

Docteur CHERVIN

---

# LE SYMBOLISME

## dans la céramique américaine

Extrait de

*L'Homme Préhistorique* : N<sup>os</sup> de mars et de mai 1910.

---

I



PARIS

---

1910

Bibliothèque Maison de l'Orient



140988

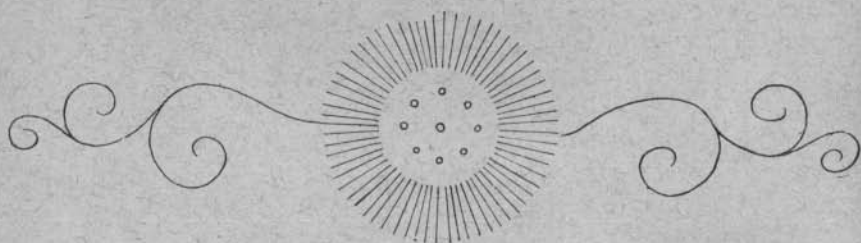
En préparation :

# ICONOGRAPHIE

DES

# MYTHES SOLAIRES

Par le D<sup>r</sup> CHERVIN



*L'auteur serait très reconnaissant aux personnes qui voudraient bien lui signaler des représentations de mythes solaires dans toutes les civilisations.*

*Cette **Iconographie des mythes solaires** se présentera, soit sous la forme symbolique, comme dans la présente brochure, soit sous la forme directe de divinités ; mais seulement en tant qu'elles sont revêtues des insignes, attributs, hiéroglyphes, etc., qui en font des divinités solaires (Dieux du soleil, de la lune, de la lumière, et par opposition : Dieux de la nuit, etc.).*

*Envoyer de préférence des photographies, des dessins ; à leur défaut, des indications bibliographiques avec une courte analyse.*

*L'auteur ne manquera pas de signaler les noms de ses aimables correspondants et de leur envoyer ses publications.*

*Ecrire, par lettre affranchie, au D<sup>r</sup> Chervin, membre du Comité des travaux historiques et scientifiques, 82, avenue Victor-Hugo, Paris (XVI<sup>e</sup>).*

# LE SYMBOLISME

DANS LA

## Céramique américaine

---

Un de nos plus brillants officiers, M. le Capitaine Paul Berthon, a fait partie, pendant près de six ans, de la mission militaire française chargée de l'instruction des troupes péruviennes. Durant le long séjour qu'il a fait à Lima, il eut la bonne fortune de se lier d'amitié avec le savant Max Uhle auprès duquel il prit goût aux choses de l'Archéologie. Aussi, lorsque le Capitaine Berthon fut chargé, en 1906, par notre Ministre de l'Instruction publique, d'une Mission scientifique au Pérou avait-il acquis déjà une expérience, peu commune, de l'archéologie américaine.

Les collections recueillies par le Capitaine Berthon comptent des documents tout à fait remarquables, dont plus de douze cents pièces céramiques qu'on a pu admirer, en décembre 1908, dans une galerie du Trocadéro mise à sa disposition. Elles feront l'objet d'une publication importante accompagnée de nombreuses planches qui permettront de suivre le développement de ses fouilles ; nous en rendrons compte lorsque le moment sera venu. Je dois à l'amabilité du Capitaine Berthon d'avoir pu étudier, de près, quelques pièces à propos desquelles je désire présenter de courtes observations.

Les poteries du Capitaine Berthon peuvent être examinées sous des aspects multiples : formes, coloris, figurations, dessins, symboles, etc. Je ne m'occuperai aujourd'hui que des symboles.

I. — Au Congrès de Chambéry, j'ai appelé l'attention sur des fragments de revêtement de cabanes, en argile, provenant du Lac du Bourget et décrits par M. L. Schaudel (1), sur

(1) V. *L'Homme préhistorique*, n° de janvier 1908, planches I et II.

lesquels on voit de petits cercles concentriques et des svastikas. D'accord avec un grand nombre de savants, j'ai affirmé que les cercles concentriques sont des représentations solaires et que les svastikas représentent le mouvement, la vie, le soleil. A l'appui de ma thèse, j'ai montré 1° Différents

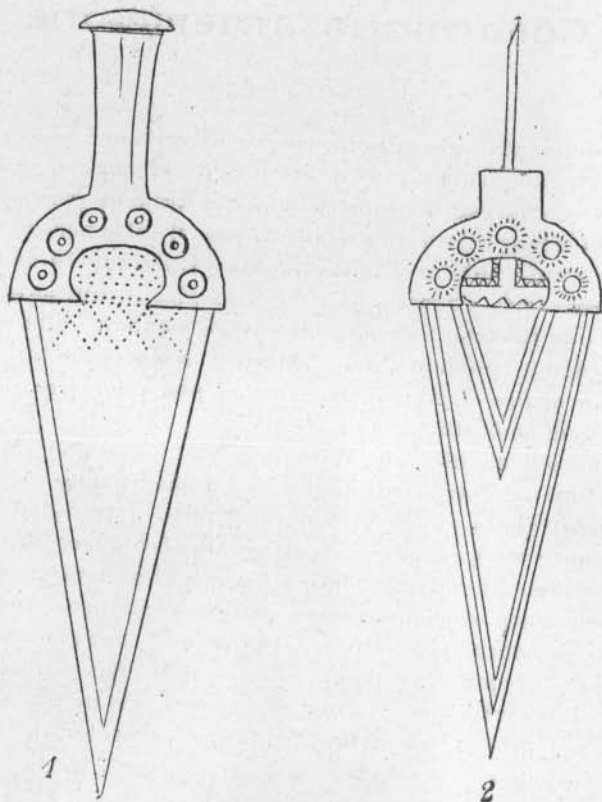


Fig. 1.

Épées du tumulus de Ringoldswyl.  
(Cournault, Alb. de la Bib. Nat.)

objets de provenances lacustres : épées avec cercles concentriques sur la lame, épées à antennes et objets divers spiralés, rouelles, pendeloques, etc. ; 2° le Svastika représenté sur la poitrine de divinités de la lumière : vase du Musée de Vienne, Bouddha amitabha, pied de Bouddha, idole troyenne, svastika

dans le soleil, etc. J'ai donc prouvé, par l'exemple des fragments de revêtement de cabanes du Lac du Bourget, combien il faut être attentif aux dessins et figurations qu'on voit sur différents objets archéologiques. Ils sont très souvent des représentations symboliques dont il faut s'efforcer de rechercher la signification par des comparaisons internationales.

Assurément, la chose est non seulement difficile, mais elle est très périlleuse ; car il ne faut pas voir des symboles dans tous les dessins, dans des ornements quelconques. Il est toutefois impossible de nier que certains objets ou dessins ne sont pas l'œuvre du hasard, ni le fruit de l'improvisation de l'artiste, et que ces dessins sont des symboles suppléant l'écriture absente. Ce sont, sans conteste, des formes, des ornements que nous retrouvons dans les pays les plus éloignés et qui, par leurs agencements, donnent aux objets une signification particulière. Je n'ai pas la prétention d'apporter l'explication de tous les dessins qu'une hypothèse raisonnable peut qualifier de symboles ; à chaque jour suffit sa peine. Je veux simplement montrer que certains symboles bien connus et incontestés présentent une singulière migration mondiale. J'ai déjà indiqué la présence du svastika dans les débris d'habitations du Lac du Bourget, je vais la montrer encore sur des vases péruviens de la collection du Capitaine Berthon. J'appellerai également l'attention sur deux ou trois autres symboles signalés un peu partout, dans le domaine géographique de l'Archéologie classique, et qu'on retrouve également dans la céramique américaine.

II.— On sait que les pictographies américaines sont, à l'ordinaire, excessivement compliquées et, par suite, d'une analyse très difficile. J'ai choisi, parmi les céramiques rapportées par le Capitaine Berthon, une poterie dont la décoration extrêmement sobre, claire et nette, appelle l'attention.

Il s'agit d'un petit vase de 18 centimètres de haut, de forme hémisphérique, légèrement aplati à la partie inférieure et muni de deux petites anses. C'est une poterie faite au tour, séchée à l'air libre et engobée en terre rouge plus ferrugineuse que la terre sous-jacente constituant le corps du vase. L'engobe a été obtenu par trempage dans une barbotine

très claire. Il est dans un état de ténuité tel qu'il simule un vernis. Les matériaux dégraissants, ou peut-être l'argile, contiennent des paillettes métalliques paraissant être de l'or.



Fig. 2.

Poterie en terre rouge, provenant de Nazca,  
n° 977 de la collection du Capitaine Berthon.

La panse est large de 16 centimètres. Le vase est surmonté d'un col cylindrique, légèrement évasé, de 4 centimètres de haut sur 4 de large. En voici la photographie (fig. 2).

L'épaulement du vase porte un dessin, au pinceau, en



Fig. 3 — (Demi-grandeur).

noir (1), brun et jaune. C'est d'abord deux spirales très nettement dessinées et peintes en noir sur le fond rouge naturel de la terre, d'un trait large de 5 millimètres environ. Chaque spirale s'étend d'une anse à l'autre du vase.

(1) Le noir est obtenu avec des ocres très ferrugineuses et vraisemblablement un minéral de cuivre ou de manganèse. Le brun est obtenu avec une terre ferrugineuse et manganésifère ; enfin le jaune est fait avec de l'ocre jaune (limonite et argile).

Dans chacune des branches de la spirale on voit le dessin que j'estime être un symbole solaire. Les contours du dessin solaire sont également tracés au pinceau, à la peinture noire, d'un trait ferme et assuré de 1 à 2 mm. environ d'épaisseur.

Dans la figure de gauche, la surface intérieure des rayons est

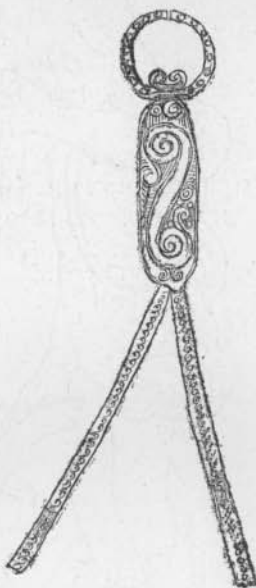


Fig. 4.

Grèce : Ornement d'or trouvé dans le 4<sup>e</sup> tombeau, à Mycènes.  
(Schliemann, *Mycènes*, fig. 369, page 335.)

recouverte d'une teinte plate à l'ocre jaune (V. fig. 3). Mais les 7 petits ronds, avec points au centre, placés entre les 7 rayons solaires sont teintés en brun. Dans la figure de droite au contraire, la surface intérieure des rayons est recouverte d'une teinte brune et les petits ronds sont en jaune. Les couleurs sont donc inversement disposées.

Sur le goulot, on voit des lignes se coupant à angles droits. Elles constituent des petites bandes colorées formant un ruban circulaire de près de deux centimètres de large. Une bande rouge formée par la couleur naturelle de la terre du vase est bordée, d'un côté, par une bande peinte en brun ;

de l'autre, par une bande peinte en jaune, soit : brun, rouge, jaune, rouge, brun, rouge, jaune, rouge, brun, etc.



Fig. 5.

*Gaule* : Statuette en bronze de DIESPITER, Jupiter père du jour découverte au Châtelier (Haute-Marne). — Le dieu tient de la main droite le foudre, de la gauche la roue, et porte suspendu à l'épaule droite un faisceau de spirales. — (Flouest, *Revue archéol.*, 3<sup>e</sup> série, t. V, p. 13.)

Je pense que ma courte description et le dessin à l'appui feront suffisamment connaître l'objet dont il s'agit.

III. — Quelle signification peut-on attribuer aux deux éléments constitutifs du dessin représenté : la spirale et la figure rayonnée ?

1<sup>o</sup> *La spirale*, en forme de huit inachevé, est assurément



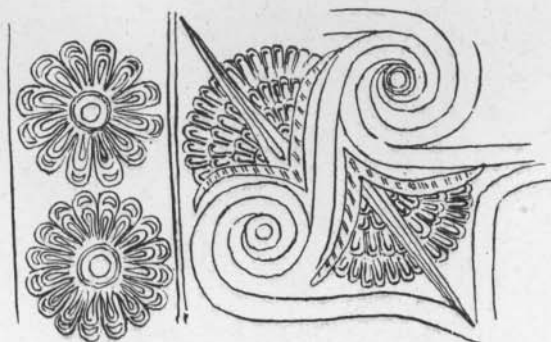


Fig. 6.

Fragment du plafond du tombeau d'Orchomène.  
(V. Perrot, *Hist. de l'Art*, t. VI, p. 513.)



Fig. 7.

Monnaie gauloise (Hucher, *L'Art gaulois*, vol. II, 218).

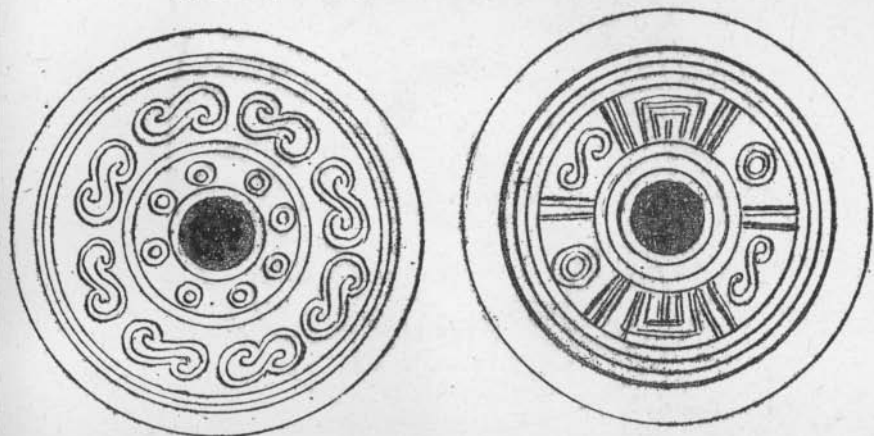


Fig. 8 et 9.

Mexique : Disques en pierre (Peñafiel, vol. I, pl. 34).



Fig. 10.

*Suisse* : Vase en bronze provenant de Corcelettes (Musée de Lausanne).  
(Cournault, Alb. de la Bibl. Nat., vol. V.)

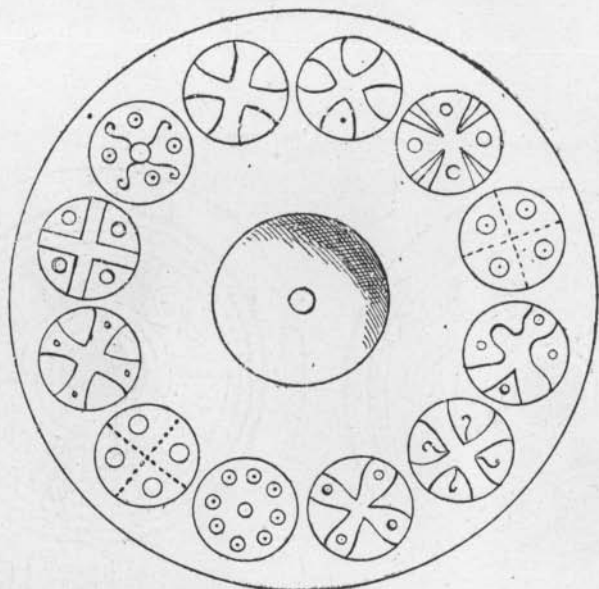


Fig. 11.

*Bourgogne* : Médaillon, en corne, orné de différents signes solaires,  
provenant du tombeau de Sainte Sabine (viii<sup>e</sup> au ix<sup>e</sup> siècle).  
(B. Waring, Ceram. art in Rem. Ages, pl. 37, f. 14.)



Fig. 12.

*Hongrie* : Disque d'un marteau d'arme (Musée Transylvain).  
(Congrès préhistorique de Budapest, pl. 33.)

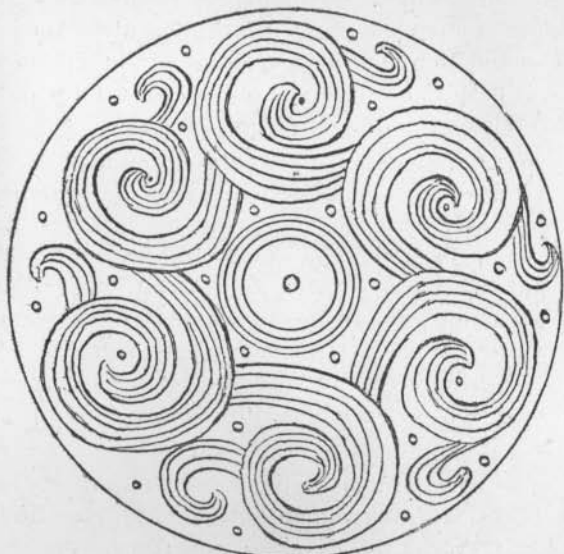


Fig. 13.

*Hongrie* : Disque d'un marteau d'arme (Trésor de Gaux).  
(Congrès préhistorique de Budapest, pl. 82.)

un dessin qu'on rencontre souvent, soit simple, soit ornementisé. Mais, si le dessin lui-même paraît être aux yeux de certains sceptiques une ornementation naturelle et instinctive, il n'en est pas moins vrai qu'on le rencontre, quelquefois, dans des circonstances qui lui donnent une signification et une valeur particulières. Par le symbolisme, en effet, les objets les plus simples, les plus vulgaires se transfigurent, s'idéalisent et acquièrent une valeur nouvelle. C'est, en un mot, une question d'espèce.

Emile Soldi a montré(1), par de nombreux exemples, que le principe de la spirale tournante provient du soleil et participe de son mouvement.

IV. — Elle est visible sur une infinité d'objets : sur le plafond du tombeau d'Orchomène, dans des fresques de Tirynthe et de Mycènes, au dolmen de Gavrinis, sur des monnaies gauloises, des rouelles et des vases trouvés dans les lacs suisses, et jusque sur des objets du moyen âge, etc. On la voit enfin dans les disques mexicains décrits par M. Péñafiel, et surtout dans le *Diespiter* gaulois. Le dieu s'appuie, de la main gauche, sur la roue solaire. Il porte en bandoulière une provision de spirales qu'il s'apprête à lancer (V. fig. 4 à 13).

On voit par ces quelques exemples empruntés, à dessein, aux régions et aux époques les plus différentes (que je m'abstiens de commenter pour ne pas allonger indéfiniment mon article) que la spirale est un symbole incontestable qui se rattache au système solaire.

2° La *figure rayonnée* représente également le symbole solaire et il n'est pas, j'imagine, nécessaire de grandes explications pour asseoir la conviction de nos lecteurs. La courbure des sept rayons implique, tout naturellement, l'idée d'un mouvement giratoire ; c'est le tétrascèle bien connu qui n'est lui-même qu'une variété du svastika. Le cercle, avec un point, placé au milieu du tétrascèle n'est-ce pas le soleil qui donne la vie, le mouvement ? Les sept autres cercles également pointés sont les doubles du soleil ou d'autres astres lumineux.

Deux mots sur l'ornementation du goulot de la figure 2. Nous la trouvons fréquemment et elle appartient à la caté-

(1) Emile SOLDI : *Origine de l'Art*, p. 196. Paris 1899.

gorie de celles qu'on appelle géométriques — ce qui n'est guère compromettant.

Le principe de ces chevrons superposés ou placés l'un à côté de l'autre peut être rapproché de l'écriture linéaire Chaldéenne dans laquelle ces chevrons représentent — paraît-il — le signe de croissance. C'est, semble-t-il, à l'imitation de la branche de la plante, dont chaque feuille nouvelle représente la croissance du végétal.

En résumé, je crois donc pouvoir dire que ce vase représente le soleil faisant germer les plantes qui donnent la vie à la nature.

Reste une hypothèse à risquer, à propos des couleurs régulièrement alternées sur les tétrascèles enfermés dans la spirale de la panse du vase. Je la donne pour ce qu'elle vaut, en la séparant du reste de mon argumentation dont je ne veux pas diminuer la valeur.

Il pourrait se faire que cette alternance des couleurs ait été imaginée dans l'intention de représenter le jour opposé à la nuit par la teinte jaune opposée à la teinte brune. Lorsque le soleil brille (teinte jaune) les autres astres sont éteints (teinte brune). Lorsque le soleil est éteint, les autres astres brillent.

On voit, dans tous les cas, que ce vase est manifestement décoré d'une ornementation voulue, symbolique, et que ce symbole est certainement celui du culte solaire dont nous retrouvons la manifestation à chaque pas, aussi bien dans l'ancien que dans le nouveau continent.

Il peut paraître exagéré, à certains, de vouloir expliquer des idéogrammes américains par des idéogrammes de l'archéologie classique : chaldéens ou autres. Sans vouloir aborder ici le problème de l'ethnogénie américaine qui soulève tant de mystères, tout le monde est d'accord pour reconnaître que l'Orient asiatique et l'Occident européen ont eu, certainement, des communications avec les terres américaines. Qui donc pourrait dire que les idéogrammes et les symboles usités dans le vieux monde pour imprimer aux objets une signification particulière, pour les faire parler en quelque sorte, n'aient pas été transmis par ceux qui abordèrent les rivages américains volontairement ou poussés par le caprice des flots ?

L'industrie du bronze est-elle née sur place ? sur tous les points

où nous en trouvons des traces, chez nous par exemple ? Non, évidemment. Et de bons esprits sont tentés de lui attribuer une origine asiatique et peut-être indoue. Pourquoi n'en serait-il pas de même pour d'autres éléments archéologiques ? Plus nos connaissances s'élargiront, plus nous aper-

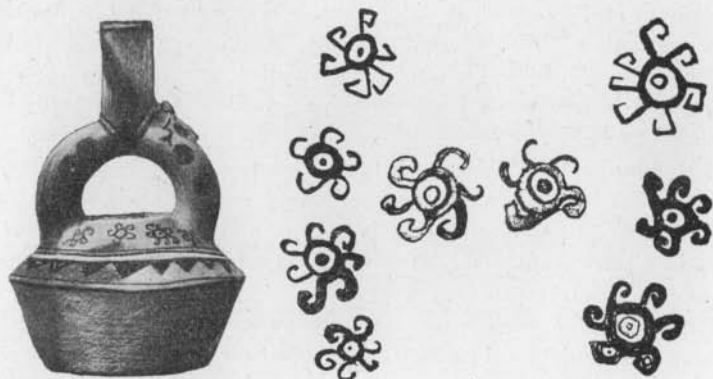


Fig. 14.

Un autre vase de la collection Berthon (n° 2257).

cevrons l'influence considérable des communications commerciales, aux temps préhistoriques, sur la vulgarisation des matières, des formes et des usages des objets. L'internationalisme ne date pas de nos jours.

V. — Une autre pièce de la collection Berthon nous montre le

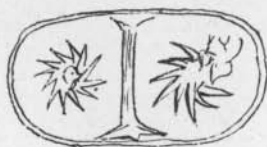


Fig. 15.

Crète : Pierre gravée. — (Evans, *Prim. pict.*, p. 292.)

même dessin, réduit à ses plus simples éléments. Il s'agit d'un vase (fig. 14) en terre jaunâtre, présentant un double tronc de cône, surmonté d'une anse tubulée que j'appellerai anse en forme d'étrier ou vase étrier. Elle se termine par un goulot vertical cylindrique.

VI. — Sur le pourtour du tronc de cône supérieur, on trouve : 1° un double filet de couleur brune ; 2° une ligne dentée qui représente les rayons du soleil ; 3° une ligne peinte en blanc ; 4° un double filet de couleur brune ; 5° enfin, sur la partie supérieure, une série de symboles solaires constitués par un cercle d'où partent de nombreuses lignes rayonnantes courbes ou angulaires. Il y en a trois sur une face, quatre sur l'autre et deux sous l'arceau (fig. 14), soit 9 au total (1).

Ces décors sont faits sans beaucoup de soin, comme tous ceux qui ornent ce vase. Mais l'intention du dessinateur n'est pas discutable. (M. Berthon m'a signalé des dessins semblables sur des toiles peintes de sa collection).

VII. — J'ai relevé, dans d'autres collections céramiques que celle du Capitaine Berthon, des dessins du même genre. Je ne les reproduis pas ici, faute de place. Il me suffit de citer, notamment, les planches 75 et 87 insérées dans le magnifique volume qui, sous le titre de *Recherches archéologiques à Costa Rica* (Stockholm, 1901), contient la description des magnifiques recherches de mon excellent ami M. C. V. Hartman. Je citerai encore deux pièces du Musée d'Ethnographie du Trocadero : 1° un vase en forme d'étrier (n° 7181) rapporté de Moche (département de Libertad), par M. Drouillion, en 1883 ; 2° une cassolette en terre jaune (n° 21060) provenant de la collection Lemoine, déposée au Louvre, en 1854, sans autre désignation de provenance que celle de *Pérou* (?).

Je donne la reproduction d'une pierre gravée provenant de Crète, c'est-à-dire appartenant à une région bien différente. Le symbole solaire est réduit à une forme schématique, mais qui ne fait pas de doute cependant. (V. fig. 15.)

\*  
\*\*

VIII. — Mais revenons à l'étude de nos poteries. Je viens de parler d'un vase au décor, à la fois, très simple et d'un symbolisme très facile à expliquer. Je me propose maintenant de décrire un vase très compliqué sous tous les rapports, mais

(1) Je ne fais qu'indiquer *sommairement* et sans m'y arrêter, pour cette fois, d'autres décorations significatives. Sur chacune des faces de l'anse tubulée, on voit encore quatre petites surfaces rondes peintes, à plat, en brun : deux à gauche et deux à droite. Enfin, à droite, au niveau de l'embranchement du goulot et de l'anse tubulée, on voit un petit oiseau en relief.

très intéressant, tant au point de vue technique de sa fabrication qu'au point de vue du décor et du symbolisme.

Le décor surtout est très complexe, comme le sont la plupart des pictographies américaines. Evidemment, les dessinateurs de la période préhispanique s'appliquaient à envelopper ou à cacher le sens de leurs représentations dans un réseau inextricable de dessins enchevêtrés les uns dans les autres, de façon à en faire des rébus déchiffrables, seulement, par de rares initiés.

La poterie dont il s'agit (fig. 16) est dans ce cas. Mais, par bonheur, il n'est pas impossible, à l'aide des suggestions précédentes, d'en apercevoir le sens.

Le vase provient de fouilles faites à Nazca dans des sépultures manifestement préhispaniques. Il ne paraît pas avoir servi à aucun usage domestique. C'est donc, à proprement parler, un vase funéraire, symbolique, qui mérite, par conséquent, une description un peu détaillée.

MORPHOLOGIE. — Le vase (fig. 16) présente, au premier abord, l'aspect de deux bols, soudés par leurs bords. Il a 21 centimètres de haut en y comprenant le col. Sa capacité est de 3 litres et demi. (Le vase vide pèse 1.070 gr.)

Le vase se compose de trois parties : 1° la partie inférieure ou *fond*; 2° la partie supérieure ou *épaulement*; 3° le *col* qui est orné d'une figure humaine.

IX. — 1° *Le fond*. — Sa forme hémisphérique très prononcée fait que le vase se maintient difficilement en équilibre. En approchant du bord-équateur, la sphère se déforme et la section horizontale devient un polygone régulier de 7 côtés, ou heptagone, nettement dessiné par de petites tubérosités mamelonnées qui correspondent aux sommets.

X. — 2° *L'épaulement*. — A un étage supérieur, situé à environ six centimètres au-dessus du précédent, on voit également se dessiner, de la même manière, un pentagone régulier horizontal. Les deux polygones sont symétriques par rapport au plan vertical passant par l'axe central du vase.

Ils sont raccordés entre eux par douze faces triangulaires. Il résulte de là que l'épaulement a une forme polyédrique qui présente des symétries assez nettes.



Les côtés de l'heptagone correspondant à la panse du vase sont, environ, de 9 centimètres de longueur et ceux du pentagone de 6 centimètres  $1/2$ .

C'est sur cet épaulement qu'est peint le décor.

Les plans de quelques-uns des triangles de raccordement se confondent presque. Mais un examen attentif montre que ce vase qui, au premier abord, paraît fabriqué au hasard de la fantaisie du potier, est au contraire très étudié et méthodiquement exécuté.



Fig. 16.

Vase polyédrique provenant de Nazca (n° 798 de la collection P. Berthon).

Il me sera permis d'ajouter que cette fabrication témoigne de connaissances de géométrie pratique très avancées. La construction des polygones suppose des notions sur le cercle et la détermination approximative du rapport de la circonférence au diamètre qu'on ne s'attend pas à trouver chez les potiers de l'époque pré-incasique.

J'estime, enfin, que la construction céramique de surfaces polyédriques aussi nombreuses, aussi compliquées que celles qui résultent du raccordement d'un heptagone avec un pentagone, ne paraît pas être, non plus, chose facile.

Je ferai remarquer, en passant, que l'emploi de ces chiffres 5 et 7 a aussi sa signification.

La figure schématique que je donne (fig. 17) représente une projection horizontale de l'épaulement. Elle permet de

comprendre les dispositions des 12 triangles raccordant les deux polygones réguliers.

J'ai indiqué, sur ma coupe schématique, que les faces polygonales sont disposées symétriquement par rapport au plan

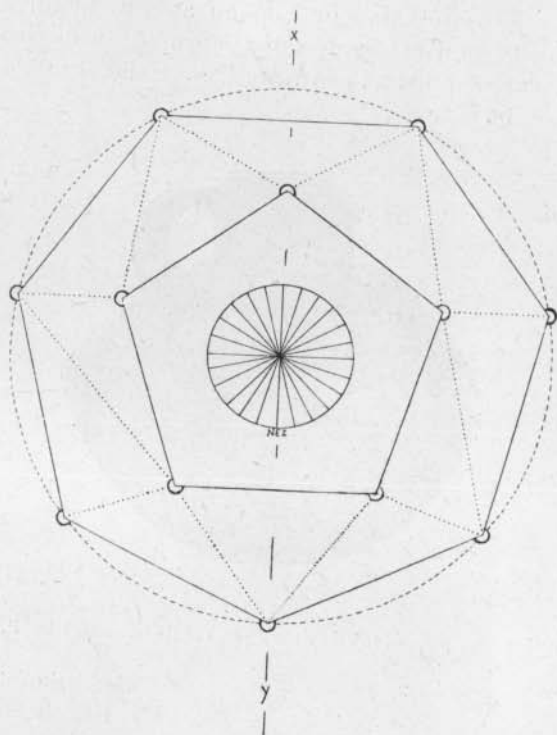


Fig. 17.

Réduction au tiers de la grandeur naturelle.

vertical passant par l'axe dont j'ai parlé. Cet axe traverse la poterie — comme on le voit — en passant 1° par le nez de la figure humaine représentée sur le col du vase, 2° par le centre du col, 3° par le sommet du pentagone et 4° par la partie médiane de la face postérieure ou quatrième face de l'heptagone.

C'est donc une pièce parfaitement construite au point de vue géométrique.


XI. — 3° Le col est légèrement tronconique et n'a que quatre

centimètres de hauteur. Il est orné d'une figure humaine dont le nez et le menton font seuls saillie ; le reste est peint.

Les yeux sont grands, fendus en amande, les pupilles carrées (1), les lignes des sourcils très nettement marquées. La bouche indiquée par deux petits traits horizontaux, comme le signe =. Le dessous des yeux, les joues et le dessus du nez sont peints en ocre brune. La tête est recouverte d'une capuche qui cache les oreilles et le derrière de la tête et s'avance jusque sur les joues ; le bord de l'orifice du col est recouvert de la même peinture, ce qui ferait croire que la capuche est censée recouvrir également le dessus de la tête.

On remarque encore, autour du cou, une ligne peinte, d'un millimètre d'épaisseur ; c'est évidemment l'indication d'un collier auquel est suspendu un ornement, sorte de médaillon, composé de deux *cercles* concentriques avec un point au centre.

XII. — TECHNIQUE. — La pièce a été tournée. Puis, après dessiccation à l'air libre, elle a été lissée avec un instrument en bois. Elle a été exécutée en deux morceaux, peut-être même en trois. Très certainement le *col* a été fait à part et ajouté ensuite, en dernier lieu. Le fond et l'épaulement ont, *peut-être*, été faits ensemble. Mais je ne serais pas éloigné de penser qu'étant donné la difficulté de faire les mamelons avec la régularité géométrique dont ils témoignent, l'épaulement aurait été fait séparément, puis replacé ensuite sur le fond, ce qui ferait trois temps dans la fabrication de la poterie. Les tubérosités mamelonnées ont été faites au repoussé.

Le vase est fait avec une terre jaune ferrugineuse, cuite à feu nu, et engobé ensuite. Les  que nous voyons sur le dessin de la fig. 18 sont faites, ainsi que certains autres détails du décor, avec une argile blanche très peu ferrugineuse.

Ces détails de fabrication indispensables pour montrer le soin qui a présidé à l'exécution du vase étant donnés, passons maintenant au décor. Ainsi qu'on va le voir, celui-ci n'a pas été moins soigné, malgré son aspect général compliqué, obscur et purement imaginaire.

(1) Cette représentation *au carré* est assurément voulue. Il faut se rappeler que le disque solaire, ainsi que beaucoup d'autres symboles, est souvent transcrit *au carré* (Égypte, Chaldée, Grèce, Phénicie, etc.).

XIII. — EXAMEN DU DÉCOR. — J'ai examiné, longtemps, le décor de ce vase sans parvenir à en démêler nettement la signification. Après l'avoir tourné et retourné sur toutes ses faces, je résolus de le photographier pour essayer de repor-

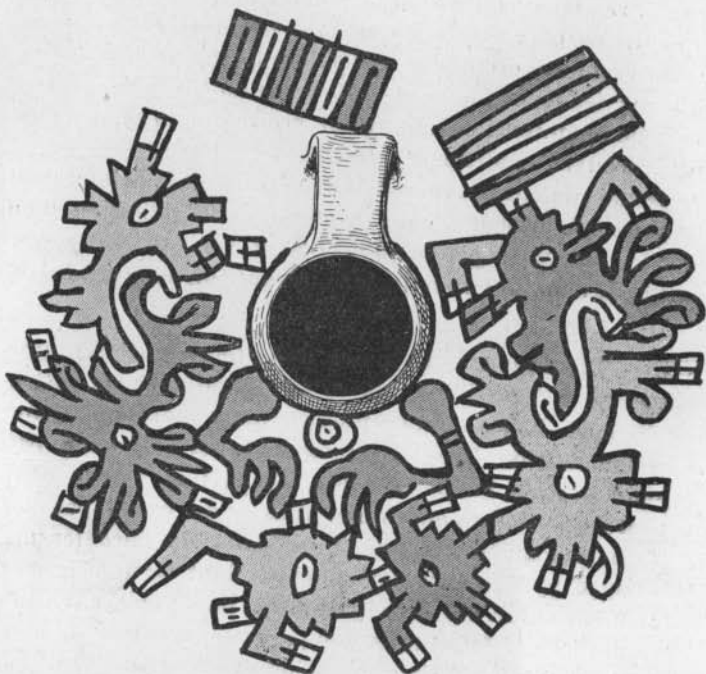


Fig. 18.

**Légende explicative.** — J'ai représenté les couleurs dont le vase est peint au moyen des signes graphiques conventionnels suivants :

1° Un pointillé léger donnant l'impression d'une teinte claire, c'est la couleur rouge ;

2° Une série de lignes noires assez rapprochées donnant l'impression d'une teinte foncée, c'est le brun ;

3° Les espaces laissés en blanc sur le cliché représentent des parties qui sont peintes en blanc sur le vase.

ter, sur une surface plane, les dessins que j'avais peine à suivre sur les nombreuses faces polyédriques du vase. Mais, dans l'impossibilité d'obtenir un cliché satisfaisant, je pris le parti de décalquer, moi-même, le dessin. Alors, à mesure que

mon travail de décalque avançait, je suivais l'enchaînement des figures peintes par l'artiste préhispanique et je compris, enfin, le sens de la pictographie que j'avais sous les yeux. (Voir fig. 48.)

Sur la façade, on voit, tout d'abord, les membres supérieurs du sujet dont la figure est peinte sur le col du vase. On remarque à droite un double trait sur le bras, comme si on avait voulu représenter un bracelet. Les membres se terminent par un appendice crochu ayant la forme de trois griffes.

Sur l'épaule du vase, se déroule alors une série de formes géométriques bizarres qui sont reliées les unes aux autres et forment un tout. En les analysant, on finit par en délimiter une demi-douzaine. Et, en ayant soin de considérer les couleurs différentes qui servent à les représenter, on arrive à les isoler les unes des autres. Au centre de chacune, on voit une petite surface circulaire peinte en jaune, avec un point noir médian, puis des rayonnements multiples. La figure centrale est placée entre les griffes. À gauche et à droite d'autres figures qui sont en contact avec les membres du personnage. Les dernières sont intimement liées aux précédentes par des points de contact nombreux et surtout par la spirale divine dont j'ai déjà parlé.

C'est, à n'en pas douter, une série de tétrascèles, de svastikas, de rayons solaires auxquels la spirale donne la vie et le mouvement. Cette interprétation ne peut faire le moindre doute pour les ethnographes symbolistes.

Elle nous permet de dire que le personnage peint sur le col du vase ne peut être autre qu'une divinité. En effet, ce personnage est — si je puis dire — habillé et revêtu des insignes qui symbolisent les éléments de vie, de force, de puissance du soleil (1).

Il est revêtu d'un attribut analogue à celui de l'Égide qu'on voit sur les statues d'Apollon et d'Athéna, et qu'Homère qualifie d'ardent, brillant, flamboyant, et étincelant, etc. Or, *celui qui porte l'égide* n'est autre que Zeus lui-même. Dans l'épopée homérique, lorsque Zeus saisit cet attribut pour manifester sa colère, le mont Ida se couvre de nuages et la foudre

(1) Il en est de même d'une figurine du Musée de Berlin dont le corps est entièrement recouvert d'une très nombreuse série de trois cercles concentriques. Voir : HOLLEAUX, figurines béotiennes en terre cuite à décoration géométrique (Monuments Piot, T. 1, p. 21 à 42, fig. 3).

retentit. C'est donc bien le signe, le symbole de la puissance divine. Il en est de même dans l'Indra védique. Il en est également de même pour la représentation anthropomorphique du vase péruvien dont je m'occupe ; c'est du Dieu soleil *lui-même* dont il s'agit. Pour que nul n'en ignore, il porte le soleil en une sorte de médaillon suspendu à son cou, comme je l'ai déjà dit.

Il s'agit donc d'un vase rituel, d'un vase sacré.

Que dirai-je des deux parallélogrammes peints à la partie postérieure du vase ?

L'un présente tout simplement une série de lignes parallèles ; c'est le symbole de l'eau calme. L'autre rappelle le méandre ou la mutule qui sont la figuration, *au carré*, des nuées opaques qui annoncent l'orage. C'est donc l'éternel assemblage du soleil et de la pluie pour la vie et la fécondité de la terre. Il en est de même dans l'antiquité grecque où les divinités du feu sont constamment rapprochées de celles des eaux.

Telles sont les réflexions que me suggère l'étude de la céramique de M. le Capitaine Berthon.

..

XIV. — Quelques-uns de mes amis s'étonnent de l'insistance que je mets à vouloir rattacher à des mythes solaires certains dessins qui ornent les vases dont je viens de parler. C'est qu'ils oublient le rôle important qu'ont joué les astres et notamment le soleil dans les cultes des civilisations classiques et des civilisations américaines, à toutes leurs périodes.

Je rappellerai que les médailles gauloises contiennent des symboles solaires à profusion. Il n'y a qu'à feuilleter les Atlas de Latour et l'*Art gaulois* de Hucher pour s'en convaincre. Dans les Bulletins de la Société préhistorique et des Congrès, on trouve nombre de figures qui ne s'expliquent que par le symbolisme.

Et, sans aller plus loin, je remarque dans un des derniers numéros des Bulletins de la S. P. F. (n° 1, 1910), p. 56 et 57, le dessin d'un plat provenant des si intéressantes fouilles de M. Pagès-Allary à Chastel-sur-Murat (Cantal). « Ce plat, dit l'auteur de la découverte, porte une rosace à neuf branches avec des spirales en double point d'interrogation, comme on en voit sur les monnaies gauloises. »

Faut-il rappeler encore que M. J. Menant, membre de l'Institut, a décrit des sculptures solaires dans l'église de la Trinité de Cherbourg?

XV. — Enfin, qu'on me permette de placer sous les yeux de mes lecteurs quelques lignes empruntées à un travail d'un savant incontesté : M. le Prof. Franz Cumont, de Bruxelles :

« L'héliolatric fut la dernière forme que prit le paganisme romain. En 274, l'empereur Aurélien lui donna une consécration officielle lorsqu'il fonda en l'honneur de *Sol invictus* un temple fastueux, desservi par des pontifes qui eurent la préséance même sur les membres de l'antique *Collegium pontificum*. Au siècle suivant, le dernier païen qui ait occupé le trône des Césars, Julien l'Apostat, nous a laissé un discours où il justifie le culte rendu à l'astre-roi dont il se regardait comme le fils spirituel.

« Le soleil invincible, élevé au rang suprême de la hiérarchie divine, protecteur spécial des souverains et de l'empire, tend à absorber en lui ou à se subordonner toutes les autres divinités de l'ancien Olympe.

« Si l'on embrasse, d'un coup d'œil, l'ensemble de cette tradition, on est frappé de la puissance de la théologie solaire, fondée sur d'antiques croyances des astrologues chaldéens, transformée à l'époque hellénistique sous la double influence des découvertes astronomiques et de la pensée stoïcienne et qui agit à travers les siècles sur les diverses manifestations de la vie religieuse de l'empire romain. Ce système est l'œuvre commune des prêtres et des philosophes de Mésopotamie et de Syrie. Dans les Temples de ces pays, il prédomine probablement depuis la période des Séleucides, et il amena partout la transformation des Baals locaux en divinités héliques.

« De l'Asie, il passa en Europe, où il se répandit, dès le début de notre ère, propagé à la fois par les disciples de Posidonios et par les mystères exotiques.

« Tout le prestige qui entourait Posidonios, le maître de Cicéron, n'aurait pas suffi à imposer aux Romains le culte du soleil, souverain des dieux et des hommes, si ses doctrines n'avaient été répandues que par une transmission purement littéraire. Mais l'enseignement des philosophes fut secondé par les efforts parallèles d'une vaste propagande religieuse. La théologie qui s'était élaborée sous l'action du stoïcisme eut pour adeptes, on n'en saurait douter, les prêtres de certains cultes orientaux et se répandit, avec ceux-ci, dans l'empire.»

(V. *La théologie solaire et le paganisme romain*, — Mém. Académ. inscrip. T. II, 1909).

Je citerai enfin, pour terminer, le remarquable article de M. J. Déchelette sur *Le Culte du soleil aux temps préhistoriques* (Revue Arch. 1909).

On voit donc que je suis en bonne compagnie dans la croyance aux représentations symboliques du Soleil sur les objets archéologiques.

Il est certain que le décor des vases dont je viens de parler n'est pas un simple ornement sans but, sans portée, fait uniquement pour le plaisir des yeux et pour lequel le dessinateur a tout simplement donné libre carrière aux fantaisies de son imagination.

Il semblerait donc qu'on peut affirmer, sans contestation, que ces décors sont symboliques. Et cependant, je ne m'illusionne pas sur l'accueil qui attend mon interprétation auprès de certains archéologues. Sous prétexte « *de ne pas s'en laisser imposer* » ils se sont fait une règle de ne pas admettre le symbole et « *de ne voir que ce qu'il y a* » sans se préoccuper de sa signification possible.

XVI. — Or, le principe même du symbolisme représentant des idées abstraites, à l'aide de dessins et de figurations fictives, est de tous les temps et de tous les lieux.

Les vases recueillis dans les sépultures sont particulièrement intéressants à ce point de vue. Ce ne sont pas toujours des vases usagés dans la vie domestique du défunt ou des siens. Le grand problème philosophique de l'au delà a préoccupé tout autant — sinon plus — les hommes des premières civilisations (1) que ceux d'aujourd'hui.

Nous savons tous que, lorsqu'on entoure le défunt de provisions alimentaires, par exemple, c'est, *virtuellement*, pour lui

(1) « Le mythe sur la destinée des âmes que nous rapporte Plutarque lui a été transmis par un certain Démétrius, grammairien de Tarse, qui avait été chargé par l'Empereur d'une mission scientifique en Bretagne à la suite de la conquête. Ce personnage curieux s'intéressait à tous les cultes étrangers ; il lisait assidument les écrits sacrés et se faisait initié à tous les mystères. Il aurait même trouvé à Carthage de vieux parchemins des temples enfouis dans la terre. » (Franz Cumont, *l. cit.*, p. 475.)

On voit qu'on a raison de dire qu'il n'y a rien de nouveau sur notre planète et la meilleure preuve, c'est que l'institution des *missions scientifiques* est probablement aussi vieille que la civilisation elle-même. Ce Démétrius qui avait parcouru le monde, des rives de Carthage à celles de Bretagne, en *spécialiste* des études religieuses, prouve que les anciens attachaient une grande importance aux spéculations de la religiosité.



permettre de subvenir aux besoins d'une nouvelle vie. Personne, ni parmi les primitifs, ni parmi les modernes, n'a jamais cru que ces provisions fussent *matériellement* suffisantes ; c'est donc un symbole. Quoi d'étonnant que les vases contenant ces provisions soient des vases spéciaux, symboliques, faits *ad hoc*, et destinés à parler pour le mort, à l'entourer de la représentation des divinités qu'il faut se rendre favorables ?

De là le symbole, qui est l'expression d'une pensée par un objet matériel ou anthropomorphique n'intervenant pas pour lui-même, mais pour cette expression.

C'est le symbolisme qui a donné naissance aux écritures, c'est lui aussi qui s'est substitué à elles, chaque fois, notamment, qu'il y avait une pensée philosophique à interpréter par le dessin.

Certains archéologues rejettent encore le symbole en disant que les primitifs étaient des hommes trop simples pour accepter des symbolismes aussi abstraits que ceux que nous voyons quelques fois, surtout en Amérique.

C'est une erreur de croire que parce que les hommes primitifs étaient condamnés à une existence simple et rudimentaire, ils avaient une mentalité simple et ne pouvaient songer à représenter leurs idées par des symboles compliqués.

C'est tout justement le contraire. L'imprécision de leurs connaissances, la confusion et la multiplicité de leurs croyances philosophiques, d'une part, la pauvreté de leurs moyens pour parvenir à les réaliser sur le point qui les touchait le plus, d'autre part, sont au contraire la raison pour laquelle leur figuration symbolique — surtout celle de leurs idées philosophiques — est vague et imprécise.

C'est pour cela que nous les voyons affectionner passionnément les pensées et les interprétations à double sens, les calembours, les rébus. Les Sibylles de Delphes, de Cumes, d'Ephèse, d'Ammon, etc. etc. rendaient, sous la forme concise d'un hexamètre, des oracles qu'elles s'efforçaient de présenter sous les formes les plus ambiguës et les plus vagues (1).

Personne ne s'étonnait qu'il en fût autrement et qu'il fallût, après avoir recueilli l'oracle, en chercher longtemps la signification, la portée et le but. Cette subtilité, poussée jusqu'à l'obscurité, laissait de la marge aux interprétations des oracles.

(1) De là, le surnom d'*oblique* donné à Apollon.

Elle permettait aux corporations sacerdotales de se mettre à l'abri des incrédulités, des démentis que les événements pouvaient apporter à leurs prophéties et facilitait ainsi l'établissement de leur domination matérielle et spirituelle.

Le mystérieux, le vague, le complexe, plaisaient par conséquent aux primitifs dont ils surexcitaient l'esprit de recherche. Le difficile, c'est d'en pénétrer le sens.

Si je ne craignais d'allonger outre mesure cet article, je montrerais qu'en ce qui concerne le symbolisme américain que nous connaissons encore fort mal, il y a tout intérêt à s'appuyer sur ce que nous savons des civilisations classiques : égyptienne, grecque et romaine. Il semblerait qu'il y a eu, à cet égard, des traditions qui ont passé d'un monde à l'autre.

XVII. — Le symbole n'est donc pas autre chose qu'une pensée matérialisée par le graphisme, sous toutes ses formes, depuis la plus claire jusqu'à la plus obscure. C'est le rébus dans son infinie variété.

Mais, sans remonter aussi loin dans le passé, ne voyons-nous pas que les blasons, les armoiries, les armes parlantes encore en usage aujourd'hui sont des représentations purement symboliques ? Lorsque nous voyons des outils ou des instruments de travail, des allégories diverses sur des sceaux, des cachets, des médailles, il est bien certain qu'ils n'y figurent pas pour eux-mêmes, mais bien pour la pensée qu'ils représentent.

La franc-maçonnerie ne possède-t-elle pas des signes et des emblèmes dont la signification ne peut être révélée que par l'initiation ?

XVIII. — Encore une fois, nier le Symbole, c'est nier l'évidence.

Je demande donc tout d'abord, à mes lecteurs, d'en accepter le principe ; à la réflexion, j'espère qu'ils verront que mes interprétations méritent d'être prises en considération.

## TABLE DES MATIÈRES

---

|   |    |
|---|----|
| I. — Observations générales sur l'intérêt et la signification de certaines figures archéologiques (fig. 1)..... | 1  |
| CÉRAMIQUE AMÉRICAINNE   |    |
| <i>1<sup>er</sup> VASE, de forme globulaire.</i>  |    |
| II. — Description (fig. 2 et 3).....  | 4  |
| III. — Signification des dessins symboliques.....   | 6  |
| IV. — Dessins analogues dans d'autres objets (fig. 4 à 13)...   | 10 |
| <i>2<sup>e</sup> VASE, à anse en forme d'étrier.</i>  |    |
| V. — Description (fig. 14).....   | 12 |
| VI. — Signification des dessins symboliques.....  | 13 |
| VII. — Dessins analogues dans d'autres objets (fig. 15).....  | 13 |
| <i>3<sup>e</sup> VASE, de forme polyédrique.</i>  |    |
| VIII. — Généralité (fig. 16).....   | 13 |
| IX. — Morphologie : 1 <sup>o</sup> Le fond.....   | 14 |
| X. — — 2 <sup>o</sup> L'épaulement (fig. 17).....   | 14 |
| XI. — — 3 <sup>o</sup> Le col.....  | 16 |
| XII. — Technique de sa fabrication.....   | 17 |
| XIII. — Examen du décor (fig. 18).....  | 18 |
| CONCLUSIONS   |    |
| XIV. — L'ornementation présentant le caractère symbolique est fréquente.....                                    | 20 |
| XV. — L'héliolatrie est partout.....  | 21 |
| XVI. — Principe du symbolisme.....  | 22 |
| XVII. — Sa définition.....  | 24 |
| XVIII. — Le symbolisme est démontré.....  | 24 |

---