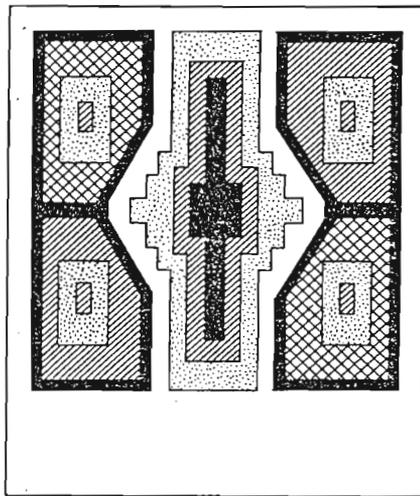


ÑAWPA PACHA

15



BERKELEY, CALIFORNIA

1977

UNE INTERPRETATION DES "VASES PORTRAITS" MOCHICAS*

Anne Marie Hocquenghem

Un ensemble de 500 "vases portraits" des collections du Museo Nacional de Antropología y Arqueología de Lima, du Völkerkunde Museum de Berlin, du Linden Museum de Stuttgart, du Rautenstrauch-Joest Museum de Cologne, du Musée de l'Homme de Paris, et les pièces publiées dans les ouvrages sur la culture mochica, l'art du Pérou ou de l'Amérique précolombienne a été étudié. Ces vases ont la forme de têtes humaines; le cou sert de base (figs. 3, 5, 7-10, 12-13, 17-18, 21, 23, 25-27, 30). Chaque pièce appartenant aux collections de ces musées a été photographiée sous quatre angles et incorporée au corpus des vases mochicas à représentations humaines. Quelques faits pouvant aider à l'interprétation de ce type de vases doivent être signalés.

1. A chacune des cinq époques de la culture mochica, suivant la sériation établie par Larco Hoyle (1948), la proportion de "vases portraits" par rapport à l'ensemble des représentations humaines reste égale: peu nombreux à l'époque I et II, il y en a plus à l'époque III, beaucoup à l'époque IV et moins à l'époque V.
2. Les "vases portraits" jusqu'à la fin de l'époque III présentent les mêmes traits physiques, yeux écartés grands, ouverts, bouche fendue droite, lèvres minces, nez busqué; les muscles faciaux ne sont pas indiqués, l'expression reste la même (figs. 3-4, 7-11).

Ce qui donne à ces premier "vases portraits" l'impression de diversité, voire même d'individualité, ce sont les peintures faciales, les couvre-chefs, les ornements de nez et d'oreilles qui varient. Il est possible d'établir des séries de têtes ayant les mêmes couvre-chefs quoique leur peinture varie (figs. 8-10).

Plutôt qu'à de véritables portraits d'individus, ces vases font penser à des représentations de personnages remplissant une fonction précise, qui doit se reconnaître aux couvre-chefs, aux ornements.

A partir de la fin de l'époque III, les physionomies s'individualisent très fortement. La forme des yeux et des paupières, du front, du nez, de la bouche, varie d'un vase à l'autre. Les muscles faciaux sont sensibles et donnent des expressions différentes. Les rides sont indiquées, comme certaines marques ou incisions (figs. 12-13, 16-23; Tello, 1938, pls. 5-6). Ce sont ces vases, qui font penser à des portraits d'après nature, qui ont donné à l'ensemble de représentations de têtes humaines la dénomination de "vases portraits".

3. Les peintures faciales et les ornements, comme les coiffures et les couvre-chefs varient d'une époque à l'autre. Pour une même

* Voir la note de la rédaction au p. 117.

époque il existe plusieurs types de coiffures, de couvre-chefs et d'ornements, comme de peintures faciales.

4. Pour qui regarde avec un peu d'attention ces vases, plus réalistes, de la fin de l'époque III et des suivantes, il est évident qu'une même physionomie est représentée plus d'une fois (figs. 12-13, 18-21; Hocquenghem, ms.; Tello, 1938, pls. 2-3). Une même physionomie peut présenter des variations dans ses peintures faciales, ses ornements et sa coiffure, bien que ces différences ne soient pas très marquées (Hocquenghem, ms.). Des vases présentant le même visage peuvent provenir d'un même moule, mais ces cas sont rares. Si les parties moulées sont identiques, les détails rajoutés, ornements, peintures ne sont pas les mêmes (Hocquenghem, 1973, pl. MN7 pièces 1/3783 et 1/3897 du Museo Nacional de Antropología y Arqueología, Lima).
5. Parmi ces vases plus réalistes, des séries présentant le même visage ont été établies (Hocquenghem, ms.). Certaines ont des traits normaux (figs. 8-10), d'autres des traits mutilés ou rongés (figs. 22-23), d'autres ont des yeux fermés (Tello, 1938, pl. 60), ou sont borgnes (Tello, 1938, pl. 11 centre gauche). Les expressions sont généralement dignes (voir Tello, 1938, pl. 5), mais elles peuvent aussi indiquer le sourire, ou le rire (voir Tello, 1938, pl. 7).
6. A chaque série de physionomie établie, correspond une coiffure, un couvre-chef et des ornements qui varient très légèrement, comme les peintures faciales. Comme aux époques précédentes les différents couvre-chefs, plus ou moins ornés, semblent indiquer des fonctions distinctes (voir Tello, 1938, pls. 4, 11).
7. Tous les "vases portraits" étudiés, sauf un, représentent des hommes que l'on identifie à leurs coiffures, ornements et couvre-chefs masculins (Hocquenghem, 1974). Le seul vase représentant une femme se distingue par deux nattes, coiffure typiquement féminine, comme on peut le voir sur les vases érotiques (Hocquenghem, 1977).
8. Pour chaque série de physionomies établie, ou aux premières époque pour chaque série de coiffures, il est possible de trouver des vases modelés de personnages entiers qui présentent les mêmes traits et expressions, ou pour les premiers "vases portraits" les mêmes couvre-chefs (figs. 1-3, 4 et 5, 6 et 7, 16 et 17, 18-21, 22 et 23, 24 et 25).

Aux séries les plus importantes en nombre, correspond un nombre plus important de petits personnages entiers semblables. Au seul vase représentant une femme, correspondent les peu nombreuses représentations de femmes dans l'iconographie mochica.

9. Si pour chaque série de "vases portraits" établie il est possible de trouver un personnage entier correspondant, l'inverse n'est pas vrai, il existe des personnages entiers qui n'ont pas pu être associés à l'une ou l'autre des séries (voir Tello, 1938, pl. 13).

Ce fait est peut-être dû à la non représentativité de l'ensemble étudié, qui ne comporte pas forcément un exemple de tous les "vases portraits" produits par les Mochicas.

10. Si l'on considère, maintenant, les vases représentant des scènes, modelées, en bas relief, ou peintes, on retrouve les personnages modelés seuls, qui présentent les visages des "vases portraits". La comparaison, entre des représentations en trois dimensions et d'autres en deux dimensions, est parfois difficile. Le dessin permet de rendre d'autres détails que la sculpture. Mais ces différents modes d'expression artistique se complètent en quelque sorte, et des objets non identifiables dans les scènes peintes, se reconnaissent lorsqu'ils sont modelés. L'identification entre des personnages modelés et des personnages peints se fait à l'aide de détails, en particulier, les costumes, les ornements, et les accessoires, qu'ils portent. Ces objets, comme chaque élément d'une scène, peuvent faire le sujet d'une représentation en relief (exemple la tête coupée de la fig. 31 et figs. 30a, b).
11. Si l'on considère, enfin, l'ensemble des vases mochicas, et non plus uniquement les représentations humaines, on trouve des têtes d'êtres mythiques, de morts, et d'animaux qui correspondent à des personnages mythiques, squelettiques ou à des animaux. Les mêmes remarques, à propos de ces têtes, qu'à propos des "vases portraits" peuvent être faites, mais elles n'ont jamais été qualifiées de "portraits". Il est, en effet, difficile de parler de réalisme, ou d'individualité, lorsqu'on les étudie. Le nombre de têtes anthropomorphes à crocs (fig. 26) correspond au nombre de représentations du personnage anthropomorphe à crocs. Le nombre de têtes d'animaux à attributs humains, iguanes, phoques, renards (figs. 27, 29; Sawyer, 1966, fig. 61), correspond au nombre de représentations de ces animaux, sous leur forme anthropomorphe. Le nombre de têtes de cerfs, de chouettes, de félins (Tello, 1938, pls. 154, 179), correspond aux représentations de ces animaux sous leur forme mythique, lorsqu'ils ne portent pas de couvre-chefs. De même il existe des têtes d'animaux qui correspondent à des représentations réalistes, comme celle de lamas (Tello, 1938, pls. 162, 224). Le nombre de vases en forme de têtes de morts correspond lui au nombre de représentations de personnages squelettiques (Tello, 1938, pls. 88, 86).

Ce quelques remarques mettent en évidence un lien entre les représentations de têtes seules, qu'elles soient humaines, mythiques, animales ou encore de morts, et les êtres représentés seuls puis retrouvés dans des scènes. La relation entre ces différentes représentations, fait penser à celle qui existe entre un portrait photographique d'un père de famille, sa photo en pied, et celle du père au milieu de sa famille lors d'une fête de nouvel an. La photo de famille correspond à la scène avec d'autres personnes et objets, l'agrandissement du père seul correspond au personnage, et le portrait correspond à la tête seule.

Les "vases portraits" ne le sont qu'au même titre que les

autres têtes seules, mais il est difficile de parler de réalisme et d'individualité devant des représentations mythiques, animales ou de morts. Ils ne le sont qu'au même titre que les représentations de personnages entiers ou de scènes.

Plutôt qu'à de "vrais" portraits c'est à des représentations symboliques qu'il faut les rapprocher.

Le problème est de retrouver la fonction, la signification des personnages représentés. Il semble que pour y arriver il faille considérer l'ensemble de l'iconographie mochica. En effet, une fois mise en évidence cette relation entre des détails et l'ensemble d'une scène, l'apparente diversité, les nombreuses informations éparpillées à travers l'iconographie mochica s'organisent suivant des règles simples, se réduisent à un petit nombre d'éléments qui combinés entre eux forment des scènes plus ou moins complexes. Ces scènes appartiennent soit au monde réel, soit au monde des morts, soit au monde mythique.

De ces mondes, seule une vision limitée est présentée à travers les personnages, les décors, les objets, les animaux ou les plantes qui composent chaque scène. Le monde réel n'est pas celui de la vie quotidienne, mais de certaines circonstances ou événements en connection avec ce qu'il est utile ou d'usage d'associer avec les morts, puisque les vases ^{en} ont été déposés dans les tombes.

Les morts, dans la région andine, sont aussi les ancêtres, l'origine. Les cultes des morts ont eu, et ont continué à avoir, une très grande importance. A l'époque coloniale, les principales tâches des extirpateurs d'idolâtries étaient de découvrir où les indiens cachaient les corps de leurs morts, d'empêcher ces indiens de retirer les corps de leurs parents des cimetières chrétiens pour les enterrer dans leurs lieux à eux, de poursuivre ceux qui offraient à leurs ancêtres des sacrifices, de la musique (Duviols, 1971, pp. 253-256). Ce culte survit encore, en partie, aujourd'hui.

Les morts et les êtres surnaturels dominent le monde des vivants. Sur les vases mochicas certaines scènes se jouent dans l'un ou l'autre de ces mondes, mais d'autres se jouent indifféremment dans le monde mythique ou dans le monde réel, comme si l'un reflétait l'autre (Kutscher, 1954, lám. 27, .67). D'autres scènes se passent dans le monde des vivants comme dans celui des morts (Larco Hoyle, 1965, pp. 21, 37). Enfin, quelques scènes réunissent des éléments de ces trois mondes, certains personnages passent d'un monde à l'autre (Kutscher, 1954, lám. 78A, B). Les croisements et les divergences de ces trois mondes sont aussi significatifs que les scènes elles-mêmes.

Dans la vie réelle, les hommes se sont donnés des médiateurs entre leur monde et ceux des êtres surnaturels et des morts. Il faut se concilier sans cesse les êtres mythiques et les défunts pour obtenir d'eux la survie. Suivant leur bon vouloir, qui dépend du comportement des hommes, ces puissances sont favorables ou néfastes, elles aident à obtenir des récoltes abondantes, à conserver la santé, la prospérité, ou envoient des calamités qui ruinent les semis, provoquent des épidémies, la stérilité. Il faut donc rester attentifs aux signes, aux vœux, de

ces êtres mythiques et de ces ancêtres, leur offrir ce dont ils ont besoin, recevoir ce qu'ils donnent. Les spécialistes de la communication avec ces mondes, dont dépendent les hommes, les médiateurs sont les chamans.

Ce sont des personnages puissants, puisqu'ils ont accès aux êtres mythiques, aux morts, ils sont vénérés et craints, ils officient comme guérisseurs, devins, démasqueurs de sorciers (la différence entre sorciers et chamans est une simple affaire de point de vue), ils retrouvent les objets volés, les voleurs. Ils dirigent aussi les rituels, les cérémonies. Ce sont les rares individus à pouvoir s'enrichir par des honoraires, si l'on ne veille pas à instaurer des systèmes de compensations, des redistributions (Métraux, 1967).

Les chamans, personnages importants des sociétés amérindiennes, placés au point de rencontre des trois mondes représentés sur les vases mochicas, jouant différents rôles suivant les nécessités, souvent entourés de novices qu'ils forment, devraient être parmi les figures centrales de l'iconographie mochica.

On peut penser qu'une partie au moins des personnages représentés sur les "vases portraits" comme sur les vases à représentations humaines, sont des chamans ou sont en relation avec des rituels chamaniques.

Une étude des accessoires tenus ou posés à côté de ces personnages a montré que c'étaient bien ceux des chamans d'Amérique du Sud (Hocquenghem, 1977).

Les personnages plus directement liés aux scènes de combats, ceux qui portent des armes, sont encore à interpréter. Mais les combats peuvent être rituels, liés au besoin de faire des prisonniers pour les offrir en sacrifice, donc faire partie des cérémonies sous le contrôle des chamans. Encore aujourd'hui dans les Andes des combats rituels ont lieu pour que les récoltes soient bonnes (Gorbak, Lischetti et Muñoz, 1963, pp. 248, 286-287).

L'étude des "vases portraits" a mené plus loin que prévu dans la compréhension de l'ensemble des représentations mochicas et permis de mettre en évidence l'organisation interne de cette iconographie. Une fois perçus les liens qui unissent les différents modes d'expression artistique, les niveaux de traitement d'un même sujet, il est possible de mieux comprendre ce qui relie les divers thèmes. Il reste encore un travail d'analyse détaillée à faire, mais un cadre théorique qui permet d'ordonner logiquement les informations, de savoir ou chercher les données manquantes étant donné, l'idée directrice de ce que peut signifier l'ensemble de l'iconographie mochica dégagée, ce travail doit être plus facile. Il doit être possible de comprendre, d'expliquer, un ensemble aussi important de vases, qui présente des traits se répétant avec régularité, des corrélations fortement marquées, donc une logique interne.

Si l'iconographie mochica pose encore des problèmes et si ces quelques remarques n'ont pas pu être faites plutôt, c'est sans doute dû aux faits suivants:

Les moyens d'expression artistique, peinture, bas relief, modelage, comme les variations de formes des vases, ont attiré l'attention, plus sur les différences, que sur les ressemblances entre les vases.

Le fait que les vases mochicas soient souvent publiés donne l'impression de connaître le matériel en parcourant les livres. Mais les mêmes pièces sont représentées plusieurs fois sans qu'il soit possible de les reconnaître, soit parce qu'elles ont changé de collection au cours du temps, soit parce que les angles ou les éclairages sous lesquels elles ont été photographiées les transformant.

La dispersion, dans les musées d'Europe et d'Amérique, des pièces a accentué l'impression de diversité en éparpillant les séries significatives et en empêchant les comparaisons.

L'attrait des "belles" pièces, pour les collectionneurs comme pour les chercheurs, a rejeté dans l'ombre de nombreux vases présentant peu d'intérêt esthétique mais représentatifs de la production mochica, donc utiles à la compréhension de ce matériel.

Pour beaucoup de pièces publiées, une partie de l'information est perdue. En effet, elles ne sont pas présentées sous toutes leurs faces et certains détails n'apparaissent pas. La photo cherche à être artistique avant d'être informative.

Le grand nombre de détails des scènes peintes a donné l'illusion d'un matériel couvrant des sujets divers.

La tendance des chercheurs devant ce matériel abondant et riche en données, sur la vie, les coutumes, les croyances, a été de sélectionner un thème de recherche précis, plutôt que d'étudier l'ensemble.

Toutes ces raisons expliquent qu'en isolant les données, en empêchant une vision globale et en créant une fausse impression de richesse et de diversité, les structures de l'ensemble iconographique mochica soient restées cachées.

10 janvier 1977

~~corrigé~~ 7 septembre 1977

revu

BIBLIOGRAPHIE

- Duviols, Pierre
1971 La lutte contre les religions autochtones dans le Pérou colonial; "l'extirpation de l'idolâtrie" entre 1532 et 1660. Travaux de l'Institut Français d'Etudes Andines, tome XIII. Lima. Editions OPHRYS, Paris.
- Gorbak, Celina; Lischetti, Mirtha; et Muñoz, Carmen Paula
1963 Batallas rituales del Chiaraje y del Tocto de la provincia de Kanas (Cuzco-Perú). Revista del Museo Nacional, tomo XXXI, 1962, pp. 245-304. Lima.
- Hocquenghem, Anne Marie
1973 Code pour l'analyse des représentations figurées sur les vases mochicas. Thèse de Doctorat de troisième cycle.
1974 Les textiles et le vêtement dans la culture mochica (Pérou). Ecole Pratique des Hautes Etudes, VIe Section. Mémoire de maîtrise, 1972. Institut d'Ethnologie, microfiche 740110. Paris.
1977 Un "vase portrait" de femme mochica. Ñawpa Pacha 15, pp. 117-121. Berkeley.
- ms. La survivance d'un vase portrait mochica. Indiana 4 (à paraître). Berlin.
- Kutscher, Gerdt
1954 Nordperuanische Keramik; figurlich verzierte Gefässe der früh-Chimu. Cerámica del Perú septentrional; figuras ornamentales en vasijas de los chimús antiguos. Monumenta Americana I. Verlag Gebr. Mann, Berlin.
- Larco Hoyle, Rafael
1948 Cronología arqueológica del norte del Perú. Biblioteca del Museo de Arqueología "Rafael Larco Herrera". Hacienda Chiclin-Trujillo.
1965 Checan; essay on erotic elements in Peruvian art. Nagel Publishers, Geneva, Paris, Munich.
- Métraux, Alfred
1967 Religions et magies indiennes d'Amérique du Sud. Edition posthume établie par Simone Dreyfus. Bibliothèque des Sciences Humaines. nrf. Editions Gallimard, Paris.
- Sawyer, Alan Reed
1966 Ancient Peruvian ceramics; the Nathan Cummings Collection. The Metropolitan Museum of Art. Distributed by New York Graphic Society, Greenwich, Connecticut.

Tello, Julio César

1958

Arte antiguo peruano; álbum fotográfico de las principales especies arqueológicas de cerámica existentes en los museos de Lima. Primera parte; tecnología y morfología. Inca, vol. II. Lima. [en tête du texte: Muchik]

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Tous les vases notés avec le préfixe VA ^{noté} appartient au Museum für Völkerkunde, Berlin. MNAA signifie Museo Nacional de Antropología y Arqueología, Lima; MH signifie Musée de l'Homme, Paris.

Planche XXXIX

- Fig. 1. MNAA 1/3245, hauteur ca. 17 cm.
 Fig. 2. MNAA 1/3265, hauteur ca. 15 cm.
 Fig. 3. VA 4688, Fond Macedo, hauteur ca. 22 cm. Ce "vase portrait" correspond à la tête des personnages des figs. 1 et 2.
 Fig. 4. VA 17958, Fond Baessler, hauteur ca. 22 cm.
 Fig. 5. VA 32534, Fond Zembsch, hauteur ca. 20 cm. Ce "vase portrait" correspond à la tête du personnage de la fig. 4.

Planche XL

- Fig. 6. MH 83 30 210, hauteur ca. 20 cm.
 Fig. 7. VA 12940, Fond Bolivar, hauteur ca. 12 cm. Ce "vase portrait" correspond à la tête du personnage des figs. 6 et 11.
 Fig. 8. MNAA 1/3894, hauteur ca. 20 cm. Ce "vase portrait" correspond aux têtes des personnages des figs. 6 et 9-11.
 Fig. 9. MNAA 1/3891, hauteur ca. 18 cm. Ce "vase portrait" correspond aux têtes des personnages des figs. 6, 8, et 10-11.
 Fig. 10. MNAA 1/3896, hauteur ca. 18 cm. Ce "vase portrait" correspond aux têtes des personnages des figs. 6, 9-10, et 11.
 Fig. 11. MNAA 1/3303, hauteur ca. 18 cm. Détail de la tête ca. 6 cm.

Planche XLI

- Fig. 12. VA 12931, Fond Bolivar, hauteur ca. 20 cm. Ce "vase portrait" correspond aux têtes des personnages des figs. 14-15.
 Fig. 13. VA 17938, Fond Baessler, hauteur ca. 17 cm. Ce vase, semblable à celui de la fig. 12, correspond aux têtes des personnages des figs. 14-15.
 Fig. 14. VA, fragment sans numéro, Fond Baessler, hauteur de la tête ca. 13 cm.
 Fig. 15. VA 17969, Fond Baessler, hauteur ca. 22 cm., anse cassée.
 Fig. 16. MNAA 1/3304, hauteur ca. 18 cm.
 Fig. 17. MNAA 39919, hauteur ca. 30 cm. Ce "vase portrait" correspond à la tête du personnage de la fig. 16.

Planche XLIII

Fig. 18. MNAA 1/3866, hauteur ca. 20 cm. Ce "vase portrait" correspond à la tête du personnage de la fig. 19.

Fig. 19. MNAA 1/3268, hauteur ca. 20 cm.

Fig. 20. MNAA 1/3276, hauteur ca. 20 cm.; même couvre-chef que le personnage de la fig. 19.

Fig. 21. MNAA 1/3779, hauteur ca. 15 cm. Ce "vase portrait" correspond à la tête du personnage de la fig. 20.

Fig. 22. Linden Museum, Stuttgart, numéro 108505, hauteur ca. 25 cm.

Fig. 23. MNAA 1/3735, hauteur ca. 30 cm. Ce "vase portrait" correspond à la tête du personnage de la fig. 22.

Planche XLIII

Fig. 24. MNAA 1/3446, détail de la tête d'un personnage entier. La tête mesure ca. 5 cm., le personnage 18 cm.

Fig. 25. MH 30 19 181, Fond Capitan, hauteur ca. 20 cm., mais l'anse est cassée. Ce "vase portrait" correspond à la tête du personnage de la fig. 24.

Fig. 26. MH 78 2 544, Fond Wiener, hauteur ca. 15 cm., mais l'anse est cassée, il ne reste que la face de cette tête qui correspond à celle d'un être anthropomorphe à crocs.

Fig. 27. MH 83 30 151, Fond Droullion, hauteur ca. 30 cm. Cette tête correspond à celle de l'iguane anthropomorphe qui accompagne l'être mythique à crocs.

Fig. 28. VA 18081, Fond Baessler, hauteur ca. 18 cm. Période anthropomorphe.

Fig. 29. VA 48107, Fond Zÿpen/Gretzer, hauteur ca. 15 cm. Tête de période anthropomorphe.

Planche XLIV

Figs. 30a, b. VA 17939, Fond Baessler, hauteur ca. 21 cm. Tête coupée, une corde passée dans la bouche qui correspond au détail de la scène de la fig. 31.

Fig. 31. Scène d'un vase peint, d'après Kutscher, 1954, lám. 25b.



1

2



4



3



5

Planche XXXIX. Correspondances des "vases portraits" aux têtes des personnages. Voir Table des Illustrations.



6



8

9

10



7



11

Planche XL. Correspondances des "vases portraits" aux têtes des personnages. Voir Table des Illustrations.

12



13



14



15



16

17

18



19

20

21



22



23

Planche XLII. Correspondances des "vases portraits" aux têtes des personnages. Voir Table des Illustrations.

24



26



28



25



27



29



Planche XLIII. Figs. 24-25, correspondance d'un "vase portrait" à la tête d'un personnage; figs. 26-29, êtres anthropomorphes. Voir Table des Illustrations.



30a



30b



31

Planche XLIV. Correspondance d'une figure modelée à une figure peinte. Voir Table des Illustrations.



1

3

2

4

Planche XXXV. Figs. 1-4, tête de femme. Voir Table des Illustrations.



5



7



6



8