Poteries anciennes de la Colombie

Autor(en): **Delachaux, Th.**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Mémoires de la Société des Sciences Naturelles de Neuchâtel**

Band (Jahr): **5 (1914)**

PDF erstellt am: **30.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-100146

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Poteries anciennes de la Colombie

par M. Th. DELACHAUX.

MM. Fuhrmann et Mayor ont rapporté de leur voyage en Colombie une collection d'environ 130 pièces de poterie dont nous allons tenter l'étude. Disons tout de suite qu'elles n'ont pas été *trouvées* par les explorateurs eux-mêmes dont le but scientifique était autre. Il n'est donc pas question de rendre compte d'une exploration archéologique, mais simplement de faire une description appuyée par des reproductions et une étude comparative des pièces avec des produits similaires existant dans des collections ou les musées ainsi que dans la littérature. Toute donnée précise nous manque sur leur origine et les circonstances dans lesquelles elles ont été découvertes. Nous savons seulement que les explorateurs les ont acquises à Medellin, d'un jeune Indien qui disait les avoir reçues de son frère; celui-ci les aurait recueillies dans la région du Cauca en-dessus de Manizales.

Au premier coup d'œil jeté sur l'ensemble de ces poteries, nous sommes frappés par leur aspect bizarre de bibelots rares et curieux; involontairement, nous cherchons une analogie et notre esprit se porte aux gargouilles des cathédrales gothiques: il nous semble avoir devant nous, en miniature, leur faune grouillante de vie. Ces formes sont pleines d'imprévu, l'invention en est si féconde, les mouvements dénotent une observation de la nature si intense en même temps qu'une liberté d'interprétation décorative d'une si complète liberté que nous avons l'impression de nous trouver en face de l'œuvre d'un grand artiste. La technique libre et pleine de franchise ajoute encore à cette impression, et puisque l'authenticité de ces objets a été mise en doute, disons tout de suite que leur qualité artistique ne nous semble pas être la moindre preuve de leur valeur, avec d'autres sur lesquelles nous reviendrons plus loin.

La *matière première* est une argile de couleur noire tirant sur le brun foncé. Elle contient une forte proportion d'un sable assez grossier et de paillettes de mica jouant le rôle de « dégraissant ». Le mica donne l'impression d'un semis de paillettes d'or. La surface extérieure est plus ou moins lisse et lustrée, couverte de fines craquelures.

[1] Comme on le verra plus loin, cette indication correspond parfaitement avec celles de nos sources de comparaison.

Le *façonnage* de ces poteries a dû être des plus simples; elles ont été modelées à la main, comme toutes les poteries anciennes de l'Amérique du Sud, qui n'a pas connu l'emploi du tour. Les pièces les plus importantes sont faites de plusieurs parties rapportées, soudées les unes aux autres. Les ornements collés sont noyés de barbotine et font bien corps avec la pièce. Cela frappe surtout dans la façon dont sont fixés les bras des personnages dont les attaches ne sont jamais sèches. Peut-être la pièce entière était-elle enduite à l'état frais d'un engobe de la même terre dépourvue de sable, ce que semblent indiquer les craquelures superficielles.

La surface lustrée d'un brun-noir tirant au brun plus clair dans certaines pièces, a dû être obtenue par polissage de la pièce à l'état cru, au moyen de pierres. Cette technique était répandue à un moment où les émaux et les vernis étaient inconnus.

L'aspect de bibelots que revêtent la plupart de ces poteries a déjà été signalé. Il est certain qu'elles n'ont point été faites pour des usages domestiques; ce ne sont pas des ustensiles de ménage. Étaient-elles consacrées aux usages d'un culte des morts? faisaient-elles l'objet d'une industrie? leurs images avaient-elles une signification symbolique ou religieuse? Autant de questions que nous posons sans avoir la clef pour les résoudre. Les connaissances sur les civilisations primitives de l'Amérique du Sud sont bien fragmentaires et les conjectures que nous pourrions hasarder risqueraient bien d'être fantaisistes. Nous savons seulement que ce sont les anciennes sépultures indiennes qui fournissent tous les objets d'or et de terre cuite, et qu'ils donnent lieu à une exploitation systématique souvent rémunératrice pour les « guaqueros », surtout dans les contrées facilement accessibles et voisines de la mer. Nous pouvons admettre que nos poteries ont vraisemblablement été extraites de pareilles sépultures (Arango, catalogue. — *Anthropological papers*, Amer. Mus. of Nat. Hist. New-York, vol. II, part. III).

Les *sources d'inspiration* de ces poteries sont presque exclusivement faunistiques; la flore est à peu près absente ou ne joue qu'un rôle secondaire. Ce sont les êtres vivants et mouvants qui intéressent nos artistes; ils ont su les observer dans leurs mouvements les plus caractéristiques. Leur fantaisie est allée plus loin encore. Comme l'artiste du moyen âge, ils ont évoqué toute une faune d'imagination aussi vivante que la vraie et parfois singulièrement troublante (nos 46, 47, 48 et 124).

Les végétaux sont représentés par un fruit (maïs?) (no 21) et par des sortes de disques dans lesquels nous croyons reconnaître des feuilles de nénuphars avec leurs bords légèrement dentelés, et servant de support à des crapauds ou des salamandres (nos 1, 3, 4, 5 et 6).

Des objets usuels divers ont été le point de départ de certaines formes; ainsi quelques calebasses, des corbeilles, ainsi qu'une marmite sur quatre pieds.

Les vases proprement dits, c'est-à-dire n'imitant aucun autre objet, sont peu nombreux dans cette collection. Doit-on en attribuer la raison au fait d'un triage des « guaqueros » attachant plus de prix aux figurines qu'aux simples vases? Nous ne pouvons le savoir; mais il est plus probable, à en juger d'après d'autres collections, que les figurines sont réellement en plus grand nombre. Les quelques pièces de ce genre que nous avons ici

nous prouvent suffisamment le goût de formes bien proportionnées et équilibrées (nos 36 et 37).

C'est donc dans la faune que nous trouvons la plupart des sujets traités. Les animaux les plus divers sont figurés, tantôt d'une façon toute réaliste, tantôt interprétés très librement en vue d'une forme plus décorative. Poissons (n° 13), crapauds (1, 3, 4, 15, 21, 44, etc.), salamandres (6, 16, etc.), lézards (14), serpents (17), oiseaux (20), ours (30, 49), félins (22), singes (26, 54, 60).

La figure humaine entre aussi pour une bonne part dans ces produits. Tantôt la tête seule, tantôt la figure entière. Dans ce dernier cas, elle se présente sous diverses formes, en statue entièrement modelée dans des proportions normales (79), ou pour ainsi dire en caricature sous forme d'une grosse tête jouant le rôle de torse et à laquelle viennent s'adapter les membres en miniature (83).[1] Les vases anthropomorphes présentent également ces deux variantes ; mais dans le premier cas, la panse ronde du vase remplace le torse qui reçoit des rudiments de pieds, les bras restant à peu près proportionnés. Les figures que nous donnons dans ce travail en diront plus qu'une description et nous renvoyons le lecteur aux planches qui accompagnent ce travail. Nous reviendrons plus loin sur quelques-unes des formes les plus caractéristiques, lorsque nous les comparerons à celles de la collection Arango.

Ornementation gravée. La plupart des pièces sont agrémentées d'ornements creusés dans la surface au moyen d'une pointe. Ce travail est exécuté dans la terre fraîchement modelée ; ce sont des sillons qui ont jusqu'à 2,5 mm. de profondeur, aux bords légèrement arrondis, présentant quelques éraflures provenant de grains de sable arrachés par l'outil. La plaque n° 4 confirme cette façon de voir : le dessin dont elle est ornée passe en effet sous les enroulements de ses deux bords ; il a donc fallu que la gravure soit faite dans la terre fraîche puisqu'elle a dû précéder l'enroulement des bords. Ces gravures sont remplies d'une terre ocreuse friable qui n'a point subi de feu. Elle donne, par sa note jaune, un cachet spécial à cette poterie, quoique sa présence soit probablement fortuite. Il n'est guère possible de supposer qu'elle ait été mise à dessein, comme c'est le cas, semble-t-il, pour certaines poteries analogues (*Black incised pottery*, *Maccurdy*, *Chiriquian antiquities*, p. 72).

A côté de la gravure à la pointe, il y a l'ornementation au moyen de poinçons de diverses formes. La différence n'est pas très sensible à première vue, mais elle permet cependant de mettre à part un groupe d'un caractère particulier et qui semble provenir d'un atelier spécial.

Les points ronds sont tous faits au moyen d'une tige creuse que l'on faisait pivoter sur elle-même ; l'empreinte laissée est un trou rond au fond duquel se trouve un mamelon.

Quelques pièces présentent des ornements en reliefs rapportés ; mais il s'agit, dans ce cas, essentiellement d'attributs de personnages, tels que colliers ou bracelets, pour l'indication desquels l'artiste ne s'est pas contenté de simples gravures.

[1] W. Deonna, *Etudes d'archéologie et d'art*, Genève 1914.

L'ornementation gravée est à première vue géométrique, c'est-à-dire paraît être créée de toutes pièces par l'imagination de l'artiste (par déformation consciente ou inconsciente de motifs primitivement naturalistes ou par copie de motifs dérivés directement d'autres techniques). Cependant il faut se convaincre, après examen, que ces ornements gravés dérivent directement d'une interprétation naturaliste. Il suffit d'étudier les figurations d'animaux dont les gravures, loin d'être arbitraires, représentent bien un aspect déterminé des téguments de chaque espèce.

L'ornement le plus typique est fourni par la ligne dorsale des animaux dont le premier rudiment consiste en une série de points. Une série de plus en plus compliquée dérive de ce premier schéma auquel viennent d'abord s'ajouter une ligne parallèle de chaque côté (fig. 1)[1]. Celui-ci se complique d'une double rangée de bâtonnets inclinés ou perpendiculaires, placés à l'extérieur des lignes précédentes; ces bâtonnets représentent les côtes ou les plis de la peau (fig. 2 et 3). Si le dessin s'étend encore davantage pour rejoindre le flanc de l'animal comme dans le n° 28, nous aurons une triple rangée de points entre des lignes parallèles séparées par des bâtonnets (fig. 4).

Il existe plusieurs variantes de ce schéma : l'un des éléments est tantôt doublé ou bien manque tout à fait, selon le caractère particulier de l'animal ou la place disponible pour la gravure. Ainsi la série de points peut manquer, il reste alors les deux lignes médianes et les côtes (n° 95, fig. 5), ou bien la série de points est double et séparée par une ligne médiane (n° 96, fig. 7). Les rangées de points peuvent encore s'écarter et laisser au centre une bande nue (n° 35, fig. 6).

Dans la plupart des cas, ces dessins commencent et s'arrêtent sans modifications, c'est-à-dire le motif est coupé sans autre aux deux bouts. D'autres fois, il se modifie soit dans la nuque, soit dans la croupe pour se plier aux formes de l'animal.

Nous trouvons ainsi en arrière de la tête un épanouissement de la ligne médiane tel que le montre la fig. 19 (n°s 48 et 49), ou encore une bifurcation de la bande de l'échine dans la fig. 20 (n° 64). Lorsque le dessin est formé de deux bandes parallèles, celles-ci s'écartent simplement comme sur la fig. 21 (n° 120).

Un motif ornemental très employé est celui consistant en lignes parallèles marquant les plis transversaux de la peau de certains animaux tels que les salamandres (fig. 10 et 11, n°s 7 et 6). Ces bandes transversales sont parfois agrémentées de points marquant les pustules comme dans les fig. 13 et 14 (n°s 10 et 33). Si les lignes se croisent à intervalles égaux, nous obtenons le carrelage des n°s 53 et 103 (fig. 15) dont les alvéoles sont souvent nues ; ou bien, dans beaucoup de cas, meublées d'un point dans chacune d'elles (n° 21), fig. 17). Dans le n° 104 (fig. 16), ce n'est que la rangée médiane qui est ornée de points tandis que les autres carrés restent libres. Le n° 2 nous fournit un dessin de ce genre dont les lignes sont obliques par rapport à l'axe de l'animal (fig. 18). Le serpent

[1] Les figures mentionnées ici sont celles de la planche XXXIII et les n^{os} sont ceux que les poteries portent sur les planches.

fournit un motif en croix imitant les taches de sa peau (n° 17). Le ruban ondulé ne se trouve parmi les animaux que sur le flanc d'une salamandre (?) à crête, tandis que nous le retrouverons sur plusieurs vases anthropomorphes dans lesquels il fait partie du dessin des colliers (fig. 32). Ces derniers, ainsi que les coiffures, vont du reste nous donner la clef de quelques autres éléments décoratifs qui ont été transportés sur des animaux et sur d'autres objets.

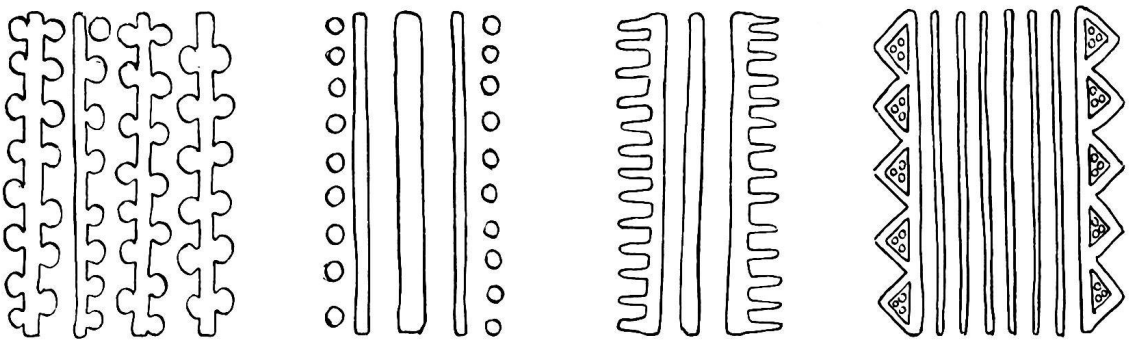
Le collier est parfois figuré en relief, comme c'est le cas pour les n°s 78, 90 et 102 (fig. 25, 26 et 27). Ces motifs en relief sont souvent accompagnés d'autres ornements simplement gravés, ainsi les n°s 90 et 102 (fig. 26 et 27). Enfin nous trouvons aussi des colliers qui ne sont figurés qu'en gravure (n° 91, fig. 28 et 29). Au collier vient s'ajouter, dans certains cas, un pectoral de forme triangulaire (n°s 95, 76 et 66, fig. 29). Remarquons en passant que ces colliers et ces pectoraux se retrouvent aussi sur certains animaux dont le n° 49 est typique, de même que l'oiseau n° 20. Y a-t-il là simple besoin d'ornementation ou devons-nous y voir comme dans les coiffures anthropomorphes que nous retrouvons sur ces mêmes animaux une idée symbolique ou totémique ? Nous ne nous chargeons pas de trancher cette question. Les coiffures donnent divers éléments tels que la fig. 35 (n°s 53, 54, 80, 91, 95). Sur la plaque carrée à 8 têtes humaines, nous retrouvons les triangles du n° 91. Les n°s 80 et 95 sont coiffés d'une sorte de diadème.

En résumé, les éléments fournis par les colliers, les pectoraux et les coiffures sont: la *dent de loup*, le *pendentif*, le *feston* en arc de cercle et le triangle.

Ces éléments sont combinés de différentes manières, comme le montrent les figures, et se retrouvent sur les objets les plus divers, tels que panses de vases, corbeilles, boules, etc. (n°s 35, 36, 37, 38, 40, 41, 51, 52, 58, 64, 66, 87, 88, 89, 92, 98, 118, 120, 125).

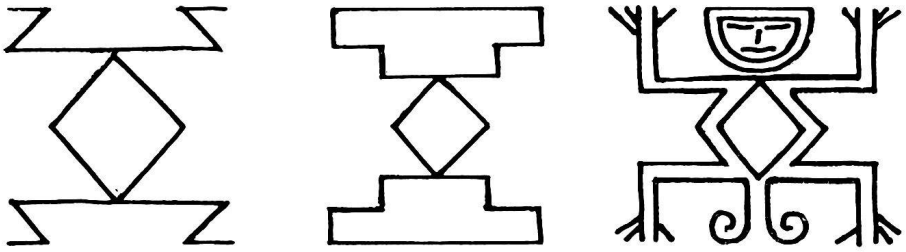
Les quelques pièces dont l'ornementation est faite entièrement au poinçon sont plus pauvres de formes, les poinçons employés se réduisent à 2 ou 3, formant des ronds, des ovales allongés et des petits bâtons. Leurs combinaisons se réduisent à très peu de variantes (fig. 22, 23 et 24. N°s 106 et 107).

L'ornementation gravée de ces poteries colombiennes présente un intérêt tout parti-



culier par le fait que nous la trouvons *in situ* sur la représentation des animaux qui l'a suggérée. Plusieurs auteurs ont signalé des ornements zoomorphes qu'ils ont relevés sur

des poteries d'un caractère primitif. Ainsi George Grant Maccurdy, dans son étude des antiquités de Chiriqui (Panama), donne le nom de *dorsal-view alligator motive* à une série d'ornements composés de lignes parallèles, de points, de triangles et de bâtons. Sur les vases de Chiriqui ces représentations du tégument dorsal du crocodile sont disposées verticalement et répétées autour des vases primitifs ; mais il n'existe pas de crocodile modelé et orné de cette façon. Nous reproduisons ci-dessous quelques-uns des dessins de Maccurdy pour montrer la grande analogie qu'ils présentent avec les ornements dorsaux de divers de nos batraciens et reptiles. Nous sommes loin de vouloir



prétendre qu'à l'origine des poteries de Chiriqui devrait correspondre un stade où ces ornements se seraient trouvés sur des figurations plastiques telles que les nôtres; ces interprétations ornementales ont tout aussi bien pu être faites directement sur la panse des vases. Le cas de nos poteries est d'autant plus intéressant pour l'étude de la genèse de l'ornement. Elles le sont encore à un autre point de vue. C'est parmi elles que nous trouvons la représentation naturaliste d'un motif ornemental très répandu dans l'Amérique du Sud, (Ecuador, Venezuela, Guyanes, etc.), à savoir le crapaud, généralement sur un disque. Le Dr Rivet, assistant au Museum d'Histoire naturelle de Paris, explorateur de l'Ecuador, crut voir l'origine de certains disques métalliques à motif de crapaud ou grenouille dans ces plaques dont nous lui avions communiqué la photographie. Cet ornement présente tous les stades intermédiaires entre la grenouille ou le crapaud et l'homme et n'est souvent plus qu'un ornement purement géométrique (figures ci-dessus) méconnaissable si nous n'en possédions la série complète de ses transformations.

Nous avons cherché à identifier nos poteries avec des produits similaires de divers musées et avec des descriptions et des figures d'ouvrages spéciaux sur la Colombie. A notre étonnement, n'avons-nous trouvé que peu de chose dans la littérature et moins encore dans les musées.

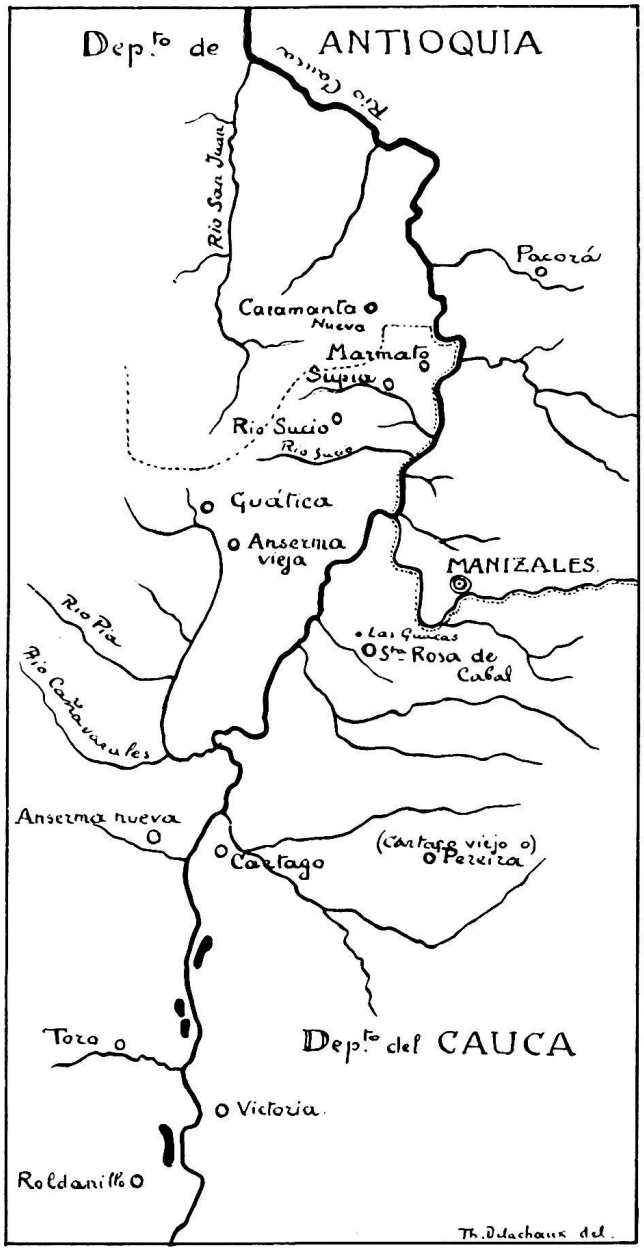
Sur la contrée très limitée qui nous occupe, nous n'avons trouvé que les trois travaux suivants :

1° E. Restrepo Tirado, *Ensayo etnografico y arqueologico de la Provincia de los Quimbayas en el Nuevo reino de Granada* (Bogota, 1892).

2° Manuel Uribe Angel, *Geografia general y Compendio historico del Estado de Antioquia en Colombia* (Paris, 1885).

3° *Catalogo del Museo del Sr.* Leocadio Maria Arango *de Medellin Capital del Departamento de Antioquia en la Republica de Colombia* (Medellin, 1905).

Le premier de ces trois ouvrages est une étude fort intéressante et un résumé précieux des anciennes chroniques espagnoles contemporaines des conquêtes. Les descriptions techniques très étendues pour le travail de l'or, le sont beaucoup moins pour ce qui concerne le travail de la terre. Quant aux planches citées, il ne nous a pas été possible de les consulter. A propos des figurines en terre, il dit que « le travail en est beaucoup moins remarquable, il est difficile de penser que les ouvriers qui ont fait avec tant d'art les objets en or, aient mis si peu de soin à celles en terre ; on peut douter qu'elles soient contemporaines les unes des autres, et qu'elles soient l'œuvre d'une même nation... » Mais comme il dit plus loin que les poteries étaient peintes en rouge, blanc, gris, jaune et noir, il est probable qu'il s'agit d'un autre genre de produits que celui qui nous occupe.



Le second ouvrage consacre à la céramique un petit chapitre, où il est dit entre autres « qu'ils aimaient à représenter sur leurs vases, meubles et bijoux des figures de grenouilles, serpents, crocodiles, lézards, etc., et il est à remarquer que ces objets ressemblent fortement à des produits de même genre des anciens Égyptiens que l'on voit dans les musées ».

Par contre le troisième de ces ouvrages a pour nous une grande importance. C'est en effet le seul dans lequel nous trouvions des poteries semblables aux nôtres, et la valeur de l'ouvrage est considérablement augmenté par le fait que MM. Fuhrmann et Mayor ont eu l'occasion, lors de leur séjour à Medellin, de visiter les collections qui en font l'objet (voir le récit du voyage, p. 43). Il n'y a donc pas de doute sur la similitude de provenance de nos poteries et d'une partie de celles de la collection Arango. Ce catalogue présente en plus le grand avantage d'être abondamment illustré. Il nous a même paru

utile d'en reproduire un certain nombre de figures que nous nous sommes permis de calquer à cet effet. La provenance de chaque pièce est indiquée ainsi que les mesures. Il y aurait donc possibilité, par comparaison avec la collection Arango, de grouper ces poteries selon certains types caractéristiques de même physionomie, de même ornementation et de les attribuer, avec quelque certitude, aux localités indiquées par Arango. Nous avons fait un essai d'abord avec les dessins du catalogue et nous avons remarqué qu'en effet certaines formes typiques provenaient d'une même localité ou du moins de localités très voisines. Nous pouvons donc supposer pour les pièces de la collection Fuhrmann et Mayor les mêmes lieux de provenance en procédant par analogie.

Toutes les localités citées par Arango pour ses poteries se trouvent à proximité du *rio Cauca* dans un rayon relativement restreint à l'ouest de Manizales. La petite carte que nous avons dressée en nous servant de plusieurs cartes de la contrée (p. 1077) est incomplète parce que beaucoup de noms indiqués par Arango sont de petites localités qui ne se trouvent sur aucune carte, ou bien sont connues sous des noms différents; mais elle est du moins suffisante pour nous faire une idée de la distribution géographique de ces produits céramiques.

Voici maintenant quelques rapprochements : la fig. 1162 du catalogue Arango (pl.XXXIV) représente un crapaud sur un disque, il provient de *Guasanó*, ainsi qu'un scarabée également sur un disque. Nous pouvons en rapprocher les n°s 1, 2, 3, 4, 5, 6 et 7 de la collection Fuhrmann. Deux serpents enroulés (fig. 1493) de la collection A. proviennent de *Guatica* et rappellent les n°s 17, 67, 68, 100 et 117 de la collection F. et M. Une série caractéristique et celle des vases irréguliers et bizarres : collection A. fig. 1276, 1262, 1282 et 2050, qui sont originaires de *Apía* et que nous pouvons comparer aux n^os^ de la collection F. et M., 9, 12, 27, 28, 29, 33, 59, 60, 62, 63, 64, 62, 111 et 112. Une autre série caractéristique est celle d'animaux assis ou accroupis. Dans la collection A. ce sont les fig. 1072, 1134, 1185, 1376, toutes de *Guasanó*; dans la collection F. et M. ce sont les n°s 45 à 51, 85 et 124. Les deux petits ours de la collection A. fig. 1299 et provenant de *Santuario* sont bien parents des n°s 30 et 49 de notre collection. Diverses figurines zoomorphes représentant des poissons, des crapauds, des lézards, des oiseaux, des singes, des panthères, des animaux, fabuleux même ont été trouvés à *Benalcazar*, à *Apía* et surtout à *Guasanó*. Nous en avons de beaux représentants dans les n°s 13, 14, 15, 16, 18, 19, 10 et 22.

Par contre la collection Fuhrmann et Mayor contient une série bien représentée qui paraît être rare dans la collection Arango, c'est celle des figurines et des vases anthropomorphes. Dans le catalogue Arango nous ne voyons guère que la fig. 2195 provenant de *Tartamá* qui puisse nous rappeler les nôtres, ainsi que les fig. 2200, 2201 et 2205 de *Santuario*. Nous pouvons comparer à la première les n°s 74, 75, 76, 77, 107, 108 et 126, et aux suivantes les n°s 102 et 103. La série 74, 75, etc., se distingue du reste par un lustre plus brillant et plus poli, la gravure en est sobre et rare.

Ces quelques exemples que nous ne voulons pas continuer nous suffisent pour mon-

trer qu'une détermination des localités serait possible au moyen d'une comparaison minutieuse avec les pièces de la collection Arango. Les figures un peu rudimentaires et les courtes descriptions du catalogue sont trop sommaires pour nous permettre autre chose que des suppositions. Ce que nous avons pu constater de plus important est le fait qu'il s'agit en tout cas de localités très rapprochées les unes des autres, comme le permet de voir un coup d'œil jeté sur notre carte (p. 1077).

Dans la *Southamerican archaeology* de Joyce (1912) nous trouvons une figure (pl. VI, fig. 1) représentant un vase anthropomorphe et que l'auteur donne comme le type de la poterie des tribus de l'intérieur de l'Ecuador, en opposition de la fig. 3 (ibid.) représentant de la poterie de la côte. Il n'y a pas d'indication plus précise de la provenance. Or cette fig. 1 est tout à fait semblable à certaines pièces de la collection F. et M. et de la collection Arango. Y a-t-il erreur de la part de Joyce, ou bien cette poterie s'étendrait-elle plus au sud encore, jusque dans l'Ecuador? Voilà une question que nous ne saurions trancher. Ce qui est certain, c'est que la contrée d'origine de nos poteries n'est pas très éloignée de la frontière nord de l'Ecuador. Nous pouvons en tout cas considérer cette pièce comme authentique et ancienne, puisque Joyce l'a choisie comme type, et si ce n'est une preuve, c'est du moins une présomption en faveur de l'authenticité de la collection Fuhrmann qui serait précieuse si nous ne connaissions pas déjà la collection Arango. Enfin nous trouvons dans *Anthropological Papers of the American Museum of Natural History*, Vol. II. Part III. (notes concerning new collections), New-York 1909, un article à propos d'une nouvelle acquisition du musée accompagné d'une planche photographique dont l'identité avec nos poteries ne peut laisser subsister aucun doute.

Voici ce que dit cet article :

« *Poterie noire de la vallée du Cauca.* Le Musée a acquis de M. Frédéric-F. Sharpless, ingénieur de mines, environ 150 pièces d'une curieuse poterie noire provenant de la vallée du Cauca, en Colombie. Quelques pièces du même type avaient déjà été données par Francis-C. Nicholas. M. Sharpless atteste que sa collection provient de sépultures situées entre les villes de Quinchía et de Papyal, contrée dans laquelle de nombreux cimetières ont été explorés en vue des objets en or qu'ils pouvaient contenir. Lors de l'arrivée de cette collection au Musée, elle fut examinée par un certain nombre d'anthropologistes dont quelques-uns déclarèrent ces pièces comme fausses. Depuis ce temps cependant, il s'est formé de très importantes collections privées de ces objets, et des voyageurs de renom, auxquels la collection du Musée fut montrée, se sont prononcés en faveur de l'identité de celle-ci avec les pièces creusées par les mineurs de cette région. Feu M. H.-A. Ward rapporta de Colombie un petit lot de ces mêmes poteries avec une attestation de leur antiquité de Leocadio Ma Arango. Ainsi, tout considéré, il y a peu de raisons de douter de l'authenticité de cette collection. »

Si nous insistons sur ce point, c'est que la collection Fuhrmann et Mayor, elle aussi, a été mise en doute. M. le Dr Seler, conservateur au Musée d'Ethnographie de Berlin, avec lequel M. le prof. Fuhrmann se mit en relation dès le retour de son voyage en Colombie,

considéra dès le début ces poteries comme des faux (octobre 1911). Il ne les jugea du reste que sur des photographies. En 1912, après de nouvelles explications du professeur Fuhrmann, M. Seler pense que ces poteries, sans être des faux, pourraient être les produits de l'industrie d'Indiens actuels et que les prix très bas auxquels elles ont été acquises ne peuvent pas être une preuve d'authenticité. Dans une troisième lettre, après avoir pris connaissance de notre article paru dans la revue l'*Art décoratif* (octobre 1912), il maintient son opinion en l'appuyant, cette fois, sur le fait d'une différence bien marquée entre nos poteries et celles du Musée du Trocadéro, à Paris, que nous reproduisions à la fin de l'article cité, différence qui lui paraît décisive en faveur de la fausseté des premières. Or, les poteries du Trocadéro proviennent d'une autre contrée, quoique voisine de la nôtre; elles sont le produit d'une autre civilisation : celle des Chibchas. Dans la collection Fuhrmann, trois objets seulement sont d'origine Chibcha, ce sont le n° 122 (petit rouleau anthropomorphe) et les deux pendentifs en or de la Planche XXXII. Dans le catalogue Arango, nous trouvons également des poteries semblables à celles du Trocadéro et les lieux de provenance concordent en tout point avec les indications du catalogue du Trocadéro. Du reste, il nous semble peu probable qu'un homme tel que M. L. Arango ait collectionné durant près d'un demi siècle des faux, lui qui se trouve sur place et dans les meilleures conditions possibles pour réunir des objets authentiques. Nous n'avons donc pas de raisons, pas plus que le Musée de New-York, de douter de la valeur des poteries qui nous occupent.

L'attribution de nos poteries à l'une des civilisations connues de ces contrées n'est pas chose aisée et nous allons essayer d'éclaircir autant qu'il sera possible cette question. Disons tout de suite que nous ne pourrons faire que de simples hypothèses, les connaissances que nous avons de ces pays étant fort rudimentaires.

La contrée qui fournit ces poteries (voir carte p. 1077) était habitée lors de la conquête espagnole par les *Quimbayas*. Le centre de cette région est Carthago. Leurs voisins, à l'Est, étaient les *Chibchas* qui habitaient le haut plateau de Bogota. Un troisième groupe de tribus occupait la région d'Antioquia, et un quatrième groupe se trouvait à Popajan. Les degrés de civilisation de ces groupes étaient fort différents. Les *Chibchas* l'emportaient quant à l'organisation politique, tandis que les *Quimbayas* leur étaient supérieurs dans les produits artistiques, et tout spécialement ceux de la céramique et ceux du travail des métaux. Mais la question se complique par le fait que nous ne pouvons admettre, comme auteurs de nos poteries, des ouvriers de la culture que dénotent leurs travaux en or. Nous avons vu déjà que leur poterie était différente de celle qui nous occupe et qu'elle était peinte de couleurs diverses (p. 222). Dans leurs figurines ils employaient fréquemment le sifflet, dont nous n'avons dans notre collection aucun exemple. M. S. Hoyos, dans la préface du catalogue de la collection Arango, se range à l'opinion de E. Restrepo Tirado que nous venons de citer et pense que ces poteries noires ont dû appartenir à une civilisation disparue déjà lors de la conquête espagnole. Or, nous savons que le peuple des *Quimbayas* a conquis le territoire qu'il occupait lors de l'arrivée des Espagnols et qu'il était arrivé dans la vallée du Cauca et de la Vieja conduit par un chef et qu'il mit le

pays à feu et à sang. D'après le chroniqueur Cierza de Leon, il aurait détruit un peuple pacifique, voué à l'agriculture, peuple moins riche et aussi moins artiste. Les Quimbayas seraient venus du Nord et seraient une branche de la riche nation des *Zenúes*.

Les sépultures les plus anciennes, celles que nous pouvons envisager comme appartenant à la race autochtone, ne contiennent pas d'objets en or. Ceci a de l'importance par le fait qu'elles étaient négligées par les *Guaqueros* dont le but principal était la recherche de l'or, aussi les objets qu'elles contiennent sont-ils moins connus que ceux des autres.

Il ne nous reste donc point d'autre hypothèse que celle de voir dans ce peuple détruit par les Quimbayas les auteurs de nos poteries. Quant à l'idée de les considérer comme le produit d'indiens actuels ou tout au moins postérieurs à la conquête, elle nous semble bien peu probable. L'absence de représentations de personnes vêtues à l'européenne et de cavaliers, si fréquents dans les poteries d'autres Indiens actuels ainsi que l'absence totale d'influence européenne d'aucune sorte, serait tout à fait exceptionnelle.[1]

Il nous reste à dire quelques mots au sujet des n°s 122, 121, 90, 91, 89, 101 et 96. Le n° 122 est un petit cylindre creux représentant un cacique avec la coiffure traditionnelle et le collier. Il porte des traces d'engobe blanc et de couleur rouge. Vu ses petites dimensions, il a pu servir de perle de collier. Son lieu de provenance nous est connu, il a été trouvé dans le lac de Ubaque. C'est un objet typique de la civilisation Chibcha.

Le n° 121 représente une statuette de couleur grise, décorée aux poinçons; elle est d'un caractère tout différent des autres poteries de la collection et doit provenir d'une autre contrée ou d'une autre époque que celles-ci. Nous avons eu l'occasion de voir des pièces semblables dans une collection privée provenant également de Medellin; mais tout autre document nous manquant sur ce type spécial, nous nous contentons de le signaler.

Les trois plaques 89, 90 et 91 sont d'un intérêt plus spécial; surtout les deux dernières, représentant chacune un cacique assis sur un siège et entouré de ses attributs. Les deux personnages portaient des boucles dans les oreilles et dans le nez, mais tandis que dans le n° 90 ces boucles sont en terre, le n° 91 n'a que les trous dans lesquels se trouvaient primitivement des boucles en or ou en cuivre. Les deux figures sont accompagnées d'un crapaud et d'une salamandre. Dans le n° 91, le crapaud, ou plutôt les crapauds, car il y en a deux, forment le carquois garni de quatre flèches; dans l'angle, à droite, en haut du personnage se trouve l'arc. Sur les deux reliefs sont figurés un bâton et une petite corbeille. L'arc manque dans le n° 90, tandis qu'il y a une sorte de faisceau lié par un large anneau. L'indication des genoux dans le n° 91 au moyen de deux protubérances sur le milieu des jambes est curieuse. Les coiffures sont différentes, droite dans le n° 90 et en demi-cercle dans le n° 91. Les avant-bras des deux personnages portent de gros bracelets. La troisième de ces plaques, avec sa décoration géométrique en triangles, est intéressante parce qu'elle porte 8 têtes de caciques tout à fait stylisées, que l'on a de la peine à découvrir au premier

[1] K. Bührer, « *Alte Hohltöpfereien* von Halbindianern aus Paraguay ». *Jahrb. der Mittelschweiz. Geograph.-Commerciellen Ges.* Aarau, Bd. II, 1888.

moment. Chaque tête porte en guise de coiffure trois triangles sur le biseau de la plaque. Quelle pouvait être la destination de ces plaques? Dans tous les cas, il semble qu'elles sont rares puisque la collection Arango n'en possède qu'une ou deux.

Le n° 101, dont nous donnons à la Pl. XXIV une vue de face et une vue de profil, illustre bien un côté curieux de l'imagination des auteurs de ces poteries. C'est un curieux enchevêtrement d'êtres humains et de crapauds, où les bras des premiers sont formés par les jambes des seconds. Un crapaud assis sur le col du vase qu'il entoure de ses pattes postérieures, appuie sa bouche sur celle de la tête humaine à long nez crochu, tête qui sert elle-même de chapeau à la figure qui se trouve sur l'autre face. Les pattes antérieures du crapaud se bifurquent sur les épaules et forment de chaque côté les bras des personnages. Chaque épaule est à son tour transformée en masque humain. Les pieds des deux figures et les sexes sortent d'un cercle qui entoure la panse du vase à mi-hauteur. Le tout donne une silhouette bizarre quoique bien équilibrée.

Le n° 96 mérite aussi d'être signalé (pl. XXXI). Il rappelle d'une façon étrange le diable de Notre Dame de Paris, avec sa tête soutenue par ses deux mains. C'est la seule figure humaine dans laquelle on pourrait trouver une indication de barbe, quoique cela pourrait être également un menton exagéré dans la même proportion que le nez! La barbe et la moustache seraient, d'après certains auteurs, le signe évident et indéniable d'une influence européenne. Le fait que cette figure est dépourvue de moustache nous fait pencher vers la seconde opinion.

Les deux pendentifs en or représentant un homme et une femme sont de l'orfèvrerie chibcha (pl. XXXII, n°s 128 et 129).

Cette étude n'a d'autre prétention que de présenter un type de poterie resté presque inédit jusqu'à ce jour malgré les polémiques qu'il a suscitées et peut-être à cause de la méfiance qu'il a rencontrée chez la plupart des conservateurs de musées. Nous espérons, en publiant ces figures et ces commentaires, susciter de nouveaux travaux et de nouvelles études qui pourront donner la clef du problème. Il se trouvera bien un jour un savant compétent pour faire des fouilles systématiques sur place. Alors seulement — et en cela nous sommes d'accord avec M. Seler — nous saurons avec certitude à quoi nous en tenir sur l'âge de ces produits d'un art si étrange.

Remercions en terminant S. A. la princesse Élisabeth de Bavière qui a bien voulu nous prêter, par l'intermédiaire de M. le prof. Fuhrmann, plusieurs des ouvrages consultés, en particulier le catalogue Arango; puis M. le Dr Seler, conservateur au Musée ethnographique de Berlin, M. le Dr Verneau, conservateur du Musée de Trocadéro à Paris, qui nous a facilité l'étude des poteries de ce musée, et enfin M. le professeur A. van Gennep à Neuchâtel, dont les conseils et les indications bibliographiques nous ont été de la plus grande utilité.

P. S. — Ce travail était sous presse lors du Ier Congrès international d'Ethnologie et d'Ethnographie qui vient d'avoir lieu à Neuchâtel. Les poteries dont il vient d'être

question y furent discutées par divers savants et notamment MM. Seler et von den Steinen qui persistent à les envisager comme des falsifications (Fälschungen) tout en leur accordant une valeur ethnographique en tant que travail moderne. Cependant, ces Messieurs ne peuvent donner aucune raison sérieuse à notre sens de la fausseté de ces produits, car nous ne pouvons admettre comme telles le fait de la présence de terre jaune dans les gravures et la fantaisie dévergondée de l'inspiration et des formes. L'une et l'autre ont pu exister aussi bien il y a mille ans qu'aujourd'hui !

Le Congrès ne nous a donc apporté aucune lumière et nos conclusions restent les mêmes.

Th. D.

BIBLIOGRAPHIE

Arango, L. M. *Catalogo del Museo del Sr. Leocadio Maria Arango de Medellin, Colombia.* Medellin 1905.

Anthropol. pap. of the amer. mus. of nat. hist. New-York. Cauca Valley black pottery. Vol. II. Part. III. 1909.

Beuchat, H. *Manuel d'archéologie américaine.* Paris 1912.

Joyce, Thomas A. *Southamerican archeology.* London 1912.

Ernesto Restrepo Tirado. *Estudios sobre los Aborigenes de Colombia.*

— *Ensayo etnografico y arqueologico de la provincia de los Quimbayas.* Bogotá 1892.

Vincente Restrepo. *Los Chibchas.* Bogotá 1895.

Manuel Uribe Angel. *Geografia general y compendio historico del estado de Antioquia en Colombia.* Paris 1885.

Th. Delachaux. *Poteries anciennes de la Colombie de l'Amérique du Sud.* L'art décoratif, 5 octobre 1912 Paris.

G. G. Maccurdy. *A Study of Chiriquian antiquities.* Newhaven, Conecticut 1911.

EXPLICATION DES PLANCHES

Poteries de la Collection Fuhrmann.

Pl. XXIV.

Nos 90. *Plaque carrée* avec figure de chef assis (cacique) et de face, entourée de divers attributs. Sous chaque oreille est percé un trou. Hauteur 23 cm., largeur 23 cm.

91. *Plaque carrée* avec figure de chef assis et de face. Coiffure en arc de cercle, attributs. Hauteur 23 cm., largeur 23 cm.

101. *Vase anthropomorphe* à deux faces. Crapaud dont les pattes bifurquées forment les bras des deux personnages. Hauteur 28 cm., diamètre 16 cm. (Face et profil.)

Pl. XXV.

Nos 37. *Grand vase* à ouverture ovale et bords retroussés et godronnés. Anses côtelées et frise gravée. Hauteur 12,5 cm., longueur 23 cm., largeur 17 cm.

36. *Grand vase* à section ovale et à col étroit. Anses formées par deux crapauds. Hauteur 18 cm., longueur 22 cm., largeur 17 cm.

Nos 1. *Plaque circulaire* à bordure strié portant un crapaud. Un trou est percé dans la plaque entre les pattes postérieures du crapaud. Diamètre 13 cm., hauteur 5,5 cm., épaisseur 1 cm.

5. *Plaque circulaire* portant un quadrupède à tête allongée et à museau relevé. Diamètre 17 cm., hauteur 6 cm.

6. *Plaque circulaire* portant une salamandre. Diamètre 14 cm., hauteur 3 cm.

23. *Plaque en forme de peau de Tatou* (?) Longueur 17 cm., largeur 9,5 cm., hauteur 2,5 cm.

89. *Plaque carrée* à bords biseautés. 8 têtes humaines et ornements gravés. Dimensions 15,5×15,5 cm.

17. *Serpent enroulé* à tête grotesque, tirant la langue. Diamètre 10 cm., hauteur 6,5 cm.

Pl. XXVI.

Nos 35. *Vase en forme de carafe* portant deux grands crapauds dont les gueules communiquent avec l'intérieur du vase. Hauteur 18 cm., diamètre 14 cm., longueur 24 cm.

3. *Plaque en fer à cheval* portant un crapaud. Longueur 12 cm., largeur 11,5 cm., hauteur 3 cm.

4. *Plaque circulaire* à deux côtés opposés repliés en-dessus et supportant les pattes antérieures d'un crapaud dont la tête émerge à l'un des bouts. Longueur 16 cm., largeur 10 cm., hauteur 4 cm.

16. *Salamandre* courbée en S. Longueur 18 cm., largeur 11 cm., hauteur 2 cm.

18. *Animal fabuleux* à deux pattes et à queue recourbée sur le dos. Longueur 14 cm., largeur 8 cm., hauteur 7 cm.

19. *Animal* à tête de félin (?); fortes stries transversales sur le dos. Longueur 14 cm., largeur 8 cm., hauteur 6,5 cm.

20. *Oiseau* à bec arqué et à collerette (vautour). Longueur 8 cm., largeur 8 cm., hauteur 11 cm.

Pl. XXVII.

Nos 78. *Figurine humaine* à boucles dans le nez et les oreilles Collier en relief. Aucune ouverture. Hauteur 13,5 cm.

73. *Vase anthropomorphe*. Collier gravé. Lustre noir très lisse. Hauteur 18,5 cm., largeur 10 cm., diamètre de l'ouverture 2,8 cm.

79. *Statuette d'homme à genoux ;* le corps renversé en arrière, les mains appuyées sur les joues. Boucle dans le nez. Tablier à stries verticales gravées. Hauteur 18 cm., longueur 12 cm., largeur 9 cm.

53. *Vase anthropomorphe*, ouverture placée verticalement dans le dos, sur lequel grimpe un petit crapaud. Hauteur 11,5 cm., largeur 9,5 cm., longueur 8,5 cm.

49. *Ours assis ;* aucune ouverture, mais à l'intérieur plusieurs grelots (hochet?). Hauteur 11,5 cm., largeur 8 cm.

30. *Vase formé de deux ours assis se regardant*. Hauteur 13 cm., largeur 11 cm., profondeur 6,5 cm.

22. *Vase en forme de félin* tenant son ventre entre ses pattes. Hauteur 11 cm., longueur 13 cm.

122. *Petit cylindre* représentant un personnage avec collier. Traces de couleur blanche et rouge. Provenance : lac Ubaque (Art chibcha).

47. *Vase zoomorphe*. Animal à long cou : ouverture dans le dos, la queue sert d'anse. Hauteur 12 cm., longueur 13 cm., largeur 8 cm.

46. *Vase zoomorphe*. Animal fantastique. Ouverture dans la nuque. Hauteur 13 cm., longueur 12,5 cm., diamètre 8 cm.

85. *Figurine*. Diable ou singe (?) accroupi. Hauteur 14 cm.

48. *Vase zoomorphe*. Ours (?) tenant entre ses pattes un objet cylindrique formant goulot. Ouverture 6 mm Hauteur 12 cm., longueur 9 cm., largeur 9 cm.

Pl. XXVIII.

Nos 72. *Hochet* en forme de tête humaine avec boucle dans le nez. Grelots et petit trou dans le fond. Longueur 11,5 cm., largeur 8 cm., hauteur 7,5 cm.

75. *Vase anthropomorphe* à deux ouvertures. Hauteur 18 cm., largeur 12 cm., ouvertures 2,5 et 3,5 cm.

Nos 126. *Vase anthropomorphe.* La tête occupe toute la panse et les membres partent de la tête. Deux ouvertures. Hauteur 8 cm., diamètre 12 et 8 cm.

121. *Statuette.* Personnage assis sur un siège, dans le dos duquel est gravé un masque humain. Les pieds reposent sur des têtes de salamandre. Ornements aux poinçons.

66. *Grand vase anthropomorphe* à deux faces (l'une des têtes manque). Anses formées par deux salamandres dont les pattes antérieures servent de bras aux personnages. Hauteur 22 cm., diamètre 18 cm.

Pl. XXIX.

Nos 54. *Vase à tête de singe.* Grande ouverture inclinée en arrière. Ornementation riche. Hauteur 11,5 cm., diamètre 10,5 et 8 cm.

26. *Vase à tête de singe.* Les oreilles sont formées par la paroi postérieure curieusement modelée. Hauteur 9 cm., diamètre 8 cm.

51. *Vase ou hochet piriforme* dont la pointe est prolongée en tête d'animal (voir no 47, pl. IV). Dans la nuque sort une petite pointe formant goulot (ouverture 3 mm). Dans le dos une salamandre; ornements gravés et grelot. Hauteur 12 cm., diamètre 7,5 cm.

60. *Puisoir* (?) dont le manche est formé par un singe assis. Hauteur 11 cm., longueur 13 cm., largeur 7 cm.

15. *Crapaud.* Longueur 9 cm., largeur 13 cm., hauteur 4,5 cm.

14. *Salamandre à crête.* Longueur 19 cm., largeur 5 cm., hauteur 6 cm.

13. *Poisson.* Longueur 17 cm., largeur 8 cm., hauteur 4,5 cm.

44. *Petit vase* en forme de corbeille dont l'anse est une salamandre aux pattes écartées et appuyées sur les bords du vase, mordant la tête d'un crapaud qui monte du côté opposé. Diamètre 9 cm., hauteur 7 cm.

81. *Figurine.* Homme debout sur ses deux jambes et regardant en l'air. Le sommet de la tête est prolongé en pointe striée. Hauteur 7,5 cm.

82. *Hochet.* Figure humaine sans jambes; tête terminée en pointe. Petit goulot dans le dos; grelots. Hauteur 13 cm., diamètre 7,5 cm.

83. *Statuette grotesque.* Grosse tête avec bras et jambes et surmontée d'une boule ornée munie de 4 grelots. Hauteur 12 cm., diamètre 7 cm.

84. *Coupe* formant hotte dans le dos d'un personnage dont l'arête du nez se prolonge en arrière dans les bords de la coupe. Hauteur 9,5 cm., longueur 12 cm., diamètre 7 cm.

Pl. XXX.

Nos 105. *Cruche cylindrique* à col étroit et anse formée par une salamandre. 4 anses, dont deux en forme de têtes et deux en forme d'oreilles. Hauteur 27 cm., diamètre 14 cm.

104. *Cruche anthropomorphe sphérique* à deux figures. Anse et goulot. Hauteur 21,5 cm., diamètre 15 cm.

106. *Vase représentant un animal assis.* Hauteur 18 cm., longueur 13 cm., largeur 9 cm.

119. *Vase en forme de nacelle* à deux pointes, bordure gravée. Longueur 22,5 cm., largeur 12 cm., hauteur 8 cm. (ouverture 5×12 cm.).

102. *Vase anthropomorphe.* Boucles dans le nez et les oreilles et collier festonné en relief. Hauteur 31 cm., diamètre 17 cm.

120. *Grand vase avec dragon* et mascaron humain. Section circulaire, diamètre 23 cm., hauteur 19 cm.

103. *Vase anthropomorphe.* Femme avec collier en forme de salamandre pendant entre les seins.

Pl. XXXI.

Nos 69. *Petite coupe supportée par quatre pieds* sur un anneau, représentant peut-être une marmite (?) Hauteur 6 cm., diamètre supérieur 6 cm., diamètre inférieur 11 cm.

41. *Corbeille* avec anse plate en forme de cœur. Hauteur 11,5 cm., largeur 9 cm., longueur 9 cm.

40. *Corbeille* quadrangulaire à anse. Hauteur 8 cm., diamètre 9,5 cm.

Nos 52. *Hochet sphérique* percé de plusieurs trous et orné de gravures. Diamètre 7 cm.

96. *Vase anthropomorphe*. Personnage grotesque à long cou et à menton pointu ; tête soutenue par les deux mains, goulot sur le sommet de la tête. Hauteur 16 cm.

95. *Vase anthropomorphe*, ouverture placée verticalement derrière la tête. Un crapaud forme par ses pattes postérieures les oreilles du personnage, et par les pattes antérieures les pieds de celui-ci. Hauteur 14,5 cm.

97. *Petite coupe* supportée par une tête humaine en forme de fuseau dont les deux pointes percées sont les oreilles. Hauteur 14 cm., largeur 12 cm., diamètre du pied 7,5 cm.

67. *Petit vase* strié verticalement ; ouverture évasée et retournée en dehors. Un serpent s'enroule autour du vase. Hauteur 10 cm., diam. 7 cm.

100 *Disque rond supportant deux serpents* enroulés et se mordant la tête. Hauteur 7,5 cm., diamètre 8,5-9,5 cm.

68. *Serpent mordant un crapaud*. Longueur 11 cm., hauteur 5 cm., largeur 6 cm.

Pl. XXXII.

Nos 109. *Statuette humaine* à grosse tête. Les yeux proéminents sont percés de deux trous. Les mains tiennent le ventre très gros. Hauteur 14 cm.

112. *Vase de forme irrégulière* surmonté d'une salamandre formant anse Longueur 11 cm., hauteur 9,5 cm , largeur 9 cm.

115. *Plaque ronde roulée en cylindre* dont les deux bords sont réunis par un crapaud. Longueur 15 cm., largeur 7 cm., hauteur 7,5 cm.

111. *Vase de forme irrégulière* à deux têtes, la mâchoire inférieure de l'une de celles-ci est formée par un crapaud. Longueur 14,5 cm., hauteur 12 cm., largeur 10,5 cm.

107. *Vase anthropomorphe* (type du no 75, pl. V) portant sur la tête une corbeille (?) à anses percées d'un trou. Hauteur 13,5 cm., largeur 11, 5 cm.

108. *Petit vase anthropomorphe*, d'un type légèrement différent des autres, rappelant des statuettes du Musée du Trocadéro (coll. Chaffanjon) et provenant de Manizales et de Rio de Oro (Cauca). Hauteur 9 cm., largeur 10 cm., et 5 cm. (ouverture au sommet, de forme ovale).

110. *Statuette* (type du no 81, pl. VI). Hauteur 8 cm.

117. *Serpent* orné de points. Hauteur 7 cm., largeur 11×8 cm.

118. *Hochet sphérique* à ornements gravés et à grelots. Diamètre 8,5 cm.

116. *Hochet en forme de crapaud*, avec grelots. Longueur 9 cm., largeur 10 cm., hauteur 6 cm.

114. *Vase en forme de calebasse* avec crapaud. Largeur 13×11 cm., hauteur 6,5 cm.

64. *Puisoir* (?) Anse formée par un crapaud au dos fortement arqué. Hauteur 12,5 cm., largeur 7×9 cm.

21. *Fruit conique à grains* (maïs?) avec crapaud à cheval dessus. Longueur 19 cm., diamètre du fruit 6 cm., hauteur 11 cm.

33. *Puisoir* (?) surmonté d'un crapaud ; de l'intérieur sort une salamandre. Hauteur 8 cm., largeur 8 cm. profondeur 11 cm.

87 *Cylindre* creux à bordures gravées Longueur 14,5 cm., diamètre extérieur 5,5 cm., intérieur 4 cm.

128 et 129. *Deux pendentifs en or*, art Chibcha.

Pl. XXXIII.

Schémas des gravures, explications dans le texte (p. 1076).

Pl. XXXIV.

Figures calquées sur les planches du catalogue de la collection L. M. Arango à Medellin.

(Mesures en centimètres.)

1058. XXI. Hauteur 7 1/2. largeur 17. Cañaveral.

1072. XXI. Hauteur 14 1/2. Guasanó.

1134. XXI. Hauteur 11 1/4. Guasanó.

1159. XXI. Hauteur 15, largeur 11. Guasanó.
1162. XXI. Diamètre 11 1/2. Guasanó.
1176. XXII. Hauteur 11 1/2, diamètre 8 1/2. Guasanó.
1177. (Les indications ne correspondent pas).
1183. XXII. 15 cm.×10 Guasanó.
1185. XXII. 17 cm. Guasanó.
1193. XXII. Hauteur 9, largeur 17. Guasanó.
1262. XXIII. Hauteur 10 3/4, diamètre 10. Guasanó.
1276. XXIII. Hauteur 13 3/4, largeur 16. Apia.
1278. XXIII. Hauteur 9 cm., largeur 11. Apia.
1298. XXIV. Hauteur 5 1/2, largeur 18×21,5. Santuario.
1299. XXIV. Hauteur 12. Santuario.
1282. XXIII. Hauteur 10, largeur 21. Apia.
1293. XXIV. Hauteur 13, largeur 10 1/2. Santuario.
1300. XXIV. Hauteur 15 1/2, diamètre col. 11. Santuario.
1313. XXIV. Hauteur 12, diamètre 12. Antón,
1331. XXV. Hauteur 13, diamètre 5. Antón.
1341. XXV. Hauteur 12. Cañaveral.
1350. XXV. Hauteur 12, largeur 12 1/2. Cañareval.
1365. XXVI. Hauteur 13×16. Cañaveral.
1386. XXVI. Hauteur 15 1/2, largeur 13 1/2. Pueblorico.
1360. XXV. Hauteur 14×11, base 13. Cañaveral.
1429. XXVI. Hauteur 14, largeur 14. Valparaiso.
1493. XXVI. Diamètre 16. Guatica.
1421. XXVII. Hauteur 20, diamètre 8 1/2. Pueblorico.
2002. XXVIII. Hauteur 18, Benalcazar.
1521. XXVII. Hauteur 14, base 12. San Clemente.
1524. XXVII. Hauteur 5 1/2, largeur 7×15. San Clemente.
2096. XXX. Largeur 15, diamètre 5 1/2, Apia.
1538. XXVII. Largeur 12×10×9. Quinchia.
1987. XXIX. Hauteur 9 1/2, largeur 25, diamètre 11 1/2. Benalcazar.
2007. XXIX. Hauteur 10, largeur 20×9 1/2. Benalcazar.
1407. XXIX. Hauteur 13, largeur 14. Pueblorico.
1912. XXXI. Hauteur 15 1/2, diamètre 9. Mapá.
1772. Hauteur 15 1/2. diamètre 8 1/2. Guaticá.
1898. XXXI. Largeur 15, hauteur 8 1/2-6. Apia.
2017. XXXI. Hauteur 12,5, largeur 24. Benalcazar.
1966. XXXI. Hauteur 4 3/4, largeur 23. Tartamá.
2046. XXXII. Largeur 21×7. Apia.
2050. XXXII. Hauteur 11 1/2, largeur 19×11. Apia.
2006. XXXIII. Hauteur 9 1/2, largeur 21. Benalcazar.
2205. XXXIV. Hauteur 25×15,5. Santuario.
2201. XXXIV. Hauteur 22, 19 1/2. Santuario.
2200. XXXIV. Hauteur 28×22 1/2. Santuario.
1971. XXXI. Hauteur 25 1/2. Tartamá.
2206. XXXIV. Hauteur 35 1/2. Santuario.
2195. XXXIII. Hauteur 19 cm. Tartamá.
2010. XXXIII. Hauteur 14, largeur 22,5. Benalcazar.
2134. XXX. Largeur 21 1/2. Cañaveral.

PLANCHE XXIV.

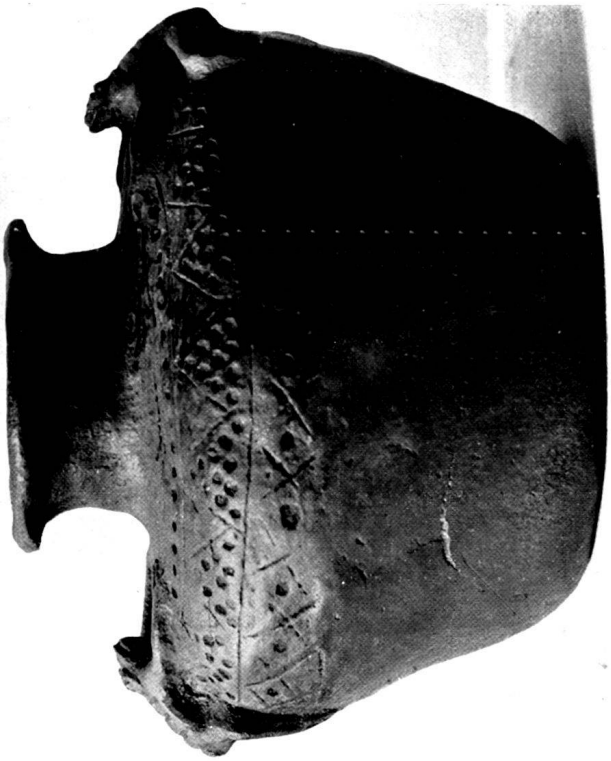
101

90

91

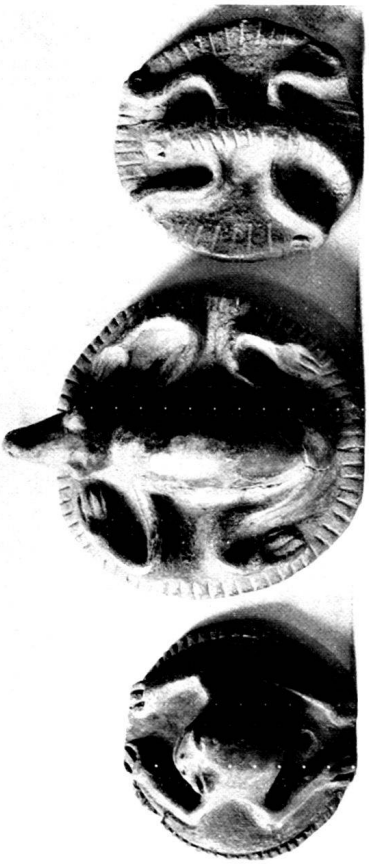
101

PLANCHE XXV.



36

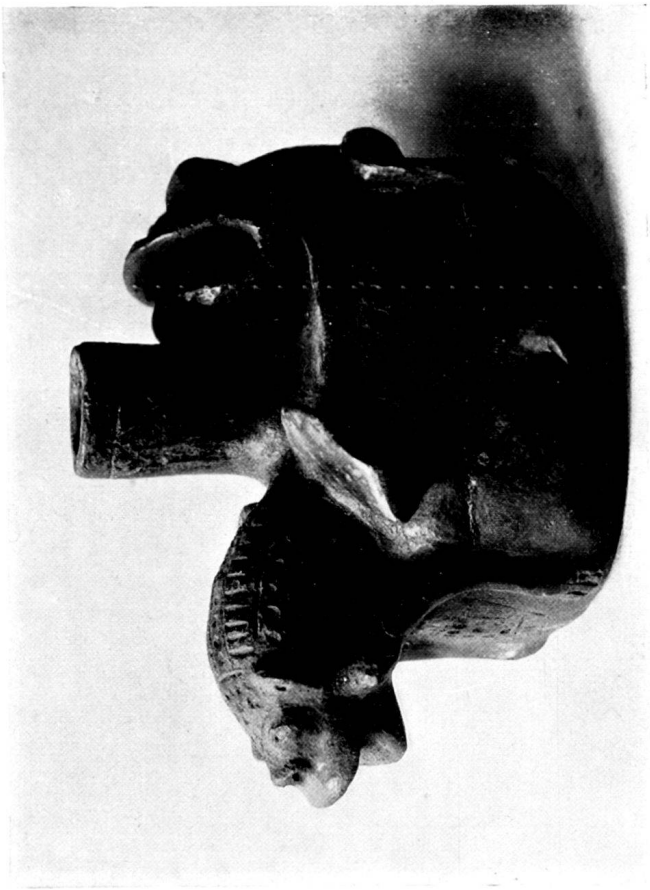
37



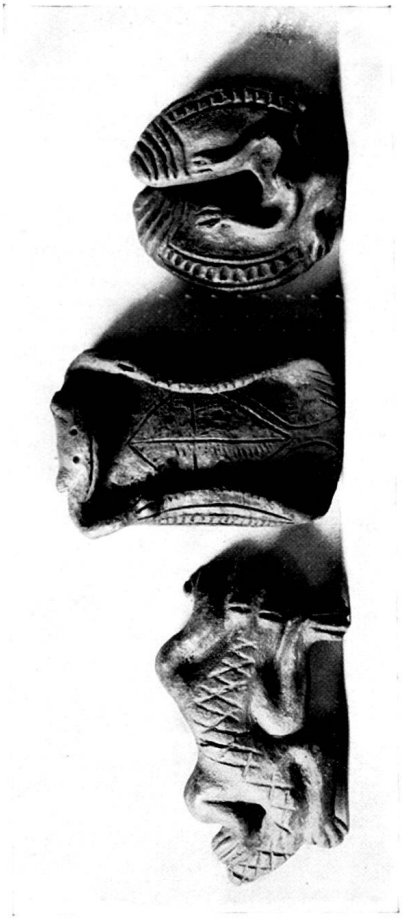
1 5 6

23 89 17

PLANCHE XXVI.

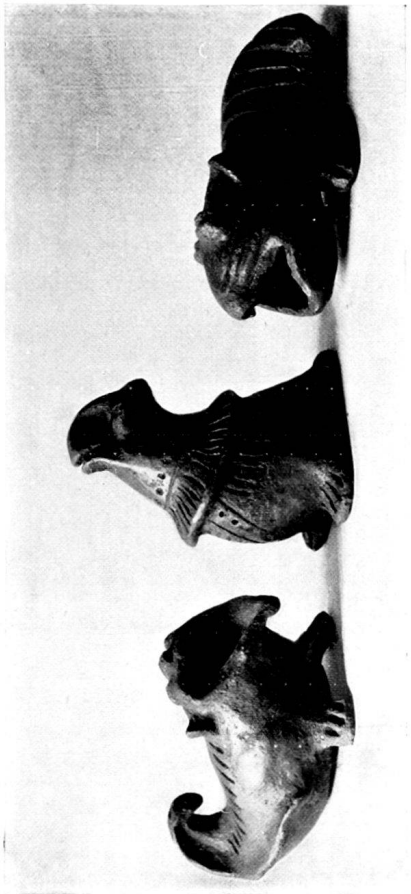


35



3 4 16

35



18 20 19

PLANCHE XXVII.

78 73 79 53

49 30 22 122

47 46 85 48

PLANCHE XXVIII.

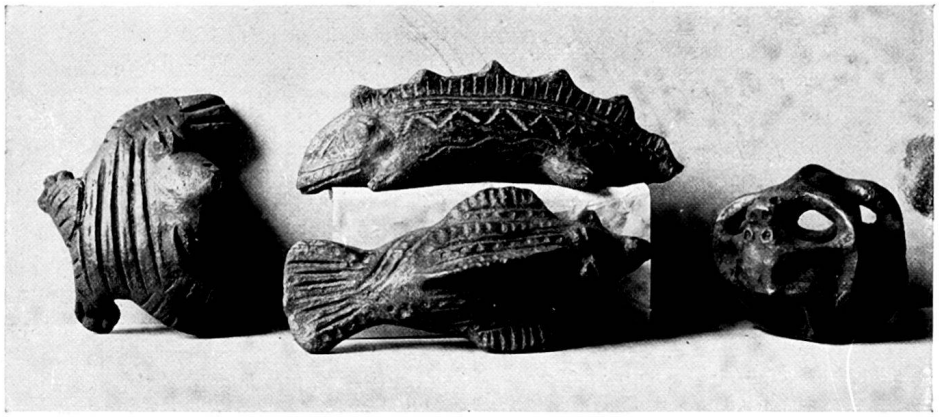
72 75 126

121

66

PLANCHE XXIX.

54 26 51 60



15 14 13 44

81 82 83 84

PLANCHE XXX.

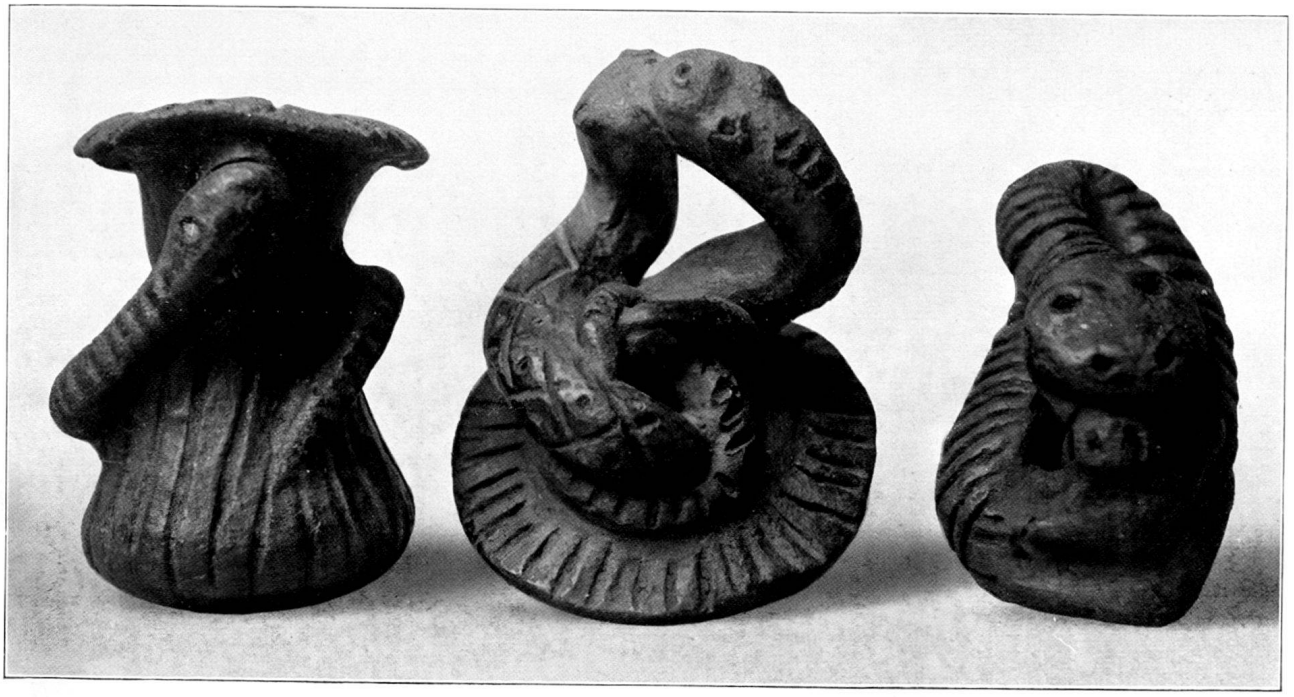
105 106 119 104

102 120 103

PLANCHE XXXI.

69 41 40 52

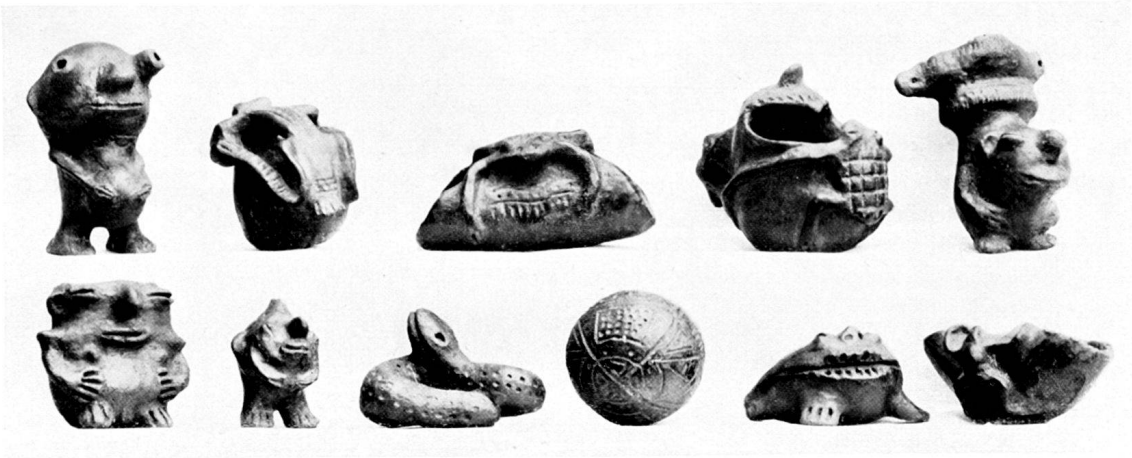
96 95 97



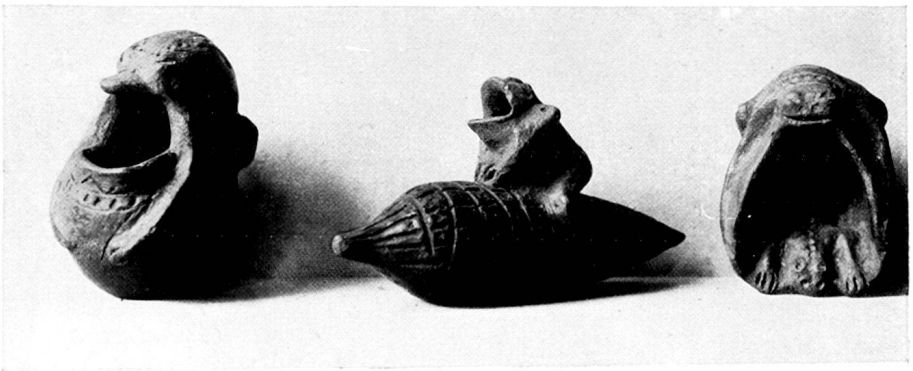
67 100 68

PLANCHE XXXII.

109 112 115 111 107



108 110 117 118 116 114



64 21 33

87

128 129

PLANCHE XXXIII.

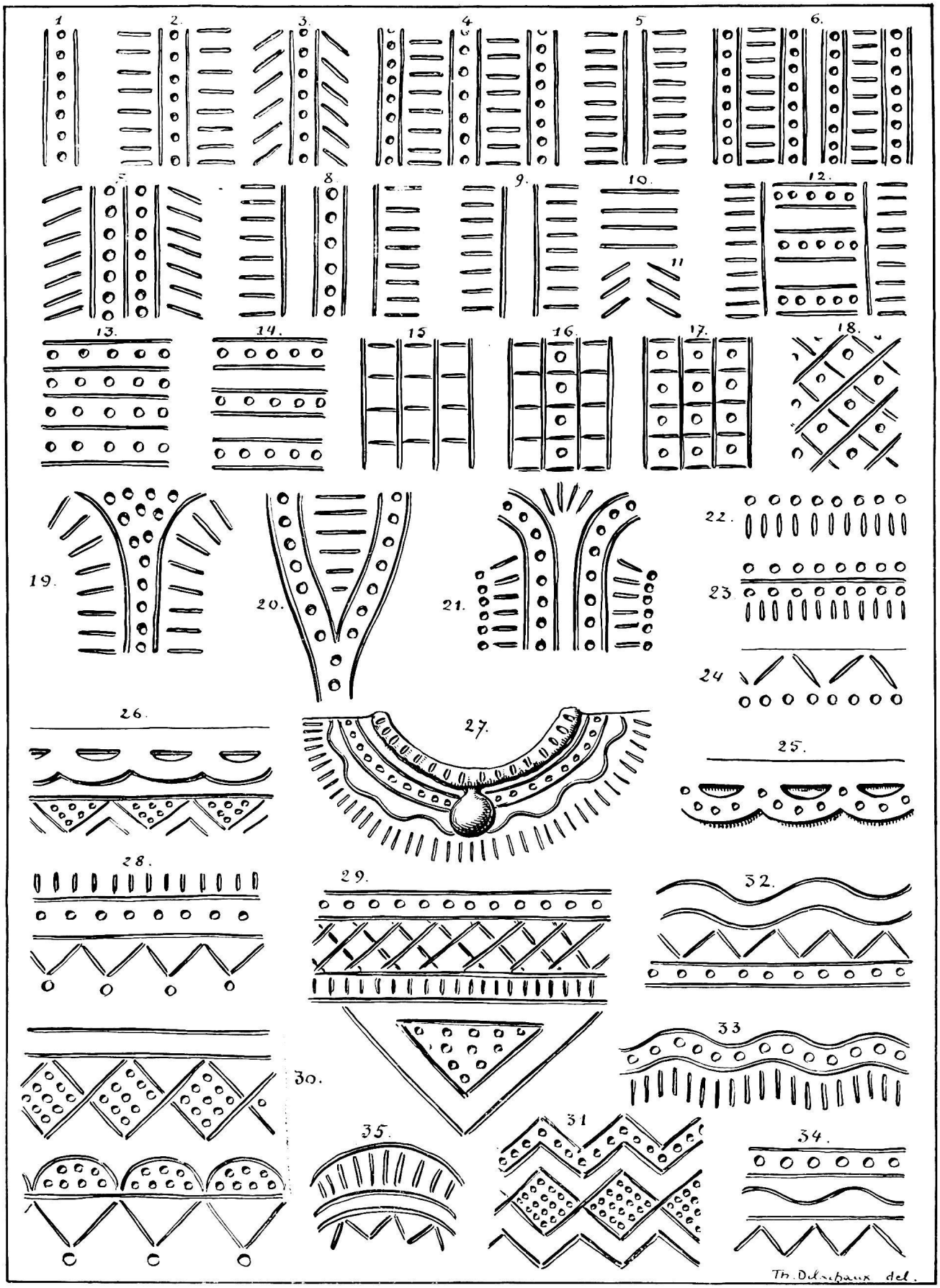


PLANCHE XXXIV.

Calques tirés du Catalogue de la Collection L.-M. Arango.