



---

Revue

# HISTOIRE(S) de l'Amérique latine

Vol. 6 (2011)

*Ernest Charton,  
les voyageurs et la pintura costumbrista en Équateur :  
une histoire interactive au XIXe siècle*

Pascal RIVIALE

[www.hisal.org](http://www.hisal.org) | septembre 2012

URI: <http://www.hisal.org/revue/article/Riviale2011-6-2>

---

## **Ernest Charton, les voyageurs et la *pintura costumbrista* en Équateur : une histoire interactive au XIXe siècle**

Pascal RIVIALE\*

La *pintura costumbrista* équatorienne est encore peu connue chez nous. Jusqu'ici on en connaissait peu d'exemples en France, si ce n'est à travers les gravures publiées au XIXe siècle dans des revues telles que *L'Illustration*, *Le Magasin Pittoresque* ou *Le Tour du Monde*, gravures faites d'après des dessins exécutés par l'artiste voyageur Ernest Charton au cours de ses séjours sur place entre 1846 et 1862. Dans le courant de l'année 2010, le musée du quai Branly a fait l'acquisition d'un album de dessins aquarellés réalisés en Équateur vers le milieu du XIXe siècle, représentant différents petits métiers, des personnages en costumes de processions, des indigènes de la partie orientale du pays, des scènes de genre : autant de sujets appartenant au registre du costumbrisme équatorien. La très grande proximité des thèmes traités avec d'autres œuvres actuellement conservées dans des collections équatoriennes ainsi qu'avec des articles publiés dans la revue *L'Illustration* nous a d'abord fait penser qu'il pouvait s'agir de ce même Ernest Charton. Cependant, après l'avoir analysé attentivement et après comparé cet album avec diverses autres sources, nous ne sommes plus vraiment convaincu que ces dessins soient de la main de Charton. Cela n'enlève rien à l'intérêt de cet album que nous regardons maintenant avec un autre œil et qui, en définitive, vient soulever d'autres questions : il nous invite à réfléchir plus globalement sur le mode de production de ces images, sur leur circulation et sur les interactions entre artistes et collectionneurs – tant français qu'équatoriens. A nos yeux, cet album n'est pas seulement un exemple parmi d'autres de la *pintura costumbrista* équatorienne ; il est

---

\*Archives nationales, site de Pierrefitte-sur-Seine et et centre EREA du LESC (CNRS-UPO).

Ce texte est une version étendue de la communication donné lors du colloque intitulé « France - Équateur : Regards croisés », organisé par le Centre d'études équatoriennes de Paris-Ouest-Nanterre, 2 et 3 décembre 2001. Des difficultés relatives aux droits de reproduction de certaines images accompagnant l'article nous ont empêché de le publier conjointement aux actes de ce colloque à paraître dans la revue *CRISOL* (publication du Centre de Recherches Ibériques et Ibéroaméricaines de l'Université Nanterre-Paris ouest-La Défense). Nous en profitons d'ailleurs pour remercier le Muséum national d'Histoire naturelle et le musée du quai Branly de nous avoir aimablement communiqué des images de bonnes qualités pour les besoins de la présente publication.

sans doute également révélateur d'autres aspects plus complexes de cette activité artistique et de sa réception à l'étranger.

Dans un premier temps, nous présenterons le parcours d'Ernest Charton, artiste dont on sait finalement peu de choses et sur lequel circulent beaucoup d'informations vagues ou erronées, puis nous décrirons rapidement l'album d'aquarelles acquis par le musée du quai Branly ; enfin, nous évoquerons la question de la circulation des images appartenant à ce registre iconographique et envisagerons ce que l'on peut en déduire en termes d'interaction entre artistes, collectionneurs et média au XIXe siècle entre la France et l'Équateur.

## Ernest Charton, un artiste tourmenté et méconnu

Ernest Charton est né à Sens le 22 mars 1816 ; son père fait vivre la famille avec les revenus d'une petite propriété<sup>1</sup>. A l'opposé de son frère aîné Edouard, qui mènera une vie médiatique et politique intense et brillante, Ernest restera dans l'ombre, se considérant peut-être lui-même comme « le vilain petit canard » de la famille<sup>2</sup>. On ne sait rien de ses premières études menées au collège de Sens, ni des circonstances qui l'amènent au Havre vers 1838 où il ouvre un magasin de nouveautés (mercerie, bijouterie, étoffes, etc.). En avril 1839, il se marie à Sens avec Elisa Lagrémoire, fille d'un huissier de la ville, puis en novembre de cette même année, le couple s'installe au Havre. Les affaires de son magasin marchent d'autant plus mal que sa gestion en est fantasque et qu'Ernest ne semble pas s'y intéresser vraiment. Il rêve sans doute d'être artiste. On le retrouve à Paris en 1844, inscrit à l'École des Beaux-arts, où sa candidature a été présentée par le peintre Gleyre<sup>3</sup>. Mais là non plus, le goût n'y est pas et il suit sans doute peu les cours de l'École : son nom n'apparaît qu'une seule fois dans le registre des procès-verbaux des concours<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Sur l'entourage familial d'Ernest Charton, voir Annie LAGARDE FOUQUET et Christian LAGARDE, *Edouard Charton et le combat contre l'ignorance*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2006 ; Bibliothèque municipale de Sens, *Edouard Charton et les siens*, catalogue de l'exposition du 9 octobre au 17 novembre 2007. Je remercie Annie Lagarde pour les informations et documents qu'elle m'a aimablement fournis.

<sup>2</sup> La correspondance d'Edouard Charton laisse entendre que son frère était un grand tourmenté, causant toute sa vie les plus grandes inquiétudes à sa famille. Marie-Laure AURENCHE, *Edouard Charton. Correspondance générale, 1824-1890*, Paris, Honoré Champion, 2008, vol.I, p. 127, note 1.

<sup>3</sup> Le formulaire-type de candidature est ainsi rédigé : « J'ai l'honneur de présenter à MM. les professeurs de l'École Royale des Beaux-Arts le sieur Ernest Charton, étudiant en peinture domicilié rue Montmartre n°7. Je réponds de la bonne conduite de ce jeune homme et je déclare qu'il est en état de concourir aux places. Je prie MM. les professeurs de vouloir bien l'admettre comme aspirant à une place d'élèves. Paris, le 7 août 1844, pour M. Gleyre, M. Poisson. » Archives nationales, Paris. AJ/52/255.

<sup>4</sup> En octobre 1844, il est classé 88<sup>e</sup> sur 100 pour le concours de dessin du semestre d'hiver (Archives nationales, Paris. AJ/52/75, p. 339). Charton n'est par ailleurs jamais mentionné dans le registre des procès-verbaux de distribution des prix durant les années où il est censé étudier à l'École royale des Beaux-arts (Archives nationales, Paris. AJ/52/52).

En 1845, il commence à envisager de partir pour l'Amérique du Sud et, en janvier 1847<sup>5</sup>, il part seul pour le Chili, laissant sa famille à Sens. On ne connaît rien de ses premières activités au Chili, qui ne doivent pas être très florissantes puisque, fin octobre 1848, il décide de s'embarquer pour la Californie, en compagnie de deux amis qui pensent y faire fortune. Lors d'une escale aux îles Galapagos, leur navire est volé. Ernest Charton rejoint la côte de l'Équateur vers mars ou avril 1849, où il séjourne quelque temps, avant de partir pour Quito fin septembre. On dit qu'il aurait ouvert une école de dessin à Quito, école à la vie éphémère<sup>6</sup>. Ce que relate Charton approche de cette hypothèse mais avec nettement plus de pragmatisme :

On s'assemble dans la rue pour me voir dessiner. Le gouverneur me demande de créer une école des beaux-arts ; mais point d'argent dans les caisses du trésor. Je propose de faire un cours public en vingt-cinq leçons : perspective, figure, académie, peinture, paysage, style, art du portrait, etc., le tout pour 80 piastres. Le gouvernement accepte : je commence ; mais toujours point d'argent. Un ancien cordonnier, aujourd'hui avocat, m'offre en dédommagement 40 piastres. Je fais mon cours sur la scène du théâtre.<sup>7</sup>

On apprend par ce même article qu'Ernest quitte bientôt Quito pour voyager à l'intérieur du pays : il évoque ainsi une mésaventure qui lui arrive après avoir passé Riobamba, où la mule portant sa caisse de dessins est emportée par le courant en traversant une rivière et l'artiste voyageur la rattrape d'extrême justesse, sauvant mule et charge d'un irrémédiable engloutissement. Sa présence est ensuite attestée à Santiago du Chili en octobre 1851, puis à Lima en janvier 1852<sup>8</sup> ; il rentre en France dans le courant de cette même année 1852. Il s'installe à Paris où il publie ses premiers articles<sup>9</sup> exploitant les notes et croquis pris lors de ce premier séjour sud-américain : « Les Indiens civilisés de Quito », « Fêtes indiennes de la Semaine Sainte à Quito » (fig. 1),

<sup>5</sup> Son frère lui procure en décembre 1846 des lettres de recommandations pour le Chili par Drouin de Lhuys (homme politique et diplomate). Marie-Laure AURENCHÉ, *op.cit.*, p. 530.

<sup>6</sup> Le Liceo de pintura « Miguel de Santiago ». Dario Lara rapporte cette information donnée par José Gabriel NAVARRO (*Artes plásticas en Ecuador*, Mexico, Fondo de Cultura Económica, 1945, p. 236) tout en précisant qu'il n'a pu trouver de documents confirmant cette affirmation. Dario LARA, *Viajeros franceses al Ecuador en el siglo XIX*, Casa de la Cultura Ecuatoriana « Benjamin Carion », 1987, p. 114. D'ailleurs, d'autres sources affirment que c'est Antonio Salas Aviles qui aurait fondé ce « liceo de pintura ».

<sup>7</sup> Ernest Charton, « Aventures d'un peintre français dans l'Amérique méridionale », *L'Illustration*, 1<sup>er</sup> mars 1851, p. 136.

<sup>8</sup> Le 30 janvier 1852, il obtient une autorisation en vue d'exécuter des copies et des esquisses d'œuvres et d'objets conservés au musée national de Lima. Pascal RIVIALE, *Una historia de la presencia francesa en el Perú, del Siglo de las Luces a los Años Locos*, Lima, Instituto francés de estudios andinos, Instituto de estudios peruanos, Fondo editorial del Congreso del Perú, 2008, p. 158, note 27.

<sup>9</sup> Au début de l'année 1851 avait déjà été publié dans *L'Illustration* un article écrit à partir de ses lettres : « Aventures d'un peintre français dans l'Amérique méridionale » (*L'Illustration*, 1<sup>er</sup> mars 1851). Cette même année, deux petits articles étaient publiés dans *Le Magasin Pittoresque* avec des gravures réalisées à partir de dessins envoyés par Ernest : « Aguateros » et « La chapelle du vol », *Le Magasin Pittoresque*, p. 20 et 49. La première gravure représentait le personnage bien connu du porteur d'eau.

« L’aguador, porteur d’eau de Lima » (fig. 2) et enfin un livre, *Vol d’un navire dans le Pacifique dans l’Océan Pacifique en 1848*<sup>10</sup>.

Par une lettre de son frère Edouard à sa femme, datée de septembre 1853, on apprend qu’Ernest et sa famille sont réunis à Paris mais qu’il songe déjà à repartir :

Ils ont loué un petit appartement de 400 fr dans la rue de l’Ecole de Médecine : ce n’est pas plus loin de nous que la rue Honoré Chevalier. Je crois bien qu’ils partiront pour l’Amérique au printemps prochain. Ernest ne pense qu’à ce pays. Il apprendra cet hiver à daguerréotyper. Je lui conseille d’emmener ses enfants et de faire apprendre cet hiver à son fils à encadrer et à dorer.<sup>11</sup>

Après un voyage en Italie en 1854, Ernest Charton repart à la fin de l’année ou au début de 1855 pour l’Amérique du Sud, cette fois avec sa famille. Il s’installe à Santiago du Chili, au numéro 30 de la calle de la Planchada ; il y vend des articles de peinture et de dessin, y propose des « portraits à l’huile », ainsi que des cours de dessin<sup>12</sup>. Par une annonce passée le 3 novembre 1855, on apprend que l’artiste offre également à la vente un grand nombre de toiles représentant divers points de la côte Pacifique qu’il avait visités lors de son précédent voyage (Valparaiso, le Callao, Lima, Guayaquil, Quito, Panama). Presque simultanément, Charton ouvre un atelier de photographie<sup>13</sup>, qu’il met en vente l’année suivante. Pourtant, sa femme Elisa semble avoir poursuivi cette activité de photographe au Chili puis au Pérou<sup>14</sup>. La famille demeure à Valparaiso au moins jusqu’à la fin de la décennie 1850, puisque c’est dans cette ville que naît le 29 octobre 1859 leur fille Marguerite Ernestine<sup>15</sup>. En 1862, on retrouve Charton en Équateur : quelques années plus tard, il publiera dans *Le Tour du Monde* (la belle revue illustrée dirigée par son frère Edouard) un article rendant compte de ce voyage entamé à Guayaquil en mars 1862 et de son séjour à Quito. Il y raconte notamment sa rencontre avec le peintre Salas : « ce patriarche de la peinture [...], vieillard de petite taille », qui avait vingt enfants dont certains commençaient déjà le métier d’artistes peintres. Par ces quelques détails, on comprend qu’il s’agit en fait

<sup>10</sup> « Les Indiens civilisés de Quito », *Le Magasin pittoresque*, 1852 ; « Fêtes indiennes de la Semaine Sainte à Quito », *L’Illustration*, 15 avril 1854 ; « L’aguador, porteur d’eau de Lima », *Le Magasin pittoresque*, 1854 ; *Vol d’un navire dans le Pacifique dans l’Océan Pacifique en 1848*, Paris, Didot, 1854. Alors qu’il est déjà reparti, on profite d’un événement survenu au Pérou (la chute du Président Ramon Castilla) pour publier un article consacré à Lima et sa vie mondaine, écrit par Ernest Charton et joliment illustré d’après ses esquisses : « Le général Castilla », *L’Illustration*, 17 mars 1855.

<sup>11</sup> Cité par Marie-Laure AURENCHÉ, *op. cit.*, p. 827.

<sup>12</sup> Annonce dans le journal *El Mercurio de Valparaíso* du 25 septembre 1855, citée par David KAREL, *Dictionnaire des artistes de langue française en Amérique du Nord*, Musée du Québec, Presse universitaires de Laval, p. 167.

<sup>13</sup> Annonce dans le journal *El Mercurio de Valparaíso* du 3 novembre 1855, citée par David KAREL, *Idem*.

<sup>14</sup> Peter E. PALMQUIST and Thomas R. KAILBOUM, *Pioneer photographers of the Far West : a biographical Dictionary, 1840-1865*, Stanford University Press, 2000, p. 173. Hernán RODRÍGUEZ VILLEGAS, *Historia de la fotografía. Fotógrafos en Chile durante el siglo XIX*, Santiago, Centro nacional del patrimonio fotográfico, 2001, p. 29.

<sup>15</sup> Marie-Laure AURENCHÉ, *op. cit.*, p. 33.

d'Antonio Salas, vénérable représentant d'une dynastie de peintres équatoriens. On constate aussi par là une fois de plus avec quelles précautions il faut utiliser ces récits de voyages en tant que source historiographique : cette anecdote est censée se dérouler en 1862, or Antonio Salas Aviles est décédé en 1860. Donc, si Charton l'a réellement rencontré, ce serait plutôt lors de son premier séjour en Équateur en 1849-1850, ou bien ce second voyage se serait déroulé non pas en 1862 mais quelque temps auparavant<sup>16</sup>. Il est possible qu'il ait également rencontré durant l'un ou l'autre de ses voyages en Équateur certains de ses fils (notamment Ramón Salas) qui, semble-t-il, auraient eux aussi été actifs dans ce registre de la *pintura costumbrista*.

Charton est ensuite signalé au Pérou : Ernest - ou peut-être plutôt sa femme - possède en 1864 un atelier photographique au Callao. Un autre témoignage, qui atteste sa présence à Lima dans le courant de l'année 1865, évoque sa grande détresse professionnelle :

Dimanche j'ai eu la bonne idée d'offrir cinq piastres à un artiste de mérite qui en dehors de son talent est aussi bête que moi. Je l'ai distraint toute la journée de ses idées noires et j'ai complètement rempli mon rôle de moine en l'admettant à ma table toute la journée [...]. Ce pauvre diable a pourtant pour 5000 francs au moins de tableaux, tous de sa main et sacrifiés par sa... non, par son amour propre. En attendant j'ai pu jouer au Rothschild vis-à-vis de cette célébrité [...]. Mon peintre s'appelle Charton, frère du directeur de la revue *Le Tour du Monde*.<sup>17</sup>

En 1866, il apparaît dans un recensement de la ville d'Iquique (dans une région de la côte sud qui faisait encore partie du Pérou) comme portraitiste : il était signalé comme résidant dans cette ville, au n° 24 de la calle Comercio, depuis deux ans, avec son épouse et son fils Jules<sup>18</sup>. En 1869, on le retrouve de nouveau au Callao (au n°38 de la calle Constitución), où il tient un atelier photographique en association avec un certain Muñiz<sup>19</sup>. Puis, vers 1871, il s'installe à Buenos Aires où il meurt le 7 décembre 1877.

<sup>16</sup> Un petit article d'un auteur anonyme, postérieur au décès d'Ernest Charton, revient sur cette rencontre qu'aurait faite le voyageur français avec Salas supposément en 1862, le texte étant illustré par une gravure d'après un « dessin inédit » d'Ernest Charton (possiblement fourni par son frère Edouard, directeur de la revue). Une note en bas de page venait préciser qu'au moment de la rédaction du présent article, Antonio Salas était décédé et que l'atelier avait été repris par un de ses fils et par son gendre. L'information avait été fournie à la revue par Charles Wiener, ancien explorateur devenu vice-consul de France à Guayaquil, qui avait visité l'atelier en question et avait noté sa grande productivité. On ajoutait enfin : « On y reconnaît cependant de réelles qualités de coloris, de même que dans les peintures du père, dont quelques-unes sont conservées à Paris, dans des collections particulières » (« Un peintre à Quito », *Le Magasin pittoresque*, 1883, p. 405-406).

<sup>17</sup> Journal personnel de Théodore Ber (Français résidant au Pérou entre 1860 et 1900), entrée du 12 juillet 1865. Archives municipales de Figeac, 1 Z1. Je remercie Christophe Galinon, responsable des archives municipales, de m'avoir signalé l'existence de ce manuscrit (dont nous préparons une édition partielle, en collaboration avec M. Galinon).

<sup>18</sup> Archivo General de la Nación, Lima. H4 3189, Tesorería departamental de Moquegua, Provincia de Tarapacá, Censo de la ciudad de Iquique (1866). Jules est leur fils aîné, né en 1839 ; curieusement, leurs deux filles Marie-Julie-Hortense et Marguerite-Ernestine (nées respectivement en 1841 et en 1859) n'y sont pas mentionnées.

Détail intéressant : en juin 1879, un certain J. Cellerier entre en contact avec l'administration des Beaux-Arts du ministère français de l'Instruction publique pour proposer l'achat de tableaux d'Ernest Charton qui seraient la propriété de M. Brochet, ingénieur<sup>20</sup>. Un inspecteur du ministère, chargé d'évaluer l'intérêt de ces toiles, rend son rapport et l'affaire est transmise au service qui s'occupe du musée d'ethnographie du Trocadéro (qui est alors en pleine préparation avant son ouverture - qui ne se fera qu'en 1882). On ne connaît pas l'aboutissement de cette proposition d'acquisition, mais un nouveau courrier de Cellerier, daté du 28 juillet 1879, nous fait comprendre qu'on lui a laissé peu d'espoir<sup>21</sup>. Que sont alors devenus tous les tableaux de Charton qui apparemment avaient été rapatriés à Paris ? On l'ignore. Peut-être un jour trouvera-t-on la réponse. En tout cas, son œuvre est totalement tombée dans l'oubli et bien peu d'exemples de sa production sont actuellement localisés et identifiés avec certitude, hormis quelques œuvres conservées dans des musées chiliens ou bien passées en vente publique ces dernières années.

## L'album du musée du quai Branly

En 2009 apparaissait dans le catalogue<sup>22</sup> d'une librairie parisienne un album constitué de 32 planches de dessins à l'aquarelle représentant différents personnages équatoriens. On y trouve différents petits métiers de la rue, des personnages caractéristiques de la vie religieuse quitenienne et des types ethniques représentatifs de plusieurs régions d'Équateur. Les dessins sont ainsi respectivement légendés :

- « *Indios de Sambisa vendiendo chaguarqueros o magueis y cabuya / Marchand de tiges et de filasse d'agaves* » [ « 9 »]<sup>23</sup> (fig. 3) ;
- *Muger [sic] hilando / Fileuse – Muger [sic] haciendo encajes / Dentellièrre* » [ « 30 »];

<sup>19</sup> Ils sont récompensés cette année-là par une médaille de bronze pour leur présentation de clichés à l'exposition industrielle de Lima. Peter E. PALMQUIST and Thomas R. KAILBOUM, *op. cit.*, p. 173.

<sup>20</sup> Dans son courrier, Cellerier précisait que les tableaux étaient « chez M. Brochet, Boulevard Montparnasse, Hôtel des Etats-Unis » ; lettre de J. Cellerier à M. Rivet, chef du cabinet du sous-secrétaire d'Etat aux Beaux-arts (Paris, 17 juin 1879). Archives nationales, Paris. F/21/294.

<sup>21</sup> Sans doute compte tenu du très maigre budget d'acquisition ayant été alloué au musée d'ethnographie, mais aussi de l'intérêt très anecdotique de ces tableaux pour ce musée centré sur les artefacts ethnographiques et archéologiques.

<sup>22</sup> Librairie Le Bail, *Livres de voyages, atlas, estampes*, Paris, automne 2009.

<sup>23</sup> Par souci de clarté, nous distinguons les titres en français des titres en espagnol en les écrivant en italiques. La majorité des planches porte, en haut à gauche, un numéro écrit à la mine de plomb ; nous indiquons entre crochets ce numéro quand il existe. Le fait que les numéros ne se suivent pas laisserait penser que les feuilles ont été ultérieurement montées ensemble dans cet album et qu'il ne s'agit ici que d'une sélection issue d'un ensemble plus important à l'origine (on a, par exemple, une planche portant le n°52).

- « Indio y India carniseros [sic] / *Bouchers des deux sexes (même race)* » [sans mention de numéro] ;
- « Aguador / *Porteur d'eau* – Vendadora [sic] de leche y mantequilla / *Marchande de lait et de beurre*<sup>24</sup> » [« 52 »] (**fig. 4**) ;
- « Ex<sup>mo</sup> Sr Gobernador del Napo / *Son Excellentissime M. le Gouverneur du Napo* – Indio del interior del Napo / *Fantassin napois partant pour la guerre* » [« 25 »] ;
- « Indio de Otavalo vendiendo panchos / *Indien d'Otavalo marchand de panchos (manteaux sud-américains)* – India de Otavalo / *Indienne d'Otavalo* » [« 26 »] ;
- « India vendiendo papas, maïs [sic] y harina de cebada / *Marchande de pommes de terre, de maïs et de farine d'avoine* - India vendiendo carne / *Bouchère* » [« 27 »] (**fig. 5**) ;
- « Rondin ó Sereno / *Surveillant de nuit* – Chasqui ó Posta / *Courrier* » [« 28 »] (**fig. 27**) ;
- « Cucuricho y penitente en la procesion del Viernes Santo / *Quêteur et flagellant de la procession du Vendredi Saint* » [« 21 »] (**fig. 6**) ;
- « Chacatalca o crucificado / *Crucifié (Procession du Vendredi Saint)* - Penitente / Pénitent...*En 1870 ! c'est roide ! et il n'y a pas de foi ! (note de l'éditeur)* » [sans mention de numéro] (**fig. 20**) ;
- « Angeles somos, pan pedimos, salen diciendo los sacristanos de las parroquias el dia 1ro de Noviembre / *Nous sommes des anges et nous demandons à vivre, etc. etc. (le dessinateur est malin)* » [« 23 »] (**fig. 23**) ;
- « Indio y India de Gualea / *Indiens des terres chaudes* » [« 24 »] ;
- « Indios bailando en Corpus / *Indiens dansant à la procession de la Fête-Dieu* » [« 17 »] ;
- « Indio prioste en procession [sic] / *Indien syndic de confrérie aux processions* » [« 18 »] (**fig. 25**) ;
- « India prioste de la Corona de Jésus [sic] / *Indienne syndic de la confrérie de la Couronne de Jésus (en fonction !)* » [« 19 »] (**fig. 7**) ;
- « Alma Santa – Turbante (*figurent aux processions de Vendredi Saint*) » [« 20 »] ;
- « Majordomo [sic] de hacienda / *Fermier* – India de Otavalo en traje de gala / *Indienne d'Otavalo en habits de fête* » [« 13 »] (**fig. 39**) ;

<sup>24</sup> A signaler que l'on aperçoit sous ce personnage, légèrement décalé, un autre personnage ébauché à la mine de plomb puis effacé : on distingue un homme portant chapeau et manteau.

- « Baile de Indios en la fiesta de San Juan-Bautista / *La Saint-Jean des Indiens dans l'Équateur* » [« 14 »] ;
- « Indios sahumeriantes [saumeriantes] en procesion / *Indiens thuriféraires dans les cérémonies religieuses* » [« 15 »] ;
- « Demandero / *Quêteur* » [« 16 »] ;
- « Tejedor / *Tisserand* – Bordador / *Brodeur* » [« 9 »] ;
- « Arochico / *Flûtiste campagnard* – Sacha-Runa / *Sauvage Indien* » [« 10 »] (**fig. 15**) ;
- « India vendiendo frutas / *Fruitière (oranges, ananas, etc.)* – Bolsicona / *Grisette de Quito (très flattée)* » [sans mention de numéro] (**fig. 8**) ;
- « Indio y India Zaparos / *Indiens idolâtres du bassin de l'Amazone* » [« 12 »] ;
- « Indio hilando y torsiendo el hilo / *Indienne filant et tordant du fil* » [sans mention de numéro] ;
- « Indio haciendo velas / *Fabricant de chandelles* – Indio cargando velas / *Marchand de chandelles* » [« 6 »] ;
- « Modo de curar el mal-air con el cui partido / *Moyen infaillible de guérir un mauvais air (mal'aria) avec un cochon d'Inde éventré (c'est à essayer)* » [« 7 »] ;
- « Indio de policia / *Indien au service de la police* – Muger [sic] del campo en viaje / *Campagnarde en habits de voyage* » [sans mention de numéro] ;
- « Indio alcalde y su muger [sic] / *Indien chef de fêtes (religieuses) et sa femme* » [« 9 »] ;
- « Indio vendiendo alhajas / *Marchand de verroteries (d'Europe)* – Indio de La Tacunga vendiendo manteca / *Marchand de beurre de La Tacunga* » [« 2 »] ;
- « Indio y India del Napo / *Indiens du Napo, immense désert du bassin de l'Amazone* » [« 3 »] (**fig. 9**) ;
- « Cargador y vendedora de pan / *Porteur et marchande de pains* » [« 4 »].

Les dessins ne sont ni signés ni datés ; les légendes sont écrites (de la même main) en espagnol et en français. Cependant, les nombreuses fautes d'orthographe dans les versions espagnoles nous laissent penser que l'auteur des légendes était français. Plusieurs planches comportent dans les versions françaises des informations plus détaillées, voire un commentaire supplémentaire, par exemple dans la dixième planche de l'album : « Pénitent...en 1870 ! C'est roide ! Et il n'y a pas de foi ! (note de l'éditeur) » (**fig. 20**). Cette dernière précision « note de l'éditeur » laisse supposer que

l'auteur des légendes n'est pas l'auteur de dessins ; s'agit-il d'une simple manière de se démarquer du dessinateur ou bien la personne qui détenait ces dessins envisageait-elle de les publier sous forme de gravure ? En outre, cette date de 1870 paraît un peu intrigante, dans la mesure où ce type de représentation est plutôt significatif pour les années 1840-60, mais on peut probablement envisager un prolongement plus tard dans le siècle de ce répertoire iconographique. A en juger d'après son style, l'album proprement dit, dans lequel ont été assemblées les planches, daterait de la seconde moitié du XIXe siècle<sup>25</sup> ; le premier plat porte des initiales imprimées en creux et dorées, en caractères gothiques : « G.M. ».

Certains éléments nous ont tout d'abord fait supposer que ces dessins étaient l'œuvre d'Ernest Charton. Ces dessins présentaient à nos yeux une certaine similitude avec une série d'aquarelles (**fig. 10, 11, 12, 13, 14**) achetée par le Banco Central de Crédito del Ecuador en 1984, lors d'une vente organisée chez Sotheby's<sup>26</sup>. Ces dernières avaient été vendues par la maison britannique comme étant l'œuvre de Charton, mais on ignore sur quels critères reposait cette attribution, les dessins n'étant pas signés. Les experts s'étaient-ils basés sur des documents non signalés ? Ou bien avaient-ils eux aussi fait le rapprochement avec certains articles illustrés d'Ernest Charton ? On ne saurait le préciser. Néanmoins, cette attribution est restée et c'est comme telles que ces aquarelles apparaissent désormais dans les rares publications disponibles sur cette collection<sup>27</sup>. Certains personnages de cette collection du Banco Central en rappellent effectivement d'autres de l'album du musée du quai Branly : par exemple « Indien couvert » (**fig. 14**), d'une part, et, d'autre part, la planche légendée « Sacha-Runa » (**fig. 15**). Par ailleurs, plusieurs sujets se retrouvent tant dans les albums du Banco central et du musée du quai Branly que dans des gravures semblaient établir un lien autour de Charton. Ainsi, « Indien dansant, procession Quito » (**fig. 16**) et un autre dessin représentant deux *turbantes* encadrant un troisième personnage (**fig. 18**) présentent, quant à eux, de grandes similitudes avec des gravures illustrant l'article de Charton sur les festivités de la Semaine Sainte à Quito dans le journal *L'Illustration* (**fig. 1 et 17**). Ces gravures accompagnant des articles de Charton constituaient donc à nos yeux le second volet d'indices autorisant un lien entre l'album du musée du quai Branly et

<sup>25</sup> Nous remercions Laurent Martin, technicien d'art à l'atelier de restauration des Archives nationales à Paris, pour ses précieuses informations concernant la reliure de l'album.

<sup>26</sup> Information communiquée par email par Johnny Hidalgo, responsable du Fonds d'Art colonial et républicain au ministère de la Culture de l'Équateur, le 21 décembre 2011. Ces œuvres ont été longtemps conservées à Cuenca, avant d'être récemment transférées au ministère de la Culture à Quito. Selon Trinidad Pérez, l'album qui renfermait les planches aurait été démantelé afin de pouvoir exposer les aquarelles (Trinidad PÉREZ, « Exoticism, Alterity and the Ecuadorean Elite. The work of Camilo Egas », in Jens Andermann and William Rowe (eds), *Images of Power. Iconography, Culture and State in Latin America*, Berghahn Books, 2005, note 9).

<sup>27</sup> Patricia LONDONO-VEGA, *América exótica: panorámicas, tipos y costumbres del siglo XIX. Obras sobre papel. Colecciones de la Banca Central, Colombia, Ecuador, México, Perú y Venezuela*, Biblioteca Luis-Ángel Arango.

Charton. En effet, plusieurs personnages apparaissant dans l'article cité à l'instant se trouvent également – avec un traitement très proche – dans l'album d'aquarelles : « pénitence volontaire que s'infligent les Indiens pendant la Semaine Sainte » (**fig. 19**) et « Chacatalca o crucificado »<sup>28</sup> (**fig. 20**) ; prêtre « Angeles somos, pan pedimos » (**fig. 22 et 23**) ; « Doyen des bourgmestres » et « Indio prioste » (**fig. 24 et 25**). On en voit un autre exemple avec le personnage du « sereno » illustrant l'article de Charton sur Quito dans *Le Tour du Monde* (**fig. 26**) que l'on retrouve dans une planche du musée du quai Branly (**fig. 27**). Toutefois, si l'on accepte l'hypothèse selon laquelle certaines aquarelles du Banco central sont bien de la main de Charton, force est de constater, après une comparaison attentive, des différences notables avec celles de l'album du musée du quai Branly : on observe dans les premières une finesse d'exécution et une manière de dessiner les pieds, les mains, les yeux, nettement plus précise et habile que dans les secondes ; plus généralement, les corps et les visages y sont représentés de manière beaucoup plus souple et expressive, les couleurs y sont plus vives et nuancées, tandis que dans l'album du musée du quai Branly les personnages sont plus statiques dans leurs attitudes. En outre, le travail de documentation avançant, la découverte de nouvelles sources iconographiques nous a convaincu de revenir sur cette première attribution et nous a en fait révélé un mouvement artistique bien plus vaste que nous ne l'imaginions.

## Production et circulation des images *costumbristas* en Équateur

La documentation iconographique existante n'est pas toujours aisément accessible depuis la France. Il est par conséquent difficile d'établir des comparaisons fines entre différentes sources de production pour ce style d'aquarelles, dont on commence à découvrir l'existence de nombreux exemplaires tant chez des collectionneurs privés que dans des institutions culturelles publiques. Il semble que ce registre iconographique se soit développé en Équateur dans la première moitié du XIXe siècle, prenant ses racines, comme dans bien d'autres pays latino-américains, dans la production picturale relative aux types et costumes de la fin de la période coloniale. Cette activité picturale était-elle propre à Quito, ou bien la trouve-t-on aussi ailleurs dans le pays ? On mentionne les noms de plusieurs artistes équatoriens qui se seraient illustrés – de manière plus ou moins anonymes, d'ailleurs – dans ce registre. La dynastie des Salas est souvent mentionnée, mais d'autres noms émergent à l'occasion de publications ou d'expositions. Ainsi l'œuvre costumbriste de Juan Agustín Guerrero (**fig. 28**) a-t-elle fait l'objet d'une publication qui souligne la vocation patrimoniale et identitaire de cette production picturale. En 1862, alors sur le point de partir en exil, Pedro Moncayo aurait commandé

<sup>28</sup> Ce personnage se trouvant aussi parmi les aquarelles du Banco central attribuée à Ernest Charton (**fig. 21**).

à Guerrero un album<sup>29</sup> de paysages, de personnages et de costumes « typiques » de l'Équateur, en quelque sorte une synthèse de ce à quoi étaient attachés Moncayo, Guerrero et leurs amis artistes et lettrés engagés dans une dynamique démocratique et réformatrice. On retrouve dans cet album la plupart des personnages illustrant les articles publiés par Ernest Charton ainsi que ceux apparaissant dans l'album d'aquarelles du musée du quai Branly ; en outre, il s'agit non seulement des mêmes sujets, mais ils sont traités sur un mode extrêmement proche. C'est en effet une dominante de ce genre graphique : dans tous les dessins que nous avons pu voir, chacun de ces personnages, illustrant un type ethnique, un métier, une activité, porte les mêmes vêtements, est campé dans les mêmes attitudes, est associé aux mêmes attributs et accessoires, comme s'il s'agissait d'un répertoire figé duquel il ne serait pas question de sortir. La découverte d'un autre album d'aquarelles dans ce même registre, à la Bibliothèque nationale de Madrid, il y a quelques années, démontre l'importance de cette production en séries de « types » iconographiques très proches par le traitement, voire strictement identiques (fig. 29, 30, 31). L'absence de signature sur ces dessins renforce cette idée d'une production volontairement anonyme et interchangeable, quelles que soient d'ailleurs les qualités et la personnalité des artistes responsables de ces aquarelles. La publication consacrée à cet album madrilène<sup>30</sup> s'est d'ailleurs avérée être un outil essentiel dans notre appréciation de l'ampleur de cette production artistique.

L'afflux croissant de voyageurs de passage en Équateur a sûrement été un élément déterminant dans l'intensification et l'évolution de cette production artistique. L'un des témoignages les plus anciens que l'on connaisse de ce type d'emprunt au répertoire équatorien par un voyageur est celui de Gaetano Osculati. Ce naturaliste italien, présent en Équateur entre 1847 et 1848, est surtout connu pour son exploration de la région du

<sup>29</sup> Moncayo emporta cet album à Santiago du Chili, qui passa ensuite entre les mains de l'artiste peintre péruvienne Julia Codesido de Morro (1883-1979). Plus tard cet album devait être acquis par Sergio Larraín García et ainsi retourner en Équateur (Wilson HALLO, *Juan Agustín Guerrero. Imágenes del Ecuador del siglo XIX*, Quito, Ediciones del Sol, Madrid, ESPASA-CALPE S.A., 1981, p. 39).

<sup>30</sup> *Imágenes de identidad. Acuarelas quiteñas del siglo XIX*, Quito, FONSAL, 2005. On ignore l'origine de cet album : on suppose qu'il aurait pu être déposé par un particulier à la Bibliothèque nationale d'Espagne durant la guerre civile espagnole. Des indices, qui restent encore à comprendre, laissent également supposer un lien avec la France. Dans cet album a été collée une lettre signée par le Dr Jean Dreyfus, chef de la mission géodésique française envoyée en Équateur entre 1898 et 1906, autorisant les Drs Juan Pellettier et Grégoire Giacometti (médecins militaires équatoriens adjoints à la mission) à se rendre à Guaranda pour y observer une femme d'une taille exceptionnelle. La personne ayant réuni tous les documents insérés dans cet album aurait-elle eu un lien avec la mission française ? Il est à noter en outre que l'album lui-même, ayant servi à relier les documents, a été réalisé par une maison parisienne (la typographie Chaneray et Renguard, 19 rue des Saint-Pères). Il daterait des années 1920-1930 (Alfonso ORTIZ CRESPO, « Científicos, viajeros y curiosos », *Imágenes de identidad. Acuarelas quiteñas del siglo XIX*, *op. cit.*, p. 12-24. Les études publiées dans ce très beau livre font référence à diverses autres collections (publiques et privées) en Équateur possédant des œuvres appartenant à ce même registre costumbrista. Malheureusement, les reproductions de ces aquarelles ne sont pas aisément accessibles. Il est dès lors difficile d'entreprendre une analyse d'ensemble de cette vaste production.

Napo. A son retour, il publia en 1853 ou 1854 en Italie un récit de son voyage<sup>31</sup> (fig. 32), dans lequel apparaissent quelques-uns de ces personnages bien connus du répertoire des « types » de l'Équateur. Cette même année paraissait dans la revue *L'Illustration* un article<sup>32</sup> évoquant ce voyage, article accompagné de nombreuses gravures (fig. 33). Il est d'ailleurs intéressant de noter que ces gravures reprennent visiblement quelques-unes des illustrations du livre, mais d'autres sont inédites<sup>33</sup>. Selon Alexandra Kennedy-Troya, Osculati aurait eu recours aux services du peintre Ramon Salas<sup>34</sup>, le chargeant d'exécuter une série d'aquarelles qui furent ultérieurement reprises comme modèles par les illustrateurs de son récit de voyage. En 1849, peu de temps donc après le passage d'Osculati, c'est Ernest Charton qui abordait les côtes de l'Équateur, pour y rester jusque dans le courant de l'année 1850. Le répertoire pictural des « types » de l'Équateur commençait à être bien établi et c'est vraisemblablement à Quito que l'artiste voyageur français découvrit ce genre de représentations, au contact de ses homologues équatoriens. Ernest fit-il l'acquisition de quelques-unes de ces feuilles aquarellées ? Et dans l'affirmative, auprès de quel artiste ? En réalisa-t-il lui-même ? On ne saurait le préciser. Toujours est-il qu'il rapporta probablement en France un certain nombre de dessins qui devaient servir pour la réalisation de gravures pour son article sur la Semaine Sainte à Quito<sup>35</sup>, publié dans la revue *L'Illustration* en 1854. Son article consacré à Quito, publié en 1867 dans la revue *Le Tour du Monde*, à la suite de son second voyage en Équateur, fit intervenir de nouveau quelques-uns de ces personnages typiques du *costumbrismo* équatorien : le porteur d'eau, le veilleur de nuit, l'Indienne fileuse, la *bolsicona*, les marchands ambulants, etc. D'autres voyageurs encore eurent l'occasion d'apprécier ce type de dessins et d'en acquérir.

Ainsi, René Maurice du Kerret, issu de la vieille noblesse bretonne, avait obtenu dans sa jeunesse l'autorisation de s'embarquer, en compagnie de son cousin le comte de

<sup>31</sup> Gaetano OSCULATI, *Esplorazione delle regione equatoriali lungo il Napo ed il fiume delle Amazzoni: Frammento di un viaggio fatto nelle due Americhe negli anni 1846-47-48*, Milano, Fratelli Centenari, 2 e édition, 1854. Nous n'avons pu trouver la date de la première édition, mais le livre est évoqué dans la revue *L'Illustration* en 1853 (voir note suivante).

<sup>32</sup> Félix MORNAND, « Voyage dans l'Équateur, au Napo et au fleuve des Amazones », *L'Illustration*, 2<sup>e</sup> semestre 1853, p. 107-110. Osculati pourrait être passé par Paris en 1853, puisqu'il offrit cette année-là au Prince Charles Bonaparte plusieurs spécimens d'oiseaux recueillis au cours de son expédition dans le Napo ; il pourrait donc avoir aussi fourni à la rédaction de *L'Illustration* les dessins ayant servi de modèles pour les gravures accompagnant l'article. Claire VOISIN et.al., *Liste des types d'oiseaux des collections du Muséum national d'Histoire naturelle de Paris. 14 : Pigeons (Columbidae), deuxième partie*, [http://www.mnhn.fr/museum/front/media/publication/6896\\_z05n47.pdf](http://www.mnhn.fr/museum/front/media/publication/6896_z05n47.pdf)

<sup>33</sup> C'est par exemple le cas de cette représentation d'une « Indienne d'Otavalo », absente dans le livre d'Osculati. Il n'est pas non plus interdit de supposer que les images additionnelles aient été fournies par Ernest Charton qui était alors rentré en France.

<sup>34</sup> Alexandra KENNEDY-TROYA, « Formas de construir la nación ecuatoriana. Acuarelas de tipos, costumbres y paisajes, en *Imagenes de identidad. Acuarelas quiteñas del siglo XIX*, op. cit, p. 33. L'auteur fait d'ailleurs remarquer que Salas est crédité comme dessinateur au bas des lithographies (« Salas di Quito »).

<sup>35</sup> Ernest CHARTON, « Fêtes indiennes de la Semaine Sainte à Quito », *L'Illustration*, 15 avril 1854.

Kersaint, comme dessinateur sur *La Flore*, un navire de guerre de la marine française destiné à rejoindre la station navale du Pacifique. Kerret tint durant tout son temps à bord un journal de ses observations et aventures, illustré par des croquis à la mine de plomb et à l'aquarelle. Au cours de ce voyage et suite à un contentieux diplomatique entre la France et l'Équateur, Kerret et Kersaint furent chargés d'apporter au Président de la république, à Quito, un traité d'amitié susceptible de régler ce conflit. Dans son journal, il évoque longuement ce voyage depuis Guayaquil jusqu'à la capitale (fin mai-début juin 1853). Ce journal et ses dessins ont été publiés il y a quelques années<sup>36</sup>. Parmi les propres dessins de Kerret, l'auteur du livre a inséré sans explication une autre série de dessins qui a attiré mon attention de par leur similitude avec les dessins évoqués dans le présent article : on y reconnaît les mêmes personnages, les mêmes costumes, les mêmes attitudes (fig. 34 et 35). Kerret demeura près d'un mois à Quito, il fut fort aimablement reçu, jouissant de l'hospitalité de l'ambassadeur d'Espagne et de son épouse, le Comte et la Comtesse de La Paz « qui avaient déjà beaucoup de cartes de visite et d'invitations pour nous »<sup>37</sup>. Apprenant son goût pour le dessin, il est probable que quelque membres de la bonne société quitoïenne lui ait mentionné l'existence de ces représentations locales du genre *tipos y costumbres* et que Kerret ait fait l'acquisition de quelques-unes de ces planches (ou les ait reçues en cadeau ?). Cette anecdote se situe en 1853, donc probablement à l'apogée de cette activité picturale.

Il est probable que bien d'autres étrangers aient fait des acquisitions similaires lors de leur séjour en Équateur : des voyageurs de passage, des diplomates en poste à Quito ou Guayaquil, des négociants résidant sur place, etc. Autant de personnes qui, par goût personnel ou pour rapporter un souvenir, étaient à même d'acheter voire de commander spécialement des aquarelles de ce registre costumbriste. Nous en prenons comme indice cet autre album évoqué par Alexandra Kennedy-Troya, composé de 32 aquarelles d'un auteur anonyme, datant des années 1860-70 et portant un titre en français : « Mœurs et coutumes de l'Équateur »<sup>38</sup>.

Enfin, on trouve, dans un album de dessins d'Amérique du Sud ayant appartenu au naturaliste Alcide d'Orbigny, une très belle aquarelle d'origine inconnue, représentant deux personnages, portant les légendes suivantes : « Aguatero - Yndia de Anaco » (fig. 36). Cette aquarelle, comme d'autres planches de cet album, a servi de modèle pour une lithographie (fig. 37) dans le livre *Voyage pittoresque dans les deux Amériques* réalisé

<sup>36</sup> Jean-René-Maurice DU KERRET, *Journal de mes voyages autour du monde, 1852-1856*. Sélection des textes et des images et introduction par T. de Kerros, Saint-Thonan, Cloître éditions, 2004. Bien longtemps auparavant, en 1957, Dario Lara avait eu l'occasion de voir le journal de Kerret et d'en saisir tout l'intérêt. Il en publia des extraits dans son livre *Viajeros franceses...*, op. cit., p. 25-63. Ces dessins, réunis dans quatre albums, ont été vendus en vente publique à l'Hôtel Drouot le 24 juin 2009.

<sup>37</sup> *Ibidem*, p.88.

<sup>38</sup> Alexandra KENNEDY-TROYA, « Formas de construir la nación ecuatoriana », op.cit., p. 40. Cet album est maintenant chez un collectionneur privé.

sous la direction de d'Orbigny<sup>39</sup> et publié une première fois en 1836. Cette aquarelle, dont on ignore les circonstances d'arrivée en France, serait donc l'une des plus anciennement documentées dans ce registre. Rappelons qu'Alcide d'Orbigny ne s'est pas rendu en Équateur. Il faut donc supposer que c'est un autre voyageur qui l'a rapportée et la remise au naturaliste, peut-être justement dans la perspective de la préparation de cet ouvrage de vulgarisation. Si l'*aguador* ou *aguatero* (que l'on aperçoit en arrière-plan) est un des personnages les plus souvent représentés du répertoire *costumbrista* équatorien (et, plus largement, latino-américain), la femme située au premier plan apparaît aussi dans de nombreuses collections avec une position et des attributs vestimentaires quasiment identiques, quels que soient l'auteur et l'année de réalisation : « India en vestido de novia » (aquarelle du Banco central attribuée à Charton, **fig. 38**), « Traje indiano de novia » par Juan Agustín Guerrero et « India de Otavalo en traje de gala » dans l'album du musée du quai Branly (**fig. 39**). Il paraît hautement probable que, pour dessiner les autres personnages représentés sur cette illustration, le lithographe se soit inspiré d'autres aquarelles aujourd'hui perdues.

On voit ainsi que ces aquarelles étaient appréciées des voyageurs et des amateurs d'ethnographie pittoresque, encourageant aussi le maintien de cette production iconographique qui devait représenter un potentiel commercial non négligeable pour toute une communauté d'artistes plus ou moins anonymes. Une anecdote relatée par le voyageur brésilien Manuel María Lisbôa illustre ce propos. Ce diplomate effectua un voyage en Équateur entre 1852 et 1853. Se trouvant à Quito, il commanda au peintre Antonio Salas une collection de dessins « de costumes nationaux » (**fig. 40**) :

Trois ou quatre jours plus tard se présenta un individu se disant le fils de Salas et annonçant qu'il venait apporter les peintures que j'avais commandées. J'en pris possession avec la meilleure foi du monde et lui payai aussitôt la somme convenue avec Salas, bien que ces peintures me parussent très inférieures à celles que je connaissais de l'artiste. Le lendemain je compris que j'avais été victime d'une imposture. Durant les premiers jours de mon séjour à Quito, j'eus jusqu'à sept ou huit personnes attendant leur tour dans mon antichambre en vue de me proposer des affaires similaires.<sup>40</sup>

<sup>39</sup> Alcide d'Orbigny, voyageur-naturaliste du Muséum national d'Histoire naturelle, avait effectué une grande exploration d'une partie de l'Amérique du Sud entre 1826 et 1834. Parallèlement à la préparation de sa grande publication scientifique, il fut sollicité pour diriger la réalisation d'un ouvrage de vulgarisation sur le Nouveau-monde, présenté comme le récit d'un seul voyageur mais en fait synthétisant les relations de divers auteurs du XVI<sup>e</sup> au début XIX<sup>e</sup> siècle. L'analyse de l'album de croquis à la mine de plomb et d'aquarelles, maintenant conservé à la bibliothèque centrale du Muséum national d'Histoire naturelle, à Paris, montre clairement que ce sont ces planches qui ont servi aux illustrateurs du *Voyage pittoresque dans les deux Amérique* (Paris, Tenré, 1836). Cet ouvrage a été repris *in extenso* (textes et planches) par les éditions Furne en 1841, puis a fait l'objet d'une édition mise à jour (mais avec nettement moins d'illustrations) en 1854.

<sup>40</sup> Manuel María LISBOA, *Relaçao de uma viagem a Venezuela, Nova Granada e Ecuador pelo conselheiro Lisboa*. Bruselas, A. Lacroix/Verboeckhoven y cia, 1866. Cité par Patricia LONDOÑO-VEGA, « El arte documental en la era del viajero y de la imagen impresa », en *América exótica...*, *op. cit.*, p. 36. Notre traduction.

Ces activités lucratives ont également dû contribuer à entretenir la longévité de ce répertoire pictural auprès d'artistes en mal de commandes ou bien en réponse à une demande toujours forte. Les sources les plus anciennes nous permettent de situer le début de ces échanges transatlantiques au minimum<sup>41</sup> vers 1830 (on l'a vu avec l'ouvrage dirigé par Alcide d'Orbigny et publié en 1836) et de les voir perdurer jusque dans le dernier tiers du XIXe. On le constate avec cette gravure illustrant un article<sup>42</sup> d'un certain Xavier de Coblas, publié dans *La Semaine des familles* en 1871, où l'on retrouve quelques-uns de ces personnages équatoriens : « la marchande de cuviers » (qui apparaissait dans un style très proche dans l'article de Charton dans *Le Tour du Monde* en 1867), « l'Indienne en habits de mariée », « l'Indienne marchande d'herbe » et « l'Indien balayeur ». On peut supposer que chacune de ces grandes revues illustrées disposait de fonds iconographiques dans lesquels les rédacteurs puisaient pour animer leurs articles, ou bien de réseaux de collaborateurs et de collectionneurs auxquels on pouvait faire appel en cas de nécessité.

Ces relations confuses et encore mal connues entre création artistique et vocation commerciale dans les arts graphiques populaires en Équateur nous évoquent bien évidemment toutes les questions environnant l'œuvre de l'artiste péruvien Pancho Fierro et ses probables imitateurs durant cette même période (1840-1880). On trouve en effet bien des points communs entre les productions d'art populaire d'Équateur et du Pérou : les thèmes en sont assez proches (les petits métiers, les congrégations religieuses, des scènes de rue, etc.), le traitement des sujets est volontairement simple et les techniques graphiques généralement peu académiques (fig. 41). Les œuvres de Pancho Fierro avaient un grand succès, tant auprès des étrangers que des amateurs péruviens. On en retrouve aujourd'hui au sein de nombreuses collections publiques et privées dans le monde entier. Il paraît impensable que Pancho Fierro ait été le seul artiste actif dans ce registre populaire du Pérou du XIXe siècle, *a fortiori* lorsque l'on constate l'intérêt que ces dessins pouvaient susciter auprès des amateurs du genre. On peut alors supposer que, parmi ses compatriotes, nombre d'artistes anonymes se soient engouffrés dans ce même créneau, mais il demeure impossible de mesurer l'importance de cette production. Le potentiel commercial de ces dessins ne devait pas être négligeable, puisque plusieurs études récentes<sup>43</sup> révèlent qu'une partie de cette

<sup>41</sup> Mais il paraît très plausible que les premières acquisitions d'œuvres dans ce style par des voyageurs européens puissent remonter aux premières années de l'Indépendance. On en connaît des exemples très précoce pour le Pérou et l'on ne voit pas pourquoi il n'en aurait pas été de même en Équateur.

<sup>42</sup> Xavier DE COBLAS, « Quito », *La Semaine des familles*, n°39, 23 décembre 1871, p. 614-617.

<sup>43</sup> Barbara ANDERSON, « From Lima to Canton and back. Nineteenth-Century Chinese Watercolors for Peru », *El Palacio Magazine*, spring 2001, vol. 116, n°1, p. 44-51; *Figuras transparentes. Tipos y estereotipos del Perú decimonónico*, Madrid, Museo de América, Ministerio de Educación, cultura y deporte, 2002 ; Natalia MAJLUF y Marcus B. BURKE, *Tipos del Perú. La lima criolla de Pancho Fierro*, Madrid, Ediciones El Viso, 2008 ; Pascal RIVIALE, « Entre lo pintoresco, el costumbrismo y la etnografía : relaciones e influencias recíprocas en las artes gráficas peruanas y francesas en el siglo XIX », *Histoire(s) de l'Amérique latine*, vol. 6, <http://hisal.org> [mis en ligne en décembre 2011].

production graphique avec des sujets costumbristes péruviens fut réalisée entre 1840 et 1860 en Chine. De telles imitations ont été récemment identifiées aux États-Unis, en Espagne et en France. La comparaison ne s'arrête pas là. On commence à se rendre compte que toute cette iconographie, tant appréciée dans les récits de voyages, dans les revues illustrées, dans les ouvrages pour la jeunesse publiés au XIXe siècle, n'est bien sûr pas uniquement l'œuvre des voyageurs eux-mêmes. On peut imaginer que, dans bien des cas, ils se soient inspirés de dessins et de peintures vus sur place (vendus dans la rue ou dans des petites échoppes, comme celle illustrée dans une lithographie péruvienne du milieu du XIXe<sup>44</sup>), voire en aient achetés et les aient mis à la disposition des graveurs et lithographes parisiens travaillant sur leurs publications. Tel est le cas de l'atlas du voyage de la frégate *La Vénus*, où certaines lithographies prennent directement modèle sur des aquarelles attribuées à Pancho Fierro<sup>45</sup>.

A travers les quelques exemples donnés ici, on saisit un peu mieux la complexité des relations nouées entre les artistes (équatoriens - ou d'autres nationalités d'ailleurs) qui se sont consacrés à ce registre costumbriste, les amateurs d'art populaire et, plus largement, les voyageurs désireux de rapporter un souvenir de leur passage en Équateur. Ernest Charton a-t-il réellement réalisé certaines des aquarelles de la collection du Banco central qui lui sont attribuées ? Dans l'affirmative, on peut supposer qu'il s'est vraisemblablement inspiré de modèles déjà existants qui circulaient parmi les artistes locaux, avec lesquels il semble avoir été en contact<sup>46</sup>. Les dessins qu'il rapporta de son premier séjour en Équateur, qu'il en fût l'auteur ou non, servirent alors de modèle pour la production d'illustrations gravées pour plusieurs journaux français. La notoriété faite ainsi à cette thématique encouragea probablement des artistes équatoriens (mais peut-être aussi français, dans le cas de l'album du musée du quai Branly) à continuer à produire dans ce genre, tout en adaptant éventuellement les représentations en fonction de la demande ; encore qu'il convienne de noter la grande continuité de la plupart de ces représentations<sup>47</sup>, tant dans les sujets illustrés que dans leur traitement (vêtements, accessoires, gestuelle) sur plusieurs décennies.

En définitive, si certains artistes équatoriens se sont dédiés à ce genre de représentation, c'est peut-être à la fois parce qu'il illustrait une certaine réalité

<sup>44</sup> « Portal de Botoneros », Lithographie coloriée d'un auteur anonyme, Lima, milieu XIXe, collection particulière. Publiée dans Pascal RIVIALE, « Entre lo pintoresco, el costumbrismo y la etnografía, *op. cit.*, fig. 2.

<sup>45</sup> Pascal RIVIALE, « Entre lo pintoresco, el costumbrismo y la etnografía », *Ibid.*, fig. 6 et 7 ; Pascal RIVIALE, « La etnografía pintoresca de los viajeros a las Américas, durante la primera mitad del Siglo XIX », in *Entre textos e imágenes. La representación antropológica del indio americano*, in Fermín DEL PINO, Pascal RIVIALE y Juan José VILLARÍAS (coordinateurs), Madrid, CSIC (colección “De aca y de alla”), p. 181-191.

<sup>46</sup> Qu'il ait réellement ou non contribué à la fondation de cette première école de dessin à Quito, en 1849, que les historiens évoquent souvent sans que l'on dispose de sources très assurées sur la question.

ethnographique et culturelle du pays (nous pensons ici notamment à la commande faite par Moncayo au peintre Guerrero de cet album de dessins qui pourrait être vu comme une sorte de synthèse du « paysage » humain et physique du territoire équatorien), mais aussi parce que ce genre était valorisé par l'intérêt manifesté d'abord par les voyageurs puis, plus largement, par le public européen (à travers les récits de voyages et les revues illustrées), et enfin parce qu'il constituait un enjeu commercial non négligeable pour ces artistes. Dès lors, on peut se demander si cette représentation iconographique de l'Équateur ne s'est pas trouvée ainsi cantonnée à une série d'images pittoresques et stéréotypées. Cette relation ambiguë entre producteur et amateur d'images costumbristes, entre artistes et publics équatoriens ou européens, entre finalités artistiques, touristiques ou éditoriales, a déjà été interrogée il y a quelques années par Trinidad Pérez<sup>48</sup>. Nous convenons avec elle de la grande complexité de cette iconographie costumbriste andine (et ici plus particulièrement équatorienne) dont les ramifications se sont étendues autant sur le continent américain qu'en Europe.

## Liste des illustrations

Fig. 1 : « La Semaine Sainte à Quito. Bourgmestre accompagné de deux cucuruchus », publié dans l'article « Fêtes indiennes de la Semaine Sainte à Quito », *L'Illustration*, 1<sup>er</sup> semestre 1854. Gravure d'après un dessin d'Ernest Charton.

Fig. 2 : « L'aguador, porteur d'eau de Lima », *Le Magasin pittoresque*, 1854. Gravure d'après un dessin d'Ernest Charton.

Fig. 3 : « Marchand de tiges et de filasse d'agaves », aquarelle anonyme (entourage d'Ernest Charton ?), musée du quai Branly.

Fig. 4 : « Porteur d'eau et marchande de lait », aquarelle anonyme (entourage d'Ernest Charton ?), musée du quai Branly.

Fig. 5 : « Marchande de pommes de terre et bouchère », aquarelle anonyme (entourage d'Ernest Charton ?), musée du quai Branly.

Fig. 6 : « Quêteur et flagellant à la procession du Vendredi Saint », aquarelle anonyme, (entourage d'Ernest Charton ?) musée du quai Branly.

Fig. 7 : « Indienne syndic de la confrérie », aquarelle anonyme (entourage d'Ernest Charton ?), musée du quai Branly.

<sup>47</sup> Après la rédaction de cet article nous avons d'ailleurs découvert tout récemment un autre petit album d'aquarelles reprenant strictement les mêmes thématiques et les mêmes personnages, cet album (non daté et non signé) se trouvait dans un ensemble de documents iconographiques encore non classé et non coté conservé à la médiathèque du musée du quai Branly. Je remercie vivement Carine Peltier de m'avoir donné accès à ces passionnantes documents.

<sup>48</sup> Trinidad PÉREZ, « Exoticism, Alterity and the Ecuadorean Elite », *op.cit.*, p. 99-126.

Fig. 8 : « Fruitière et grisette de Quito », aquarelle anonyme (entourage d'Ernest Charton ?), musée du quai Branly.

Fig. 9 : « Indiens du Napo », aquarelle anonyme (entourage d'Ernest Charton ?), musée du quai Branly.

Fig. 10 : « Indienne en voyage », aquarelle attribuée à Ernest Charton, Banco central del Ecuador.

Fig. 11 : « Indiennes de Quito », aquarelle attribuée à Ernest Charton, Banco central del Ecuador.

Fig. 12 : « Indien Zaparo », aquarelle attribuée à Ernest Charton, Banco central del Ecuador.

Fig. 13 : « Laitière », aquarelle attribuée à Ernest Charton, Banco central del Ecuador.

Fig. 14 : « Indien couvert », aquarelle attribuée à Ernest Charton, Banco central del Ecuador.

Fig. 15 : « Flûtiste et Sacha runa », aquarelle anonyme (entourage d'Ernest Charton ?), musée du quai Branly.

Fig. 16 : « Indien dansant, processions Quito », aquarelle attribuée à Ernest Charton, Banco central del Ecuador.

Fig. 17 : « Chef des quadrilles dansés après les processions », gravure d'après un dessin d'Ernest Charton, *L'Illustration*, 1<sup>er</sup> semestre 1854.

Fig. 18 : « Indio prioste y turbantes », aquarelle attribuée à Ernest Charton, Banco central del Ecuador.

Fig. 19 : « Pénitence volontaire que s'infligent les Indiens pendant la semaine sainte », gravure d'après un dessin d'Ernest Charton, *L'Illustration*, 1<sup>er</sup> semestre 1854.

Fig. 20 : « Crucifié et pénitent », aquarelle anonyme (entourage d'Ernest Charton ?), musée du quai Branly.

Fig. 21 : « Crucifié », aquarelle attribuée à Ernest Charton, Banco central del Ecuador.

Fig. 22 : « Frère et son domestique quêtant pour les frais de la procession », gravure d'après un dessin d'Ernest Charton, *L'Illustration*, 1<sup>er</sup> semestre 1854.

Fig. 23 : « Nous sommes des anges et nous demandons à vivre », aquarelle anonyme (entourage d'Ernest Charton ?), musée du quai Branly.

Fig. 24 : « Doyen des bourgmestres entre deux anges », gravure d'après un dessin d'Ernest Charton, *L'Illustration*, 1<sup>er</sup> semestre 1854.

Fig. 25 : « Indien syndic de confrérie aux processions », aquarelle anonyme (entourage d'Ernest Charton ?), musée du quai Branly.

Fig. 26 : « Habitants de Quito », gravure d'après un dessin d'Ernest Charton, *Le Tour du Monde*, 1867.

Fig. 27 : « Surveillant de nuit et courrier », aquarelle anonyme (entourage d'Ernest Charton ?), musée du quai Branly.

Fig. 28 : « Yndio guionero », aquarelle de Juan Agustín Guerrero.

Fig. 29 : « Dansante. Baños », aquarelle anonyme, Bibliothèque nationale, Madrid.

Fig. 30 : « Chacatallca de la procesión del Viernes Santo en Latacunga », aquarelle anonyme, Bibliothèque nationale, Madrid.

Fig. 31 : « Angeles somos, pan pedimos (costumbre de finados) », aquarelle anonyme, Bibliothèque nationale, Madrid.

Fig. 32 : « Costumi di Quito », lithographie d'après des dessins de Salas, dans Gaetano Osculati, *Esplorazione delle regione equatoriali...* 1854, planche VI.

Fig. 33 : « Types de l'Equateur », gravure, *L'Illustration*, 2e semestre 1853.

Fig. 34 : « Types de l'Equateur », aquarelles anonymes, in Jean-René-Maurice du Kerret, *Journal de mes voyages autour du monde, 1852-1856*. Saint-Thonan, Cloître éditions, 2004.

Fig. 35 : « Types de l'Equateur », aquarelles anonymes, in Jean-René-Maurice du Kerret, *Journal de mes voyages autour du monde, 1852-1856*. Saint-Thonan, Cloître éditions, 2004.

Fig. 36 : « Aguatero et Yndia de Anaco », aquarelle, album d'Orbigny, Bibliothèque centrale du Muséum national d'Histoire naturelle, Paris.

Fig. 37 : « Costumes de Quito », lithographie, in Alcide d'Orbigny, *Voyage pittoresque dans les deux Amériques*, Paris, Tenré, 1836.

Fig. 38 : « India vestida de novia », aquarelle attribuée à Ernest Charton, Banco central del Ecuador.

Fig. 39 : « Fermier et Indienne d'Otavalo en habits de fête », aquarelle anonyme (entourage d'Ernest Charton ?), musée du quai Branly.

Fig. 40 : « Types de l'Equateur », lithographie, in Manuel María Lisboa. *Relaçāo de uma viagem a Venezuela, Nova Granada e Ecuador pelo conselheiro Lisboa*. Bruselas, A. Lacroix/Verboeckhoven y cia, 1866.

Fig. 41 : « Velero », aquarelle attribuée à Pancho Fierro, Hispanic Society, New York.



Fig.1 : « Bourgmestre accompagné de deux cucuruchus ». Gravure d'après un dessin d'Ernest Charton



Fig.2 : « L'aguador, porteur d'eau de Lima ». Gravure d'après un dessin d'Ernest Charton



Fig.3 : « Marchand de tiges et de filasse d'agaves », aquarelle anonyme (entourage d'Ernest Charton ?),  
© musée du quai Branly



Fig.4 : « Porteur d'eau et marchande de lait », aquarelle anonyme (entourage d'Ernest Charton ?), ©  
musée du quai Branly



Fig.5 : « Marchande de pommes de terre et bouchère », aquarelle anonyme (entourage d'Ernest Charton ?), ©musée du quai Branly



Fig.6 : « Quêteur et flagellant à la procession du Vendredi Saint », aquarelle anonyme (entourage d'Ernest Charton ?), © musée du quai Branly



Fig.7 : « Indienne syndic de la confrérie », aquarelle anonyme (entourage d'Ernest Charton ?), © musée du quai Branly



Fig.8 : « Fruitière et grisette de Quito », aquarelle anonyme (entourage d'Ernest Charton ?), © musée du quai Branly



Fig.9 : « Indiens du Napo », aquarelle anonyme (entourage d'Ernest Charton ?), © musée du quai Branly



Fig.10 : « Indienne en voyage », aquarelle attribuée à Ernest Charton, Banco central del Ecuador



Fig.11 : « Indiennes de Quito », aquarelle attribuée à Ernest Charton, Banco central del Ecuador



Fig.12 : « Indien Zaparo », aquarelle attribuée à Ernest Charton, Banco central del Ecuador



Fig.13 : « Laitière », aquarelle attribuée à Ernest Charton, Banco central del Ecuador



Fig.14 : « Indien couvert », aquarelle attribuée à Ernest Charton, Banco central del Ecuador



Fig.15 : « Flûtiste et Sacha runa », aquarelle anonyme (entourage d'Ernest Charton ?), © musée du quai Branly



Fig.16 : « Indien dansant, processions Quito », aquarelle attribuée à Ernest Charton, Banco central del Ecuador



Fig.17 : « Chef des quadrilles dansés après les processions », gravure d'après un dessin d'Ernest Charton



Fig.18 : « Indio prioste y turbantes », aquarelle attribuée à Ernest Charton, Banco central del Ecuador

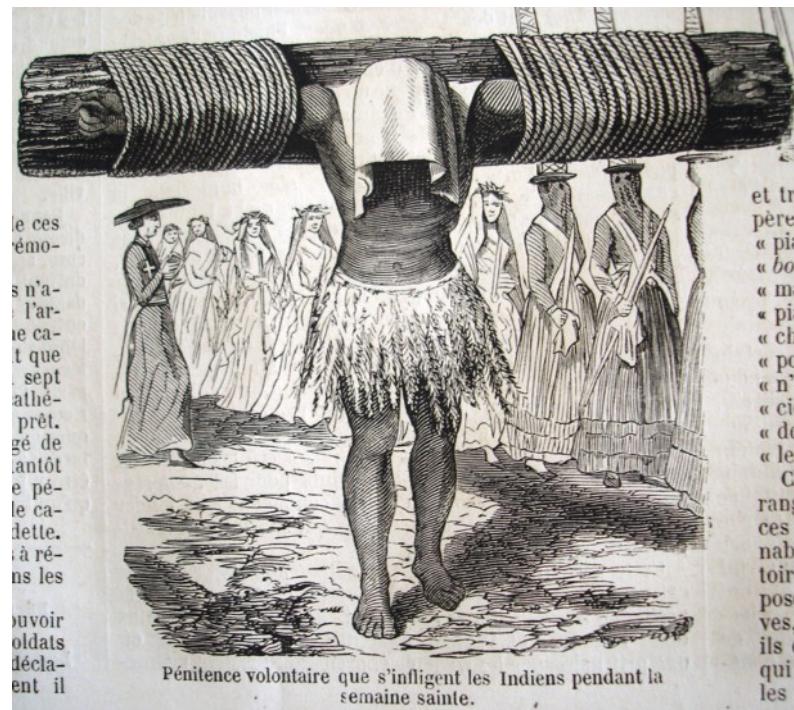


Fig.19 : « Pénitence volontaire que s'infligent les Indiens pendant la semaine sainte », gravure d'après un dessin d'Ernest Charton



Fig.20 : « Crucifié et pénitent », aquarelle anonyme (entourage d'Ernest Charton ?), © musée du quai Branly

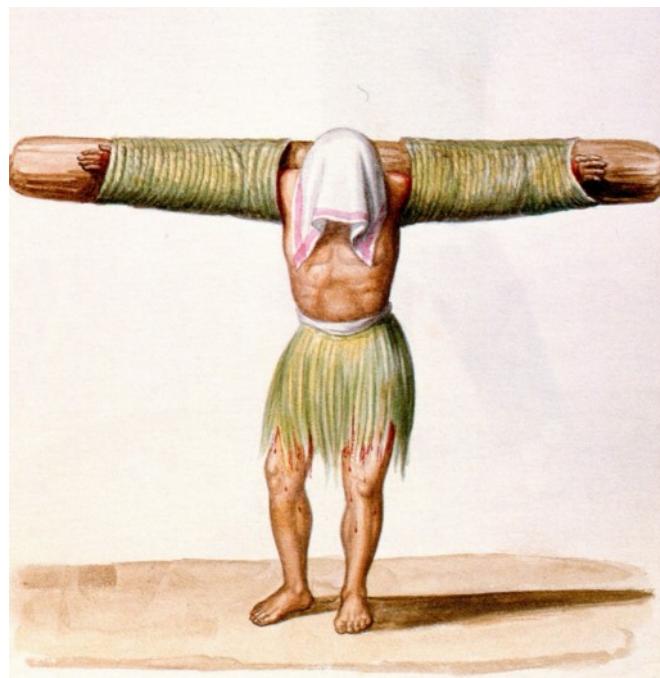


Fig.21 : « Crucifié », aquarelle attribuée à Ernest Charton, Banco central del Ecuador



Fig.22 : « Frère et son domestique quêtant pour les frais de la procession », gravure d'après un dessin d'Ernest Charton



Fig.23 : « Nous sommes des anges et nous demandons à vivre », aquarelle anonyme (entourage d'Ernest Charton ?), © musée du quai Branly



Fig.24 : « Doyen des bourgmestres entre deux anges », gravure d'après un dessin d'Ernest Charton



Fig.25 : « Indien syndic de confrérie aux processions », aquarelle anonyme (entourage d'Ernest Charton ?), ©musée du quai Branly



Fig.26 : « Habitants de Quito », gravure d'après un dessin d'Ernest Charton



Fig.27 : « Surveillant de nuit et courrier », aquarelle anonyme (entourage d'Ernest Charton ?), © musée du quai Branly



Fig.28 : « Yndio guionero », aquarelle de Juan Agustín Guerrero



Fig.29 : « Dansante. Baños », aquarelle anonyme, Bibliothèque nationale, Madrid



Fig.30 : « Chacatalca de la procesión del Viernes Santo en Latacunga », aquarelle anonyme, Bibliothèque nationale, Madrid

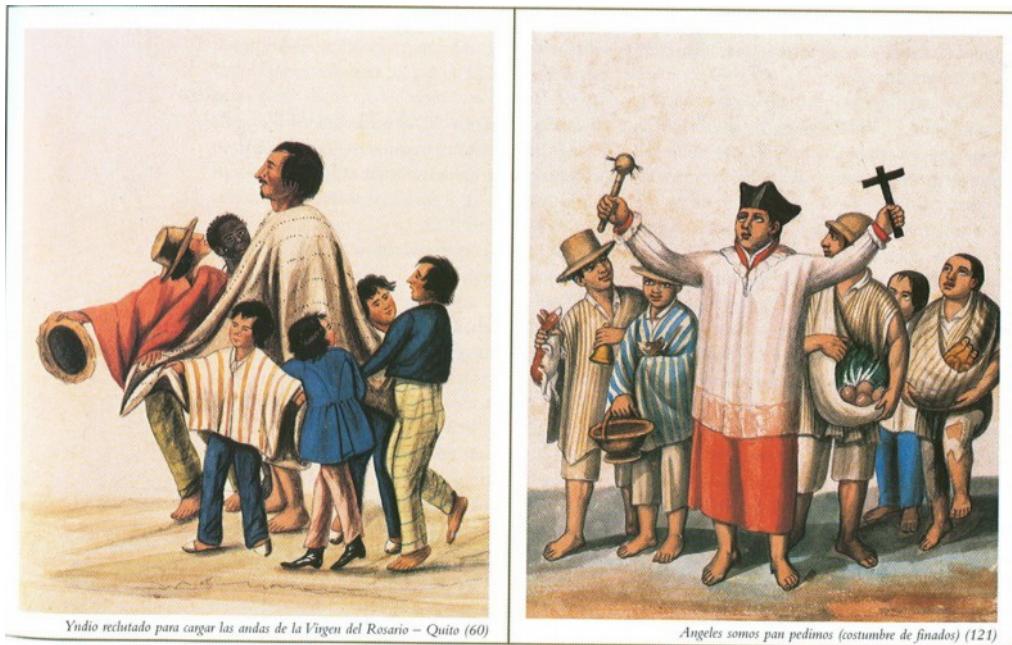


Fig.31 : « Angeles somos, pan pedimos (costumbre de finados) », aquarelle anonyme, Bibliothèque nationale



Fig.32 : « Costumi di Quito », lithographie d'après des dessins de Salas



Fig.33 : « Types de l'Equateur », gravure



Fig.34 : « Types de l'Equateur », aquarelles anonymes



Fig.35 : « Types de l'Equateur », aquarelles anonymes



Fig.36 : « Aguatero et Yndia de Anaco », aquarelle, album d'Orbigny, Bib. centrale du MNHN, Paris



Fig.37 : « Costumes de Quito », lithographie



Fig.38 : « India vestida de novia », aquarelle attribuée à Ernest Charton, Banco central del Ecuador



Fig.39 : « Fermier et Indienne d'Otavalo en habits de fête », aquarelle anonyme (entourage d'Ernest Charton ?), © musée du quai Branly



Fig.40 : « Types de l'Équateur », lithographie



Fig.41 : « Velero », aquarelle attribuée à Pancho Fierro, Hispanic Society, New York