



HAL
open science

Notice sur les inscriptions mayas de l'ancienne collection Vanden Adenne

Jean-Michel Hoppan

► **To cite this version:**

Jean-Michel Hoppan. Notice sur les inscriptions mayas de l'ancienne collection Vanden Adenne. Amerindia, 2018. hal-02052038

HAL Id: hal-02052038

<https://hal.science/hal-02052038>

Submitted on 28 Feb 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Notice sur les inscriptions mayas de l'ancienne collection Vanden Adenne

Jean-Michel Hoppan
SeDyL (CNRS - UMR 8202)

Le 23 mars 2016 fut mise aux enchères, à l'hôtel Drouot (Paris), la dite collection Vanden Avenne. Figurant parmi les plus importantes collections d'antiquités mésoaméricaines en Europe, elle fut constituée en Belgique (par l'amateur d'art précolombien éponyme), à partir des années 60. Dès le début des années 70, elle réunissait la plupart des objets qui l'ont composée jusqu'à ce jour. Ainsi, la majorité des objets de cet ensemble avait été exposée à Bruxelles dès 1976, dans le cadre de l'exposition "Art de Mésoamérique", et une grande partie d'entre eux fut reproduite dans le catalogue de l'exposition. À l'occasion du cinq-centième anniversaire du début de la colonisation espagnole de l'Amérique, treize des plus beaux en avaient ensuite été prêtés pour l'exposition "Trésors du nouveau monde", dont le catalogue reste actuellement un important ouvrage de référence.

Cette collection comprenait plus d'une quinzaine d'objets mayas, consistant essentiellement en pièces de céramique. Quatre de ces céramiques portent des inscriptions glyphiques -que nous nous proposons d'étudier dans cette notice car cela n'avait pas été fait dans les catalogues d'exposition- et c'est aussi le cas d'une pièce architecturale en pierre calcaire, un panneau mural qui fut probablement un jambage de porte.

La plus ancienne de ces antiquités, dont l'inscription était restée inédite (seul un dessin de l'image centrale en ayant effectivement été auparavant publié¹), est le couvercle d'une grande boîte à lancettes en forme de plat qui appartient à un type d'objet produit et utilisé dans la région de Tikal durant toute l'époque classique ancienne (entre les III^e et VI^e siècles). Découverts dans des caches à offrandes associées à des rénovations de résidences princières ou parfois dans des tombes, les exemplaires trouvés en contexte archéologique contenaient notamment des instruments utilisés pour l'auto-sacrifice, tels que des lancettes et des lames en obsidienne, montrant qu'il s'agissait d'objets à caractère votif. L'objet porte ici, gravée à l'extérieur sur la partie plate, la figuration d'un homme richement paré entourée de cinq glyphes (objet 66, voir annexe 1).

Elle figure un personnage qui apparaît richement coiffé d'une effigie de l'aspect aviaire du "dieu D" Itzannah Kokaaj, elle-même surmontée de la figure du "dieu GIII" de la Triade de Palenque. Ce personnage porte ce que l'on appelle la "barre cérémonielle", qui permet de l'identifier comme un souverain. La "barre cérémonielle" présentait en effet un roi aux yeux de ses sujets comme le

¹ Un dessin de la partie centrale de cet objet a été publié par Nicholas Hellmuth en 1987 (p.206 fig.434).

lieutenant du ciel, le portant dans ses bras. Elle le représentait ainsi comme le premier intercesseur des forces célestes. Cet insigne apparaît effectivement comme une représentation symbolique du ciel sous la forme d'un serpent bicéphale, les mots pour "ciel" et "serpent" étant homophones ou presque dans la plupart des langues mayas. Analogue à la fumée qui s'élève en ondulant de ce qui est brûlé pour invoquer les esprits ancestraux, le serpent est aussi un vecteur de la divination. Du reste, des gueules ouvertes de cette créature émergent là les figures divinisées en "jaguars de l'inframonde" des héros Yax Balam (le "jaguar originel") et Hun Ajaw "Un-Seigneur". Surmonté par un glyphe non déchiffré mais rappelant la forme minimale du logogramme théonymique du grand "jaguar de l'inframonde" (le dit "dieu L"), le visage du premier est visible à gauche tandis que, surmonté par une graphie propre à l'époque classique ancienne du glyphe des êtres surnaturels appelés *way*² en maya, le visage du second est visible à droite sous les traits du "dieu GI" de la Triade de Palenque. Les "marques de brillance" que le roi porte sur chaque bras soulignent aussi son caractère céleste et divin.

Faisant écho au geste de ses mains qui portent la barre céleste, un glyphe encadré par deux mains -qui semblent ouvrir à lui la voie du ciel entre la tête de Yax Balam et celle du "dieu GIII"- unit le logogramme du seigneur '**AJAW** à ce qui paraît être une fusion entre le logogramme du ciel **CHAN** et celui de l'encre noire et de la suie '**ABAK**, ce qui présenterait ainsi ce roi comme un "maître de l'encre du ciel" :



² Les Espagnols ont traduit ce mot par *brujo* « sorcier ». Néanmoins, il correspond plus exactement à ce que les Mexicains désignent sous le terme de *nagual*, emprunt au nahuatl *nahualli* qui exprime la notion de "double spirituel". Ces créatures mythiques sont, dans la vision mésoaméricaine de l'âme humaine, une de ses composantes et, prenant souvent la forme d'un animal, elles représentent volontiers la part d'"animalité" qui est en chaque être humain. Une telle vision de l'âme aurait motivé l'abondance des figures zoomorphes dans l'art mésoaméricain, en général, et maya en particulier.

Une variation sur ce glyphe est retrouvé dans l'inscription périphérique, juste avant le dernier, et en marque le sujet :



Selon la syntaxe habituelle du maya, le premier glyphe de l'inscription transcrit le verbe de cette phrase, qui est manifestement là une forme absolutive d'un syntagme nominal employant à la 3^{ème} personne le verbe *k'aay* "expirer", que l'on retrouve dans une expression métaphorique de la mort exprimant l'idée d'« aboutir à terme, arriver à échéance ». Aussi pourrait-il être traduit littéralement par « son expirer » et signifier « c'est le terme de ». Le petit rond ménagé par excision entre le premier signe et le restant du glyphe ressemble à un chiffre 1. Bien qu'inhabituel, ce chiffre renverrait -s'il s'avère (le pronom ergatif de la 3^{ème} personne *u-* ordinalisant les nombres)- à l'idée de "premier (terme)" :



Les deux glyphes intermédiaires marquent le théonyme *itsam* du "dieu N", qui était le principal aspect de la divinité créatrice de l'écriture en particulier et du monde en général (reconnaisable par ses traits d'homme âgé, coiffé d'un turban en résille), et celui de la divinité de la pluie Chahk, auxquels s'associe le souverain :



Le glyphe final de l'inscription constitue une autre phrase à lui seul. Le premier signe en est ambigu mais le restant en est lisible *ti-may-ch'ab-ak'ab-aal*, que l'on pourra traduire par « à rituel initial d'auto-saignée » et il renvoie de deux façons différentes au concept d'auto-sacrifice. La première composante en est effectivement le logogramme du "sabot de cervidé", qui métaphoriquement désigne la première auto-saignée rituelle que le souverain maya avait pour charge d'effectuer en offrande aux esprits. La seconde composante en est le couplet qui unit le logogramme de la souffrance/"pénitence" au glyphe de l'obscurité, dont on sait qu'il constituait un couplet métaphorique de type "diphrasisme" pour désigner l'auto-saignée rituelle et qui pouvait être employé comme image du haut rang d'un personnage (cf. Hoppan & Jacquemot 2010) :



Aussi le roi dont il est question sur cet objet serait-il représenté là comme un jeune souverain en gloire, peut-être au terme de son initiation au rituel d'auto-saignée. Ce dernier était un trait essentiel de civilisation, non seulement maya mais mésoaméricaine en général (cf. Philips & Sala 2014). Lié à la notion de mérite par la souffrance, il procurait le moyen de communiquer avec les esprits et obtenir des visions de l'invisible.

Par ailleurs, le signe qui introduit le dernier glyphe, composé d'une volute séparée par un élément allongé de ce qui semble figurer une écaille de poisson, apparaît comme une fusion entre les syllabogrammes ordinaires de valeur **ya** et

ka (cf. Hoppan 2014, pp. 286 et 283). Compte tenu de la liaison avec le signe de la préposition *ti-* qui suit, il paraît pertinent de le lire *(u)y-akat* « (C'est) son "akat" ». Deux hypothèses de traduction se présenteraient alors.

La première consiste à considérer cela comme l'abréviation du syntagme verbal **ya-ka-ta-ji**, soit *(u)y-ak(a)-t-aa-j* « a laissé (le pouvoir) », c'est-à-dire « a abdiqué ».

La seconde hypothèse consisterait à le considérer comme la forme absolutive d'un syntagme nominal et le rapprocher du substantif *akat*, que le plus riche et plus ancien dictionnaire de maya - le *Calepino de Motul*, du XVI^e siècle (cf. Arzápalo Marín 1995, p.3 et 1437) - donne comme signifiant « étui de chirurgien, ou écritoire où sont les plumes, les ciseaux et couteau de l'écrivain, et boîte à lancettes »³. En désignant l'objet qui porte l'inscription comme un nécessaire à auto-saignée (en même temps qu'un écritoire, pouvant expliquer l'allusion à l'encre et au "dieu N" dans les titres du souverain), cette autre conjecture rapprocherait plus ce glyphe des formules dédicatoires fréquemment inscrites sur la céramique maya.

Reproduit par Peter Harrison en 1970⁴, l'objet le plus semblable à celui-ci est un couvercle qui fut découvert à Tikal dans le palais du roi Chak Tok Ich'aak I (360-378) et dont le décor est à l'effigie de ce souverain, portant dans sa coiffure le glyphe de son nom. La similarité des deux figures est telle qu'il est permis de supposer que le souverain représenté sur l'objet de la collection Vanden Adenne représente également Chak Tok Ich'aak I. Du reste, un autre objet très similaire -le dit "Plat au dieu fumant"- représente l'apparition posthume, émergeant de la gueule d'un "serpent-vision", du même roi sous les traits du macabre patron de l'ivresse le "dieu A'" Akan (cf. Robicsek 1978: pl.103 et 119, fig.134). On comparera également la représentation du roi portant la barre cérémonielle à celle de Chak Tok Ich'aak I sous les traits de la divinité du maïs, gravée sur une boîte à couvercle en forme de pyxide qui lui a appartenu et fut découverte dans une cache de son palais à Tikal (cf. Coe et Kidder II 1965: p. 30).

Il ne fait donc guère de doute que le plat-couvercle de la collection Vanden Avenne soit étroitement associé à un rituel d'auto-sacrifice par saignée, effectué par le roi Chak Tok Ich'aak I de Tikal.

Selon une des deux interprétations qui peuvent être faites du premier signe du dernier glyphe, l'objet aurait donc été destiné à couvrir le plat à offrandes déposé dans une cache à l'occasion de l'initiation du roi à ce rituel, qui était l'une des plus hautes fonctions du souverain maya, et ce plat aura probablement reçu les lancettes destinées à se faire saigner, un parallèle étant établi avec les

³ *estuche de cirujano. o escribania donde estan las plumas. y tiseras y cuchillo del escrivano. y caja de lançetas.*

⁴ Plus accessible, un dessin de la partie centrale de cet objet a été publié par Simon Martin et Nikolai Grube en 2000 (page de demi-titre).

instruments du scribe. On sait en effet que l'auto-sacrifice était pour les Mayas une activité s'inscrivant, comme l'écriture, dans le registre de la création.

Selon l'autre hypothèse, cet auto-sacrifice marquerait l'abdication du roi, ce qui éclairerait d'un nouveau jour les circonstances de la mort de Chak Tok Ich'aak I en 378. Peu d'informations sont en fait connues à ce sujet, la Stèle 31 de Tikal (érigée plus tard, en 445 sous le règne de Siyaj Chan K'awiil) se bornant à notifier que le 11 Eb (13 janvier de cette année), le jour même où le chef de guerre Siyaj K'ak' annexait la cité voisine de Uaxactún à Tikal (et ce, manifestement appuyé par un autre "puissant" envoyé par la lointaine cité de Teotihuacán), Chak Tok Ich'aak I était « entré dans l'eau » (*ooch-ja'*), expression métaphorique de la mort qui renvoie au voyage des dirigeants défunts vers leur paradis aquatique. On sait par ailleurs que cet événement fut l'occasion d'une perturbation dynastique, le roi Yax Nuun Ayiin qui lui succéda l'année suivante n'ayant pas été son fils.

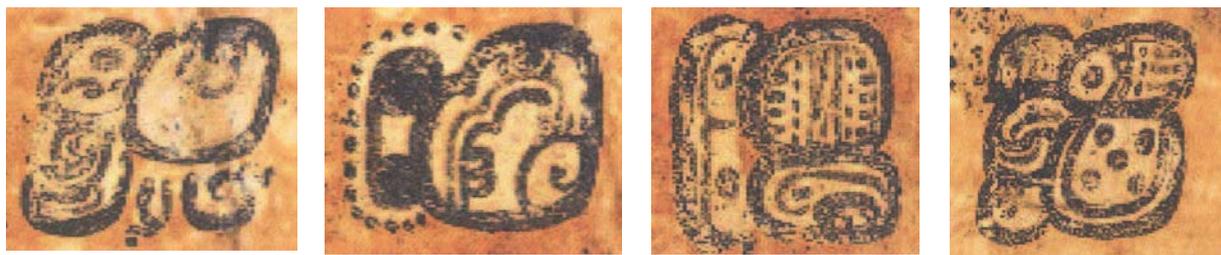
Chak Tok Ich'aak I aurait-il donc abdicé en raison des ingérences de Teotihuacán et de la guerre menée à l'occasion par Siyaj K'ak' contre Uaxactún, le poussant à mourir ? Il convient cependant de signaler là que le texte de la Stèle 39 de Tikal, érigée en 360 à l'occasion du début de son règne, conduit à choisir a priori d'écarter cette première interprétation pour plutôt privilégier vivement la seconde et considérer donc que l'inscription de ce plat-couvercle notifie qu'il avait servi à fermer la boîte destinée à contenir les lancettes avec lesquelles Chak Tok Ich'aak I fut initié au rituel d'auto-saignée (probablement durant sa jeunesse, avant 360) : les 8^{ème} et 9^{ème} glyphes conservés sur ce fragment de monument le présentent en effet comme un personnage de haut rang en employant le diphrasisme de la "pénitence"-obscurité, suggérant qu'il s'était alors déjà auto-saigné.

Plus tardives, les trois autres céramiques de la collection Vanden Avenne portant des inscriptions sont datables de l'époque classique récente, entre les VI^e et IX^e siècles.

La plus grande d'entre elles est un rare et large récipient cylindrique de style "Chamá", également inédit et qui porte une formule dédicatoire de six glyphes au nom d'un seigneur local (objet 55, voir annexe 2). Bien que le diamètre en soit nettement supérieur à sa hauteur et que des rectangles se substituent aux habituels chevrons noirs et blancs (ce qui est inhabituel sur les céramiques appartenant à ce style), ce large récipient en reste néanmoins un exemple représentatif. Ainsi nommé parce que le premier exemplaire en fut découvert à Chamá, dans le département guatémaltèque de l'Alta Verapaz, en 1892 (*cf.* Dieseldorff 1904), ce groupe de céramiques produites au Classique récent est l'un des premiers styles de poteries mayas à avoir été reconnu par les archéologues. Les analyses chimiques effectuées sur les pâtes ont montré qu'il s'agissait d'une production locale, spécifique de la vallée de Chamá et de ses

environs. Avec les céramiques dites de "Nebaj" (qui étaient produites dans l'actuel département voisin d'El Quiché), le style de "Chamá" est aussi l'un des rares témoignages de l'utilisation de l'écriture glyphique dans les Hautes terres mayas, postérieurement à l'époque préclassique (cf. Hoppan 1999).

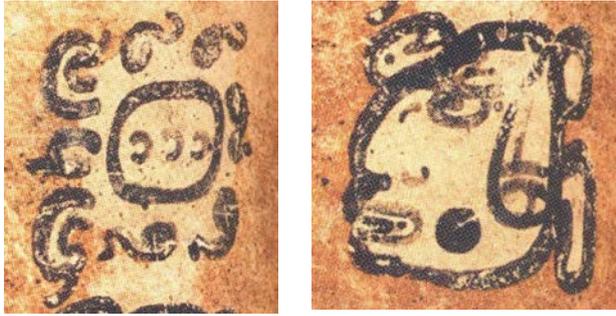
Quoique le diamètre en soit d'ordinaire inférieur à la hauteur, le cylindre est la forme la plus répandue dans les poteries de style "Chamá". Une autre caractéristique de ces gobelets est donc qu'ils portent en général des inscriptions, qui tendent plus ou moins aux "pseudo-glyphes" (ainsi que cela est très fréquent sur les céramiques mayas) et qui lorsqu'ils ne sont pas essentiellement décoratifs sont souvent de courtes formules dédicatoires appartenant au type qu'en 1973 Michael Coe avait appelé "Suite Primaire Standard". Avec six glyphes répartis en deux petites colonnes de trois glyphes chacune, séparant deux figures de jaguar (animal particulièrement associé dans la mythologie maya à l'Inframonde), c'est le cas sur ce récipient. L'une des colonnes unit successivement le glyphe que Michael Coe avait appelé « Signe Initial », celui qu'il avait appelé « Escalier » et une réminiscence de celui qu'il avait appelé « Feu-Quinconce », tandis que l'autre colonne débute par une variation sur l'« Aile-Quinconce » :



Le déchiffrement du « Signe Initial » de la Suite Primaire Standard reste controversé mais sa lecture *alay* signifierait « là » ou « ici », ou bien « on dit (que) », tandis que la lecture de l'« Escalier » la plus unanimement admise est *t'ab(aay)*, qui signifie « (est) élevé » (ce qui dans cette formule est employé comme verbe de la dédication). Le « Feu-Quinconce » est lisible *u-ts'ib* « son peindre/écrire » et constitue ici une abréviation pour *u-ts'ibnajal* « son "(décor) peint" », tandis que l'« Aile-Quinconce » a été déchiffré *(u)y-uk'-aab* (ou *(u)y-uk'-[i]b*) et signifie « son instrument pour boire » (cf. Hoppan 2012).

Aussi pourra-t-on traduire littéralement les quatre premiers glyphes de cette inscription par : « (Là/ici, / il s'est dit que)? est dédi(cac)ée la décoration peinte de l'ustensile pour boire de (Untel). »

Cela permet également d'établir que les deux derniers glyphes correspondent à la notation du nom du commanditaire de l'objet. Le second de ces glyphes est l'**'AJAW-wa** soit *ajaw* « maître » et présente cet homme comme un seigneur :



Le glyphe précédent aurait donc marqué le nom du lieu sur lequel aura exercé son autorité ce dirigeant local. Un doute subsiste toutefois quant à sa lecture : si le premier signe (à gauche), en est clairement un syllabogramme de valeur **ya**, l'élément central ressemble à une forme du syllabogramme de valeur **le** incrustée dans un cartouche de petites volutes de lecture inconnue (quoiqu'elles ne soient pas sans rappeler les petits demi-cercles du syllabogramme de valeur **no**), ce qui est par conséquent susceptible de modifier la lecture de cette partie du glyphe.

L'inscription de cet objet signifie ainsi « Le décor de ce gobelet est dédié au seigneur de (toponyme inconnu). »

Également datable du Classique récent, un autre récipient cylindrique de la collection Vanden Avenne portant des glyphes est un vase cylindrique -plus haut que large- pour boire le chocolat (objet 63, voir annexe 3). Publié sous le nom de "Vase du dieu K et du dragon serpent" (cf. Robicsek 1978, pl.197-200 et p.168 fig.182), ce vase est d'un type très voisin des céramiques que l'on dit de style "codex"⁵. L'utilisation très rare d'une barbotine rouge et (surtout) d'un "bleu maya" appliqué avant cuisson, pour en rehausser le décor, le distingue toutefois des autres productions de style "codex", qui n'emploient la couleur que pour les bandes servant de cadre en haut et en bas. Comme l'objet 55, il porte une formule dédicatoire mais -outre le fait d'appartenir à une variété inhabituellement rehaussée de couleurs du dit "style codex"- le décor de cet objet, y compris l'inscription de neuf glyphes, possède la particularité d'avoir été peint à l'envers (c'est-à-dire dans l'optique d'être lu de droite à gauche,

Ce style de céramiques mayas est ainsi nommé en raison de la similarité de leur décor avec les pages des livres >>>>précolombiens sur papier d'écorce de figuier du genre *amate* (communément appelés codex par les mexicanistes), la délimitation de la "mise en page" en haut et en bas par deux bandes rouges renforçant la ressemblance avec les manuscrits mayas préhispaniques. S'inscrivant dans le cadre de la sphère céramique appelée "Tepeu 2" par les archéologues (et datée de la phase principale de la période classique récente, soit entre le début du VIIe siècle et celui du IXe selon la chronologie la plus généralement admise), les poteries de style "codex" sont des productions du royaume de Kaan, dont le centre se trouvait dans les Basses terres mayas centrales. À cette époque, la capitale de ce grand royaume maya classique était la cité des « Trois Pierres » : Oxtetuun, l'actuel site archéologique de Calakmul (sud-est de l'État mexicain de Campeche).

tandis que l'ordre de lecture canonique était chez les Mayas de gauche vers la droite).

Le montrent d'emblée l'orientation des visages des signes céphalomorphes (tournés vers la droite), dans l'inscription constituant la frise du décor. Bien que ces neuf glyphes tendent vers les "pseudo-glyphes", des réminiscences de ceux que Michael Coe avait appelés « Signe Initial », « Dieu N », « Feu-Quinconce » et « Poisson » (ultérieurement déchiffré **ka-ka-wa** soit *kakaw* « cacao ») montrent que cette inscription est une formule dédicatoire appartenant au type dit "Suite Primaire Standard", indiquant que ce vase fut destiné à boire du chocolat (les images des glyphes ont été inversées afin de les "restituer" à l'endroit, pour la commodité du lecteur) :



À la suite de cette séquence, deux autres glyphes sont ceux des titres *k'inich* et *sak-wayaas*⁶ des rois de Kaan, montrant que le commanditaire fut un dirigeant de ce grand royaume maya, principal rival de celui de Tikal dans le paysage politique de l'époque classique (comme précédemment, les images ont été inversées) :



La scène représentée au-dessous de cette inscription illustre l'épisode d'un mythe, montrant les héros Hun Ajaw et Yax Balam (les Hunahpu et Xbalanque du Popol Vuh, respectivement à gauche et à droite) en train de s'apprêter, armés chacun d'une hache dotée d'une double lame, à décapiter une divinité aux traits de "dragon" analogues à ceux du dieu K'awiil mais qui évoquent aussi ceux du dieu de la pluie Chahk. Cette divinité se présente comme une apparition, assise dans la gueule ouverte d'un "serpent-vision".

Une autre céramique du Classique récent de l'ancienne collection Vanden Adenne, de grand intérêt pour les épigraphistes, est une coupe au nom d'un seigneur de Namaan, une localité correspondant au site archéologique de La Florida dans l'actuel département guatémaltèque du Petén (objet 58, voir annexe 4).

⁶ La forme canonique du signe principal de ce dernier étant tacheté dans sa partie droite, on observera que l'inversion des glyphes n'était pas un acte naturel ni aisé pour le scribe qui a peint ce décor.

Quatre dessins de ce large bol ont été publiés par Nicholas Hellmuth en 1987 (p.167, fig. 334-337). Le décor en a été peint à l'extérieur, au moyen de barbotines noire (pour les bordures, les contours et détails des figures ainsi que pour les glyphes) et ocre jaune (pour le fond) et rouge (pour les figures). Deux paires de figures alternées composent la plus grande partie de ce décor, où quatre personnages font ainsi référence aux points cardinaux qui partagent horizontalement le monde. Créature mythique fréquemment représentée sur la céramique maya de l'époque classique ancienne et du début de l'époque classique récente, l'une d'elles est le dit "serpent-nymphécée". Cette divinité du genre dragon symbolisait les cours d'eau du cœur de la zone maya. Le glyphe de son nom en a été récemment déchiffré, montrant que cette créature s'appelait Wits' « Cascade ». L'aile de Itzannah Kokaaj, l'avatar aviaire du "dieu D", souligne également que le "dragon Wits'" avait un aspect oiseau. L'autre personnage apparaît comme une figure entière du logogramme céphalomorphe de la nuit 'AK'AB. Les deux images de cette allégorie nocturne n'ont que très peu de différences, l'une d'elles portant juste une "marque d'obscurité"⁷ supplémentaire sur son bras. Dans les deux cas, cette divinité de la nuit présente de sa main gauche des feuillaisons de nymphécée. Elle porte aussi l'aile distinctive de Itzannah Kokaaj, montrant que cette divinité reste une contrepartie du "dragon Wits'".

Au-dessus des quatre personnages, un bandeau horizontal forme une frise qui compte seize glyphes. Le style graphique de ces glyphes, tout comme celui de l'objet en général, rappelle plusieurs productions datant du début du VIIe siècle, au nom du souverain Aj Wosal de Naranjo (cf. Coe & Kidder 1965, p.39).

L'une des composantes de ce bandeau appartient au type de glyphe que Michael Coe avait appelé l'« Aile-Quinconce », (*u*)*y-uk'-aab* (ou (*u*)*y-uk'-[i]b*, « l'instrument pour boire de (Untel) », montrant que cette inscription est une formule dédicatoire de type "Suite Primaire Standard" :



Cela permet aussi d'établir que les quinze autres glyphes correspondent à la liste onomastique du commanditaire de l'objet. Les quatre derniers, lisibles **ya-'AJAW TE' na-MAN-ni 'AJAW** soit (*u*)*y-ajaw-te' na-maan-ajaw* « le maître de l'arbre, maître de Namaan », marquent ses titres en le présentant comme un "chef de famille", seigneur de la localité appelée Namaan :

⁷ Les dites "marques d'obscurité" sont la contrepartie liée à l'inframonde des "marques de brillance" associées au monde diurne. Ces dernières figuraient la réflexion de la lumière sur une surface de matière dure et polie, telle qu'une pendeloque de jade, et intervenaient dans l'imagerie tantôt comme des marques de divinité, tantôt comme des figurations de fruits. Les "marques d'obscurité" s'en distinguent graphiquement en ce qu'elles intègrent l'élément supérieur du logogramme de la nuit.



Parmi les onze glyphes intermédiaires marquant le long nom propre de ce seigneur local, cinq sont clairement lisibles, comme **'a-'AK'AB** soit *ak'ab* « nuit / obscur », **CHAN-na** soit *chan* « ciel / céleste », **ma-'a** soit *ma'* « non », **NAB** soit *na[h]b* « étendue d'eau / nymphéacée » et **CHAK** soit *chaa[h]k* « averse (/ nom du dieu de la pluie Chahk) » :



Cette inscription pourrait ainsi être traduite par « (C'est) le bol de "Ak'ab Chan Ma' Nahb Chaahk", grand seigneur de Namaan ».

Les deux paires de personnages qui constituent le thème iconographique de cet objet ont probablement été choisies pour faire écho, à travers ses composantes « obscur » et « aquatique », au nom de ce seigneur.

Aux confins des États mexicains de Tabasco et du Chiapas (loin de Namaan et du Petén), une autre céramique au nom de "Ak'ab Chan Ma' Nahb Chahk" a été découverte. Il s'agit d'un plat mis au jour à Pomoná, dans la région de Palenque (cf. *Maya*, p.632, pl.447). Cela est un témoignage supplémentaire des échanges à longue distance, dont ce type de céramique de haute valeur pouvait faire l'objet.

La cinquième antiquité maya épigraphiquement intéressante dans l'ancienne collection Vanden Avenne est le panneau mural, réalisé lui aussi au Classique récent car daté de l'année 737 ("Pilastre de Bruxelles", voir annexe 5). Publié en 1979 par Michael Closs, ce panneau à l'origine monolithique est -tant par le style de ses glyphes que par leur contenu- analogue au dit "Panneau 2" de l'Édifice de la Série Initiale à Xcalumkin, dans le nord de l'actuel État mexicain de Campeche (cf. Graham & Von Euw 1992, XLM:Pan.2). Comme celui-ci, il aura probablement été une sorte de pilastre incrustée dans un mur ou bien le jambage d'une porte dans un palais de la région archéologique caractérisée au Classique récent par le style dit "Puuc occidental". Xcalumkin est le site le plus représentatif de ce style. L'unique décor du panneau de la collection Vanden Avenne est, semblablement à celui du Panneau 2 de Xcalumkin, une inscription chronologique appartenant au type dit "série initiale", comptant quinze glyphes.

Les "séries initiales" débutent par un décompte qui indiquait au jour près le temps écoulé depuis le début de la chronologie maya⁸, en fournissant le nombre de *tun* ou "années" de compte de 360 jours et le nombre de jours jusqu'à la date en question. Elles indiquent ensuite le nom de ce jour dans le cycle divinatoire de 260 jours dit *tzolkin*, dans le cycle "solaire" de 365 jours ou *haab* et dans le cycle novénal (dit aussi des "9 seigneurs de la nuit"), ainsi que sa position dans le calendrier lunaire. Dans le nord des Basses terres mayas (là où s'est développé le style Puuc et qui est le domaine d'expression de la langue yucatèque), ce type d'inscription est moins fréquent qu'au sud mais intègre dans la plupart des cas une information supplémentaire sur la position de la date dans le *katun* ou « vingtaine d'années (de compte) » en cours, trait propre au décompte du temps dans le Yucatán.

Signe associé au premier "mois (de 20 jours)" Pop de l'année maya, le jaguar visible dans le premier glyphe -qui est le "Glyphe Introduteur de Série Initiale" surmontant toute l'inscription- précise que débute un décompte des *tun* et de leurs multiples *les katun* écoulés depuis le "jour zéro" jusqu'à une date tombant durant la première « vingtaine (de jours) » de l'année en cours.

Au-dessous, les quatorze autres glyphes de l'inscription sont gravés dans un format moindre, afin de les disposer en sept paires placées les unes au-dessus des autres. La première paire notifie que 9 *baktun* (ou vingtaines de *katun*) et 15 *katun* se sont écoulés depuis le début de la chronologie. Juste en dessous, la deuxième paire poursuit en précisant que 5 *tun* et 10 *uinal* ou « vingtaines (de jours) » se sont également écoulés. La troisième paire clôt le décompte en indiquant qu'un jour s'est aussi écoulé, de façon inhabituellement distribuée en deux glyphes (alors qu'il n'en s'agit d'ordinaire que d'un seul) et ce, dans le but de préciser qu'il s'agissait plus exactement d'une matinée (*jun-pas*, « un matin », glyphe n°6). Le total de la durée écoulée entre le "jour zéro" et ce matin du "mois" Pop auquel on parvient est ainsi de 3635 années de compte et 201 jours⁹.

La quatrième paire de glyphes indique que trois mois du "semestre lunaire" s'étaient écoulés jusqu'à la lunaison en cours et qu'on en était arrivé au troisième jour, placée sous le signe de la divinité de la mort. La cinquième paire donne le nom de ce quatrième mois lunaire, tandis que le premier glyphe (à gauche) de la sixième paire précise que cette lunaison allait durer 30 jours¹⁰ puis indique la date dans le cycle novénal de 9 jours : le 2^{ème} "seigneur de la nuit".

⁸⁸ Selon la constante 584.283 de la corrélation dite de "Goodman-Martinez-Thompson" entre calendriers maya et chrétien (la plus largement admise de nos jours par les mayanistes), le "jour zéro" de la chronologie maya correspond au 11 août 3113 avant J.-C.

⁹ Depuis le 11 août 3113 avant J.-C., ce décompte conduit au 10 février 737 (par rapport au calendrier grégorien).

¹⁰ Le calendrier lunaire maya faisait alterner des mois de 29 et de 30 jours.

Juste à droite de ce dernier, le second glyphe de la même paire donne le nom du jour dans le *tzolkin* : 3 Imix.

Spécificité toute yucatèque, le premier glyphe de la dernière paire indique que cette date tombe dans le 6^{ème} *tun* du *katun* nommé 2 Ahau¹¹.

Le second glyphe, qui est aussi le dernier de toute l'inscription, donne enfin le nom du jour dans le *haab* : 3 Pop. Il s'agit d'une autre originalité de la région Puuc, dans la mesure où ce nom est incompatible avec les données précédentes par rapport à la version canonique du calendrier maya classique. Selon cette dernière, il devrait en effet être le jour suivant : 4 Pop. Dans les sites des environs de Xcalumkin, toutes les dates connues montrent la même irrégularité, consistant à ainsi donner pour le cycle de 365 jours le nom de la veille.

¹¹ À l'époque classique récente, le *katun* 2 Ahau dure d'août 731 à mai 751 et sa sixième année a ainsi duré du 25 juillet 736 au 19 juillet 737.

Références

- Art de Mésoamérique, Meso-Amerikaansekunst* (catalogue d'exposition). 1976. Bruxelles: Société Générale de Banque.
- Arzápalo Marín, Ramón. 1995. *Calepino de Motul. Diccionario Maya-Español*. Mexico: Centro de Estudios Mayas/Universidad Nacional Autónoma de México.
- Coe, Michael D. 1973. *The Maya Scribe and His World*. New York: The Grolier Club.
- Coe, William R. & Kidder II, Alfred. 1965. Ten Years of Study of a Classic Maya Ruin in the Lowlands of Guatemala. *Expedition* 8-1.
- Closs, Michael P. 1979. An Important Maya Inscription from the Xcalumkin Area. *Mexicon* I(4): 44-46.
- De l'ancienne collection Vanden Avenne, importante collection d'art précolombien*(catalogue d'exposition). 2016. Paris: Binoche et Giquello.
- Dieseldorff, E. P. 1904. A Pottery Vase with Figure Painting from a grave in Chama. *U.S. Bureau of American Ethnology* 28. Washington: Smithsonian Institution.
- Graham, Ian & Von Euw, Eric. 1992. *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions, Vol.4, Part.3: Uxmal, Xcalumkin*. Cambridge: Peabody Museum of Archaeology and Ethnology/Harvard University.
- Harrison, Peter D. 1970. The Central Acropolis, Tikal Guatemala: A Preliminary Study of the Functions of its Structural Components during the Late Classic Period. PhD dissertation. Ann Arbor: University of Pennsylvania.
- Hellmuth, Nicholas M. 1987. *Monster und Menschen in der Maya Kunst*. Graz: Akademische Druck- u. VerlagsAnstalt.
- Hoppan, Jean-Michel. 1999. La céramique comme document sur la guerre chez les anciens Mayas. *Amerindia* 24: 91-118.
- Hoppan, Jean-Michel. 2012. Notice sur l'inscription d'un vase polychrome maya. *Amerindia* 36: 167-185.
- Hoppan, Jean-Michel. 2014. *Parlons maya classique. Déchiffrement de l'écriture glyphique (Mexique, Guatemala, Belize, Honduras)*. Paris: L'Harmattan.
- Hoppan, Jean-Michel & Jacquemot, Émilie. 2010. Variabilidad de un difrasismo maya: emparejamientos con *ch'ab*. In *Figuras mayas de la diversidad*, Aurore

Monod Becquelin, Alain Breton & Mario Humberto Ruz (eds), 277-302. Mérida: Universidad Nacional Autónoma de México/CEPHCIS. <<http://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00679493> Colloque 2007, Paris.>

Maya (catalogue d'exposition). 1998. Peter Schmidt, Mercedes de la Garza & Enrique Nalda (eds). Milan: Bompiani.

Philips, Christine & Sala, Maria. 2014. *Quand les singes savaient écrire, pouvoir et connaissance chez les anciens Mayas* [Collection "Du côté des Amérindiens"]. Fernelmont: E.M.E.

Robicsek, Francis. 1978. *The Smoking Gods: Tobacco in Maya Art, History, and Religion*. Norman: University of Oklahoma Press.

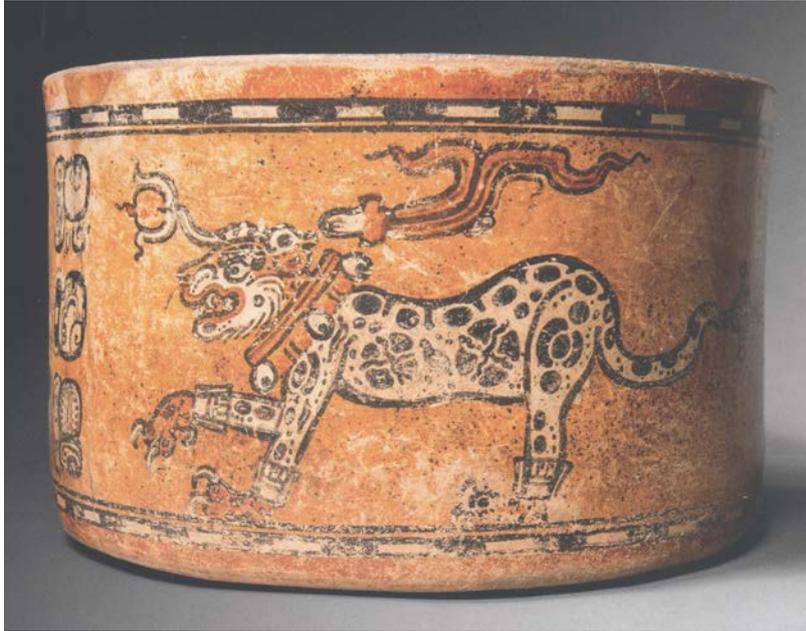
Martin, Simon & Grube, Nikolai. 2000. *Chronicle of the Maya Kings and Queens: Deciphering the Dynasties of the Ancient Maya*. Londres: Thames and Hudson.

Trésors du nouveau monde (catalogue d'exposition). 1992. Bruxelles: Musées Royaux d'Art et d'Histoire.

Annexe 1 : photographie de l'objet 66 de l'ancienne collection Vanden Avenne.



Annexe 2 : photographie de l'objet 55 de l'ancienne collection Vanden Avenne.



Annexe 3 : photographies de l'objet 63 de l'ancienne collection Vanden Avenne.



Annexe 4 : photographie de l'objet 58 de l'ancienne collection Vanden Avenne.



Annexe 5 : photographie du "Pilastre de Bruxelles".

