

ÉCOLE DU LOUVRE

Aurore BREIT

Étude d'un corpus de 128 fragments de figurines archéologiques du Mexique conservé au musée des Confluences de Lyon

Mémoire d'étude

(1^{re} année de 2^e cycle)

Discipline : Muséologie

Groupe de recherche : Collections des arts et des civilisations
d'Afrique, d'Asie, d'Océanie et des Amériques

présenté sous la direction

de M^{mes} Daria CEVOLI et Carine PELTIER-CAROFF

Personne ressource : M^{me} Marie-Paule IMBERTI

Membre du jury : M. Pascal MONGNE

Mai 2022

Le contenu de ce mémoire est publié sous la licence *Creative Commons*
CC BY NC ND



Remerciements

Je souhaite adresser mes remerciements à toutes les personnes qui m'ont épaulée durant mon travail de recherche et qui ont grandement contribué à son aboutissement.

Tout d'abord, je voudrais remercier mes directrices de recherche : Madame Daria Cevoli, responsable des Collections Asie au musée du quai Branly - Jacques Chirac, et Madame Carine Peltier-Caroff, responsable de l'iconothèque du musée du quai Branly - Jacques Chirac. Leurs conseils et leur bienveillance m'ont permis de mener à bien ce travail.

Je tiens également à remercier, pour sa grande disponibilité ainsi que sa patience, Madame Marie-Paule Imberti, chargée de collections sciences humaines - Amériques et Cercle Polaire au musée des Confluences de Lyon, qui m'a confié ce sujet.

Merci à Monsieur Pascal Mongne, Docteur en archéologie précolombienne, pour l'intérêt porté à mon sujet. Ses précieux conseils et relectures m'ont permis d'être plus précise dans mon travail.

Merci également à Monsieur Fabien Ferrer-Joly, conservateur du musée des Amériques d'Auch, pour les réponses apportées à mes questions.

Enfin, je voudrais exprimer ma gratitude à mes amis et à aux membres de ma famille qui se reconnaîtront. Leur oreille attentive a été d'une grande aide.

Table des matières

Introduction.....	3
I : Présentation du corpus.....	5
a : Présentation formelle.....	5
b : Étude et statistiques.....	6
c : Étude géographique.....	9
II : Les figurines.....	11
a : Figurines de la région du Haut plateau central.....	13
b : Figurines de la région de Oaxaca.....	17
c : Figurines aztèques.....	25
III : Les questions de collectes.....	30
a : Les donateurs.....	30
b : Engouement américaniste.....	33
c : Les faux.....	35
Conclusion.....	37
Sources.....	38

Introduction

Le présent mémoire traite d'une collection de figurines fragmentaires conservée par le musée des Confluences de Lyon. Ces fragments de figurines ont été rapportés du Mexique par divers collectionneurs de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle. Bien qu'elles soient identifiées comme précolombiennes, certaines d'entre elles sont en réalité des contrefaçons.

Ce sujet a déjà été partiellement traité auparavant. Anne Flachaire de Roustan est la première à avoir étudié ces collections dans son mémoire de maîtrise¹. Son corpus était plus important et varié que celui du présent mémoire. Il ne lui était donc pas possible de proposer une analyse approfondie de chaque pièce. Son travail est néanmoins une source précieuse d'informations sur ces figurines fragmentaires puisqu'il propose une première approche sur les cultures auxquelles elles se rapportent. Quelques années plus tard (2002), Anne Flachaire de Roustan écrit au côté de François Gendron un article pour les Cahiers scientifiques du muséum d'Histoire naturelle de Lyon. Dans cet article² ils étudient plus précisément une partie de cette collection américaine. Cette étude est l'occasion d'approfondir le premier travail bibliographique d'Émile Bruyas mené par Anne Flachaire de Roustan dans son mémoire. En s'intéressant plus particulièrement aux objets lithiques, il leur est possible de mettre en avant leur intérêt muséologique mais aussi d'étudier la part de faux dans cette collection constituée par Émile Bruyas. Leonid Velarde, archéologue, a mené une recherche concernant un vaste corpus d'objets américains du musée des Confluences en 2011. Bien que certains items de notre corpus n'y figurent pas, son étude nous a permis d'orienter notre recherche.

Le présent mémoire se nourrit de toutes les études précédentes tout en cherchant à approfondir les connaissances qu'elles fournissent. Un corpus limité aux fragments de figurines en terre cuite permet une étude des cultures associées aux objets ainsi qu'une approche typologique.

Pour mener ces recherches il a été nécessaire de consulter les registres d'entrée des objets ayant été numérisés par le musée. Les registres donnent les noms des collectionneurs ainsi qu'une première mention générale des objets. Les journaux d'entrée et les quelques étiquettes collées au dos des objets par le musée lors de leur acquisition sont les seuls liens restant entre les collectionneurs et les fragments de figurines.

L'enjeu de ce mémoire est donc de documenter ces fragments de figurines en allant plus loin que les travaux précédents. Cette étude cherche à augmenter notre compréhension du corpus, à le replacer

1 Anne Flachaire de Roustan ; 1987

2 François Gendron et Anne Flachaire de Roustan ; 2002

au sein des pratiques culturelles mésoaméricaines mais aussi dans son contexte d'entrée au musée. Tout d'abord en se concentrant sur des aspects généraux et en considérant le corpus comme une globalité. Ensuite en s'intéressant plus particulièrement aux figurines ; en confectionnant des typologies, il est possible d'en déterminer la culture et l'usage (s'il est connu). Enfin en contextualisant la constitution de ces collections. L'objectif final étant de rendre à ces fragments une identité qui pourra ensuite être exploitée par le musée des Confluences.

I : Présentation du corpus

a : Présentation formelle

Ce corpus est un corpus composé de 128 fragments de figurines en terre cuite (Fig. 1). Ces fragments sont de natures très variées. Peu de critères les rapprochent. Ils sont tous conservés par le musée des Confluences de Lyon, ils proviennent du Mexique et datent d'avant la conquête espagnole. Ils sont faits de terre cuite et sont tous plus ou moins fragmentaires. En dehors de cela, il est difficile de leur trouver d'autres points communs. Différentes régions du Mexique et différentes cultures sont représentées par ce corpus. On peut cependant noter la prédominance des objets zapotèques originaires de l'État de Oaxaca. L'amplitude chronologique couverte par ces fragments est très grande. Ils sont arrivés au sein des collections du musée par le biais de plusieurs collecteurs. Cinq sont identifiés : J.B Martin, Crotte et Jacob, Pierre Paul Louis Émile Bruyas, Maurice Brossard et Pierre Blanc. Les donations ont eu lieu à différentes dates entre 1879 et 1934.

La très grande majorité des fragments proviennent de figurines dont il ne reste aujourd'hui que les visages et parfois des éléments de parure et de coiffure. C'est grâce à ceux-ci qu'une identification plus poussée est possible. Et c'est parce qu'il leur manque ces éléments que 52 fragments ont été mis de côté lors de l'étude stylistique et iconographique. Sans marqueurs pouvant rattacher l'objet à une typologie plus grande ou à une culture, nous n'avons pu pousser l'étude. Ces objets mis de côté sont indiqués en gris dans le tableau récapitulant le corpus (Fig. 1).

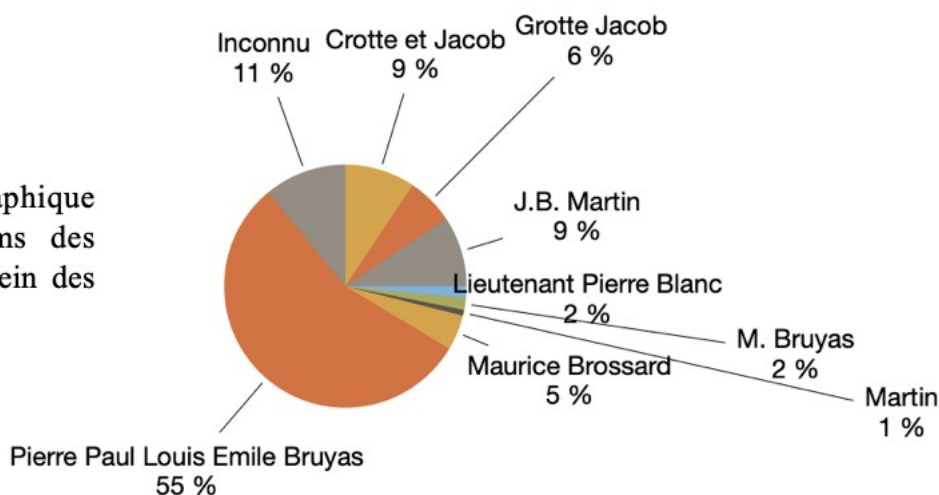
b : Étude et statistiques

Afin de souligner la pluralité du corpus mais aussi de faciliter sa compréhension, certaines données ont été répertoriées dans des graphiques. Ces données sont tirées des fiches objet fournies par le musée des Confluences (Fig. 2).

Le premier d'entre eux (Graphique 1) fait état des entrées concernant les noms des collecteurs. Ici ont été répertoriés précisément les noms des collecteurs comme ils sont indiqués dans les fiches objet.

On observe ainsi les différentes dénominations ayant pu être utilisées pour désigner ce qui semble être une même personne. On peut supposer que « J.B. Martin » et « Martin » ne sont en réalité qu'un seul individu dont le nom a été tronqué sur les journaux d'entrée des objets au musée. Il en va de même pour « M. Bruyas » et « Pierre Paul Louis Émile Bruyas ». Autre remarque, il semble qu'une erreur lors de la lecture des archives ait conduit à une mauvaise orthographe du nom « Crotte et Jacob » ; celui-ci s'étant retrouvé orthographié « Grotte Jacob ».

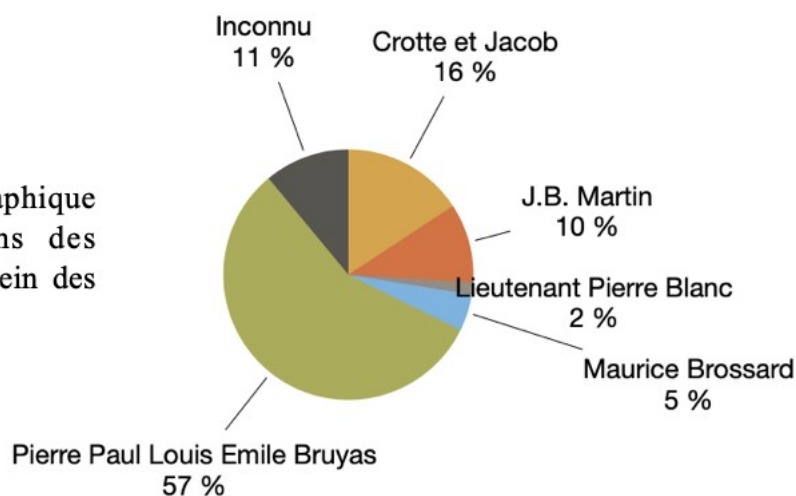
Graphique 1 : Graphique répertoriant les noms des collecteurs cités au sein des fiches objet



Le graphique suivant (Graphique 2) a pour but de compiler ces données de façon à obtenir une meilleure vision des différents collecteurs et de leur participation à la confection du corpus. Nous arrivons désormais à cinq collecteurs identifiés. Celui ayant donné une majorité des artefacts en terre cuite est Pierre Paul Émile Bruyas. Pour plus de clarté nous réduirons son nom à Émile Bruyas

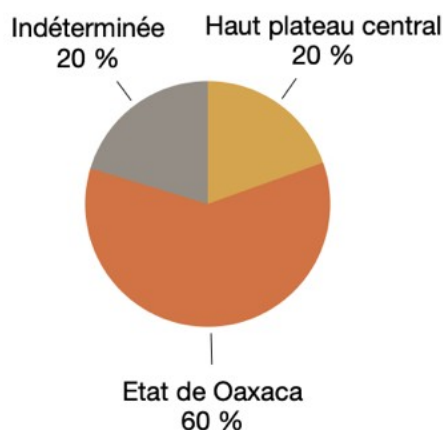
car c'est ainsi qu'il apparaît le plus souvent nommé sur les étiquettes originelles placées au dos des objets du corpus.

Graphique 2 : Graphique compilant les noms des collecteurs cités au sein des fiches objet



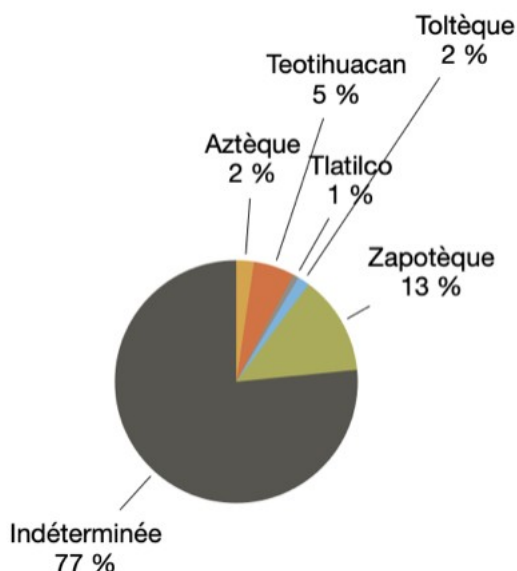
Le graphique suivant (Graphique 3) nous permet de dégager les zones de collecte concernées pour les terres cuites du corpus. Après étude des lieux de provenance indiqués dans les fiches objet, il est apparu que l'on pouvait les regrouper en deux régions bien distinctes : le Haut plateau central du Mexique et l'État de Oaxaca. On observe ainsi qu'une majorité des fragments céramiques sont à rattacher à l'État de Oaxaca. On note également l'importante proportion de fragments ayant une provenance indéterminée.

Graphique 3 : Graphique faisant état des provenances des objets à partir des données des fiches objet



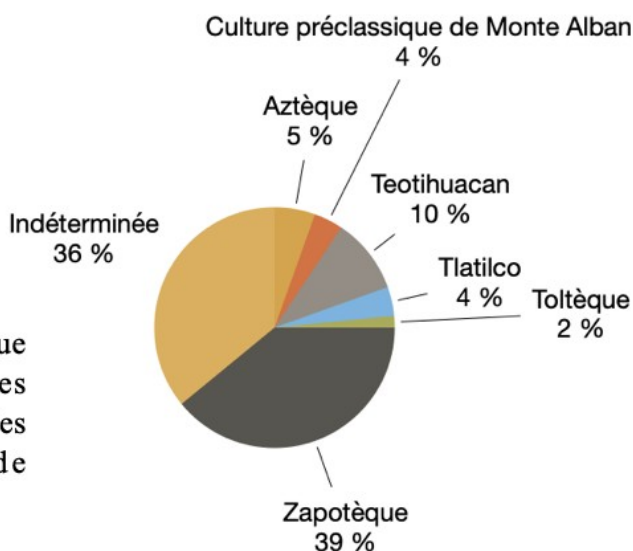
Le quatrième graphique (Graphique 4) permet de mettre en exergue les cultures concernées par notre corpus de fragments de figurines. Cinq cultures sont représentées. Les données sont celles extraites directement des fiches objet. On constate une part très importante dont la culture est indéterminée.

Graphique 4 : Graphique faisant état des cultures auxquelles se rapportent les fragments selon les fiches objet



La présente étude nous permet de réévaluer les attributions et donc de faire baisser la part d'inconnu (Graphique 5). Nous pouvons désormais attribuer une part beaucoup plus importante à la culture zapotèque, culture la plus représentée au sein du corpus. La part des artefacts du corpus dont la culture d'origine est indéterminée est rapportée à 36%, cela correspond à peu près à la part du corpus écartée de l'étude stylistique en raison de son mauvais état de conservation.

Graphique 5 : Graphique faisant état des cultures auxquelles se rapportent les fragments après étude approfondie



c : Étude géographique

Bien que nous n'ayons répertorié que deux lieux de provenance ci-dessus (Graphique 3) par souci de clarté, les fiches objet font en réalité référence à bon nombre de cités mexicaines (Fig. 3). Ces provenances sont données à titre indicatif par les étiquettes jaunies parfois encore présentes au dos des pièces. Elles mentionnent le nom des localités d'origine présumé avec des orthographes bien souvent approximatives.

Commençons par les localités du Haut plateau central du Mexique. Les objets que nous étudierons plus en détail proviennent de l'État de Mexico ainsi que des environs proches de la ville de Mexico (Fig. 4).

« Chapultepect » est une mention que l'on retrouve au dos de deux objets (numéro d'inventaire 81000144 et 81000145) rapportés par Crotte et Jacob. L'orthographe correcte est Chapultepec. Chapultepec est une cité du Haut plateau central du Mexique. Voisine de Tenochtitlan, elle se trouve sur la rive ouest du lac de Texcoco. Lors de leur migration, les Aztèques s'installèrent provisoirement sur cette colline. Chassés par les populations limitrophes, ils continuèrent leur route jusqu'à s'installer à Tenochtitlan qui devient alors leur capitale³.

Tlatilco est elle aussi voisine de Tenochtitlan. Comme Chapultepec, elle occupe la rive ouest du lac de Texcoco. Elle semble avoir été occupée surtout de 1 100 à 500 avant notre ère⁴.

Teotihuacan est le site le plus important de son époque. Occupé dès 300 avant notre ère, il se spécialise dans l'extraction et l'exportation d'obsidienne. L'importance de son commerce lui permet d'exercer une très forte influence sur toute la Mésoamérique. Elle connaît sa phase d'apogée entre 550 et 650 de notre ère ; la cité est alors occupée par 85 000 habitants. Entre 650 et 750, elle entame son déclin avant d'être abandonnée vers 750.

Tula est un site archéologique situé au nord de Mexico dans l'État d'Hidalgo. Parfois appelé Tollan, cette cité aurait été fondée en 968 de notre ère par Ce Acatl Topiltzin, roi-prêtre de Tula. La cité aurait été détruite en 1 160⁵.

Parmi les lieux de provenance indiqués par le musée, certains peuvent entraîner une confusion. Il s'agit des termes « État de Oaxaca », « Vallée de Oaxaca » et « Oaxaca ». L'Etat de Oaxaca est un des 31 États du Mexique. Il est limitrophe des États de Guerrero, Puebla, Veracruz et

3 Ignacio Bernal y Garcia Pimentel et Mireille Simoni-Abbat ; 1986 ; p.440

4 Ignacio Bernal y Garcia Pimentel et Mireille Simoni-Abbat ; 1986 ; p.447

5 Ignacio Bernal y Garcia Pimentel et Mireille Simoni-Abbat ; 1986 ; p.447

Chiapas. La Vallée de Oaxaca (Fig. 5) se situe à l'intérieur de l'État de Oaxaca et la ville de Oaxaca est la capitale de l'État du même nom. Elle est située au cœur de la Vallée.

« Cuilapan » est une cité située à sept kilomètres au sud-ouest de Monte Alban. Il s'agit d'un site dont l'origine remonte aux périodes San José (1 200 avant notre ère - 900 avant notre ère), Guadalupe (900 avant notre ère - 700 avant notre ère) ou Rosario (700 avant notre ère - 500 avant notre ère) et qui connaît un important développement au moment de l'expansion mixtèque, c'est-à-dire durant la période Early Liobaa (850 - 1 100)⁶.

Ejutla pourrait correspondre à la ville actuelle de Ejutla de Crespo située à une soixantaine de kilomètres au sud de Monte Alban.

Monte Alban est la capitale zapotèque située au centre de l'État de Oaxaca. Elle se trouve sur un *cerro*⁷ dominant la Vallée de Oaxaca. L'installation humaine s'y développe à partir de 500 avant notre ère jusqu'à son abandon aux alentours de 800 de notre ère⁸. Monte Alban est orthographié soit « Mont Alvan » soit « Mont alvin » sur les anciennes étiquettes.

San Pedro Ixtlahuaca est une localité située à moins de dix kilomètres à l'ouest de Monte Alban. La mention au dos de la figurine numéro 81001453 abrège simplement son nom en « S. Pedro Ixtlahuaca ».

Les mentions de « Xojo » se réfèrent à la ville de Santa Cruz Xoxocotlán dont le nom est communément abrégé en Xoxo. Il s'agit d'une cité située à quatre kilomètres de Monte Alban.

Zaachila est une cité située à environ dix kilomètres au sud de Monte Alban. Après la chute de Monte Alban vers 800 de notre ère, Zaachila devient la capitale des Zapotèques⁹.

Parmi les localités indiquée dans les fiches objets, seules « San Paulo de Estuvo » et « San Juconita » n'ont pu être assimilées à un site de la Vallée de Oaxaca.

6 François Gendron et Anne Flachaire de Roustan ; 2002 ; p.52

7 Colline.

8 François Gendron et Anne Flachaire de Roustan ; 2002 ; p.52

9 Ignacio Bernal y Garcia Pimentel et Mireille Simoni-Abbat ; 1986 ; p.448

II : Les figurines

Les figurines de notre étude ont été réalisées en argile, un matériau très abondant sur le sol mésoaméricain. Il existe différents types d'argiles selon la nature géologique de chaque gisement. La composition de l'argile fait varier sa couleur. Celle-ci n'est à considérer qu'après cuisson. Elle ne peut être utilisée pure, elle doit nécessairement être alliée à un autre minéral pour que la pièce ne se fissure pas lors du séchage. On appelle ces matériaux ajoutés des dégraissants ou des anti-plastiques. Cela peut être du sable fin, du mica, des minerais réduits en poudre, des restes organiques, des rebuts de céramiques pilées... Ces dégraissants ont pour effets de diminuer la plasticité naturelle de l'argile. Les pièces de valeur sont réalisées avec une argile contenant des dégraissants très fins afin d'obtenir des parois fines et une texture homogène.

Deux procédés de fabrications ont été employés pour réaliser les figurines de notre corpus : le modelage et le moulage. Le modelage direct consiste en la réalisation d'un objet en céramique à partir d'un morceau de pâte auquel on donne la forme désirée. Le moulage quant à lui nécessite l'emploi d'un moule. Les moules précolombiens ne nous sont parvenus qu'en petite quantité en comparaison à leur usage très étendu. Cela est dû au fait qu'il n'était pas courant de déposer des moules céramiques en tant qu'offrande funéraire. Les moules sont réalisés en recouvrant une pièce pré-existante de pâte céramique argileuse. Les moules des figurines sont en deux parties ; une d'elle présente l'envers et l'autre l'endroit. Après séchage, les moules sont cuits. Au sein de ce corpus on trouve plusieurs moules : les numéros 81001546, 81001547 et 81001792. Ces trois exemplaires ne conservent que la partie moulant l'endroit de la pièce. Pour réaliser une pièce en terre cuite au moyen d'un moule, il suffit de comprimer de la pâte céramique humide contre les parois du moule. Après séchage, la pièce se détache facilement de celui-ci. Une fois l'endroit et l'envers réunis, il reste une ligne d'union. Cette ligne d'union est souvent visible sur les pièces de moindre qualité, sinon elle est effacée.

Les Zapotèques produisent des sifflets-effigies. La chambre globulaire du sifflet est modelée à partir d'un morceau d'argile placé dans la main tandis que les doigts relèvent et amincissent les bords jusqu'à créer un corps creux. Une fois la chambre formée, un orifice circulaire est fait pour le trou sonore sur ce qui sera l'arrière de la figurine. Dans le cas où le sifflet a le corps d'un oiseau, les pattes et les ailes sont modelées à part et ajoutées à la chambre du sifflet. La tête est la seule partie obtenue grâce à un moule. Pour unir la tête au corps on ajoute une portion d'argile à la partie

inférieure de la tête. Cette pâte est partiellement introduite dans la partie supérieure de la chambre. La tête n'est pas uniquement décorative, elle sert également à fermer la chambre globulaire¹⁰.

Une fois la pièce céramique réalisée, et avant de la cuire, on procède à l'étape de la décoration. En règle générale, les interventions sur la surface de la pièce se font avant cuisson. Cela assure aux décorations une certaine durabilité. Il existe différents types d'interventions à pratiquer avant la cuisson. Le pastillage consiste à appliquer sur l'artefact des morceaux de pâte déjà travaillés dans la forme souhaitée. Cette technique est notamment utilisée pour composer les ornements d'une figurine à savoir les boucles d'oreille, les colliers, les pendentifs... Les incisions sont pratiquées sur l'argile encore humide avec un outil pointu comme une épine de cactus, une pointe en os, une plume ou une écharde de bois. Les incisions après cuisson sont possibles mais beaucoup plus rares. Les décorations peintes sont faites à l'aide de plumes ou avec des pinceaux en poils ou en laine et en se servant de couleurs extraites de pigments naturels. Ces pigments sont combinés pour obtenir une grande gamme de coloris. Les pigments naturels sont mélangés à de l'argile sans sable et à de l'eau de façon à obtenir une certaine densité à la manière d'un engobe par exemple. À ce mélange est ajoutée une substance visqueuse végétale, comme de la sève de cactacée, afin de parfaire l'adhérence de la peinture. L'ajout de nitrate de sodium et de potassium à la peinture facilite la vitrification et par conséquent l'adhérence de la peinture à la pâte. Après l'étape de la peinture, le polissage permet l'obtention d'une pièce à la surface uniforme et homogène. Il s'opère à l'aide de divers éléments : certaines pierres dures comme le basalte, qui grâce à leurs grains très fins ne laissent pas de traces à la surface, ou aussi de l'agate, ou bien des morceaux d'os, d'épis de maïs ou de calebasse. Pour les finitions, on se sert plutôt d'un morceau de cuir ou de tissu. La dernière étape de fabrication d'une pièce céramique est la cuisson. Celle-ci a lieu après le séchage des pièces. Les céramiques précolombiennes de bonne qualité sont cuites entre 800° et 900°. En effet, les fours de Mésoamérique n'atteignent pas de températures excessivement élevées. La cuisson peut être menée dans une atmosphère oxydante ou une atmosphère réductrice. La cuisson sous atmosphère oxydante est une cuisson sans fumée ; l'air circule librement grâce à la cheminée du four. Cette cuisson permet le maintien des couleurs. A contrario, la cuisson sous atmosphère réductrice est un processus durant lequel les ouvertures sont obstruées. L'artisan ajoute des bûches tout au long de la cuisson ce qui a pour effet de produire beaucoup de fumée. Cette cuisson-ci confère aux pièces une couleur noire ou grisâtre. Parfois, la peinture (dont la recette est la même que celle citée plus haut) est appliquée après la cuisson ; ce qui la rend moins résistante¹¹.

10 Gonzalo Sanchez Santiago ; 2014 ; pp. 250-251

11 Estela Ocampo ; 2003 ; pp. 21-31

a : Figurines de la région du Haut plateau central

Tlatilco est un site du préclassique ancien, de la Vallée de Mexico, au sein duquel ont été exhumées 203 sépultures¹². C'est dans les tombes ainsi que dans des fosses en forme de bouteille (typiques du site de Tlatilco) qu'on a été mises au jour de nombreuses figurines. Cinq figurines du corpus proviendraient du site de Tlatilco : les numéros 81001498, 81001502, 81001503, 81001507, 81001532 (Fig. 6). Ces figurines originaires de Tlatilco sont baptisées « pretty ladies ». Elles représentent majoritairement des femmes reconnaissables grâce à leurs attributs sexuels mis en avant. L'idée selon laquelle elles ont été employées dans des rites associés à un culte de la fertilité est très répandue. On peut aussi envisager que cette prédominance de la représentation de la femme renvoie à son importance sociale à Tlatilco¹³.

À la différence des figurines trouvées dans les tombes (qui sont pour la plupart entières et qui témoignent d'une attention votive portée aux objets destinés aux morts), les figurines retrouvées dans les fosses sont fragmentaires. En effet, l'intérieur des fosses est constitué d'un amoncellement de divers matériels. On y trouve des *metates*¹⁴ brisées, des os d'oiseaux et d'animaux, du charbon de bois, des fragments d'adobe brûlés, des tessons de poterie, de figurines, de hochets et de sifflets ainsi que des fragments d'obsidienne. Au vu de leur état fragmentaire et en l'absence de données concernant les conditions de fouille, il semble difficile d'associer avec assurances ces figurines à un contexte funéraire.

Treize artefacts du corpus sont à rattacher à la culture de Teotihuacan. La chronologie de Teotihuacan retenue ici se déroule ainsi : la première phase est la phase Patlachique (150 avant notre ère - 1 de notre ère), la deuxième est la phase Tzacualli (1 - 150 de notre ère), la troisième est la phase Miccaotli (150 - 200), la quatrième est la phase Tlamimilolpa (200 - 350), la cinquième la phase Xolalpan (350 - 550) et la dernière la phase Metepec (550 - 650)¹⁵.

Il existe différents types de figurines à Teotihuacan. Les figurines pleines, classiques, occupent la très grande majorité de notre corpus ; mais on peut également citer les figurines articulées ainsi que les *host-figurines* (Fig. 7). Elles sont retrouvées dans les décombres des bâtiments en ruine de la cité qui sont identifiés comme des résidences. Cela indique un contexte d'utilisation domestique. Elles

12 Muriel Noé Porter ; 1953 ; p.18

13 Ann Cyphers Guillen ; 1989 ; p.207

14 Pierres à moudre sur lesquelles étaient broyées les graines

15 Kristin Sullivan ; 2005 ; p.4

peuvent être présentes dans des sépultures. On ne les trouve cependant pas au sein des temples ou des complexes publics. Il semble donc qu'elles n'aient été utilisées autrement que dans un contexte privé.

Une majorité des figurines du site de Teotihuacan semblent avoir été fabriquée à la hâte. Peu d'entre elles font état d'une grande qualité de réalisation. De plus, on les retrouve généralement cassées (notamment au niveau du cou). Cela pourrait être l'indice d'une casse rituelle. Dans cette optique, les artisans ne chercheraient pas à produire des objets raffinés puisque voués à être cassés. Cependant, nous ne conservons aucune preuve archéologique de leur durée de vie¹⁶.

Au sein de ces fragments de figurines, nous ferons la distinction entre les éléments modelés et les éléments moulés.

Les fragments modelés sont les numéros : 81001783, 81001790, 81001798, 81001800, 81001802, 81001803 et 81001804 (Fig. 8). Dans son ouvrage, Sue Scott, regroupe ces éléments modelés sous l'appellation de « figurines humaines modelées à la main avec des yeux et une bouche fendus »¹⁷. Elle les attribue aux phases Miccaotli (150 - 200) et Tlamimilolpa (200 - 350). Sue Scott répartit les figurines modelées en diverses catégories. La plus courante est celle combinant un torse nu, une tête chauve et des yeux fendus auxquels s'ajoute parfois un collier ou des boucles d'oreille. Trois fragments de figurines de notre corpus correspondent à cette catégorie. Il s'agit des numéros 81001802, 81001803 et 81001804. Deux items supplémentaires (81001790 et 81001798) pourraient s'y ajouter, cependant un manque au niveau du crâne pourrait les rapprocher de la catégorie suivante, à savoir celle caractérisée par le port d'un turban¹⁸. Le turban est ici un terme générique faisant référence à un couvre-chef entourant la tête. Le fragment de figurine numéro 81001783 en porte un exemple. La plupart des turbans portés par ces figurines sont simples, constitués d'un ou deux enroulement, et peuvent être décorés d'appliques (prenant la forme de boudins d'argile) ou de boutons. Dans le cas présent l'objet est décoré d'un bouton positionné au centre. On ne connaît pas le matériau employé par les habitants de Teotihuacan pour réaliser ce type de couvre-chef. Après étude de son corpus constitué par les fouilles de Sigvald Linné à Teotihuacan, Sue Scott rapporte que les turbans se retrouvent majoritairement chez les figurines modelées. Peu de figurines moulées en portent. Le dernier fragments modelé est le numéro 81001800. Il a sur son visage des lignes incisées, parallèles, représentant des marques liées à l'âge. Cette catégorie est nommée « old god »¹⁹. En ce qui concerne notre fragment, il pourrait s'agir d'une représentation du dieu du feu, ou

16 Sue Scott ; 2001 ; p.15

17 Sue Scott ; 2001 ; p.30

18 Sue Scott ; 2001 ; p.31

19 Sue Scott ; 2001 ; p.33

bien de la représentation d'un simple personnage âgé. L'état fragmentaire de la pièce ne nous permet pas de l'identifier.

Les objets numéros 81001376, 81001377, 81001378, 81001379 et 81001380 sont des figurines moulées (Fig. 9). On associe traditionnellement ces figurines à la phase Xolalpan (350 - 550)²⁰. La technique de fabrication semble se baser dans un premier temps sur l'utilisation d'un moule ; l'artisan intervient ensuite pour modeler à la main les détails et les traits du visage. Sur les figurines moulées, les sommets des têtes sont façonnés avec moins d'uniformité que les visages. Les sommets sont souvent plus larges au niveau des tempes en comparaison de la partie inférieure du visage. Le crâne peut aussi être légèrement effilé à son sommet. Parmi les cinq fragments moulés, nous retrouvons trois catégories décrites par Sue Scott (2001). La première, catégorie la plus répandue, est celle regroupant les têtes chauves et moulées²¹ (fragments numéros 81001380 et 81001377). L'unique différence à observer avec les fragments numéros 81001378 et 81001379 est l'absence d'oreilles. Cette différence minime conduit à rapprocher les deux derniers de la catégorie des têtes chauves moulées avec des oreilles ou des oreillettes²². Le dernier fragment moulé est le numéro 81001376. Il peut être rapproché de la catégorie des têtes en forme de cœur²³. En effet, bien que lacunaire, on distingue sur la partie gauche du crâne une protubérance qui devait avoir son pendant symétrique. Les têtes avec cette forme particulière de crâne ne sont associées qu'à deux types de torse : les torses schématiques modelés à la main et les torses triangulaires et perforés des figurines articulées.

Parmi les fragments du corpus à rattacher à la culture de Teotihuacan, un seul ne provient pas d'une figurine. Il s'agit du fragment numéro 81001511 (Fig. 10). Au vu de l'étude des figurines Teotihuacan menée précédemment, il paraît clair que ce fragment ne peut provenir d'une figurine. La taille, la forme ainsi que le type de représentation le distingue des autres. Là où les figurines s'attachent plutôt à représenter des personnages communs, l'iconographie de ce fragment renvoie plutôt à la représentation d'un personnage important, voire d'une divinité. Le personnage est caractérisé par une coiffe importante, un ornement naso-buccal imposant ainsi que par des boucles d'oreilles circulaires. Cette plaque moulée est à associer aux *braseros* de Teotihuacan. Les *braseros* sont des encensoirs servant à brûler du *copal*²⁴. Ils ont une forme caractéristique consistant en une partie inférieure en forme de sablier et un couvercle servant de cheminée. Ils sont décorés le plus

20 Sue Scott ; 2001 ; p.35

21 Sue Scott ; 2001 ; p.35

22 Sue Scott ; 2001 ; p.35

23 Sue Scott ; 2001 ; p.36

24 Résine

souvent de peinture blanche apposée à sec. La partie haute du sablier peut être ornée de motifs rappelant les alvéoles des nids d'abeilles, peintes ou marquées par le biais d'incisions. La partie supérieure des *braseros*, à savoir le conduit servant de cheminée, peut être décorée par application d'éléments figuratifs complexes. Les pastillages de *braseros* sont tous différents mais la base est globalement toujours la même. Il s'agit d'une tête anthropomorphe ornée d'une coiffe et de parures. Notons ici la présence de restes de pigmentation rouge clairement identifiables. Cela est dû à la technique de création. En effet, la pièce a été peinte avant la cuisson, ce qui a permis aux couleurs de perdurer.

b : Figurines de la région de Oaxaca

Notre étude statistique effectuée en première partie de ce mémoire nous renseigne sur la grande importance des fragments de figurines originaires de l'État de Oaxaca au sein du corpus. Ces fragments comptent pour 60% du corpus total (Graphique 3).

Différentes cultures se sont succédées sur cette portion de territoire. La chronologie de la Vallée de Oaxaca se déroule ainsi :

Les périodes San José (1 200 avant notre ère - 900 avant notre ère), Guadalupe (900 avant notre ère - 700 avant notre ère) et Rosario (700 avant notre ère - 500 avant notre ère) correspondent à ce que l'on nomme l'Horizon olmèque. La Vallée de Oaxaca est occupée par les populations olmèques et on observe une certaine unité du territoire. La période Danibaán (500 avant notre ère - 300 avant notre ère) voit une certaine émergence d'identités régionales. Les périodes Pe (300 avant notre ère - 100 avant notre ère) et Nisa (100 avant notre ère - 200 de notre ère) correspondent à la cristallisation de la culture zapotèque. Le site de Monte Alban s'accroît. Les Zapotèques étendent leur influence au-delà de la Vallée de Oaxaca. Ces périodes sont suivies par une phase longtemps appelée phase d' « apogée ». Cette « apogée » a lieu durant les périodes Tawi (200 - 400), Pitao (400 - 500), Peche (500 - 600) et Xoo (600 - 850). Durant ces périodes, Teotihuacan joue un grand rôle au sein de la Mésoamérique et exerce une certaine influence sur Monte Alban. La période Early Liobaa (850 - 1 100) voit l'arrivée des populations toltèques en provenance de Tula dans la région du Haut plateau du Mexique central. Les périodes Late Liobaa (1 100 - 1 200) et Chila (1 200 - 1 550) correspondent à l'arrivée des Mixtèques, remplacés assez rapidement par les Aztèques. Cette dernière période se clôture avec l'arrivée des conquistadors européens dans la Vallée de Oaxaca²⁵.

Pour commencer cette étude des fragments de figurines originaires de la Vallée de Oaxaca, penchons nous sur ceux datant de l'intervalle entre la période Danibaán (500 - 300 avant notre ère) et la période Nisa (100 avant notre ère - 200 après notre ère). Les fragments de figurines concernés au sein de ce corpus sont les numéros suivants : 81001409, 81001482, 81001488, 81001794 et 81001452A (Fig. 11). Ces figurines des périodes anciennes sont généralement en argile grise et rarement polies. Certaines peuvent être recouvertes d'un engobe noir. Cela semble être le cas pour le fragment numéro 81001409. Elles sont toutes assez stéréotypées. Elles figurent toutes des personnages nus ayant des têtes disproportionnées. Les yeux sont en forme de losanges inclinés. Les

25 Gonzalo Sanchez Santiago ; 2014 ; pp. 247-248

globes oculaires sont signifiés au moyen d'incisions et parfois la prunelle est représentée. Les traits du visage sont toujours les mêmes. Le nez est proéminent et les sourcils sont marqués par des lignes incisées atteignant la jonction du nez. Les oreilles sont figurées. Elles peuvent porter des parures qui sont d'avantage incisées plutôt que marquées par pastillage. La richesse et la variété de ces figurines se trouve dans les coiffes qu'elles portent²⁶.

Afin de mieux appréhender les fragments de figurines du corpus et les dieux et déesses qu'ils incarnent, il semble nécessaire d'introduire le concept du *nahualli*²⁷. Le *nahualli* est un esprit, un gardien, assigné à chaque personne lors de sa naissance. Les dieux eux-mêmes possèdent aussi leur propre *nahualli* et c'est à travers celui-ci qu'ils peuvent se manifester auprès des êtres humains. L'esprit d'un individu ou d'un dieu est bien souvent un animal tel que le serpent, le lézard ou le hibou. Cependant, dans le cas des cultures de la Vallée de Oaxaca, il peut aussi s'agir d'une fleur, d'un épis de maïs ou encore d'un phénomène naturel tel qu'un tremblement de terre. Lorsque l'esprit gardien d'un dieu coïncide avec celui d'un individu, alors cette divinité devient sa divinité tutélaire. Ce principe est à retenir pour comprendre les représentations des divinités qui vont suivre. En effet, il permet d'expliquer les doubles, voir triples, aspects de ces dieux.

Parmi ces fragments originaires de la région, on note une récurrence de l'iconographie du « dieu vieillard à la coiffe de plumes »²⁸. Les fragments visiblement concernés par cette iconographie sont les numéros 81000133, 81000134, 81001440, 81001448, 81001458, 81001465, 81001467, 81001468, 81001537, 81001851, 81001454A et 81001455A, soit douze fragments de figurines (Fig. 12). Les caractéristiques iconographiques de ce dieu sont les suivantes : le visage est marqué de rides, les joues sont creuses et les lèvres enfoncées. Au niveau du front, on remarque la présence d'une bande d'éléments verticaux. Au dessus de cette bande, des formes asymétriques définissent un panache de plumes. Parfois on trouve au milieu des plumes de la coiffe des narines et des crocs de jaguar ou de serpent. Sur certains exemples on remarque la présence d'une barbe ou d'une moustache (c'est le cas par exemple du fragment numéro 81000134).

Quant au corps, quand il est présent, il est globulaire et creux. Il figure un corps d'oiseau avec des ailes rudimentaires et une queue tronquée. Alfonso Caso et Ignacio Bernal suggèrent que ce corps s'apparente à celui d'un *tecolote*²⁹. Cette forme creuse est la chambre du sifflet. À l'arrière de la figurine, un trou circulaire permet à l'interprète de souffler dans la pièce (Fig. 13).

26 Alfonso Caso, Ignacio Bernal et Jorge Acosta ; 1967 ; pp. 268-270

27 Frank H. Boos ; 1966 ; p.17

28 « The old-man God whose headdress is a panache of asymmetrical plumes » ; Frank H. Boos ; 1966 ; p.434

29 Sorte de hibou.

Les sifflets d'apparat ou sifflets-effigies moulés sont les seuls médiums de représentation où persiste l'iconographie de ce « dieu vieillard à la coiffe de plumes ». Ce type de représentation n'a encore jamais été observé sur des figurines plates. L'archéologie témoigne d'une présence de ces objets en quantité dans les centres cérémoniels.

Parmi les fragments d'origine zapotèque, sept présentent une coiffe en gueule de serpent. Il s'agit des fragments numéros 81000138, 81000146, 81001395, 81001449, 81001493, 81001854, 81001459A (Fig. 14). Le « dieu à la coiffe en gueule de serpent »³⁰ est représenté dès la période Pitao (400 - 500). Cela correspond chronologiquement avec la présence de Teotihuacan dans la Vallée de Oaxaca³¹. Ce dieu, nommé par Caso et Bernal « dios con tocado de fauce superior de serpiente »³², est d'abord représenté sur des urnes et des sifflets cérémoniels. En ce qui concerne les sifflets, on en observe de différents types. Certains sont de grande taille alors que d'autres sont bien plus petits et moulés. Durant la période d'apogée de Monte Alban, on observe une augmentation de la production de petits sifflets ainsi que l'apparition de plaques moulées reprenant l'iconographie du dieu à la gueule de serpent. Cela témoigne de la popularité de son culte. Les urnes de cette catégorie iconographique persistent jusqu'à la période Early Liobaa (850 - 1 100). En ce qui concerne les sifflets-effigies, il semble qu'ils ne perdurent pas avec cette iconographie après la période Xoo (600 - 850).



Dessin représentant le masque d'une urne à la coiffe en gueule de serpent. D'après : Frank H. Boos ; 1966 ; p.92

Pour ce *nahualli*, on recense une grande variété de représentations. Dans la plupart des cas, le dieu porte un masque dont les signes distinctifs sont la gueule de serpent et les deux yeux qui l'accompagnent placés sur les côtés. Pour ce qui est des urnes, les yeux sont surmontés de sourcils dont la ligne supérieure consiste en une série irrégulière de volutes ressemblant à des vagues. Chez les sifflets-effigies, les sourcils changent mais une simple variation dans le motif du sourcil ne semble pas suffire pour affirmer qu'il s'agisse d'un autre dieu. Le corps des sifflets montre soit un corps ou un buste humain, soit un corps d'oiseau avec des ailes courtes et trapues. Caso et

Bernal proposent de voir dans ce corps d'oiseau celui d'un *tecolote*. Ce dieu à la gueule de serpent semble être un exemple de *nahualli* multiple. Le dieu est associé à une représentation d'oiseau ainsi qu'à une représentation de serpent.

30 « The God with the headdress composed of the upper jaw of a serpent » ; Frank H. Boos ; p.92

31 Gonzalo Sanchez Santiago ; 2014 ; p.248

32 Alfonso Caso et Ignacio Bernal ; 1952 ; p.164

Il est intéressant de noter que le dieu à la coiffe en gueule de serpent ne se retrouve pas uniquement dans la Vallée de Oaxaca. On observe des occurrences de l'iconographie de ce dernier sur des sifflets-effigies très semblables à ceux de la Vallée de Oaxaca au sein de l'aire maya et notamment à Chakokot (Péten) et San José (Péten).

On peut ajouter à cette catégorie deux fragments supplémentaires : les numéros 81001539 et 81001542. Bien que ceux-ci soient très lacunaires notamment au niveau de la coiffe, on peut observer juste au dessus du front, la naissance de ce qui semble être un gueule de serpent (Fig. 15).

Dès la période San José (1 200 avant notre ère - 900 avant notre ère), les populations de la Vallée de Oaxaca produisent des sifflets. Entre 900 et 500 avant notre ère on observe une diminution dans leur production ; seuls quelques exemples sont documentés. Durant la période Danibaan (500 avant notre ère - 300 avant notre ère), des sifflets combinant représentation humaine et animale apparaissent. C'est à partir de la période Peche (500 - 600 de notre ère) que les sifflets anthro-zoomorphes apparaissent abondamment dans divers sites de la Vallée de Oaxaca. Les sifflets-effigies sont produits jusqu'à la période Xoo (600 - 850 de notre ère).

Entre 300 et 850 de notre ère, ces instruments se sont répandus dans les populations des centres urbains de la Vallée de Oaxaca. On en retrouve en contexte archéologique au sein de zones domestiques. Cela indique qu'ils étaient utilisés par divers secteurs sociaux. Dans des cas plus rares, ils sont trouvés dans les sépultures. Les figurines et les sifflets-effigies sont généralement trouvés ensembles dans les mêmes contextes archéologiques.

Les sifflets-effigies sont des instruments qui auraient été utilisés comme moyen de communiquer un message visuel et sonore lié aux thèmes de la guerre, de la mort et des ancêtres, et ce, à de larges secteurs de la société³³.

Deux fragments de figurines de ce corpus représentent le « dieu 5 fleur »³⁴ : numéros 81001464 et 81001480 (Fig. 16). Cette iconographie n'est présente que durant les périodes Peche (500 - 600) et Xoo (600 - 850). On la trouve dans différents centres cérémoniels comme ceux de Monte Alban, Zaachila, Cuilapan, Coyotepec ou encore San Pedro Ixtlahuaca. On ne connaît pas d'urnes ornées de la représentation de ce dieu.

Le visage du « dieu 5 fleur » apparaît dans la gueule d'une chauve-souris. Cette chauve-souris est elle-même enserrée dans un panache de plumes. Le dieu tient son nom des deux glyphes gravés sur sa coiffe. Le premier, placé en dessous, est le chiffre 5. Ce glyphe consiste en un trait courbe. Le

33 Gonzalo Sanchez Santiago ; 2014 ; pp. 245-248

34 « The God 5 flower » ; Frank H. Boos ; 1966 ; p.332

second est le glyphe D indiquant le mot « fleur ». Ces deux glyphes sont visibles sur le fragments numéro 81001480, mais pas sur le fragment numéro 81001464.

Au sein de ce corpus, des groupes de fragments sont à mettre en relation étroite. Ces deux groupes, que nous distinguerons pour plus de clarté semblent être en réalité la représentation d'une seule et même déesse, la « déesse 13-serpent ». Nous nommerons la déesse du premier groupe « déesse à la coiffe tissée » car c'est ainsi qu'elle est identifiée par Frank H. Boos³⁵ (Fig. 17).

La « déesse à la coiffe tissée » (figurines numéros : 81000143, 81000147, 81001429, 81001471, 81001490, 81001492, 81001785, 81001791 et 81001460A) est une déesse dont on conserve peut de représentations sous la forme de figurine. De plus, on ne conserve pas d'urnes ornées de son iconographie. Son culte apparait dans différents centres cérémoniels de la Vallée de Oaxaca durant la période Nisa (100 avant notre ère - 200 après notre ère) et ne s'arrête que durant la période Late Liobaa (1 100 - 1 200). La coiffe de cette déesse est le principal élément permettant son identification. Elle est faite en matériaux tissés. Caso et Bernal dans *Urnas de Oaxaca* proposent l'hypothèse selon laquelle le tissage serait réalisé à partir d'une matière végétale flexible³⁶. Sur cette coiffe, on trouve des éléments s'apparentant, vraisemblablement, à de la jadéite ou à d'autres pierres précieuses ou semi-précieuses. Dans la plupart des cas, ces pierres sont au nombre de sept à savoir deux petites et cinq plus grosses. La déesse porte également deux colliers qui semblent eux aussi faits de jadéite. L'un d'entre eux est constitué de pendants ronds et l'autre de pendants rectangulaires. Deux des fragments du corpus, les numéros 81001432 et 81001407 (Fig. 18), ne conservent pas leur coiffe ; cependant le corps de ces deux figurines est vêtu d'une jupette nouée à la taille à l'aide d'une ceinture tripartite dont le centre est tressé. Le fragment numéro 81001432 conserve les colliers et les deux bras de la déesse. D'autres exemples plus complets de cette iconographie montrent des bras atrophiés ayant cinq doigts incisés au bout. Ainsi on peut aisément rapprocher ces deux fragments du corpus de la « déesse à la coiffe tissée ». Il est nécessaire que les figurines aient conservé leurs bras pour pouvoir les dater plus précisément. En effet, celles ayant les bras courts, détachés du tronc et dont les doigts sont marqués par des incisions, semblent être plus anciennes et datées de la période Tawi (200 - 400)³⁷. C'est le cas pour le fragment numéro 81001432. D'autres figurines avec les bras attachés au corps sont considérées comme étant plus récentes. Le fragment numéro 81001427 (Fig. 18) montre une femme portant un *quexquemiti*³⁸, une jupe, deux rangées de colliers (une faite de pendants ronds et l'autre de pendants rectangulaires)

35 « The Goddess with the woven headdress » ; Frank H. Boos ; 1966 ; p.438

36 Alfonso Caso et Ignacio Bernal ; 1952 ; p.283

37 Alfonso Caso et Ignacio Bernal ; 1952 ; p.290

38 Vêtement porté par certaines populations autochtones du Mexique et réservé aux représentations féminines.

ainsi que des boucles d'oreille. La coiffe est manquante. Au vu de la description faite sur l'aspect général de la « déesse à la coiffe tissée », et bien que les vêtements diffèrent de ceux du reste du corpus, on peut envisager que ce fragment soit une représentation de la déesse ayant les bras collés le long du corps. Ce fragment pourrait ainsi illustrer une typologie de représentation plus récente de la « déesse à la coiffe tissée ».

Le second groupe, celui de la « déesse 13-serpent »³⁹ (Fig. 19) est bien moins représenté dans ce corpus. Cette iconographie de la déesse se caractérise par une coiffe ressemblant à une couronne faite de trois ou quatre brins tressés. Dans certains cas, la coiffe est enrichie d'éléments circulaires dont la surface est souvent coupée en deux par des traits croisés. Ces éléments pouvaient se lire comme des perles de jadéite ou bien comme des fleurs émergeant de la couronne⁴⁰. En effet, ces éléments circulaires peuvent être légèrement enfoncés en leur milieu ce qui rappelle les pistils d'une fleur. A noter que cette coiffe en matériau semi-rigide peut-être complétée d'un panache de plumes. On trouve cette iconographie de la « déesse 13-serpent » sur des céramiques et des sifflets-effigie mais aussi sur des plaques en argile cuite moulées, que les dévots portaient cousues sur les vêtements. Les fragments de cette forme de figurines qui semblent répondre aux caractéristiques de l'iconographie de la « déesse 13 serpent » sont les numéros suivants : 81001431, 81001453 et 81001458A. On peut cependant y ajouter les fragments numéros 81001497 et 81001784 (Fig. 20) qui, bien que dépourvus de coiffe, ont conservé une partie de leur corps. Ces deux fragments représentent une femme richement parée et vêtue d'un *quexquemitl*. Ce type de corps de figurine est assez typique de la représentation de la « déesse 13 serpent ».

Le fragment de figurine numéro 81001385 (Fig. 21) semble correspondre à l'iconographie de la « déesse 1F » nommée aussi « déesse quetzal »⁴¹. On trouve un grand nombre de têtes de figurines représentant la déesse quetzal. Ces têtes sont issues de figurines plus ou moins grandes. Cette déesse est appelée quetzal en raison de la présence d'un oiseau, probablement un quetzal, dans sa coiffe. On l'appelle aussi 1F car le glyphe F est formé d'un quetzal.

On note des variations dans la représentation de la déesse 1F. Bien que le fragment numéro 81001385 soit érodé, on reconnaît la figure d'oiseau dans la coiffe de la déesse. Ses yeux sont ronds, son bec légèrement crochu et il arbore un petit panache de plumes au dessus de la tête. Ces éléments le rapprochent bien de l'iconographie du quetzal.

39 « The Goddess 13 serpent » ; Frank H. Boos ; 1966 ; p.352

40 Frank H. Boos ; 1966 ; p.352

41 « The Goddess 1F » ; Frank H. Boos ; 1966 ; p.56

Quant aux fragments de figurines numéros 81001469 et 8001453A (Fig. 22) leur iconographie les assimile aux représentations de la « déesse au grand panache horizontal »⁴². Le culte de cette déesse prend place dès la période Tawi (200 - 400). Le grand nombre de figurines fragmentaires connues présentant l'iconographie de cette déesse laisse entendre une grande popularité de son culte. Les caractéristiques iconographiques de cette déesse sont son bandeau tressé autour du front et l'important panache de plumes qui le surmonte.

Le fragment numéro 81001541 est le seul fragment du corpus sur lequel on retrouve le « dieu avec le masque buccal de serpent »⁴³ (Fig. 23). Le culte de cette divinité s'étend entre la période San José (1 200 avant notre ère - 900 avant notre ère) et la période Late Liobaa (1 100 - 1 200), étendue chronologique particulièrement longue. Durant la période Pe (300 avant notre ère - 100 avant notre ère), les urnes représentant ce dieu deviennent plus nombreuses. Le seul élément distinctif de ce fragment est le masque buccal. Il est composé d'une langue bifide et d'une partie abimée au niveau de la mâchoire supérieure du serpent. Cette partie dégradée devait être constituée très probablement de crocs. On note une évolution de la représentation de ce masque buccal au cours du temps. Jusqu'à la période Tawi (200 - 400), le masque buccal ne couvre pas le bout du nez. La langue du serpent n'est pas représentée comme bifide avant la période Peche (500 - 600). Ces informations nous permettent donc de dater ce fragment d'après 500 de notre ère. La taille de cette pièce ainsi que le fait qu'elle soit creuse indiquent qu'il proviendrait d'une urne et non d'une figurine.

Le fragment numéro 81001456A (Fig. 24) se détache du reste du corpus de par sa taille. De l'objet initial, il ne reste qu'une moitié de visage et un morceau de coiffe. Le visage est composé d'un œil ouvert dont la pupille est traitée par pastillage, d'un nez sans ornement nasal et d'une bouche ouverte laissant apparaître une rangée de dents. La coiffe est assez haute, striée de lignes verticales et ornée en sa base d'une corde tressée. Ces quelques caractéristiques rapprochent ce fragment des urnes dites funéraires que Caso et Bernal désignent comme *acompañantes*⁴⁴. Ces urnes se caractérisent par leur manque de détails ; l'élément le plus reconnaissable chez elles est une grande coiffe conique agrémentée de deux bandes tombant derrière les oreilles. Ces personnages sont dépourvus de masque mais aussi de parures et de peinture faciale. Afin de rapprocher ce mince fragment d'urnes bien mieux conservées, on pourrait le comparer aux six *acompañantes* de la tombe 34 de Monte Alban (Fig. 25). Les visages de celles-ci se rapprochent de notre exemple. Elles

42 « The Goddess whose headdress is composed of a large plume » ; Frank H. Boos ; 1966 ; p.173

43 « The God with the mask of the serpent » ; Frank H. Boos ; 1966 ; p.206

44 Alfonso Caso et Ignacio Bernal ; 1952 ; p.119

portent la même coiffe haute ornée de lignes verticales et agrémentée à sa base d'une corde tressée. Ces urnes presque identiques sont au nombre de six. Il n'est pas rare que les *acompañantes* soient en grand nombre. Elles sont placées dans les sépultures en compagnie d'urnes représentant des dieux comme Cocijo ou la déesse 13-serpent. Les urnes n'apparaissent que durant la période Pe (300 avant notre ère - 100 avant notre ère). Pour ce qui est du fragment relevant de l'étude, il est difficile de lui donner une datation plus précise que celle s'étendant de la Période Pe (300 avant notre ère - 100 avant notre ère) à la Late Liobaa (1 100 - 1 200), ce qui correspond à la naissance des urnes funéraires et à leur disparition.

c : Figurines aztèques

Les figurines aztèques ne semblaient représenter qu'une portion réduite du corpus confié pour étude (environ 2% du corpus total) (Graphique 4). Il se révèle en fait supérieur après notre travail de recherche et de réattribution. Nous arrivons à une part de 5% du corpus (Graphique 5). Les fragments aztèques seraient les numéros suivants : 81001374, 81001452, 81001500, 81001518, 2009.0.264. Les numéros 81001516, 81001797 et 81001519 sont identifiés comme potentiellement aztèques par Leonid Velarde lors de son travail mené sur les collections américaines du musée des Confluences.

Les figurines de l'Empire aztèque (Fig. 26) sont toujours moulées et produites en série dans des ateliers villageois. Elles servent d'idoles domestiques dans les foyers. Les figurines sont si nombreuses que l'on peut supposer que tous les foyers en possédaient. Au sein de ces figurines, on distingue trois typologies : les figurines-grelots, les figurines articulées et les figurines pleines avec le dos plus ou moins aplatis.

Le premier exemple de figurine-grelot est le numéro d'inventaire 81001452 (Fig. 27). Les figurines-grelots sont des statuettes creuses, refermant une ou plusieurs billes d'argile, qui produisent un tintement similaire à celui d'un grelot lorsqu'on les secoue. La plupart de ces figurines sont en terre rouge. Si la terre employée est grise, alors elle est recouverte d'un engobe rouge. La forme la plus courante pour ces figurines-grelots est celle d'une femme assez jeune richement vêtue. On retrouve cette femme dans différentes positions, assise ou debout, et portant un ou deux enfants dans ses bras. Roberto Barlow et Henri Lehmann (1955)⁴⁵ distinguent 8 types en observant sa position et ses attributs. La figurine numéro 81001452 est à rattacher au type de la « femme debout sans enfant ». La femme est ici représentée debout, les bras placés sur le ventre. Elle porte une coiffe faite de différents boudins circulaires ainsi que des boucles d'oreille circulaires. Son collier et ses bracelets sont incisés. Son torse est nu et elle porte une jupe ornée de motifs de losanges à point central. Au niveau de ses aisselles se trouve deux petits trous. On retrouve ces trous sur la plupart des spécimens de figurine-grelot. Certains suggèrent que la jupe à motif de losanges est la stylisation de serpents entrelacés⁴⁶. Cette jupe serait alors caractéristique de la déesse Coatlicue, une divinité de la terre associée au printemps.

45 Roberto Barlow et Henri Lehmann ; 1955 ; p.157

46 Mary Hrones Parsons ; 1972 ; p.83

Le nom de Coatlicue signifie « celle qui a une jupe de serpents ». C'est une déesse terrestre. Elle est la mère des quatre cents Méridionaux, de leur sœur Coyolxauqui ainsi que du dieu de la guerre Huitzilopochtli.

Cependant, ce type de figurine peut porter une coiffe à deux aigrettes, à l'instar de la déesse Cihuacoatl. De plus, Cihuacoatl est une déesse décrite par Bernardino de Sahagun comme étant richement vêtue et portant un enfant⁴⁷. Cela est le cas pour de nombreuses figurines-grelots de ce type.

Cihuacoatl est une déesse associée à l'élément terre. Bernardino de Sahagun raconte dans son *Histoire générale des choses de la Nouvelle-Espagne* que son nom signifie « femme de la couleuvre ». Elle est très liée aux sacrifices humains pratiqués par les Aztèques. Sahagun raconte qu'elle portait un berceau sur ses épaules à la façon des mères allant au marché. Elle s'infiltrait parmi les autres femmes avant de disparaître en laissant le berceau. Les femmes présentes alors se penchaient au dessus et ne trouvaient rien d'autre à l'intérieur qu'un silex sacrificiel. Dans d'autres traditions, comme celle de Culhuacan, Cihuacoatl est la femme du dieu de la mort. Le codex Chimalpopoca dépeint la déesse comme jouant un rôle capital dans le mythe de la création des hommes. En effet, après que Quetzalcoatl-Xolotl ait réussi à s'emparer des os des précédentes humanités gardés jalousement dans le monde souterrain par le dieu de la mort, Cihuacoatl se chargea de leur faire prendre un bain d'eau chaude et de les moudre. Une fois les os réduits en poussière par Cihuacoatl, tous les dieux y laissèrent couler quelques gouttes de leur sang et dirent « les serviteurs des dieux sont nés... »⁴⁸.

Comme le font remarquer Barlow et Lehmann dans leur travail (1955), cette femme porte également certains traits associés à la représentation de Xochiquetzal⁴⁹.

Xochiquetzal est elle aussi associée à l'élément terre. Elle est liée à la broderie, au tissage et au coton. Son nom renvoie à la fois aux fleurs et aux plumes de quetzal. On peut le traduire par « Fleur-plume précieuse ». Pour les Aztèques, Xochiquetzal est l'archétype de la beauté féminine et c'est pour cela qu'elle est perçue aussi comme la déesse de la sensualité⁵⁰.

47 Roberto Barlow et Henri Lehmann ; 1955 ; p.157

48 Edgar Morales Sales ; 1982 ; pp. 38-41

49 Roberto Barlow et Henri Lehmann ; 1955 ; p.167

50 Edgar Morales Sales ; 1982 ; pp. 111-115

Pour Mary Hrones Parsons (1972) il s'agirait donc de la représentation d'une déesse terrestre composite⁵¹. Elle la nomme Coatlicue-Cihuacoatl⁵².

Il est intéressant de noter que le musée du quai Branly - Jacques Chirac conserve une figurine (numéro d'inventaire 71.1878.1.725) très similaire à la figurine numéro 81001452 (Fig. 28). Leurs similitudes sont telles qu'elles pourraient être issues du même moule. Il faudrait cependant pouvoir les comparer, placées côte à côte, avec attention pour en être certains. Cette hypothèse a été validée par Monsieur Pascal Mongne⁵³.

Le fragment 81001518 (Fig. 27) présente simplement une enfant vêtue d'une jupe et d'un *quexquemitl*. L'enfant portait une coiffe qui a aujourd'hui presque disparu. L'objet est cassé sur le côté gauche mais une des perforations caractéristiques des figurines-grelots subsiste. Par comparaison avec des figurines plus complètes, on peut restituer l'apparence que devait avoir la figurine dont il ne nous reste qu'un élément. La jeune femme devait porter une jupe simple ou ornée de motifs de losanges à point central. Sur sa tête devait être posée une coiffe à deux pans verticaux dont le matériau semble être du tissu. Quand la jeune femme est debout, elle porte le plus souvent un enfant sur le bras droit⁵⁴. Ce n'est pas le cas de notre fragment numéro 81001518 puisque qu'elle la porte sur le bras gauche. La main inoccupée fait cependant toujours le même geste. Elle repose sur le corps en dessous du sein, qui serait pour notre fragment le sein droit. L'enfant est presque toujours une petite fille. Si elle est portée à gauche alors elle est vêtue d'une jupe et d'un *quexquemitl* qui lui couvre la poitrine. Ses mains sont posées sur son ventre. Cependant, la plupart du temps, l'enfant est portée à droite. Elle porte alors une jupe et la partie supérieure de son corps est nue, laissant les seins apparents. Ses bras sont levés et les paumes ouvertes. Il existe quelques unes de ces figurines portant un petit garçon et celui-ci est toujours porté sur le bras gauche⁵⁵. L'élément le plus important de sa représentation est sa coiffe qui est une sorte de bonnet strié verticalement et ayant un côté plus élevé que l'autre.

Pour les figurines plates, il y a dans ce corpus trois fragments qui représentent la déesse Xochiquetzal (Fig. 29).

Le premier est le numéro 81001374. Il représente une figure féminine avec la poitrine visiblement dessinée. Sur ce fragment, la coiffe est conservée. Elle est constituée de deux aigrettes dont les

51 Mary Hrones Parsons ; 1972 ; p.85

52 Mary Hrones Parsons ; 1972 ; p.83

53 Communication personnelle

54 Roberto Barlow et Henri Lehmann ; 1955 ; p.166

55 Roberto Barlow et Henri Lehmann ; 1955 ; p.167

extrémités sont modelées de façon à représenter des plumes. La figurine est cassée au niveau de la taille. Cependant, on devine que ses bras étaient placés sur son ventre. Cette figurine est de facture plutôt grossière en comparaison à d'autres similaires, mais l'artisan semble avoir apporté une attention particulière aux pans verticaux de plumes de quetzal.

Les figurines numéros 81001500 et 2009.0.264 sont iconographiquement très semblables. Mary Hrones Parsons nomme ce type de représentation « Type III-A1 »⁵⁶. Il s'agit de figurines représentant des femmes dont la position du corps varie. Le trait caractéristique de ce type est le bandeau perlé porté sur le front, d'où surgissent un ou deux panaches de plumes élaborés. Dans certains cas la coiffe s'étend sur les côtés en deux éventails latéraux entourant le visage. C'est le cas de la figurine numéro 2009.0.264. Sous le bandeau perlé, le visage est encadré par ce qui pourrait être un bonnet ou des cheveux. Elle porte des boucles d'oreille circulaires et parfois un collier. La coiffe au bandeau perlé et aux panaches de plumes est une caractéristique de la représentation de la déesse Xochiquetzal.

L'identification de ce type est cependant encore malaisée. Le musée du quai Branly - Jacques Chirac conserve par exemple une figurine (numéro d'inventaire 71.1887.159.9) plutôt similaire à la figurine 2009.0.264 (Fig. 30) ; à ceci près qu'ici la déesse porte un *quexquemiltl* qui couvre sa poitrine et que la coiffe est encore complète. Cette figurine 71.1887.159.9 est clairement identifiée par le musée comme étant une représentation de Chalchiuhtlicue, déesse de l'eau.

Chalchiuhtlicue signifie « celle qui a une jupe de pierres précieuses ». Elle est la divinité de l'eau. Elle est à la fois le brouillard, les vagues, les courants, l'écume et la vapeur. Cette divinité était très vénérée par les seigneurs car elle faisait partie de ces dieux pourvoyant aux besoins du peuple mais elle était également honorée par les pêcheurs et des vendeurs d'eau⁵⁷.

Une dernière figurine a pu être rapprochée de la culture aztèque. Il s'agit de la figurine numéro 81001519 (Fig. 31). Elle présente une forme anthropo-zoomorphe avec un museau et des oreilles la rapprochant du chien. La forme est très stylisée ; on ne devine que les membres inférieurs. La pièce est décorée par enfoncement de la matière argileuse. On note également la présence d'un relief de la matière au niveau de la poitrine. Cette cynocéphalie n'est pas sans rappeler le dieu Xolotl. Xolotl est le dieu chargé de conduire le soleil mort aux enfers. Cependant, pour que la figurine puisse pleinement être associée à l'iconographie du dieu Xolotl, il faudrait

56 Mary Hrones Parsons ; 1972 ; pp. 89-90

57 Edgar Samuel Morales Sales ; 1982 ; pp. 18-21

qu'elle porte autour du cou un ornement en forme de coquillage coupé. Cet élément étant manquant, son identification en tant que Xolotl doit être ici nuancée.

Seuls les fragments aztèques nous permettent d'établir un lien avec la pensée des populations associées et cela est permis par l'arrivée des Espagnols en Amérique. C'est par le biais des écrits des conquistadors et des frères chrétiens que nous pouvons aujourd'hui avoir une connaissance plus poussée des cultes et des croyances mésoaméricaines. En ce qui concerne les civilisations plus anciennes comme celle des Zapotèques, nous ne pouvons relater les mythes se cachant derrière les objets. Les noms des divinités évoquées ne sont que des noms arbitraires donnés sur la base d'une observation typologique ou par association avec des inscriptions déchiffrables associées à certains éléments de la dite typologie. Dans le cas où la culture associée ne possède pas d'écriture, il devient difficile ne serait-ce que d'affirmer qu'il s'agit ou non de la représentation d'une divinité. À cela s'ajoute le contexte archéologique trop souvent manquant qui empêche l'étude poussée des contextes d'utilisation de ces artefacts et la proposition de datations plus précises. Les objets du corpus ont été collectés au cours du XIX^e siècle, un siècle qui voit la naissance et le développement de l'archéologie en tant que discipline à part entière. A ses débuts, celle-ci s'apparente d'avantage à une chasse aux objets : il ne s'agit pas d'étudier les sites dans leur globalité mais de chercher les curiosités appartenant à des sociétés « primitives » disparues. De plus, les fouilles américaines sont perturbées par des pillages pratiqués par des étrangers ou des autochtones. Un véritable engouement européen pour les pièces précolombiennes encouragera indirectement ces pratiques peu scrupuleuses.

III : Les questions de collectes

a : Les donateurs

Les archives d'entrée du Muséum d'Histoire naturelle de Lyon répertorient deux donations de « M. Maurice Brossard, antiquaire, 4 rue de l'Annonciade à Lyon » (Fig. 32). La première, effectuée le 27 juin 1934, consiste en « Une statuette fétiche en granit des Îles Marquises » ; et la seconde, datée du 3 juillet 1934, en « 7 objets en terre cuite des environs de Mexico (Mexique) ». Anne Flachaire de Roustan⁵⁸, dans son mémoire de maîtrise, propose deux personnages pouvant être à l'origine de ces donations : Pierre Brossard, conservateur du Musée d'Art et d'Industrie au Palais du Commerce, et le Comte Alfred de Brossard, écrivain à l'origine des *Considérations historiques et politiques sur les Républiques de la Plata dans leurs rapports avec la France et l'Angleterre* (1850). Or le prénom Maurice est clairement précisé dans le journal d'entrée.

Pierre Paul Louis Émile Bruyas, usuellement appelé Émile Bruyas, est né le 1er avril 1847 à Lyon et est décédé le 11 avril 1907 à Nice. On lui connaît quatre adresses à Lyon entre 1872 et 1897 et une adresse à Nice en 1897. Émile Bruyas est sculpteur, voyageur, écrivain et maire de Peyrus dans la Drôme. Il est membre de diverses sociétés savantes. En 1878 il rejoint l'Association lyonnaise des amis des sciences naturelles et en 1880 la société d'anthropologie de Lyon. On sait également qu'il est impliqué dans la Société d'archéologie, d'histoire et de géographie de la Drôme. Connaissance d'Ernest Chantre (sous-directeur du Muséum d'Histoire naturelle de Lyon), il l'accompagne en 1881 lors d'une mission de recherche archéologique française au Proche-Orient et au Caucase. En 1898 il publie *Deux mois à Ceylan, Colombo, Kandy, Nurrelya, Badulla, Ratrapoura, le musée de Colombo, l'île Ramescheram, Anuradhupoura, chronique et statistique*. Actuellement nous ne connaissons pas de mention d'un voyage fait par Émile Bruyas au Mexique. Les archives du Muséum d'Histoire naturelle de Lyon font mention de dons par « Bruyas » en 1875, 1881 et 1882 aux sections de zoologie et d'anthropologie. À ces trois dates, aucun prénom n'est indiqué⁵⁹. Le 16 juin 1892, « M^r Bruyas » fait don de « 1 lance en silex de la prov. d'Oaxaca (Mexique) » et de « céramique mexicaine (20 pièces) » (Fig. 33). C'est lors d'une donation de

58 Anne Flachaire de Roustan ; 1987 ; p.27

59 François Gendron et Anne Flachaire de Roustan ; 2002 ; p.50

« Figurines hétéennes en bronze (figurations humaines) de l'asie mineure » le 4 novembre 1904 que le prénom « Émile » est ajouté au patronyme Bruyas (Fig. 34). La donation qui nous intéresse le plus est celle du 18 décembre 1904 (Fig. 35). Les archives font état d'un don de « Mr E. Bruyas » concernant des « objets ethnographiques préhistoriques du Mexique ». Il se compose de : « idoles en terre cuite, 90 pièces : Idoles en pierres dure, jade et autres roches, 120 pièces : Graines de collier, appliques, pendeloques etc en pierre dure, 110 pièces : Haches couteaux en cuivre, 8 pièces : Haches en pierre polie, 2 pièces : Pointes de flèches en silex, 3 pièces : Pointes de lance en silex, 2 pièces : Vases en terre, 4 pièces : Ecuelles en terre, 4 pièces : Moules en terre pour idoles, 2 pièces (Total 345 pièces) ». Au sein du corpus, 72 fragments de figurines en terre cuite et deux moules sont concernés par le don de Bruyas.

Crotte et Jacob est parfois nommé Grotte Jacob dans les fiches objet du musée. Le manque d'informations concernant ce personnage nous a mené à nous poser différentes questions. Aucun prénom n'étant mentionné par les archives du Muséum d'Histoire naturelle, il paraît possible qu'il s'agisse en réalité de deux personnes distinctes. Le journal d'entrée mentionne pour le 19 décembre 1879 un ensemble « reçu en don de M M Crotte et Jacob » concernant « 48 poteries diverses, idoles, pipes, vases, etc ; environs de Mexico » (Fig. 36). Le M doublé peut indiquer la double identité de Crotte et Jacob. Une étiquette collée au dos du fragment de *brasero* (numéro d'inventaire 81001511) porte la mention « Poterie dans les environs de Mexico. Don de Mr^{ms} Crotte et Jacob 19 Xembre⁶⁰ 1879 » (Fig. 37). Le Ms précisé indique le pluriel de Monsieur. Il s'agirait donc d'un don de Messieurs Crotte et Jacob. Bien que ces patronymes soient peu courants, aucune mention de l'un ou de l'autre n'a été trouvée durant nos recherches.

Jean-Baptiste Martin est né le 1er mai 1875 à Saint-Mamert dans le Rhône. En 1889, il entre en classe de troisième au petit séminaire de Saint Jean à Lyon, puis au Séminaire d'Allié où il passe son baccalauréat ès sciences et philosophie. Après un an passé au Séminaire de Sainte Irénée, il reçoit la prêtrise le 22 septembre 1900. En 1902, il est nommé professeur de Sciences physiques à l'Institution Saint Pierre. En parallèle il rencontre l'Abbé Bernard, curé de Mionnay et géologue ainsi que Monsieur de Martonne, professeur à la faculté des sciences de Lyon. En 1911, il reçoit son titre de docteur ès Sciences Naturelles en Sorbonne. Il choisit le Jura pour effectuer sa thèse de géologie. En 1922, il est choisit pour la chaire de géographie nouvellement créée à la Faculté Catholique de Lyon. Dès 1914, il rejoint la Société linnéenne de Lyon. En 1935, il est nommé

60 Abréviation de décembre.

président de la section d'Anthropologie. On lui connaît différents ouvrages publiés entre 1913 et 1936. Il décède en 1937 à Beynost dans le Rhône.

Concernant ses donations, deux entrées sont indiquées le 26 mars 1929 (Fig. 38). La première fait état d'un « Don de Mr l'abbé Martin curé à Beynost (Ain) ». Il s'agit là d'un don de « 250 cuvettes contenant des variétés de Hélix némoralis ». La seconde entrée indique une « Collection d'antiquités mexicaines recueillies par le Lieutenant Pierre Blanc, de Mirabel, mort pour la France à Maily Raineval, (mai 1918) ». Cette collection est constituée de « 44 fragments de terre cuite (figurines), 4 fragments de statuettes en jadéite, 1 plaque de serpentine avec gravure, 11 perles de bracelet en jadéite et pierres diverses ». Il est probable que l'Abbé Martin ait été nommé légataire universel de la collection du Lieutenant Pierre Blanc et qu'il ait par la suite décidé d'en faire don au Muséum d'Histoire naturelle de Lyon.

Que ce soit pour Maurice Brossard, antiquaire, ou Émile Bruyas, membre de l'Association lyonnaise des amis des sciences naturelle, de la Société d'anthropologie de Lyon et de la Société d'archéologie, d'histoire et de géographie de la Drôme, les profils des donateurs sont plutôt ceux de scientifiques ou du moins d'amateurs éclairés. La très importante quantité ainsi que la variété des items donnés par Bruyas laisse entendre une volonté scientifique d'observation et de classification. De même pour M. Crotte et M. Jacob dont les 48 objets mexicains sont de natures variées. Il s'agirait d'une collection ayant pour but un échantillonnage des cultures préhispaniques. Bien que seul le Lieutenant Pierre Blanc ait fait un voyage avéré au Mexique, les provenances indiquées par Émile Bruyas et Messieurs Crotte et Jacob au dos des pièces laissent penser qu'eux aussi ont rapporté ces objets après un voyage. Comme l'avancent Paul Gendron et Anne Flachaire de Roustan⁶¹, il serait étonnant que des localités aussi précises que celles de « Chapultepect » (Chapultepec) ou « Zaachila » aient pu être attribuées par les collectionneurs à leurs collections au vu de la littérature disponible en France à leur époque.

61 François Gendron et Anne Flachaire de Roustan ; 2002 ; p.52

b : Engouement américaniste

Selon Henry Vignaud, le terme américanisme désigne « ce qui se rapporte aux origines américaines et aux premiers rapports de l’Ancien Monde avec le Nouveau »⁶².

Dans son article *Les urnes « funéraires » zapotèques : « collectionnisme » et contrefaçon*, Pascal Mongne dégage quatre périodes marquant l’évolution du collectionnisme zapotèque⁶³. Celles-ci peuvent être étendues au collectionnisme américain. Avant 1880, l’instabilité politique du Mexique favorise un intérêt quasi nul concernant les pièces archéologiques. Elles n’ont qu’une très faible valeur marchande et ne sont envisagées que comme des curiosités ethnographiques. Entre 1861 et 1867, on observe une augmentation des dépôts en musées d’urnes « funéraires » zapotèques. Cela correspond à l’intervention militaire française au Mexique. À partir du début des années 1880, les profonds bouleversements politiques entraînent l’apparition d’une nouvelle haute bourgeoisie mexicaine et étrangère. Celle-ci commence alors à manifester de l’intérêt pour les antiquités et les arts anciens précolombiens. On assiste alors à la naissance de l’histoire et de l’archéologie mexicaines. C’est d’ailleurs durant cette période, en 1896, que la Société des Américanistes est créée en France. A la sortie de la Première Guerre mondiale, l’Europe commence à s’intéresser aux arts dits alors « primitifs ». L’art « nègre » et les arts précolombiens deviennent recherchés. Entre les années 1930 et 1945, différents facteurs viennent à étouffer ce mouvement de « collectionnisme ». D’un côté la crise de 1929 affecte le marché de l’art. Les collectionneurs dorénavant en difficulté financière doivent se séparer de leurs pièces. De l’autre, dès 1930, des lois de protection du patrimoine artistique mexicain sont appliquées et règlementent l’exportation des biens meubles. Cela complique la constitution de collections précolombiennes par les musées étrangers. À partir de 1945, le « collectionnisme » américaniste ressurgit jusqu’à atteindre son apogée dans les années 1960.

Une photographie des vitrines Amérique du Nord et Amérique du Sud du Muséum d'histoire naturelle de Lyon au Palais Saint-Pierre prise vers 1900 (Fig. 39) montre la manière dont pouvaient être considérés les objets de provenances extra-européennes.

La vitrine conservant les figurines du corpus est intitulée « Amérique du sud ». Elle est disposée entre une vitrine « Amérique du nord » et une vitrine « Océanie ». Différents objets provenant de diverses cultures et de diverses époques sont soigneusement alignés. Sur la partie gauche de la

62 Henry Vignaud ; 1919 ; p.2

63 Pascal Mongne ; 1987 ; pp. 15-17

vitrine et de haut en bas on trouve : ce qui semble être des couteaux sacrificiels tumi péruviens, diverses figurines fragmentaires dont la plupart constituent le présent corpus, de l'outillage lithique et des poteries en céramique. La partie droite quant à elle présente de haut en bas : des crânes, des figurines entières et des fragments de figurines eux aussi constituant le corpus. La vitrine de gauche présentant les objets d'Amérique du nord regroupe de haut en bas : des poteries céramiques, des crânes des corps momifiés et de nouveaux quelques poteries. Tout cela est placé sur un fond d'armes de jets. La vitrine Océanie que l'on distingue partiellement quant à elle arrange pêle-mêle une coiffe, des crânes et bon nombre d'armes en tout genre. Au dessus de ces vitrines, on distingue de gauche à droite des meules et des mortiers, une poterie, deux moulages phrénologiques et de nouveau ce qui semble être diverses armes.

Si la création de vitrines « Amérique du Sud » et « Amérique du nord » indique un intérêt certains pour les objets ethnographiques américains, le choix des artefacts exposés (objets d'ethnographie, figurines de terre cuite, outils lithiques et tessons) ainsi que leur agencement montre la perception que les savants de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle avaient pour ces régions géographiques. L'accumulation et le mélange d'items variés, sans distinction culturelle ou chronologique, indiquent une vision primitiviste. On ne cherche pas à comprendre les différentes cultures concernées. De plus la place importante occupée par les armes et les restes humains reflète le regard porté sur ces cultures encore considérées comme étant celles de « sauvages ».

c : Les faux

La production de faux est une des causes de l'américanisme.

Le terme de faux peut être précisé en distinguant deux types de fraude artistique : la falsification et la contrefaçon⁶⁴. La falsification consiste à maquiller une œuvre déjà existante de façon à faire admettre une fausse attribution. Le jugement porté sur l'œuvre est intentionnellement faussé. La contrefaçon consiste en un objet créé de toute pièce qui prend pour modèle une œuvre originale. Faire une contrefaçon nécessite des connaissances certaines dans le domaine copié ou bien une imagination capable de satisfaire les amateurs.

La détection des contrefaçons peut être faite grâce à l'analyse de l'iconographie et de la stylistique des pièces. Les faux sont très liés à leur temps, ils sont donc facilement reconnaissables par les générations d'historiens de l'art et d'amateur suivantes. Les faussaires ajoutent souvent des détails superflus ou créent des motifs inexistantes. De plus, ils peuvent commettre des erreurs par ignorance comme des illogismes dans l'iconographie ou des anachronismes. En cas de doutes, les techniques physico-chimiques comme la thermoluminescence peuvent être utiles pour détecter les artefacts frauduleux.

Le graphique réalisé par Pascal Mongne pour son étude des contrefaçons d'urnes zapotèques (Fig. 40) rapporte que les pièces considérées comme fausses sont arrivées dans les musées principalement entre les années 1905 et 1935. Deux phénomènes semblent avoir favorisé la production de contrefaçons.⁶⁵ Il y a, d'une part, la révolution mexicaine de 1910 à 1920, et de l'autre la spéculation sur l'art américain très forte dans l'Europe de l'entre-deux-guerres. En effet, il semble qu'il y ait un rapport inversement proportionnel entre la contrefaçon et le pillage. Le régime autoritaire de Porfirio Diaz (de 1876 à 1911) est une période durant laquelle les sites mexicains sont intensément pillés pour répondre à la demande croissante en artefacts précolombiens. La révolution de 1910 amène une instabilité politique. Le pillage devient dangereux dans les zones isolées. Cette instabilité politique aurait donc contribué au développement de la contrefaçon par substitution au pillage. Par la suite le retour au calme politique, l'accès facilité aux sites par le biais du réseau routier, ainsi que le développement des connaissances scientifiques ont rendu inutile le recours à la contrefaçon et ont encouragé un retour au pillage.

64 Pascal Mongne ; 1987 ; p.18

65 Pascal Mongne ; 1987 ; p.41

Les premiers faux prennent l'aspect que les Européens voulaient bien donner aux cultures précolombiennes, c'est-à-dire l'aspect de peuples sauvages incapables d'un quelconque art. Les premières contrefaçons sont biaisées par ce regard. Elles mêlent bien souvent influences européennes et pseudo-cansons américains⁶⁶.

Si aujourd'hui il y a contrefaçon il s'agit alors d'imitations fidèles nécessitant l'intervention des méthodes physico-chimiques pour les déceler.

Parmi les objets du corpus, seul le numéro d'inventaire 81001848 (Fig. 41) est clairement identifié comme étant une contrefaçon. Cependant, au vu de l'absence de contexte de fouille et de la période durant laquelle ces objets ont été donnés au musée d'histoire naturelle - Guimet, on peut facilement affirmer que d'autres sont présentes dans les collections.

Bien que seul un regard expert puisse déceler avec certitude si un objet est bel et bien une contrefaçon ou non, nous pouvons émettre quelques réserves au sujet des fragments numéros : 81001472, 81001499, 81001508 et 81001516 (Fig. 41). Si nos réserves sont d'abord émises par une impression générale, en observant certains détails on trouve confirmation de nos impressions.

Le fragment numéro 81001472 est constitué d'une pâte de couleur orange vif. Elle porte une coiffe très sommaire et nous n'avons pas trouvé de représentation équivalente de cette coiffe au cours de notre recherche. Les traits du visage sont également assez particuliers : les sourcils sont froncés, les paupières et les dessous des yeux sont épais et les pupilles sont marquées par enfoncement. La figurine numéro 81001499 représente une femme agenouillée. Sa coiffure n'a trouvé aucun équivalent lors de nos recherches. Excepté le nez, les traits du visage ne sont pas représentés contrairement à l'habitude. La figurine lacunaire numéro 81001508 semble représenter un enfant. Son corps est nu, aucun détail particulier n'est figuré. Il ne porte pas de coiffe et sa coiffure est particulière. Les traits du visage sont assez grossiers. Aucune représentation de ce type n'a été observée durant nos recherches. En ce qui concerne la figurine numéro 81001516, l'hypothèse qu'il s'agisse d'un faux a été soumise par Monsieur Pascal Mongne. En effet, il s'agit de la représentation d'une femme agenouillée avec les mains posées sur les cuisses. Les traits de son visage sont assez grossiers et ses mains plutôt disproportionnées.

66 Pascal Mongne ; 1982 ; p.319

Conclusion

La collection de figurines fragmentaires du musée des Confluences de Lyon est très hétérogène. Les objets viennent de différentes périodes chronologiques. Plusieurs zones géographiques sont représentées ainsi que plusieurs cultures. Comme démontré dans ce mémoire, certains des artefacts ne sont finalement pas issus de figurine à l'origine. L'absence de contexte archéologique de ces pièces ainsi que leur état fragmentaires rendent leur attribution parfois malaisée et empêche une analyse plus approfondie. Cependant le contexte historique, dans lequel s'inscrivent les donations ayant formé le corpus, nous permet de replacer la constitution de ces collections au début du phénomène d'américanisme. Ces collections sont le fruit d'un intérêt porté par les savants et les amateurs sur l'Amérique précolombienne.

Le musée des Confluences conserve également des exemplaires de figurines plus complètes mais celles-ci sont globalement identifiées comme des contrefaçons. La très grande majorité des figurines du musée sont donc fragmentaires.

Une fois leur identité retrouvée, leur état ne les empêche pas d'être muséographiées. On pourrait imaginer que celles-ci soient exposées regroupées par typologies. Certaines pourraient être « reconstituées » par le biais d'illustrations comme cela a été fait dans le présent mémoire (Fig. 15 et 18). Cela permettrait aux visiteurs du musée d'apprécier ces collections malgré leur état. Bien que lacunaires, ces figurines pourraient avoir un intérêt didactique. Ce corpus pourrait être par exemple exploité pour réaliser un échantillonnage de la culture céramique précolombienne.

Sources

Bibliographie

- Barlow, Roberto et Henri Lehmann
1955 ; *Statuettes-grelots aztèques de la vallée de Mexico* ; extrait de : *Tribus*, Stuttgart, t. 4/5, 1954/1955
- Bernal y Garcia Pimentel, Ignacio et Mireille Simoni-Abbat
1986 ; *Le Mexique des origines aux aztèques* ; Gallimard ; Paris
- Berrin, Kathleen et Esther Pasztory
1993 ; *Teotihuacan : Art from the city of the gods* ; Thames and Hudson ; Londres
- Boos, Frank H.
1966 ; *The ceramic sculptures of ancient Oaxaca* ; New York : A.S. Barnes and Co. ; London : Thomas Yoseloff Let
- Caso, Alfonso et Ignacio Bernal
1952 ; *Urnas de Oaxaca* ; Instituto Nacional de Antropología e Historia ; Mexico
- Caso, Alfonso et Bernal et Acosta
1967 ; *La Ceramica de Monte Alban* ; Instituto Nacional de Antropología e Historia ; Mexico
- Cyphers Guillen, Ann
1989 ; *Cultos y cuentos : reflexiones en torno a las figurillas de Chacaltzingo, Morelos* ; dans *El preclásico o formativo avances y perspectivas seminario de archeologia* ; Museo Nacional de Antropología, Instituto Nacional de Antropología e Historia ; Mexico ; pp. 207-221
- De Sahagun, Bernardino et Denis Jourdanet et Rémi Siméon
1981 ; *Histoire générale des choses de la Nouvelle-Espagne* ; G. Masson ; Paris
- Duverger, Christian
1999 ; *La Mésoamérique, L'art pré-hispanique du Mexique et de l'Amérique centrale* ; Flammarion ; Paris
- Flachaire de Roustan, Anne
1987 ; *Etude et inventaire de la collection américaine du musée Guimet, Muséum d'histoire naturelle de Lyon* ; mémoire de maîtrise ; Université Paris 1 Panthéon Sorbonne
- Flannery, Kent V. et Joyce Marcus
1983 ; *The Cloud People : divergent evolution of the Zapotec and Mixtec Civilizations* ; Academic Press ; New-York

- Gendron, François et Anne Flachaire de Roustan
2002 ; *Oaxaca préhispanique au Muséum d'Histoire naturelle de Lyon, Rhône. Étude des figurines, plaquettes et apprêts lithiques de la collection mexicaine donnée par Émiles Bruyas* ; dans les Cahiers scientifiques du Muséum d'histoire naturelle de Lyon - Centre de conservation et d'étude des collections ; Tome 5 ; pp. 49-64
- Halperin, Christina T. et Katherine A. Faust et Rhonda Taube et Aurore Giguet
2009 ; *Mesoamerican figurines, small-scale indices of large-scale social phenomena* ; University Press of Florida ; Gainesville
- Kelker, Nancy Lee et Karen O. Bruhns
2010 ; *Faking ancient Mesoamerica* ; Left Coast Press ; Walnut Creek
- Lehmann, Henri
1959 ; *Les céramiques précolombiennes* ; L'oeil du connaisseur ; Presses universitaires de France ; Paris
- Marcus, Joyce et Kent V. Flannery
1996 ; *Zapotec Civilization : How Urban Society Evolved in Mexico's Oaxaca Valley* ; Thames and Hudson ; Londres
- Mongne, Pascal
1982 ; *Les collections américaines du musée d'Auch : donateurs et origines* ; Bulletin de la Société d'Archéologie, historique, littéraire & scientifique du Gers ; 3 trimestre 1982 ; Auch
- Mongne, Pascal
1987 ; *Les « urnes funéraires » zapotèques : « collectionnisme » et contrefaçon* ; Journal de la Société des Américanistes ; Tome 73 ; pp. 7-50
- Mongne, Pascal
1988 ; *Trésors américains, collections du musée des Jacobins d'Auch* ; éditions du Griot ; Boulogne-Billancourt
- Morales Sales, Edgar Samuel
1982 ; *L'élément féminin dans la mythologie et les rites aztèques* ; Thèse de doctorat de troisième cycle sous la direction de Mr. Jacques Soustelle ; Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales
- Ocampo, Estela
2003 ; *Techniques de la céramique précolombienne* ; dans *Trésors de la céramique précolombienne dans les collections Barbier-Mueller* ; Somogy éditions d'art ; Quart ; pp. 21-31
- Parsons, Mary Hrones
1972 ; *Aztec figurines from the Teotihuacan valley, Mexico* ; dans *Miscellaneous studies in Mexican Prehistory* ; Ann Arbor ; Michigan ; pp. 81-170

- Porter, Muriel Noé
1953 ; *Tlatilco and the pre-classic cultures of the New World* ; Viking Fund ; New York
- Santiago, Gonzalo Sanchez
2014 ; *El complejo serpiente-búho en los silbatos Zapotecos del clásico* ; dans *Zaachila y su historia prehispánica, Memoria del quincuagésimo aniversario del descubrimiento de las tumbas 1 y 2* ; Oaxaca ; pp. 243-284
- Scott, Sue
2001 ; *Corpus of terracotta figurines from Sigaleo Line's excavations at Teotihuacan, Mexico (1932 & 1934-35) and comparative material* ; National Museum of Ethnography ; Stockholm
- Séjourné, Laurette
1966 ; *Archeologia de Teotihuacan : la ceramica* ; Fondo de Cultura Economica ; Mexico
- Sellen, Adam
2015 ; *The Orphans of the Muse* ; Universidad nacional autónoma de Mexico ; Mexico
- Sullivan, Kristin
2005 ; *Making and manipulating ritual in the city of the gods : figurine production and use at Teotihuacan, Mexico* ; FAMSI
- Taube, Karl
1995 ; *Mythes aztèques et mayas* ; éditions du Seuil ; Paris
- Vignaud, Henry
1919 ; *L'Américanisme et la Société des Américanistes* ; Journal de la Société des Américanistes ; Tome 11 ; pp. 1-20

Documents d'archive

- Muséum d'Histoire naturelle de Lyon
Achats, dons, réceptions : journal d'entrée (année 1879)
- Muséum d'Histoire naturelle de Lyon
Achats, dons, réceptions : journal d'entrée (année 1892)
- Muséum d'Histoire naturelle de Lyon
Achats, dons, réceptions : journal d'entrée (année 1904)
- Muséum d'Histoire naturelle de Lyon
Achats, dons, réceptions : journal d'entrée (année 1929)
- Muséum d'Histoire naturelle de Lyon

Achats, dons, réceptions : journal d'entrée (année 1934)

Sitographie

CTHS comité des travaux historiques et scientifiques, Institut rattaché à l'École nationale des chartes. URL : <https://cths.fr/index.php>. Consulté pour la dernière fois le 15 avril 2022.