Convention renforce l'idée qui figurait déjà dans la Déclaration Universelle de l'UNESCO sur la Diversité Culturelle, adoptée par unanimité en 2001, que la diversité culturelle doit être considérée comme « patrimoine commun de l'humanité » et sa « défense comme un impératif éthique, inséparable du respect de la dignité de la personne humaine ». ●

### CHASQUI

Le Courrier du Pérou  
Bulletin Cultural

### MINISTÈRE DES RELATIONS EXTÉRIEURES

Sous-Secrétariat de Politique Culturelle  
Extérieure  
Jr. Ucayali N° 337 Lima - Pérou  
Téléphone : (511) 311-2761  
Fax : (511) 311-2762  
Courriel : postmaster@rree.gob.pe  
Web : www.rree.gob.pe

Les auteurs sont responsables de leurs articles. Ce bulletin est distribué gratuitement par les missions péruviennes à l'étranger.

Traduit par:  
Jacqueline Pinzas Stoll

Impression:

### REPertoire D'ENTREPRISES

PROMPERÚ  
Commission de Promotion du Pérou  
Calle Oeste N°50 Lima 27  
Tél. : (511) 224-3279  
Fax : (511) 224-7134  
E-mail: postmaster@promperu.gob.pe  
Web : www.peru.org.pe

PROINVERSIÓN  
Agence de la Promotion pour  
l'Investissement  
Pasea de la República N° 3361  
Piso 9-Lima 27  
Tél.: (511) 612-1200  
Fax : (511) 221-2941  
Web : www.proinversion.gob.pe

ADEX  
Association d'Exportateurs  
Av. Javier Prado Este N° 2875-Lima 27  
Tél.: (511) 346-2530  
Fax: (511) 346-1879  
E-mail: postmaster@adexperu.org.pe  
Web : www.adexperu.org.pe

CANATUR  
Chambre Nationale de l'Industrie et du  
Tourisme  
Jr. Alcanfores N°1245-Lima 18  
Tél. : (511) 445-251  
Fax : (511) 445-1052  
E-mail: canatur@ccion.com.pe

NISSAN

LA CULTURE CHANGE L' AVENIR

Maquinarias

FOURNISSEUR EXCLUSIF AU PEROU

PETRO PERU

AU SERVICE DE LA CULTURE

# L'ART DU RETABLE

Élida Román

Une exposition récente réalisée à Lima\* permet de revaloriser l'une des expressions les plus riches de l'art populaire péruvien, en voie de rénovation.

Le retable traditionnel d'Ayacucho est un excellent exemple du caractère métis de la culture péruvienne. Partant du même nom, nous trouvons son similaire occidental et européen car la dénomination retable identifiait la planche peinte ou sculptée qui décorait la partie postérieure de l'autel. Son évolution, depuis le 14<sup>ème</sup> siècle jusqu'au 19<sup>ème</sup>, donna lieu à des compositions monumentales, devenant ainsi l'une des formes caractéristiques, en particulier de l'art hispanique. Au cours de ce processus furent adoptées plusieurs formes : polyptiques, diptyques et, celui qui nous intéresse particulièrement, triptyques. Ces derniers étaient des pièces composées de trois planches ou panneaux, un central et deux latéraux qui se fermaient sur la première.

Les triptyques furent les variantes préférées des imagiers locaux qui, vers le 18<sup>ème</sup> siècle, les adoptèrent pour créer les pièces destinées aux mulâtiers et paysans de ces terres. Boîtes d'Imagier ou Caisses de « *santero* » qui abritaient les images des saints protecteurs et qui accompagnaient le bétail lors des transhumances. Pour leur réalisation on utilisait le bois, le stuc et, lorsque c'était possible, la feuille d'or qui fut abandonnée progressivement et remplacée par la peinture à base d'anilines, pour décorer les portes et les prédelles. En même temps que leur diffusion, sont apparues les chapelles de « *santero* » et les troncs des églises. Les premières servaient à héberger le saint protecteur de la famille, et les seconds faisaient partie des aumônières où l'on déposait les aumônes.

Ces premiers objets devinrent, dans la pratique, des autels portatifs, et ce n'est que vers la fin du 18<sup>ème</sup> siècle qu'ils subissent des modifications qui les caractérisèrent fortement : l'apparition de ce qu'on appela Caisse *Sanmarcos*.

Connus également sous le nom de Caisse *Sanmarcos-Sanlucas*, ce sont des objets destinés à d'autres fonctions que celles des caisses de *santero*. Proches du marquage du bétail, ils président l'ensemble des rites qui l'accompagnent, cependant on les identifie également avec la fertilité du bétail et la protection de la famille. L'une des nouvelles caractéristiques est l'apparition de la prédelle triangulaire, souvenir, sans doute, des architectures ecclésiastiques.

Même si l'utilisation de la pierre était courante pour la confection d'images, du fait de l'augmentation de la demande, on commença à confectionner, peu à peu, des figurines en pâte (pomme de terre, plâtre, colle). Apparaissent alors les créateurs d'images qu'on appellera sculpteurs dont Joaquín López Antay (1987-1981) est le plus célèbre.

Chacun imposera son cachet personnel au dessin et à la composition, bien que cette dernière conserve les



Edilberto Jimenez Quispe. *Masa* (1988), détail.



Mabilón Jimenes Quispe. *Huacachina* (2004).

règles traditionnelles qui respectent la tradition locale et ancestrale. L'intérieur de la caisse est divisé horizontalement en deux espaces, ce qui correspond également à la tradition indigène : le *Hanaq Pacha* (monde d'en haut) et le *Kay Pacha* (monde terrestre). Le niveau supérieur, plus grand, se réfère au monde céleste et est occupé par les saints protecteurs (Saint Marc pour le bétail bovin, Saint Agnès pour les chèvres, Saint Jean Baptiste pour les moutons, entre autres), accompagnés de certains animaux et parfois, du condor (symbole de l'esprit de la montagne). La partie inférieure montre des scènes liées à la vie du client qui a commandé la pièce. Ce fut López Antay qui a donné son

nom aux deux scènes principales reproduites dans les retables : la « Passion » (propriétaire foncier assis à une table, regardant le châtiment infligé à un braconnier dont l'épouse supplie sa compassion) et la « Réunion » (scène de campagne avec plusieurs personnages, par exemple, *tumbador* de taureau, chanteurs, fileuse, trayeuse, etc. et animaux domestiques et sylvestres).

Voici pour ce qui est du caractère magique et religieux de ces objets. Mais avec l'évolution naturelle et l'enrichissement constant de la culture, se produisent d'inévitables altérations et des changements dans les moyens d'expression.

Vers la moitié du 20<sup>ème</sup> siècle le *sanmarcos* n'avait plus la même fonction du fait des nouvelles idées, les changements sociaux et économiques, le va-et-vient des coutumes et croyances.

Au cours des décennies des années 40, l'intérêt spécial témoigné par un groupe d'artistes et d'intellectuels de Lima à toutes les manifestations de l'art populaire- jusqu' alors considérées péjorativement comme « artisanat »-, signifia la rencontre d'excellents artistes populaires et en même temps, la découverte de l'œuvre de Joaquín López Antay, artiste d'Ayacucho.

C'est ce groupe d'indigénistes conduit par José Sabogal qui sauve et stimule cet art. A ce sujet, il est important de souligner le travail d'Alicia Bustamante et Elvira Luza, toutes deux infatigables propagandistes de cet art ainsi réhabilité.

Ce sont eux également qui suggèrent à Lopez Antay de prendre un virage dans son travail en actualisant ses thèmes et en affrontant une proposition où le narratif assume un rôle documentaire inestimable. C'est ainsi que le *sanmarcos* fait place à la dénomination retable, forme d'officialiser son nouveau caractère éloigné dès lors du magique et du religieux et proche des nouvelles circonstances de la vie.

En 1975, Lopez Antay obtint le Prix National de la Culture de la branche des Arts ce qui provoqua une forte polémique dont la principale raison fut l'objection à admettre l'art populaire comme l'égal de l'académique (ou culte). Aujourd'hui ce faux antagonisme est totalement éliminé.

L'analyse de l'image, l'étude des processus de sa construction, l'essai incessant de la connaissance des règles de vision, la compréhension de la valeur du regard, l'acceptation sans vacillation du fait que voir c'est penser, ont contribué à limer intolérances et dogmatismes.

L'art populaire est une branche du grand tronc de l'art en soi Et les retables, une voie d'expression possible.

Dans ces caisses compartimentées, où pullulent des personnages construits avec grâce, ironie, humour, tristesse, douleur, gaîté, est mise en scène la portion de monde qui correspond à ce groupe humain, habitants d'une géographie surprenante que nous appelons Pérou. ●

\**La imagen ancestral a través del retablo* (catalogue de l'exposition). Curatelle: Edgar Saba, Elida Román, Mario Razzetto et Luis Repetto Málaga. CCPUCP, Institut Riva Agüero, Banque Interaméricaine de Finances et Tim Perú Lima, 2004. 156 pages [culpuc@pucp.edu.pe](mailto:culpuc@pucp.edu.pe)