

211. 3148.6

V.006
11496185

Université de Montréal

L'occupation Tanguche de l'Horizon Moyen du site El Castillo,
vallée de Santa, côte nord du Pérou

par
Véronique Bélisle

Département d'Anthropologie
Faculté des Arts et des Sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade de
Maître ès sciences (M. Sc.)
en Anthropologie

Juin 2003

© Véronique Bélisle, 2003



GN

4

J54

2004

v.006

D

D



AVIS

L'auteur a autorisé l'Université de Montréal à reproduire et diffuser, en totalité ou en partie, par quelque moyen que ce soit et sur quelque support que ce soit, et exclusivement à des fins non lucratives d'enseignement et de recherche, des copies de ce mémoire ou de cette thèse.

L'auteur et les coauteurs le cas échéant conservent la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent ce document. Ni la thèse ou le mémoire, ni des extraits substantiels de ce document, ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans l'autorisation de l'auteur.

Afin de se conformer à la Loi canadienne sur la protection des renseignements personnels, quelques formulaires secondaires, coordonnées ou signatures intégrées au texte ont pu être enlevés de ce document. Bien que cela ait pu affecter la pagination, il n'y a aucun contenu manquant.

NOTICE

The author of this thesis or dissertation has granted a nonexclusive license allowing Université de Montréal to reproduce and publish the document, in part or in whole, and in any format, solely for noncommercial educational and research purposes.

The author and co-authors if applicable retain copyright ownership and moral rights in this document. Neither the whole thesis or dissertation, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms, contact information or signatures may have been removed from the document. While this may affect the document page count, it does not represent any loss of content from the document.

Identification du jury

Université de Montréal
Faculté des études supérieures

Ce mémoire intitulé :

L'occupation Tanguche de l'Horizon Moyen du site El Castillo,
vallée de Santa, côte nord du Pérou

présenté par :

Véronique Bélisle

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Claude Chapdelaine
Louise Paradis
Paul Tolstoy

Mémoire accepté le

SOMMAIRE

L'Horizon Moyen (A.D. 600-1000) de la vallée de Santa, côte nord du Pérou, est localement nommé Tanguche et a été divisé en deux phases : Tanguche Ancien et Tanguche Récent. Au site El Castillo, une occupation de cette période a été découverte suite à la fouille de deux complexes de la Terrasse Est. De nombreux fragments de vases, non décorés et décorés, et d'autres objets de céramique ont été récoltés. Dans la perspective de documenter la culture matérielle de cette période peu connue dans cette région du Pérou, nous décrivons cette céramique selon ses attributs technologiques, morphologiques et stylistiques. Ce corpus sert ensuite de base pour atteindre un deuxième objectif, soit insérer la composante Tanguche de ce site dans un cadre chronologique régional. Pour ce, nous comparons notre collection de céramique aux autres assemblages de la vallée de Santa et d'autres vallées de la côte nord. Il en ressort que la composante de El Castillo est de style Tanguche Ancien et que celui-ci a aussi été documenté dans les vallées voisines. Or, la date absolue obtenue sur le site indique plutôt que cette occupation date du Tanguche Récent, et l'épaisseur des couches suggère qu'elle ait été d'une durée relativement courte, un siècle au maximum. Si le style date la composante à la première moitié de l'Horizon Moyen, la date radiométrique suggère donc une occupation plus tardive, ce qui implique une durée plus longue des styles communs avant l'an mille de notre ère. Les comparaisons avec les collections céramiques des autres vallées montrent une continuité régionale dans la culture matérielle à travers le temps. Par conséquent, nous concluons que le site El Castillo s'inscrit dans un schème de développement régional propre à la côte nord.

Mots clés : anthropologie, archéologie, côte nord du Pérou, Horizon Moyen, société complexe, céramique, chronologie

SUMMARY

In the Santa Valley, North Coast of Peru, the Middle Horizon (A.D. 600-1000) has been divided into two phases: Early Tanguche and Late Tanguche. A Tanguche component was discovered at El Castillo during the excavations of two compounds on the Eastern Terrace. A great amount of pottery, undecorated and decorated, sherds and other ceramic objects was collected. In order to document the material culture of this poorly known period in northern Peru, we describe the technological, morphological and stylistic characteristics of these ceramics. Our second objective is to put this component into its broader regional chronological context. By comparing our ceramic collection with others from Santa and neighboring valleys, we argue that El Castillo is part of the Early Tanguche style that has been documented in the region under different names. The radiocarbon date we obtained, however, places our component in the Late Tanguche phase, which implies that the styles characteristic of the early Middle Horizon lasted longer than what was previously suggested. The comparisons with ceramic collections from other valleys show regional continuity in material culture through time. Hence, we conclude that El Castillo is part of a regional development unique to the North Coast.

Key words : anthropology, archaeology, North Coast of Peru, Middle Horizon, complex society, ceramics, chronology

TABLE DES MATIÈRES

Sommaire	iii
Summary	iv
Table des matières	v
Liste des abréviations	vi
Liste des tableaux	vii
Liste des figures	ix
Liste des planches	xi
Remerciements	xii
Introduction	1
Chapitre premier : L'Horizon Moyen de la vallée de Santa	3
1.1. La chronologie Tanguche	3
1.2. La culture Tanguche	4
1.3. L'histoire culturelle Tanguche	9
Chapitre deuxième : Le site El Castillo	11
2.1. Les composantes du site	11
2.2. Les fouilles de la Terrasse Est : unités architecturales et stratigraphie	11
2.3. Corpus de données	14
Chapitre troisième : La céramique de la Terrasse Est de El Castillo	17
3.1. Vases non décorés	17
3.2. Vases décorés	28
3.3. Autres fragments de poterie	45
3.4. Autres produits	56
Chapitre quatrième : La chronologie de la Terrasse Est de El Castillo	63
4.1. Attributs à valeur chronologique de l'Horizon Moyen	63
4.2. Contextes et stratigraphie de la Terrasse Est	73
4.3. Chronologie relative de El Castillo	77
4.4. Chronologie absolue	94
4.5. Discussion	97
Conclusion	105
Notes	107
Figures	108
Planches	130
Références	145

LISTE DES ABRÉVIATIONS

HMA : Horizon Moyen Ancien

HMR : Horizon Moyen Récent

PIA : Période Intermédiaire Ancienne

PIR : Période Intermédiaire Récente

PSUM : Projet Santa de l'Université de Montréal

LISTE DES TABLEAUX

Tableau I. Répartition des vases non décorés selon la grosseur du grain	18
Tableau II. Répartition des classes de vases non décorés selon la grosseur du grain (%)	18
Tableau III. Répartition des vases non décorés selon le traitement de surface interne et externe	19
Tableau IV. Répartition des vases non décorés selon la couleur de pâte, surfaces interne et externe	19
Tableau V. Répartition des vases non décorés selon le type de cuisson	20
Tableau VI. Répartition des classes de vases non décorés selon le type de cuisson (%)	20
Tableau VII. Répartition des vases non décorés selon la classe de vase	21
Tableau VIII. Répartition de chaque classe de vase non décoré selon ses attributs morphologiques	22
Tableau IX. Typologie des ollas non décorées	24
Tableau X. Typologie des cantaros non décorés	25
Tableau XI. Typologie des tinajas non décorées	26
Tableau XII. Typologie des platos non décorés	27
Tableau XIII. Répartition des vases décorés selon la grosseur du grain et comparaison avec les vases non décorés	29
Tableau XIV. Répartition des vases décorés selon le traitement de surface interne et externe et comparaison avec les vases non décorés	29
Tableau XV. Répartition des vases décorés selon la couleur de pâte, surfaces interne et externe et comparaison avec les vases non décorés	30
Tableau XVI. Répartition des vases décorés selon le type de cuisson et comparaison avec les vases non décorés	30
Tableau XVII. Répartition des vases décorés selon la classe de vase	31
Tableau XVIII. Répartition de classes de vases décorés selon leurs attributs morphologiques	32
Tableau XIX. Répartition de classes de vases décorés selon leurs attributs stylistiques	33
Tableau XX. Typologie des ollas décorées	33
Tableau XXI. Typologie des cantaros décorés	34
Tableau XXII. Typologie des platos décorés	35
Tableau XXIII. Répartition des unités décoratives (UD) des vases selon la technique de décoration	37
Tableau XXIV. Répartition de chaque technique de décoration des vases selon le motif	38
Tableau XXV. Répartition de chaque technique de décoration des vases selon le registre de décoration (%)	39
Tableau XXVI. Répartition des couleurs et combinaisons de couleurs d'engobe sur les vases décorés	40
Tableau XXVII. Répartition des fragments de poterie selon la partie de vase et la présence/absence de décoration	45

Tableau XXVIII. Répartition des fragments de poterie non décorés selon leurs attributs technologiques et morphologiques	47
Tableau XXIX. Répartition des fragments décorés de corps, d'épaule et de col selon leurs attributs technologiques et morphologiques	50
Tableau XXX. Répartition des unités décoratives (UD) des fragments de corps, d'épaule et de col selon la technique de décoration	51
Tableau XXXI. Répartition de chaque technique de décoration des fragments de corps, d'épaule et de col selon le motif (%)	52
Tableau XXXII. Répartition de chaque technique de décoration des fragments de corps, d'épaule et de col selon le registre de décoration (%)	53
Tableau XXXIII. Répartition des couleurs et combinaisons de couleurs d'engobe sur les fragments de corps, d'épaule et de col	53
Tableau XXXIV. Les phases de l'Horizon Moyen des vallées de la côte nord	64
Tableau XXXV. Attributs des types de vases diagnostiques pour chaque phase Tanguche de la vallée de Santa selon Wilson 1988	66
Tableau XXXVI. Répartition des attributs à valeur chronologique selon la phase et la vallée	73
Tableau XXXVII. Répartition de la céramique du Complexe 1 selon la couche et la pièce	75
Tableau XXXVIII. Répartition des types de vases non décorés et décorés selon le contexte, Complexe 1	79
Tableau XXXIX. Répartition des types de vases non décorés et décorés, Complexe 2	80
Tableau XL. Répartition des styles selon le contexte, Complexe 1	82
Tableau XLI. Répartition des styles, Complexe 2	82
Tableau XLII. Correspondances des types de vases de la Terrasse Est avec les marqueurs chrono-culturels de Wilson	88
Tableau XLIII. Répartition des tessons de céramique de chaque contexte selon la phase	93
Tableau XLIV. Phases chronologiques de l'Horizon Moyen et styles associés pour chaque vallée de la côte nord selon les principaux auteurs	95

LISTE DES FIGURES

Fig. 1. La côte nord du Pérou et la vallée de Santa	109
Fig. 2. Le site El Castillo dans la vallée de Santa	110
Fig. 3. Les phases de la séquence d'occupation de Santa	111
Fig. 3a. Plan du site El Castillo	111a
Fig. 4. Plan de la Terrasse Est de El Castillo : Complexe 1 et Complexe 2	112
Fig. 5. Stratigraphie du mur sud de la pièce 1, Complexe 1	113
Fig. 6. Rapport diamètre/hauteur du goulot pour l'olla et le cantaro non décorés : moyenne et 1 écart-type	114
Fig. 7. Les classes de vases	115
Fig. 8. Dispersion du diamètre des ollas non décorées	116
Fig. 9. Dispersion de l'épaisseur minimale des parois des ollas non décorées	116
Fig. 10. Dispersion de l'épaisseur maximale des parois des ollas non décorées	116
Fig. 11. Les sept types d'olla	117
Fig. 12. Dispersion du diamètre des cantaros non décorés	118
Fig. 13. Dispersion de l'épaisseur minimale des parois des cantaros non décorés	118
Fig. 14. Dispersion de l'épaisseur maximale des parois des cantaros non décorés	118
Fig. 15. Les neuf types de cantaros	119
Fig. 16. Dispersion du diamètre des tinajas non décorées	120
Fig. 17. Dispersion de l'épaisseur minimale des parois des tinajas non décorées	120
Fig. 18. Dispersion de l'épaisseur maximale des parois des tinajas non décorées	120
Fig. 19. Les quatre types de tinajas	121
Fig. 20. Dispersion du diamètre des platos non décorés	122
Fig. 21. Dispersion de l'épaisseur minimale des parois des platos non décorés	122
Fig. 22. Dispersion de l'épaisseur maximale des parois des platos non décorés	122
Fig. 23. Les quatre types de platos	123
Fig. 24. Le type de cuenco	124
Fig. 25. Dispersion du diamètre des ollas décorées	125
Fig. 26. Dispersion de l'épaisseur minimale des parois des ollas décorées	125
Fig. 27. Dispersion de l'épaisseur maximale des parois des ollas décorées	125
Fig. 28. Le cantaro décoré	126
Fig. 29. Dispersion du diamètre des cantaros décorés	127
Fig. 30. Dispersion de l'épaisseur minimale des parois des cantaros décorés	127
Fig. 31. Dispersion de l'épaisseur maximale des parois des cantaros décorés	127
Fig. 32. Dispersion du diamètre des platos décorés	128
Fig. 33. Dispersion de l'épaisseur minimale des parois des platos décorés	128

Fig. 34. Dispersion de l'épaisseur maximale des parois des platos décorés

128

Fig. 35. Les vases décorés de forme indéterminée

129

LISTE DES PLANCHES

Planche 1. Vaso	131
Planche 2. Engobe : tricolore noir et blanc sur pâte rouge : cercles ; lignes et demi-ovales ; motif complexe	132
Planche 3. Engobe : noir sur blanc	133
Planche 4. Engobe : motifs crèmes et rouges et contour noir	134
Planche 5. Estampado : motif de la vague avec piel de ganso et deux lignes de cadre	134
Planche 6. Combinaison estampado et engobe sur un plato	135
Planche 7. Application : motif du serpent avec cercles imprimés sur son corps	136
Planche 8. Impression : cercles regroupés sur une bande au col	136
Planche 9. Becs coniques de bouteille	137
Planche 10. Estampado : motif du carré aux bords concaves	137
Planche 11. Estampado : motif végétal ?	137
Planche 12. Application : motif de l'oiseau	138
Planche 13. Application : singe	138
Planche 14. Moulage : visage humain	138
Planche 15. Pico en forme d'être humain	139
Planche 16. Moule non décoré de fonction inconnue	139
Planche 17. Moule décoré pour vase à estampado : motif de lignes et piel de ganso	139
Planche 18. Moule décoré pour vase à estampado : motif de l'oiseau	140
Planche 19. Moule décoré pour vase à estampado : motif du soleil	140
Planche 20. Moule pour vase à estampado décoré à l'extérieur	141
Planche 21. Moule de figurine	141
Planche 22. Étampe à pastillage : motif de fleur	142
Planche 23. Figurines pleines anthropomorphes	142
Planche 24. Figurine creuse anthropomorphe	142
Planche 25. Instruments de musique : sifflets : oiseau ou coiffe et oiseau	143
Planche 26. Instruments de musique : hochets et flûte de pan	143
Planche 27. Fusaïoles	143
Planche 28. Vase de style Casma en provenance de Guad-85	144

REMERCIEMENTS

Je tiens d'abord à remercier mon directeur Claude Chapdelaine pour sa précieuse aide et ses conseils forts appréciés tout au long de ma recherche. Sa passion, sa disponibilité et son sens de l'humour ont grandement facilité mon projet. Au Pérou, je remercie Victor Pimentel ainsi que Jorge Gamboa pour leurs discussions et leurs réponses à mes nombreuses questions. Merci également à Cesar Perez Muñoz du Museo Regional Max Uhle de Casma pour son accueil chaleureux. De retour à Montréal, j'ai également pu compter sur les conseils de Jean-François Millaire.

Je remercie aussi le Fonds québécois de recherche sur la société et culture (anciennement le Fonds pour la Formation de Chercheurs et l'Aide à la Recherche, FCAR) pour la bourse de maîtrise qu'il m'a offerte.

Merci enfin à mes parents, Diane Baillargeon et Normand Bélisle, qui m'ont toujours appuyée et encouragée.

INTRODUCTION

Pour l'ensemble du Pérou, l'Horizon Moyen (A.D. 600-1000) est généralement considéré comme une période marquée par des États expansionnistes conquérant de vastes territoires. Les cas de Wari, dans le centre du Pérou, et de Tiwanaku, autour du lac Titicaca dans le sud péruvien et en Bolivie, en sont des exemples (Goldstein 1989 ; Isbell 2000 ; Kolata 1993 ; Moseley 2001 ; Schreiber 1987, 1992 ; Stanish 1992). Si l'Horizon Moyen est aujourd'hui relativement bien compris dans ces régions, il en est autrement pour l'Horizon Moyen de la côte nord (Fig. 1). Les données archéologiques provenant de celle-ci ont fait l'objet de nombreuses hypothèses et débats, sans toutefois qu'un grand nombre d'études se soient concentrées sur cette période en particulier.

L'idée d'un contrôle Wari de la côte nord a longtemps été défendue et l'est encore de nos jours. Wari est souvent perçu comme un Empire qui, au début de l'Horizon Moyen, étend son pouvoir non seulement dans les Andes Centrales, mais aussi dans les Andes méridionales et sur la côte centrale et la côte sud du pays. Cette expansion se matérialise par l'adoption, dans les nouveaux territoires, de l'iconographie religieuse et de l'architecture Wari. Le résultat de ceci est une homogénéisation de la culture matérielle sur de grandes distances à travers la côte et les Andes (Feldman 1989 ; McEwan 1989 ; Menzel 1964 ; Moseley 1983, 2001 ; Schreiber 1987, 1992 ; Stone-Miller 1993 ; Williams 2001 ; Wilson 1988). Certains auteurs avancent que cette expansion se serait rendue jusqu'à la côte nord et que cette dernière aurait alors été intégrée à l'organisation socio-politique et économique Wari (Collier 1955 ; Donnan 1972 ; Ford 1949 ; Kosok 1965 ; Kroeber 1930 ; Lumbreras 1974 ; McEwan 1990 ; Proulx 1968, 1973 ; Schaedel 1951, 1966, 1993 ; Stumer 1956 ; voir aussi Bawden 1977, 1983). Or, depuis quelques années, cette hypothèse est remise en question. En effet, certains chercheurs ne voient pas de discontinuité dans la culture matérielle et les schèmes d'établissement de la région au début de la période ; ils y constatent plutôt une continuité régionale (Bawden 1977, 1982, 1983 ; 1994, 1996, 2001 ; Donnan et al. 1978 ; Mackey 1982, 1983 ; Topic 1982, 1991 ; Wilson 1988). Shady et Ruiz proposent même qu'un Empire Wari n'ait jamais existé, et que les divers États régionaux de l'Horizon Moyen étaient alors reliés entre eux non pas de façon politique, mais via une sphère d'interaction dont la principale fonction était commerciale (Shady 1988 ; Shady et al. 1979).

Le petit nombre d'études sur la côte nord ne permet pas de trancher et le débat reste d'actualité. En partie pour remédier à cette situation mais également pour obtenir une meilleure compréhension de la région à toutes les périodes, un important travail de reconnaissance fut effectué dans la vallée de Santa en 1979-1980 par David Wilson (1988). Par la présence en surface d'une céramique diagnostique de l'Horizon Moyen, il y a identifié près de 500 composantes Tanguche, le nom local correspondant à cette période (1988 : 224). Christopher Donnan, lors de travaux effectués dans cette même vallée, a identifié – sans toutefois documenter – une présence de l'Horizon Moyen à El Castillo, un site important de la basse vallée de Santa (Fig. 2) (Donnan 1973 : 39-41). Malheureusement, Wilson n'avait pas réussi à reconnaître une telle occupation sur

ce site durant ses recherches. Seules les composantes Gallinazo et Mochica, qui sont pré-Tanguche, y ont été identifiées. Une nouvelle étude devait donc être entreprise à El Castillo afin de vérifier la nature de cette composante de l'Horizon Moyen.

Les travaux des étés 2000 à 2002 du Projet Santa de l'Université de Montréal (PSUM) ont confirmé une présence Tanguche sur ce site. Ceci représentait alors une excellente occasion pour compléter l'étude de Wilson par des données issues de fouilles archéologiques, où les contextes et la stratigraphie sont préservés. Étant donné l'état peu avancé des connaissances de cette période dans la région, notre principal objectif est de répondre à la question suivante : à quoi correspond l'occupation de l'Horizon Moyen à El Castillo? Nous voulons ainsi définir la culture matérielle trouvée en contexte Tanguche sur ce site. Cet exercice porte uniquement sur la céramique car elle constitue le meilleur marqueur culturel et chronologique de la région (Wilson 1988). Sa description nous permet ensuite de répondre à une deuxième question : à quelle phase chronologique de l'Horizon Moyen correspond cette composante Tanguche? En comparant la céramique de El Castillo avec celle des autres sites de la vallée de Santa et celle des vallées voisines, il est possible d'insérer l'occupation Tanguche de El Castillo dans un cadre chronologique régional.

La nature de nos deux objectifs nous oblige à adopter une triple approche : descriptive, comparative et contextuelle. La première nous permet bien sûr de documenter cette céramique de l'Horizon Moyen à El Castillo, alors que la deuxième guide nos réflexions sur la chronologie. La troisième fonde l'originalité de cette étude dans la vallée de Santa : nos données proviennent de contextes archéologiques et non seulement de récoltes de surface.

Le premier chapitre introduit l'Horizon Moyen de la vallée de Santa. Il aborde la chronologie, la culture ainsi que l'histoire culturelle Tanguche. Le second chapitre présente le site El Castillo : les fouilles, les contextes archéologiques et les données. Le troisième chapitre correspond à la description technologique, morphologique et stylistique de la céramique Tanguche. Cette analyse est à la fois qualitative et quantitative, et concerne les vases non décorés, les vases décorés, les autres fragments de poterie (ceux pour lesquels la forme de vase n'est pas identifiable) ainsi que les autres produits céramiques. Cet exercice constitue la base de la discussion du quatrième chapitre, qui porte sur la chronologie relative et absolue du site étudié. Cette chronologie est confrontée à celle déjà établie par Wilson dans Santa, en plus d'être comparée aux séquences des vallées voisines de Virú et Moche au nord et de Nepeña et Casma au sud. Nous tenterons enfin de situer notre étude dans le débat Wari présenté ci-dessus.

CHAPITRE PREMIER

L'Horizon Moyen de la vallée de Santa

Santa est l'une des nombreuses vallées qui entrecoupent le désert de la côte nord péruvienne. La rivière du même nom qui l'irrigue y déverse annuellement une grande quantité d'eau – plus que ce qui est nécessaire pour l'agriculture – avec un débit de 13 litres par seconde par km², ce qui fait de Santa une des vallées les plus productives de sa région sur le plan agricole. La surface irrigable de la vallée est réservée à l'agriculture, comme en témoignent les nombreux canaux d'irrigation préhistoriques et actuels. Les sites archéologiques, dont ceux de l'Horizon Moyen, se situent à l'extérieur de ces zones fertiles, sur les marges du désert où l'agriculture est impraticable (Wilson 1988 : 21-30). Ce premier chapitre, qui présente la chronologie, la culture et l'histoire culturelle Tanguche, s'appuie largement sur les travaux de Wilson (1988, 1995). En effet, c'est surtout grâce à son étude que l'occupation de Santa durant l'Horizon Moyen est connue.

1.1. LA CHRONOLOGIE TANGUCHE

Wilson (1988) découpe la séquence d'occupation de Santa en sept périodes relatives dont six sont définies par la céramique ; trois périodes sont subdivisées en deux phases, ancienne et récente (Fig. 3). En comparant la céramique de Santa avec celle des autres vallées de la côte nord et du reste des Andes Centrales – pour lesquelles une chronologie existe déjà – Wilson fait ensuite correspondre ce découpage relatif à des périodes de temps. La céramique sert donc de principal marqueur chrono-culturel, et les sites de Santa visités par Wilson sont datés par la céramique présente en surface. D'autres marqueurs, non-céramiques, existent pour la vallée : la forme des *adobes* (briques d'argile séchées et durcies au soleil), les types de murs en pierre ou en adobes et les types de structures dans les sites. Ces derniers marqueurs sont toutefois rarement typiques d'une période seulement, et Wilson privilégie la céramique pour dater les occupations. Ainsi, la chronologie de Santa établie par ce chercheur repose largement sur ses récoltes de céramique en surface. Aucune fouille n'y a été effectuée et aucun contexte stratigraphique n'est disponible pour la vallée. Cette chronologie est strictement relative et l'étude de Wilson est dépourvue de dates radiométriques.

Le meilleur artefact qui puisse identifier une occupation de l'Horizon Moyen reste donc la céramique (Wilson 1988 : 71-74). En effet, si l'architecture – tels les grandes plates-formes, les *cercaduras* (complexes architecturaux ou *compounds*) ou encore le mélange de pierres et de boue dans une même construction – peut aider, elle n'est pas toujours diagnostique de cette période exclusivement. Ainsi, en se basant surtout sur la céramique, Wilson découpe l'Horizon Moyen de Santa en deux phases chronologiques : le Tanguche Ancien (A.D. 650-900) et le Tanguche Récent (A.D. 900-1150). La première correspond plus ou moins à l'Horizon Moyen Ancien des Andes

Centrales. Wilson a identifié 440 composantes de cette phase dans la vallée de Santa. Le Tanguche Récent – l'Horizon Moyen Récent et le début de la Période Intermédiaire Récente (PIR) des Andes Centrales – est beaucoup plus discret avec 56 occupations. Sur un total de 1246 composantes pour l'ensemble de la vallée, toutes périodes confondues, près de 500 se rattachent ainsi à la période Tanguche (Wilson 1988 : 8-9).

L'Horizon Moyen de Santa suit immédiatement la deuxième moitié de la Période Intermédiaire Ancienne (PIA) nommée localement Guadalupito (A.D. 400-650), durant laquelle la vallée est dominée par l'État Mochica basé au site Moche dans la vallée du même nom. Cette présence dans Santa représente une coupure avec la culture matérielle et les schèmes d'établissement Suchimancillo qui la précèdent. La vallée adopte alors les traditions Mochica typiques de la capitale au nord (Chapdelaine et al. 2001, 2002 ; Wilson 1988). L'Horizon Moyen est suivi de la PIR nommée localement Tambo Real. Selon Wilson, la première phase de celle-ci (A.D.1150-1350) correspond à un déclin démographique et à un régionalisme politique ; aucun État ne contrôlerait alors la vallée. Or, au Tambo Real Récent (A.D. 1350-1532), la vallée est prise d'assaut par les Chimú venus du nord qui incorporent Santa à leur Empire. Cette formation politique va bientôt englober toutes les vallées de la côte nord avant d'être conquise par les Inka (Wilson 1988).

1.2. LA CULTURE TANGUCHE

1.2.1. CULTURE MATÉRIELLE

La céramique étant le principal marqueur chrono-culturel de l'Horizon Moyen dans Santa, elle représente l'élément de la culture matérielle le plus important et le mieux connu de la vallée. Tel que mentionné ci-dessus, l'architecture et les techniques de construction ne sont pas des éléments diagnostiques toujours fiables durant cette période. De plus, les textiles sont encore inconnus : Wilson les ignore complètement dans son étude. Il faudra attendre les analyses des textiles découverts par le Projet Santa de l'Université de Montréal (PSUM) pour y voir plus clair. Nous abordons donc ici les particularités de la céramique de chacune des deux phases de la période Tanguche.

Wilson a identifié 19 types de vases et autres produits au Tanguche Ancien, dont 15 sont des marqueurs chrono-culturels de cette phase (Wilson 1988 : 69 et voir 459-489 pour les illustrations). Ceux-ci sont distribués uniformément à travers l'ensemble de la vallée. Ces marqueurs font référence à la morphologie de la céramique, à son style ou plus souvent à une combinaison des deux. Ainsi, neuf types de jarres sont diagnostiques de cette phase¹ : (1a) la grosse jarre ovoïde sans goulot, avec un rebord convergent (rentrant) et parfois épaissi, non décorée ; (1b) la grosse jarre globulaire sans goulot, avec un rebord très convergent et parfois épaissi, non décorée ; (2a) la jarre globulaire à goulot court, à rebord divergent (éversé) et à section

de bord droite, avec une lèvre arrondie ou en biseau, des anses verticales à encoches sur le dessus (anses dentelées) à l'occasion et une décoration *estampada* (moulée à pression) sur l'épaule de 20% des vases ; (2b) la jarre globulaire à goulot court/moyen, à rebord divergent et à section de bord droite, avec une lèvre arrondie et une décoration *estampada* sur l'épaule de 20% des vases ; (2c) la jarre globulaire avec un goulot de hauteur moyenne, un rebord divergent et un bord à section droite, de grand diamètre, non décorée ; (3) la jarre globulaire à rebord divergent et à section de bord convexe, avec des anses verticales à l'occasion ainsi qu'une décoration *estampada* sur l'épaule de 16% des vases ; (4a) la jarre globulaire à rebord divergent et à section de bord sinueuse, avec une lèvre saillante vers l'extérieur, occasionnellement des anses à section aplanie et large posées à la verticale, et parfois une décoration *estampada* sur l'épaule ; (4b) la jarre globulaire à rebord droit et à section de bord sinueuse, avec une lèvre saillante vers l'extérieur, non décorée ; et (5) la jarre globulaire à rebord droit ou divergent et à section de bord sinueuse, avec une lèvre saillante vers l'extérieur, une gouttière surélevée et pointue appliquée sur l'épaule et occasionnellement des anses à section aplanie et large posées à la verticale. Les motifs estampados les plus fréquents sur ces divers types de jarres sont des points rapprochés et surélevés (*piel de ganso*) disposés à l'intérieur de zones délimitées par des lignes, ainsi que des motifs en forme de vague ou spirale.

Les trois marqueurs suivants du Tanguche Ancien sont d'autres types de vases ou d'objets : le bol à base annulaire, à rebord divergent, à section de bord droite ou légèrement convexe et à lèvre amincie, cuit en oxydation et décoré d'engobe bicolore ou tricolore et/ou de motifs estampados ; la bouteille à deux *picos* (becs) reliés par une anse amincie formant un pont ; et le vase à effigie ou la figurine, représentant un humain ou un animal. Deux autres marqueurs sont des décors peints apparaissant sur les vases : l'engobe Rouge-sur-Blanc, reproduisant des motifs géométriques qui décorent généralement des récipients fermés à goulot long et à rebord divergent (*cantaros*) ; et le style tricolore ou Noir-Blanc-Rouge, appliqué sur les bols, jarres, vases à effigie humaine ou figurines, où le rouge peut parfois être remplacé par la couleur rouge naturelle de la pâte et où les motifs et bandes crème et rouges ont souvent un contour noir. Le dernier marqueur du Tanguche Ancien est la céramique exotique, c'est-à-dire étrangère à la vallée de Santa. Celle-ci comprend des spécimens des styles Cajamarca III et Polychrome/Côte Centrale ainsi que d'autres provenant de la vallée de Lambayeque au nord.

Les quatre autres types du Tanguche Ancien ne constituent pas des marqueurs chronoculturels de cette phase pour deux principales raisons : ils ont une faible fréquence et/ou une distribution limitée dans Santa ou, plus important encore, ils existent aussi durant les périodes précédentes (Suchimancillo ou Guadalupito) ou suivante (Tambo Real), ce qui ne les rend pas diagnostiques de la première moitié de l'Horizon Moyen en particulier. Le premier type est technologique : la cuisson en réduction. Les trois autres sont des formes de vases non décorés : le bol à rebord divergent et à section de bord droite ou convexe (bol 1) ; le bol à rebord droit ou

légèrement divergent et à section de bord droite ou convexe (bol 2) ; et la jarre 2d qui est identique à la jarre 2c hormis son plus long goulot.

Au Tanguche Récent, le nombre de types diminue à 12. De ceux-ci, seulement six sont des marqueurs chrono-culturels de cette phase (Wilson 1988 : 70 et voir 490-501 pour les illustrations). Tous ces marqueurs réfèrent d'abord à la morphologie des vases et ensuite, s'il y a lieu, à une décoration particulière standardisée. Les cinq premiers sont des jarres : (2a) la jarre globulaire à goulot court, à rebord divergent et à section de bord droite ou légèrement concave, avec une lèvre arrondie et parfois saillante vers l'extérieur ainsi qu'une décoration dans 10% des cas ; (2b) la jarre globulaire à goulot de hauteur moyenne, à rebord divergent et à section de bord droite ou légèrement concave, avec une lèvre arrondie et une décoration sur 50% des vases ; (3) la jarre globulaire à goulot court, où la moitié supérieure du rebord est droite ou convergente, et à section de bord convexe, avec une décoration sur 25% des vases ; (4a) la jarre globulaire à goulot court, où la moitié inférieure du rebord est droite et la moitié supérieure très divergente, à section de bord droite et convexe respectivement, avec une décoration sur la plupart des exemplaires ; et (4b) la jarre globulaire à goulot de hauteur moyenne, où la moitié inférieure du rebord est droite et la section du bord parfois sinueuse, et la moitié supérieure est très divergente et convexe, avec une décoration dans tous les cas. La décoration, s'il y a lieu, se situe sur l'épaule des jarres et emprunte le style Casma : des cercles imprimés au milieu desquels est ponctué un point, le tout disposé en ligne horizontale sur l'épaule et entouré de dentelé. Les jarres 4a et 4b peuvent également avoir des pastilles appliquées à l'horizontale sur leur bord, sur lesquelles figurent de petites incisions verticales. Un autre style de décoration sur ces jarres, beaucoup moins commun, se nomme Serpent Appliqué et correspond à des applications sinueuses empruntant la forme de serpents posées sur l'épaule ou le corps des vases. Le dernier marqueur du Tanguche Récent est un bol non décoré à rebord divergent et à section de bord convexe (bol 2). Sa particularité tient aux larges lignes croisées et incisées à l'intérieur du vase qui lui confèrent une fonction de râpe d'aliments.

Les six autres types du Tanguche Récent ne constituent pas des marqueurs chrono-culturels de cette phase pour les mêmes raisons que certains du Tanguche Ancien. Le premier est également la cuisson en réduction. Deux autres types sont des formes de vases : le bol à rebord divergent et à section de bord droite ou convexe (bol 1) ; et la grosse jarre avec un rebord très convergent et épaissi (jarre 1). Les trois derniers types sont des styles décoratifs : les effigies humaines et animales, dont des représentations de serpents (Serpent Appliqué) et d'oiseaux ; le style Casma ; et l'estampado. Prises seules, ces décorations ne sont pas diagnostiques du Tanguche Récent en particulier car elles se retrouvent aussi au Tambo Real (toutes) ou au Tanguche Ancien (l'estampado).

Certaines anses sont diagnostiques de la période Tanguche en général : les anses horizontales aplanies, larges et courbées, les anses aplanies verticales, les anses dentelées verticales (à encoches sur le dessus) et les anses lobulaires verticales (empruntant la forme d'un lobe d'oreille avec un trou au milieu). D'autres ont des incisions sur le dessus et représentent un

bras et une main d'un être humain. Toutes ces anses font leur apparition au Tanguche Ancien et continuent d'orner les vases du Tanguche Récent. Elles constituent ainsi un trait caractéristique de l'Horizon Moyen dans Santa, sans toutefois pouvoir les positionner de façon plus précise d'un point de vue chronologique (Wilson 1988 : 69).

1.2.2. SCHÈMES D'ÉTABLISSEMENT

Un total de 440 composantes appartient au Tanguche Ancien (Wilson 1988 : 224-256). La plupart se situe dans la vallée moyenne, bien que la haute et basse vallée, de même que la côte et le désert entre Santa et Chao, soient aussi largement occupés. Il y a quatre types de sites : les sites d'habitation, les sites cérémoniels et/ou publics, les cimetières et les rares sites à pétroglyphes. Selon Wilson, il n'y a alors aucun site défensif ou fortification, ni de sites situés dans des endroits naturellement défensifs comme au sommet des collines. Nos visites de sites de l'Horizon Moyen dans Santa ont toutefois révélé que certains sont surélevés par rapport au plancher (fond) de la vallée, tel Huaca Jedionda (ETAN-147). Toujours selon Wilson, les sites d'habitation sont organisés en une hiérarchie socio-politique à trois niveaux : beaucoup de sites ruraux non différenciés ; neuf centres locaux, pourvus de résidences de l'élite ou de l'administration, de lieux d'entreposage, d'enclos pour lamas et de *plazas* (places) publiques et/ou cérémonielles ; et un centre régional, Huaca Jedionda (ETAN-147), doté d'une large *huaca* (pyramide à plates-formes) en adobe. Ce centre est situé stratégiquement au centre de la vallée, près d'une route reliant Santa aux vallées voisines de Chao au nord et de Nepeña au sud. Tous types de sites confondus, les structures sont presque toutes construites en pierre, hormis les huacas. Ceci représente un changement par rapport à la période Guadalupito précédente, où le matériau de construction le plus utilisé et le plus recherché est l'adobe.

Le Tanguche Récent est caractérisé par une baisse importante du nombre d'occupations : il n'y en a alors que 56 (Wilson 1988 : 261-270). Celles-ci sont concentrées dans les parties basse, moyenne et haute de la vallée, alors que la côte et le désert entre Santa et Chao sont abandonnés. Les sites d'habitation sont maintenant organisés en deux niveaux socio-politiques : les occupations non différenciées et les centres locaux, qui ont sensiblement les mêmes attributs que ceux du Tanguche Ancien et qui sont tous construits en pierre. Il n'y a plus de centre régional, Huaca Jedionda s'étant transformé en centre local. Les cimetières restent importants durant cette phase et un troisième type de site apparaît : le site défensif. Deux citadelles sont construites et plusieurs sites d'habitation sont maintenant installés dans des environnements défendables, tel au sommet de collines, bien que des terrains plus plats et plus bas soient disponibles dans les environs. Les sites dont la principale fonction est cérémonielle et/ou publique disparaissent au Tanguche Récent – bien que des *plazas* puissent à l'occasion être érigées à l'intérieur d'autres types de sites – de même que les sites à pétroglyphes.

1.2.3. ORGANISATION POLITIQUE

Au Tanguche Ancien, Wilson suggère que la vallée de Santa ait fait partie d'un État complexe s'étendant sur plusieurs vallées (1988 : 256-259, 342-345). Il invoque plusieurs éléments pour soutenir son hypothèse : la hiérarchie socio-politique des sites de Santa en trois niveaux distincts, auxquels s'ajouterait un quatrième niveau occupé par la capitale située dans la vallée de Casma ; le petit nombre de types céramiques représentant des formes et des styles standardisés – probablement par une autorité centrale – distribués à travers l'ensemble de la vallée ; et des constructions monumentales et travaux publics de grande envergure, qui nécessitent une élite centrale dotée d'un pouvoir de planification, d'organisation et de coordination. Ces constructions et travaux monumentaux sont de divers ordres : les huacas, telle celle de Huaca Jedionda ; le système de routes intra et intervallées, reliant divers points de Santa et joignant Santa à ses vallées voisines via le désert ; et la Grande Muraille.

Si les huacas sont plus petites que celles de la période précédente, et si l'établissement du système routier, bien que couvrant de longues distances, ne représente pas un effort des plus exigeants, la Grande Muraille est cependant une structure que Wilson qualifie d'imposante (1988 : 251-259). Celle-ci est en fait un système de murs, fabriqué avec 207 000 m³ de pierres et d'adobes, parcourant la partie nord de la vallée sur un total de 73,6 kilomètres. Divisée en 7 sections de plusieurs kilomètres chacune, elle est entrecoupée par des «vides» de deux kilomètres où il n'y a aucun mur. Cette discontinuité pousse Wilson à croire qu'elle n'aurait pas eu une fonction défensive. Dans un contexte étatique où les relations entre vallées sont très développées, ce mur aurait plutôt servi à marquer une division sociale et/ou ethnique entre les populations de Santa et celles du désert de Santa-Chao, ainsi qu'à diriger et contrôler la circulation grandissante de biens et de personnes via le système routier intervallées. Cette muraille aurait également réussi à démontrer le pouvoir de l'État qui dirigeait alors Santa. Aux yeux de Wilson, la triple fonction de cette muraille (sociale, économique et politique) est donc révélatrice de la complexité de l'organisation socio-politique responsable de son érection. Cet État aurait aussi été caractérisé par une paix intravallée et intervallées ainsi que par une absence de menace extérieure d'invasion, tel que le suggère l'absence de sites défensifs et de fortifications ou de sites situés dans des endroits naturellement défensifs comme au sommet de collines (mais voir notre remarque ci-dessus) (Wilson 1988 : 342).

Au Tanguche Récent, ce système étatique multivallées perd de son importance et de sa complexité. En effet, la hiérarchie socio-politique des sites est réduite alors à deux niveaux. Le système de routes du désert Santa-Chao est presque abandonné, de même qu'un grand nombre de sites de la côte et du désert. Le nombre total de sites chute dramatiquement, de même que la population. L'ensemble de la vallée continue toutefois à partager la même céramique, ce qui suggère que les systèmes de défense mis sur pied à cette période n'ont pas pour but de défendre la population face à des ennemis locaux mais plutôt de se protéger des groupes plus lointains. Tout ceci serait donc, selon Wilson, des indices de l'effondrement de l'État et d'un retour à une organisation politique plus simple avant la conquête Chimú (Wilson 1988 : 270, 348-349).

1.2.4. ORGANISATION ÉCONOMIQUE

Les schèmes d'établissement du Tanguche Ancien indiquent que la population dépendait alors de ressources à la fois agricoles (sites de la vallée) et maritimes (sites de la côte) (Wilson 1988 : 256). Le système routier, qui relie Santa aux vallées du nord via Chao et à celles du sud via Nepeña, convainc Wilson de l'existence d'un important réseau d'échanges dans la région (Wilson 1988 : 243-244, 270). Suite à des travaux de reconnaissance effectués dans les déserts intervallées en 1986-1987, il propose qu'un tel réseau s'étendait de la vallée de Casma à celle de Moche (Wilson 1995). Les cinq déserts reliant ces six vallées (Casma, Nepeña, Santa, Chao, Virú et Moche) comptent en effet 750 kilomètres de routes et 440 sites associés à leurs tracés. Les routes reliant Santa à Chao, par exemple, sont parsemées de céramique diagnostique du Tanguche Ancien de même que de restes marins, tels que des coquillages de l'espèce *Donax*. Les populations transitant par ces routes transportaient donc ces produits et sans doute plusieurs autres denrées périssables. Au Tanguche Récent, ce système routier continue à être exploité mais de façon beaucoup plus discrète, tel que l'indique la faible quantité de céramique diagnostique de cette phase trouvée le long de ces routes. De plus, il semble que les ressources marines aient alors perdu de leur importance dans la diète de la population : les sites de la côte sont abandonnés.

1.3. L'HISTOIRE CULTURELLE TANGUCHE

1.3.1. TANGUCHE ANCIEN (A.D. 650-900)

L'État multivallées qui aurait contrôlé Santa durant la première phase de l'Horizon Moyen est nommé Noir-Blanc-Rouge par Wilson. Il aurait eu sa capitale au site Tambo Viejo dans la vallée de Casma (Wilson 1995 : 202). Le principal trait diagnostique de la culture matérielle de cet État est, comme son nom l'indique, la céramique de style Noir-Blanc-Rouge ou tricolore. Au début de la période, cette céramique a été identifiée dans les vallées de Casma, Nepeña, Santa, Chao et Virú. Après l'abandon de Galindo, un centre Moche V, ce style distinctif apparaît également dans la vallée de Moche. Selon Wilson, cette céramique se retrouve même dans les vallées de Chicama au nord et Huarmey au sud, quoiqu'en plus petite quantité (1988 : 334, en citant Bennett 1939 et Collier 1962). Au Tanguche Ancien, le style Noir-Blanc-Rouge ferait donc partie des assemblages de huit vallées de la côte nord. Ces dernières ne seraient pas seulement reliées entre elles par une sphère d'interaction mais seraient soumises au pouvoir de l'État Noir-Blanc-Rouge, selon Wilson (1988 : 334 ; 1995 : 202-203). Dans cette perspective, Huaca Jedionda serait alors un important centre régional parmi d'autres sous contrôle extérieur. Toujours selon Wilson, c'est par la force militaire que l'État Tricolore, dont le cœur se trouve dans la vallée de Casma, aurait annexé la vallée de Santa à son territoire (1988 : 345). Wilson reste toutefois muet quant à la transition Guadalupito–Tanguche Ancien : les Mochicas ont-ils été défaits par l'État Tricolore et chassés de Santa? Ou avaient-ils déjà quitté la vallée, peut-être à la suite d'une bataille perdue au profit des

locaux, dans lequel cas ce sont ces locaux qui auraient été incorporés et assimilés à l'État centré dans Casma?

1.3.2. TANGUCHE RÉCENT (A.D. 900-1150)

L'État Noir-Blanc-Rouge se serait effondré plus ou moins au début de cette phase (Wilson 1988 : 346-347; 1995 : 203-206). La sphère d'interaction multivallées serait alors réduite aux vallées de Casma, Nepeña et Santa. L'élément principal de la culture matérielle partagé à travers ce réseau est la poterie de style Casma. Selon Wilson, les trois vallées de cette sphère d'interaction formeraient un nouvel État, basé une fois de plus dans la vallée de Casma, au site El Purgatorio. Cet État serait ainsi beaucoup plus restreint dans l'espace que le précédent. Même si Wilson n'a reconnu aucun centre régional dans Santa au Tanguche Récent, Huaca Jedionda pourrait continuer à remplir ce rôle étant donné son caractère monumental. Wilson explique cependant plutôt mal la présence de sites défensifs dans Santa et Casma durant cette phase : ils sont interprétés comme des constructions entreprises par ce nouvel État qui, tout juste avant de s'écrouler, lutte contre des révoltes locales qui se feraient de plus en plus nombreuses vers la fin du Tanguche Récent (Wilson 1995 : 205-206). Or, il suggère aussi que l'homogénéité de la céramique à travers Santa soit un indice d'une paix intravallée (section 1.2.3.). Dans un autre ordre d'idées, la baisse significative de population et du nombre de sites à cette phase serait due à la surexploitation agricole des phases précédentes : les terres étant maintenant plus rares, la capacité de soutien diminue, ce qui entraîne un déclin démographique (Wilson 1988 : 347).

Wilson suggère donc que l'Horizon Moyen de la vallée de Santa se divise en deux phases chronologiques bien distinctes, autant du point de vue de la céramique diagnostique que des schèmes d'établissement, de l'organisation politique et économique et de l'histoire culturelle. Le Tanguche Ancien serait ainsi une phase très complexe à tous ces niveaux alors que le Tanguche Récent représenterait un «ralentissement» du développement de la région et un retour à une organisation plus simple. Il est toutefois important de souligner que ce découpage chronologique ainsi que cette reconstruction de la culture et de l'évolution politique de Santa durant l'Horizon Moyen sont basés sur des travaux de reconnaissance et des récoltes de surface. Aucune stratigraphie ni date absolue ne permettent de vérifier ces hypothèses et ce passage du Tanguche Ancien au Tanguche Récent. Des fouilles stratigraphiques et un programme de datations radiométriques sont toutefois essentiels afin de vérifier ces idées qui s'inscrivent dans une diachronie et de fournir quelques éléments de réponse aux questions qui restent en suspens. Notre étude au site El Castillo se veut un premier pas dans cette direction, comme le présente le prochain chapitre.

CHAPITRE DEUXIÈME

Le site El Castillo

Le site El Castillo² est situé dans la basse vallée de Santa, du côté sud-est de la rivière du même nom, dans le département de Ancash (Fig. 2). Il se trouve à quelque sept kilomètres au sud de Huaca Jedionda, la soi-disant capitale Tanguche durant le Tanguche Ancien et peut-être Récent, et à deux kilomètres à l'est de l'océan Pacifique. El Castillo est à une altitude de 100 mètres au-dessus du niveau de la mer et a une superficie estimée à 10,35 hectares par Wilson (1988 : 201, 206, 229, 554). Le site occupe une colline dont les côtés sont aménagés en diverses terrasses et paliers afin d'y permettre une occupation humaine. El Castillo a été divisé en cinq différents secteurs : les Terrasses Nord, Est, Sud et Ouest, situées sur les flancs de la colline, ainsi que le secteur Alto, au sommet de la colline. Les travaux du PSUM ont surtout porté sur les Terrasses Nord et Est, de même que sur le secteur Alto (Fig. 3a).

2.1 LES COMPOSANTES DU SITE

Trois composantes ont été identifiées et clairement distinguées les unes des autres par leur céramique diagnostique. La plus ancienne est celle de la période Suchimancillo, associée à la culture Gallinazo et concentrée au sommet de la colline. Les Terrasses Nord et Est ont aussi livré des traces de cette culture, entre autres sous des occupations Mochica (Chapdelaine et al. 2002 : 13, 17-23 ; Chapdelaine et al. 2003 : 10, 15-18, 20-22). La deuxième composante, associée à la culture Mochica, appartient à la période Guadalupito. Elle occupe la Terrasse Nord ainsi qu'une partie de la Terrasse Est du site. El Castillo était selon toute probabilité le centre régional Mochica de Santa durant la phase III du développement de cette culture (Chapdelaine et al. 2001 : 10-20 ; 2002 : 7-14, 23-24 ; Chapdelaine et al. 2003 : 10-18). La troisième composante du site est bien sûr celle de l'Horizon Moyen. Bien que quelques fragments de céramique aient été détectés sur la Terrasse Nord, c'est sur la Terrasse Est qu'est concentrée l'occupation Tanguche (Chapdelaine et al. 2001 : 18-20 ; 2002 : 17-18 ; 2003 : 15-16). Ce qui suit détaille donc ce dernier secteur de El Castillo en plus de présenter les travaux qui y ont été réalisés.

2.2. LES FOUILLES DE LA TERRASSE EST : UNITÉS ARCHITECTURALES ET STRATIGRAPHIE

C'est dans le but de documenter la présence Mochica sur le site que des fouilles archéologiques ont été entreprises sur la Terrasse Est. Or, une importante occupation Tanguche a été découverte en 2000, à la place d'une occupation Mochica. Les rares fragments de céramique Mochica recueillis en surface laissaient croire que ces derniers avaient évité ce secteur, ce qui a

toutefois été infirmé par les découvertes des campagnes de 2001 et 2002 (voir Chapdelaine et al. 2003 : 15). Cette terrasse se découpe en trois secteurs : *bajo* (bas ou inférieur), *alto* (haut ou supérieur) et *alto superior* (le plus haut). Ces deux derniers secteurs sont délimités par des murs de contention en pierres massives et abritent une composante Gallinazo. Un autre mur en pierres massives sépare le secteur alto du secteur bajo. Ce dernier secteur, le plus bas de la Terrasse Est, est sous-divisé en trois paliers – inférieur, intermédiaire et supérieur – séparés de murs de contention en adobes qui coupent la pente naturelle du terrain pour y permettre l'occupation. Les travaux ont identifié deux complexes avec une présence Tanguche, le Complexe 1 et le Complexe 2, situés respectivement sur le palier intermédiaire et inférieur du secteur bajo, ainsi qu'une structure, un mur de tapia, à l'extrême sud de la terrasse.

2.2.1. COMPLEXE 1

Ce complexe est rectangulaire et s'étend dans un axe nord-sud³ tout en faisant face aux champs agricoles à l'est (Fig. 4) (Chapdelaine et al. 2001 : 18-20). Il est construit dans la même orientation qu'un mur de contention en adobes qui sépare les paliers intermédiaire et inférieur du secteur bajo. Ce complexe était visible en surface et c'est pourquoi il a été sélectionné pour y effectuer nos travaux. Il est composé de trois pièces, numérotées 1, 2 et 3. La pièce 1 est délimitée par des murs d'adobes de qualité discutable, qui sont rarement droits et qui sont légèrement courbés par endroits (Fig. 4). L'accès à cette pièce se fait par une ou plusieurs entrées, là où les murs sont interrompus. Les murs ouest et sud de la pièce sont associés à des banquettes, qui sont elles-mêmes reliées à un patio central qui occupe le reste de l'espace. Il y a deux foyers. Celui situé dans le patio central, au pied de la banquette du mur ouest, a livré une date radiocarbone (voir la section 4.4.1.). Le palier intermédiaire est peut-être ici relié au palier inférieur par une rampe est-ouest qui se trouve à l'est de la pièce 1.

La pièce 2 est beaucoup plus étroite que la première et ses murs ne sont pas de meilleure qualité (Fig. 4). Une entrée dans le coin nord-ouest, donnant accès à la pièce 1, a été bouchée par ses occupants. À partir de ce moment, ils devaient y pénétrer par le côté est de la pièce seulement. L'intérieur est divisé en diverses unités par des murs et des murets en adobes. De petits murets sont aussi rattachés aux murs ouest des pièces 1 et 2 (Fig. 4). Ceux-ci n'ont pas été dégagés complètement, mais le fait qu'ils soient très minces suggère qu'ils constituent des annexes au Complexe 1 et non des unités indépendantes (Chapdelaine, communication personnelle 2002). Au sud de la pièce 2 se trouve la pièce 3 (Fig. 4). Or, celle-ci ne semble pas être une véritable pièce : elle correspond plutôt à un espace vide entre deux complexes ou entre deux parties du même complexe, tel que l'indique l'absence de structures et de divisions internes. Un mur large et de très bonne qualité a d'ailleurs été construit au sud de cette «pièce» : il indique probablement la limite nord d'un autre complexe ou d'une autre pièce, situé au sud du Complexe 1. Le plancher du côté sud de ce mur est plus bas que celui du côté nord, et les deux sont reliés par une rampe nord-sud

associée au mur (Chapdelaine et al. 2001 : 18). La pièce 3 semble donc être un patio ouvert qui fait le lien entre deux complexes ou deux pièces de ce palier intermédiaire.

De la céramique a été récoltée dans l'ensemble de ce complexe, principalement le long des murs où s'accumulent le plus souvent les déchets. Celle-ci provient surtout de la couche de surface, c'est-à-dire de tout ce qui se trouve au-dessus du dernier plancher d'occupation. Les détails de la provenance de la céramique sont l'objet du chapitre 4. Deux unités de fouilles et un puits de sondage ont toutefois été réalisés dans des endroits localisés de la pièce 1. Le coin sud-ouest comprend les deux unités de fouilles : une aire de 1m x 1m, située tout juste au sud du foyer et à l'est de l'entrée bouchée donnant sur la pièce 2 ; et une deuxième aire de 0,80m x 2,10m, à l'est de la première (Fig. 4). Ces deux unités se trouvent sur la banquette du mur sud de la pièce 1. Les fouilles ont permis de récolter du matériel dans la couche de surface, entre les planchers 1 et 2 et sous le plancher 2. La stratigraphie de ce mur sud montre d'ailleurs que celle-ci contient deux planchers d'occupation (Fig. 5). Le plancher 1, soit celui le plus en surface, est celui de la banquette et est associé au mur sud. Dans toute la pièce 1, il était recouvert d'une couche de sable, terre et débris culturels d'une épaisseur de moins de 5 cm au milieu du patio ; cette couche augmentait ensuite régulièrement vers les quatre côtés de la pièce pour atteindre un maximum de 10 à 12 cm d'épaisseur. Dans les aires de fouilles, le plancher 2 a été atteint à une profondeur relativement faible du premier plancher, soit environ 10 cm plus bas. Aucun autre plancher n'a été découvert sous le plancher 2, après une fouille d'environ 15 cm de profondeur qui a plutôt révélé quelques objets au-dessus d'une couche de sable stérile. Le mur sud de cette pièce 1 est fait d'adobes et est recouvert d'un revêtement par endroits. Deux autres éléments sont à noter sur la stratigraphie : le foyer ainsi que l'entrée bouchée vers la pièce 2, associée au plancher 1.

Hormis ces aires de fouille, un puits de sondage de 1m x 1,70m a été effectué dans le coin nord-est du patio de la pièce 1, devant le mur nord (Fig. 4). Les travaux ont également révélé deux planchers d'occupation et récolté de la céramique diagnostique. Aucune autre phase de construction n'a été découverte sous le plancher 2 malgré un sondage de près de deux mètres de profondeur. Le reste de la pièce 1 de même que les pièces 2 et 3 n'ont pas été l'objet de fouilles ni de sondages à la verticale. Les pièces 1 et 2 ont toutefois été dégagées jusqu'au plancher 1, particulièrement mais non exclusivement dans les coins et sur le bord des murs (Fig. 4). Cette couche de surface associée au plancher 1 a livré de nombreux fragments de céramique. Dans la pièce 1, les espaces suivants ont été dégagés : le sud du mur nord (banquette et patio), l'est du mur ouest (banquette), la partie est du côté nord du mur sud (banquette et patio), l'ouest du mur est (patio), l'ouest du patio (près du foyer) et le patio central. Dans la pièce 2, les travaux se sont concentrés au sud du mur nord, dans le coin sud-ouest et dans la moitié est (près de l'entrée non bouchée). Les annexes des pièces 1 et 2 ont été dégagées tout le long du mur ouest. En ce qui concerne la pièce 3, seul le mur sud était visible en surface et les travaux se sont effectués le long de celui-ci, des côtés nord et sud.

2.2.2. COMPLEXE 2

Ce deuxième complexe se situe au sud-est du premier, sur le palier inférieur (Fig. 4). Sa construction date très probablement de la période Guadalupito : la culture matérielle associée à la plaza, aux murs et aux banquettes est principalement Mochica. Toutefois, plusieurs fragments de céramique diagnostique Tanguche y ont été repérés et collectés en surface et sous le plancher 1, indiquant qu'il a été réoccupé de façon au moins superficielle pendant l'Horizon Moyen. La construction de ce complexe est de meilleure qualité que celle du complexe 1 : les murs sont épais, solides et droits. La plus grosse partie de l'espace est occupée par une grande plaza, la pièce 5, qui pourrait mesurer jusqu'à 40 mètres dans l'axe nord-sud et 20 mètres dans l'axe est-ouest, soit 800 m². Cette plaza est bordée d'un mur avec un revêtement jaune à l'ouest, mur qui constitue la base d'une banquette qui forme la limite ouest du complexe. L'accès à cette banquette se fait à partir de la plaza par une longue rampe est-ouest qui figure au nord du complexe. Cette rampe est probablement Tanguche (Chapdelaine et al. 2003 : 16) et un bon nombre de fragments de céramique Tanguche a été récolté sur celle-ci. Au sud, la même banquette débouche sur des escaliers qui mènent à une autre pièce, la pièce 6, beaucoup plus petite que la plaza.

2.2.3. MUR DE TAPIA

Un mur de *tapia* a pour principal matériau de l'argile. Cette argile est mélangée à de la matière organique et à des cailloux et, au lieu d'être utilisée pour former des adobes, le tout est ensuite compacté pour édifier des murs. Cette technique de construction est typique de l'Horizon Moyen et de la PIR (Collier 1955 ; Kroeber 1930 ; Marcus et al. 1999). Un tel mur de *tapia*, monumental, orne le coin sud-est de la Terrasse Est. Ce mur semble contrôler l'accès à toute la terrasse par son entrée indirecte (Chapdelaine et al. 2002 : 24). Aucune fouille n'a eu lieu dans ce secteur. Or, une brève inspection a mené à la découverte de céramique diagnostique Tanguche en surface. Ceci indique donc que la composante Tanguche du site El Castillo ne se limite probablement pas aux deux complexes fouillés et qu'elle pourrait s'étendre sur l'ensemble de cette terrasse.

2.3. CORPUS DE DONNÉES

2.3.1. ÉCHANTILLON

Tel que nous l'avons déjà souligné dans la première section de ce chapitre, la Terrasse Est livre les vestiges de trois composantes : Suchimancillo, Guadalupito et Tanguche. Par conséquent, les fouilles de ce secteur ont mis au jour une bonne quantité de céramique diagnostique de plusieurs cultures. Tous les fragments associés aux traditions Gallinazo et Mochica – clairement différentes de celle qui nous intéresse ici – ont été laissés de côté, et seuls ceux qui sont Tanguche

ou potentiellement Tanguche (d'après le contexte) ont été conservés. De l'ensemble des tessons récoltés sur la Terrasse Est, nous en avons donc analysé un total de 944. De ces 944 fragments de céramique, 742 font partie de notre échantillon. Le rejet de 202 pièces s'explique par le fait que seuls les bords dont la forme du vase est identifiable ainsi que les tessons décorés ont été gardés. Les tessons non décorés sans bord (et dont la forme du vase ne peut être inférée), les bords non décorés dont la forme du vase est indéterminée (hormis une exception), ainsi que les fragments entièrement recouverts d'une couleur d'engobe sans aucun motif ont été rejetés.

2.3.2. MÉTHODOLOGIE

La céramique de notre échantillon a été divisée en quatre catégories : les vases non décorés (295 bords), les vases décorés (111 bords), les autres fragments de poterie (259 fragments) et les autres objets de céramique (77 objets). Dans le but de faire ressortir la variabilité et les particularités propres à chaque groupe, chacune de ces catégories est l'objet d'un traitement séparé dans le chapitre 3. De plus, puisque ce chapitre a pour objectif de décrire toutes les caractéristiques de cette céramique de la Terrasse Est, les complexes 1 et 2 ont été traités ensemble. Les analyses contextuelles mettant en valeur la provenance des spécimens étudiés sont traitées au quatrième chapitre.

Étant donné que les vases sont tous fragmentés à l'exception de deux complets, les bords ont été privilégiés dans l'analyse. Ces bords ont été comparés entre eux et puisque nous avons reconnu le caractère distinct de chacun, ils sont devenus des équivalents de vases. Les 406 bords non décorés et décorés de notre collection représentent donc autant de vases différents. La description de ces vases non décorés et décorés se ressemble dans leur organisation. En effet, chaque catégorie est définie qualitativement et quantitativement selon les mêmes attributs technologiques et morphologiques. Ceci a pour objectif de faciliter les comparaisons entre ces deux groupes de récipients. La principale différence entre les deux est la description du décor, unique aux vases décorés. Chaque attribut ou variable (ex. : traitement de surface) est défini et expliqué en fonction des modalités qu'il peut prendre dans une catégorie de poterie en particulier (ex. : lissage, polissage ou irrégulier). Chacune des modalités d'une variable a été comptabilisée à l'aide du logiciel statistique Statview. La majorité des variables étant qualitative, la mesure statistique la plus souvent utilisée est le mode, qui calcule la modalité la plus fréquente pour une variable. Les autres modalités de la variable étudiée sont ensuite présentées en fonction de leur fréquence absolue et/ou relative dans l'échantillon. La relation entre une variable et d'autres attributs est aussi explorée à l'occasion. De plus, quelques variables morphologiques sont quantitatives. Dans ce cas, le traitement statistique diffère de celui des attributs qualitatifs. La principale mesure de tendance centrale utilisée est la moyenne. L'écart-type, l'étendue et le coefficient de variation sont aussi employés pour calculer la dispersion autour de cette moyenne. Le coefficient de corrélation, qui mesure l'existence d'un lien statistique entre deux variables quantitatives, a également été utilisé.

Dans le but d'alléger la lecture, ces mesures de fréquence, de tendance centrale et de dispersion sont présentées sous forme de tableaux qui accompagnent le texte.

Le troisième groupe de céramique est constitué des autres fragments de poterie, soit tous ceux qui s'attachent à un vase mais qui ne sont pas des bords. Ceux-ci ont une moindre importance étant donné qu'il n'est pas possible d'établir s'ils appartiennent aux vases déjà décrits ou s'ils représentent de nouveaux récipients. Tout comme pour le traitement des vases, ces fragments sont non décorés ou décorés. Les mêmes mesures statistiques sont employées pour décrire leurs attributs technologiques, morphologiques et stylistiques s'il y a lieu. Le quatrième groupe de céramique de notre collection comprend les autres produits qui ne correspondent pas à des récipients. Ceux-ci sont traités individuellement, par forme. Comme chacune de ces formes est représentée par un petit nombre de spécimens, une analyse statistique poussée se serait avérée non-fondée. Ces produits sont donc décrits de façon qualitative.

Le chapitre 4, qui traite de la chronologie de l'occupation Tanguche de la Terrasse Est, compare nos attributs diagnostiques à la céramique des autres sites de Santa et des vallées voisines. Étant donné que le matériel de ces autres études a principalement été obtenu par des récoltes de surface où la représentativité quantitative n'est pas toujours assurée, nos comparaisons sont strictement qualitatives. Elles abordent la présence/absence de certains attributs dans une région et leur importance générale pour la période, mais sans plus.

CHAPITRE TROISIÈME

La céramique de la Terrasse Est de El Castillo

Ce chapitre se consacre à la description des quatre catégories de céramique : les vases non décorés, les vases décorés, les autres fragments de poterie et les autres produits céramiques. Tel que mentionné dans la section sur la méthodologie, la poterie est décrite selon des attributs technologiques, morphologiques et stylistiques, et chacun des autres objets est abordé selon ses caractéristiques spécifiques.

3.1. VASES NON DÉCORÉS

Les vases non décorés sont souvent nommés domestiques car ils comprennent tous les récipients qui ont pour fonction la préparation, la cuisson, l'entreposage, la présentation et la consommation des produits alimentaires. Ils se différencient facilement des vases décorés par leur pâte au dégraissant moyen ou grossier, leur surface généralement lissée, leurs marques de carbonisation et, bien sûr, leur absence de décoration. Un total de 295 bords (soit 39,76% de toute la céramique) représentant autant de vases distincts font partie de cette catégorie. L'ensemble des attributs technologiques et morphologiques fait ressortir la variabilité et les tendances générales propres à cette poterie.

3.1.1. TECHNOLOGIE

Les attributs technologiques concernent les caractéristiques de la pâte qui reflètent le processus de fabrication des vases. Quatre attributs sont retenus ici : la grosseur du dégraissant, le traitement de surface, la couleur de la pâte et le type de cuisson. Ceux-ci sont présentés brièvement car seul le type de cuisson occupe une place importante dans les discussions du prochain chapitre. Dans ce qui suit, tous les vases non décorés sont traités ensemble, peu importe la classe de vase qu'ils représentent.

Grosseur du dégraissant

Ce premier attribut technologique fait référence au dégraissant ou aux inclusions de la pâte qui ont pour fonction de solidifier les vases. Une pâte fine n'a pas d'inclusions et produit généralement un vase mince et fragile ; un grain grossier possède des inclusions nombreuses et de grande taille, offrant ainsi aux vases grossiers une porosité accrue et une plus grande résistance (Cleland et al. 1998 : 144). Les pâtes à dégraissant moyen se situent entre ces deux extrêmes. Le Tableau I ci-dessous montre qu'une très petite proportion des récipients non décorés a un dégraissant fin. Ceci n'est pas très surprenant étant donné la fonction domestique de la plupart de ces vases, fonction qui les oblige à être solides.

Tableau I. Répartition des vases non décorés selon la grosseur du dégraissant

Grosseur du dégraissant	Nombre	%
Dégraissant fin	8	2,71
Dégraissant moyen	184	62,37
Dégraissant grossier	84	28,48
Dégraissant fin et moyen	1	0,34
Dégraissant fin et grossier	1	0,34
Dégraissant moyen et grossier	17	5,76
TOTAL	295	100,00

Un examen plus poussé de ces données technologiques suggère une relation entre la grosseur du dégraissant et la forme du vase. Comme l'indique le Tableau I, une minorité de vases a deux types de dégraissants. Hormis trois *ollas* sans col, ces récipients sont toujours des vases qui ont un goulot, soit l'*olla* et le *cantaro* (Tableau II – voir la section suivante pour une description des formes de récipients). Dans ces cas, le dégraissant le plus gros des deux commence généralement au point d'inflexion, ce qui laisse croire que le goulot et le corps de ces vases étaient fabriqués séparément et ensuite joints. Le Tableau II montre également que plus le dégraissant est grossier, plus la forme du vase est grossière. Par exemple, la pâte à dégraissant grossier caractérise le plus souvent les *tinajas*, ces grosses jarres d'entreposage à parois très épaisses. Inversement, aucune tinaja n'a une pâte fine.

Tableau II. Répartition des classes de vases non décorés selon la grosseur du dégraissant (%)

	Olla	Cantaro	Tinaja	Plato	Cuenco	Bol à râpe	Olla sans col	TOTAL
Dégraissant fin	37,50	25,00	0,00	12,50	0,00	0,00	25,00	100,00
Dégraissant moyen	36,07	21,86	8,20	22,95	5,46	3,82	1,64	100,00
Dégraissant grossier	23,81	23,81	30,95	13,10	4,76	2,38	1,19	100,00
Dég. fin et moyen	0,00	100,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	100,00
Dég. fin et grossier	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	100,00	100,00
Dégraissant moyen et grossier	29,41	64,71	0,00	0,00	0,00	0,00	5,88	100,00
TOTAL	31,97	25,17	13,95	18,37	4,76	3,06	2,72	100,00

Traitement de surface

Ce deuxième attribut technologique sert à régulariser la surface en la lissant ou en la polissant. Une surface lissée reçoit un traitement minimal et reste mate et relativement rugueuse, en plus d'être caractérisée par de nombreuses traces, peu profondes et généralement horizontales, laissées par l'instrument de lissage. Le polissage est un traitement qui demande plus de travail en ce qu'il rend la surface brillante et/ou douce au toucher. Comme l'indique le Tableau III à la page suivante, le traitement de loin le plus fréquent pour les vases non décorés est le lissage. La faible

proportion de poterie polie s'explique par la nature même de la céramique à l'étude : ces récipients sont souvent employés à des fins domestiques pour la préparation, la cuisson et l'entreposage des aliments ; le polissage de leurs parois serait alors plutôt inutile et superflu.

Tableau III. Répartition des vases non décorés selon le traitement de surface interne et externe

Traitement de surface	Surface interne		Surface externe	
	Nombre	%	Nombre	%
Lissée	271	91,86	284	96,27
Polie	20	6,78	9	3,05
Érodée	4	1,36	2	0,68
TOTAL	295	100,00	295	100,00

Couleur de la pâte

Ce troisième attribut technologique a été identifié à l'oeil nu. Pour un même tesson, la couleur peut être identique ou différente sur les parois intérieure et extérieure. La couleur de la pâte est intimement reliée au prochain attribut technologique, soit le type de cuisson des vases. Les couleurs brun clair, orangé, rouge, beige et rosé sont caractéristiques d'une cuisson en oxydation, alors que le noir et le gris indiquent plutôt une cuisson en réduction. Tel que le signale le Tableau IV, les premières couleurs sont beaucoup plus nombreuses – et plus particulièrement le brun clair – ce qui n'est pas sans annoncer un recours plus fréquent à la cuisson en oxydation. La grande proportion du brun clair et de l'orangé différencie cette poterie des vases Mochica, où le rouge est beaucoup plus commun qu'ici. La couleur de la pâte a ainsi pu être utilisée à l'occasion pour différencier les bords non décorés de diverses périodes.

Tableau IV. Répartition des vases non décorés selon la couleur de pâte, surfaces interne et externe

Couleur de pâte	Surface interne		Surface externe	
	Nombre	%	Nombre	%
Brun clair	175	59,32	186	63,05
Orangé	37	12,54	32	10,85
Rouge	28	9,49	27	9,15
Noir	35	11,87	34	11,52
Gris	17	5,76	13	4,41
Beige	1	0,34	3	1,02
Rosé	2	0,68	0	0,00
TOTAL	295	100,00	295	100,00

Type de cuisson

L'oxydation fait référence à une technique de cuisson en atmosphère ouverte, dans un feu où les vases sont en contact avec l'oxygène ambiant. La cuisson en réduction requiert plutôt un

four fermé où l'oxygène ne circule pas, d'où la couleur noire ou grise des parois. Chacune de ces deux cuissons peut être complète – lorsqu'il n'y a pas de traces noires sur un vase oxydé ou de traces rouges, par exemple, sur un vase réduit – ou incomplète. Tel que le souligne le Tableau V, l'oxydation est de loin le type de cuisson le plus souvent utilisé pour la poterie non décorée, en regroupant 85,76% des vases de cette catégorie.

Tableau V. Répartition des vases non décorés selon le type de cuisson

Type de cuisson	Nombre	%
Oxydation complète	156	52,88
Oxydation incomplète	97	32,88
Réduction complète	29	9,83
Réduction incomplète	13	4,41
TOTAL	295	100,00

L'examen de la distribution de la technique de cuisson selon la classe de vase mène à des observations intéressantes. L'association cuisson/classe de vase est la plus évidente pour la réduction (Tableau VI) : qu'elle soit complète ou incomplète, cette technique est la plus souvent employée avec les *platos* (bols). Il est également intéressant de noter que la tinaja est souvent cuite en oxydation incomplète ; l'épaisseur de ses parois y est peut-être pour quelque chose, rendant une cuisson complète plus longue et/ou difficile.

Tableau VI. Répartition des classes de vases non décorés selon le type de cuisson (%)

	Olla	Cantaro	Tinaja	Plato	Cuenco	Bol à râpe	Olla sans col	TOTAL
Oxydation complète	41,03	25,64	9,62	14,74	1,92	2,56	4,49	100,00
Oxydation incomplète	23,96	27,08	26,04	9,38	9,38	4,16	0,00	100,00
Réduction complète	17,24	13,79	3,45	51,72	6,90	3,45	3,45	100,00
Réduction incomplète	15,38	30,77	0,00	53,85	0,00	0,00	0,00	100,00
TOTAL	31,97	25,17	13,95	18,37	4,76	3,06	2,72	100,00

3.1.2. MORPHOLOGIE

La morphologie fait référence à la forme générale des récipients. La classe de vase à laquelle appartient un bord a pu être inférée dans tous les cas sauf un (Tableau VII). Chacune des classes est abordée séparément dans ce qui suit et est décrite selon les attributs de la lèvre, du bord, du goulot et des parois. Un autre aspect, non morphologique, sert à caractériser chaque classe : la présence/absence de traces de carbonisation en surface, liées à l'utilisation et à la fonction du vase. Cette description sert de base à l'élaboration d'une typologie qui, pour chaque

classe de vase, dresse un inventaire des différents types représentés dans l'échantillon. Cette typologie se fonde sur les attributs d'orientation du rebord et de forme de la section du bord. La hauteur du goulot et le degré d'évasement du bord peuvent départager des sous-types à l'intérieur d'un même type.

Tableau VII. Répartition des vases non décorés selon la classe de vase

Classe de vase non décoré	Nombre	%	% de toute la céramique (n=742)
Olla	94	31,86	12,67
Cantaro	74	25,08	9,97
Tinaja	41	13,90	5,53
Plato	54	18,31	7,28
Cuenco	14	4,75	1,89
Bol à râpe	9	3,05	1,21
Olla sans col	8	2,71	1,08
Vase de forme indéterminée	1	0,34	0,13
TOTAL	295	100,00	39,76

Quelques définitions d'attributs

Chacune des cinq principales classes de récipients non décorés est présentée dans le Tableau VIII. Les deux classes qui en sont exclues, le bol à râpe et l'olla sans col, sont minoritaires dans l'échantillon. Les quelques définitions suivantes d'attributs et de modalités d'attributs valent toutefois pour toutes les classes de vase. Nous avons d'abord qualifié le rebord des vases, soit ce qui se situe au-dessus du col lorsqu'un col est présent, par trois attributs : 1) la forme de la lèvre ; 2) la forme de la section du bord, qui peut être droite, convexe, concave ou sinueuse ; et 3) l'orientation du rebord, qui constitue une ligne verticale avec trois possibilités : un rebord divergent ou éversé ($\setminus /$), un rebord droit ($| |$) et un rebord convergent ou rentrant ($/ \setminus$). Pour les vases qui ont un goulot, le rebord droit signifie que la tangente verticale interne touche à la fois l'intérieur de la lèvre et du col. La forme de section de bord que nous appelons sinueuse a aussi été nommée «col composé» (Eeckhout 1999 : 37-41) et «col caréné» (Wilson 1988 : 464) dans la littérature. Ce profil sinueux du bord peut être démarqué ou présenter un renflement arrondi peu prononcé.

La hauteur du goulot est unique à l'olla et au cantaro du fait que ce sont les deux seules classes à posséder un tel goulot. Cette mesure est toujours prise à la verticale entre le sommet de la lèvre et le point d'inflexion intérieur. Dans quelques cas, la hauteur du goulot ne semble être conforme ni à l'olla ni au cantaro, et paraît plutôt se situer entre les deux. Le calcul du rapport entre le diamètre d'un vase et la hauteur de son goulot entre alors en ligne de jeu et peut être d'une grande utilité pour départager ces deux classes de récipients. En théorie, ce rapport est élevé pour l'olla étant donné que son diamètre est grand par rapport à la hauteur de son col, alors qu'il est faible pour le cantaro puisque ce dernier a un col plus long. Les vases de notre échantillon obser-

Tableau VIII. Répartition de chaque classe de vase non décoré selon ses attributs morphologiques

Attribut	Modalité d'attribut	Olla n=94	Cantaro n=74	Tinaja n=41	Plato n=54	Cuenca n=14
Forme de la lèvre (%)	Arrondie	77,66	60,00	0,00	55,56	78,57
	Plate	11,70	25,33	14,63	9,26	0,00
	Amincie	6,38	2,67	0,00	24,08	21,43
	Biseauté	0,00	8,00	12,20	3,70	0,00
	À rebord (saillante)	1,07	2,67	43,90	0,00	0,00
	Épaissie	0,00	0,00	21,95	3,70	0,00
	Avec parement	0,00	0,00	7,32	0,00	0,00
	Érodée	3,19	1,33	0,00	3,70	0,00
Forme de la section du bord (%)	Droite	54,26	28,38	0,00	50,00	100,00
	Convexe	32,98	8,10	100,00	44,44	0,00
	Concave	11,70	56,76	0,00	5,56	0,00
	Sinueuse	1,06	6,76	0,00	0,00	0,00
Orientation du rebord (%)	Droit	17,02	37,84	36,58	0,00	0,00
	Divergent / éversé	73,41	62,16	0,00	61,12	0,00
	Très divergent	9,57	0,00	0,00	38,88	0,00
	Convergent / rentrant	0,00	0,00	63,42	0,00	100,00
Diamètre de l'ouverture à la lèvre (cm)	Moyenne	12,79	14,90	45,77	19,17	16,82
	Écart-type	3,59	7,64	8,40	4,96	2,85
	Étendue	7,0 - 25,0	5,0 - 44,0	20,0-60,0	9,0 - 41,0	13,0-21,5
	Coeff. de variation	0,28	0,51	0,18	0,26	0,17
Hauteur du goulot (cm)	Moyenne	2,95	5,17	-	-	-
	Écart-type	0,76	1,41	-	-	-
	Étendue	1,0 - 4,7	2,9 - 8,1	-	-	-
	Coeff. de variation	0,26	0,27	-	-	-
Rapport diamètre/ hauteur du goulot	Moyenne	4,66	2,80	-	-	-
	Écart-type	2,09	1,21	-	-	-
	Étendue	2,3 - 18,2	1,3 - 6,9	-	-	-
	Coeff. de variation	0,45	0,43	-	-	-
Épaisseur minimale des parois (mm)	Moyenne	5,15	7,18	10,91	4,58	3,45
	Écart-type	1,60	2,28	4,02	1,39	0,88
	Étendue	1,5-10,5	2,3 - 12,8	5,6 - 26,8	2,1 - 9,0	2,0 - 5,0
	Coeff. de variation	0,31	0,32	0,37	0,30	0,26
Épaisseur maximale des parois (mm)	Moyenne	8,13	10,85	19,40	7,04	8,02
	Écart-type	2,80	3,92	5,16	1,59	1,58
	Étendue	3,6-17,1	5,0 - 23,9	12,5-37,1	4,5 - 11,8	4,8 - 11,0
	Coeff. de variation	0,35	0,36	0,27	0,23	0,20
Carbonisation (%)	Aucune	61,70	77,33	53,66	85,19	100,00
	Par endroits	30,85	16,00	41,46	12,96	0,00
	Totale	7,45	6,67	4,88	1,85	0,00

vent généralement cette relation entre diamètre et hauteur du goulot, bien qu'un chevauchement existe entre les ollas et les cantaros (Tableau VIII et Fig. 6). Le coefficient de corrélation ($r=0,42$; signification de 0,0001 ou 0,01%) suggère d'ailleurs qu'il y ait une relation entre les deux variables et que celle-ci soit de force moyenne. Cette mesure s'est donc prouvée utile à l'occasion pour distinguer ces deux classes de récipients.

Olla

De façon générale, l'*olla* est un vase ouvert au corps de forme globulaire ou sphérique et au goulot court et rebord éversé (Fig. 7a). C'est la classe de récipient non décoré la plus commune dans l'échantillon (Tableau VII). Tel que l'indique le Tableau VIII, l'*olla* est variable à plusieurs niveaux, notamment en ce qui concerne la forme de la lèvre et la forme de la section du bord. C'est aussi la classe de vase qui présente la plus grande variation de l'orientation du rebord, soit trois différentes orientations possibles. Elle est également une des rares classes à avoir des récipients à rebord très divergent. Les ollas très éversées de notre collection ont un angle d'inclinaison du rebord qui peut être aussi faible que 40°. Cet angle d'inclinaison du rebord se calcule à l'horizontale, au point de rencontre de la ligne horizontale fictive tracée au-dessus de la lèvre et de l'intérieur du bord. Plus un vase est éversé, plus cet angle est faible et plus un rebord est droit, plus l'angle s'approche des 90° (voir Organde 1997 : 65).

Conformément à la définition générale de l'*olla*, les vases de l'échantillon ont un goulot court et la moyenne du rapport diamètre/hauteur du goulot est élevée (Tableau VIII). Les mesures de dispersion de ce rapport montrent d'ailleurs que celui-ci peut être aussi grand que 18,2, ce qui indique que même les vases de grand diamètre ont un col court. La taille générale de l'*olla* est cependant grandement variable. En effet, selon la moyenne et l'étendue du diamètre et de l'épaisseur minimale et maximale des parois, il y a trois grosseurs d'ollas : l'*ollita* ou olla miniature, avec un petit diamètre et des parois minces ; l'*olla* moyenne ; et l'*olla* grossière, avec un gros diamètre et des parois relativement épaisses (Fig. 8 à 10).

La fonction la plus probable de l'*olla* est reliée à la préparation de la nourriture. Son col large et ouvert permet à un instrument ou à une main d'accéder facilement à l'intérieur du vase et de manipuler son contenu. D'ailleurs, un peu plus du tiers des ollas de la collection possède des traces de carbonisation sur leur surface extérieure et/ou intérieure, suggérant qu'elles étaient utilisées pour la cuisson (Tableau VIII). Une importante proportion de vases ne montre toutefois pas de telles traces, ce qui laisse croire que l'*olla* avait un usage multiple. L'entreposage de denrées est une autre possibilité. L'examen attentif de l'orientation du rebord à partir du col et de la forme de la section des bords jusqu'au col nous a permis d'identifier sept différents types d'ollas (Tableau IX et Fig. 11⁴). La hauteur du goulot a servi à diviser le type 5 en deux sous-types.

Tableau IX. Typologie des ollas non décorées

Type d'olla (orientation/forme du bord)	Autres particularités	% des ollas (n=94)
1) Bord droit à section convexe		13,83
2) Bord divergent à section convexe	- Carbonisation fréquente : vase à cuisson	19,15
3) Bord divergent à section concave		11,70
4) Bord droit à section droite		3,19
5) Bord divergent à section droite	- Goulot court (2,52 cm) à évasement moyen/ fort ou goulot moyen (3,66 cm) à évasement moyen - Quelques ollas grossières	41,49
6) Bord très divergent à section droite	- Moyenne de l'angle d'inclinaison = 49,44° - Point d'inflexion interne saillant - Quelques ollas grossières	9,58
7) Bord divergent à section sinueuse		1,06
TOTAL		100,00

Cantaro

Le *cantaro* est un vase fermé au corps de forme ovoïde ou globulaire et au goulot long et rebord plus ou moins éversé (Fig. 7b). C'est le deuxième vase non décoré en importance dans l'échantillon (Tableau VII). La description suivante s'appuie sur les données présentées dans le Tableau VIII. Tout comme pour l'olla, le cantaro possède une gamme diversifiée de formes de la lèvre. Une grande variabilité existe également au niveau du diamètre (Fig. 12) : les plus petits correspondent aux *cantaritos* ou cantaros miniatures, et les plus grands aux cantaros de style tinaja, des vases massifs qui se distinguent de celle-ci par leur goulot. C'est la présence de ces derniers (n=6) qui augmente la moyenne du diamètre et qui explique pourquoi, contrairement à toute attente, ce diamètre moyen est ici plus élevé que celui de l'olla. Ils contribuent aussi à créer une grande étendue dans le rapport diamètre/hauteur du goulot, où ce goulot, s'il est de hauteur moyenne, est alors combiné à un diamètre très grand. La plupart des cantaros, par contre, sont moyens et ont un diamètre oscillant entre 8 et 21 cm, ce qui reste très varié.

Contrairement à l'olla, la section du bord du cantaro est surtout courbée – dans le sens convexe ou concave – soit dans près des deux tiers des cas (Tableau VIII). Ses parois sont aussi systématiquement plus épaisses (Fig. 13 et 14). De plus, le cinquième des cantaros présente des traces de carbonisation sur la surface extérieure et/ou intérieure. Ceci indique que certains cantaros ont pu être utilisés pour la cuisson ou ont été jetés dans une zone de déchets où il y avait aussi des vidanges de foyer et donc de la cendre. La majorité, toutefois, avait une autre fonction, probablement liée à l'entreposage et au service des liquides tel que le suggère leur col fermé. Les

cantaros de type tinaja pouvaient quant à eux servir à l'entreposage de denrées étant donné leur large diamètre et leur grande taille.

Neuf types de cantaros ont été identifiés (Tableau X et Fig. 15). Ainsi, même si le nombre de cantaros est plus faible que le nombre d'ollas, plus de types ont été reconnus ici, ce qui signale une plus grande variabilité chez les cantaros. Les types reposent sur les mêmes attributs que pour les ollas, c'est-à-dire l'orientation du rebord à partir du col et la forme de la section des bords jusqu'au col.

Tableau X. Typologie des cantaros non décorés

Type de cantaro (orientation/forme du bord)	Autres particularités	% des cantaros (n=74)
1) Bord droit à section convexe	- Vases de petit diamètre	4,05
2) Bord divergent à section convexe		4,05
3) Bord partiellement droit à section concave	- Rebord droit dans sa moitié inférieure et divergent dans sa moitié supérieure - Goulot moyen (3,80 cm) ou long (+ 5,5 cm)	17,57
4) Bord divergent à section concave	- Goulot moyen (4,28 cm) ou long (+ 5 cm)	39,19
5) Bord droit à section droite		5,41
6) Bord divergent à section droite	- Évasement faible, moyen ou fort - Goulot long - Quelques cantaros grossiers : entreposage	14,87
7) Bord droit à section sinueuse	- Profil du bord sinueux prononcé	2,70
8) Bord divergent à section sinueuse	- Profil du bord sinueux peu prononcé	4,05
9) Cantaro style tinaja	- Cantaros très grossiers	8,11
TOTAL		100,00

Tinaja

La *tinaja* est un vase ouvert de grande taille, grossier et dépourvu de goulot et de point d'inflexion (Fig. 7c et Tableau VII). Elle a très peu de points communs avec l'olla et le cantaro, de même qu'avec les autres récipients (Tableau VIII). De façon générale, elle est une classe assez homogène et est sans contredit la plus massive : tous les spécimens sont grossiers, tel que le signalent le diamètre et l'épaisseur des parois (Fig. 16 à 18). C'est aussi elle qui a le plus souvent un grain grossier. Un autre attribut qui l'écarte des autres classes de vases concerne la forme de sa lèvre : la tinaja représente clairement le récipient chez lequel la lèvre épaissie formant une paroi saillante – i.e. un rebord – vers l'intérieur, l'extérieur ou les deux à la fois est la plus fréquente (lèvre à rebord dans le Tableau VIII). Le type de lèvre le plus commun de toutes les autres classes, soit la lèvre arrondie, est complètement absent ici.

La tinaja est généralement associée à l'entreposage de denrées de toutes sortes, liquides, alimentaires ou textiles par exemple. Presque la moitié des vases de notre échantillon a toutefois des traces de carbonisation, ce qui implique que la tinaja était peut-être utilisée comme grosse marmite à l'occasion, remplaçant alors l'olla. Une visite durant l'été 2002 dans la campagne péruvienne près de Casma nous a en effet permis de voir des femmes faisant cuire le repas dans de grosses marmites équivalentes à nos tinajas. Quatre types de tinajas ont été identifiés sur la base de l'orientation du rebord – la forme de la section des bords est toujours légèrement convexe (Tableau XI et Fig. 19). Le quatrième type est particulièrement intéressant avec son parement extérieur court et très prononcé qui se détache clairement du reste de la paroi, un élément unique dans la collection.

Tableau XI. Typologie des tinajas non décorées

Type de tinaja (orientation du bord)	Autres particularités	% des tinajas (n=41)
1) Bord très convergent	- Bord presque à l'horizontale	7,32
2) Bord convergent	- Carbonisation fréquente	56,10
3) Bord droit	- Ressemblances avec le cantaro style tinaja	29,26
4) Bord à parement court	- Parement prononcé unique dans la collection	7,32
TOTAL		100,00

Plato

Le *plato* est un bol ouvert et peu profond aux parois relativement minces (Fig. 7d, Fig. 20 à 22 et Tableau VII). Il n'a pas de goulot (Tableau VIII). Même si la base est toujours absente dans notre collection, l'inclinaison des parois indique que ces bols devaient avoir une profondeur qui atteignait rarement plus de 8 cm. Certains spécimens ont un point d'inflexion vers le bas de leur paroi, ce qui suggère qu'au moins quelques-uns avaient une base autre que plate, c'est-à-dire annulaire ou piedestale. La fonction du plato est reliée au service, à la présentation et à la consommation de nourriture ou autres produits. Il n'y a d'ailleurs qu'une petite minorité de platos qui a des traces de carbonisation. Celles-ci sont plutôt inhabituelles pour cette classe de vase et impliquent que quelques bols ont pu être utilisés sur le feu ou jetés dans des couches de déchets avec de la cendre. Tel que l'illustrent le Tableau XII et la Figure 23, nous avons reconnu quatre types de platos, dont deux sont minoritaires.

Tableau XII. Typologie des platos non décorés

Type de plato (orientation/forme du bord)	Autres particularités	% des platos (n=54)
1) Bord divergent à section convexe	- Platos miniatures - Polissage de la paroi intérieure	5,56
2) Bord très divergent à section convexe	- Quelques marques de potier sur le dessus de la lèvre	38,88
3) Bord divergent à section concave		5,56
4) Bord divergent à section droite	- Variabilité dans le degré d'inclinaison des parois - Rares marques de potier sur dessus de lèvre	50,00
TOTAL		100,00

Cuenco

Le cuenco est un vase ouvert sans goulot (Fig. 7e et Tableau VII). C'est un bol, mais il est assez différent des platos pour être considéré à part. Ce qui le distingue est sa carène prononcée qui se trouve sur la partie supérieure du vase, à une distance variant entre 1,1 et 2,5 cm de la lèvre. Cette carène a pour effet de créer un rebord qui est toujours convergent ou rentrant. Le Tableau VIII montre que cette classe de récipient est très homogène, notamment en ce qui concerne la forme de la lèvre et la forme de la section des bords. Il serait alors tout à fait inutile, voire impossible, de diviser ces fragments en divers types (Fig. 24).

Bol à râpe

Le bol à râpe (*rallador*) est un bol ouvert et grossier dont la paroi interne est aménagée à l'aide de profondes incisions non décoratives (Tableau VII). Le relief créé par les incisions qui peuvent se croiser est considéré comme apte à râper des aliments comme le yucca. D'ailleurs, aucun fragment n'a de traces de carbonisation. Comme les autres bols, celui-ci ne possède pas de goulot et n'a pas de carène. Ses parois sont relativement épaisses tout en l'étant moins que les tinajas, ce qui en fait un vase grossier. Les autres attributs sont grandement variables d'un spécimen à l'autre, que ce soit la forme de la lèvre ou encore la forme de la section des bords et l'orientation du rebord. Une lèvre à parement court rappelle les tinajas du quatrième type. De façon générale, les bols à râpe n'ont pas non plus une forme qui leur est particulière ; ils empruntent plutôt les formes des autres types de platos et sont très différents les uns des autres.

Olla sans col

L'olla sans col a la même forme sphérique que l'olla, sans toutefois avoir de col ni de point d'inflexion. C'est un récipient fermé. Elle constitue la classe de vase non décoré la moins commune de l'échantillon (Tableau VII). Les bords ont une orientation et une forme similaires aux tinajas aux

bords convergents ou très convergents (voir la Fig. 19-2 et 19-1 respectivement). Le petit nombre de fragments combiné à leur grande variabilité empêche de faire des généralisations et des moyennes quantitatives. En effet, le diamètre et l'épaisseur des parois signalent l'existence d'ollas sans col plutôt fines et d'autres grossières. Beaucoup plus de spécimens seraient donc nécessaires pour établir une typologie. Leur point commun est l'absence totale de carbonisation, hormis une exception.

Vase de forme indéterminée

Un vase non décoré est entièrement déformé par la cuisson, ce qui rend l'identification de sa forme impossible. Sa pâte foncée possède des bulles caractéristiques et la surface extérieure est fissurée à plusieurs endroits. L'épaisseur des parois indique qu'il ne s'agit pas d'une tinaja, mais toute précision supplémentaire serait purement spéculative. Huit autres vases non décorés de l'échantillon présentent aussi une déformation quelconque, sans toutefois que celle-ci soit assez prononcée pour empêcher l'identification de leur forme. Chacun de ceux-ci a donc été comptabilisé dans sa classe de vase respective, c'est-à-dire quatre cantaros, trois platos et une olla.

3.2. VASES DÉCORÉS

Les vases décorés se distinguent très facilement des précédents par leur décoration. Ils ont souvent été nommés vases rituels ou fins ; or, toute poterie décorée n'est pas automatiquement rituelle ni fine – elle peut être domestique et plus ou moins grossière – et nous avons préféré nous en tenir à la présence/absence de décoration pour diviser notre collection de vases. Un total de 111 bords – dont deux vases complets – représentant autant de vases différents fait partie de cette catégorie, soit 14,96% de toute la céramique. La description suivante aborde les mêmes attributs technologiques et morphologiques que la section précédente, en plus de présenter les attributs stylistiques de ces récipients décorés.

3.2.1. TECHNOLOGIE

Grosseur du dégraissant

Comme l'indique le Tableau XIII, il y a ici une augmentation de vases à pâte fine par rapport aux récipients non décorés, au détriment des pâtes à dégraissant grossier. Le dégraissant moyen reste cependant le plus commun, dans une proportion encore plus importante que les vases non décorés. La poterie décorée Tanguche ne serait donc pas toujours fine, i.e. avec peu ou un petit dégraissant, comme c'est très souvent le cas pour la tradition Mochica par exemple (Mantha 1998 : 131-134).

Tableau XIII. Répartition des vases décorés selon la grosseur du dégraissant et comparaison avec les vases non décorés

Grosseur du dégraissant	Vases décorés		Vases non décorés	
	Nombre	%	Nombre	%
Dégraissant fin	13	11,71	8	2,71
Dégraissant moyen	87	78,38	184	62,37
Dégraissant grossier	8	7,21	84	28,48
Dég. fin et moyen	0	0,00	1	0,34
Dég. fin et grossier	1	0,90	1	0,34
Dég. moyen et grossier	2	1,80	17	5,76
TOTAL	111	100,00	295	100,00

Traitement de surface

La proportion de vases polis est nettement supérieure à celle des récipients non décorés (Tableau XIV). Le plus gros écart entre ces deux catégories de poterie se situe sur la surface externe. Ceci semble directement relié à la présence de décoration sur la paroi extérieure des vases décorés, décoration que l'on relève avec le polissage. Ce sont surtout les récipients décorés avec de l'engobe qui sont polis : 83,33% des vases polis à l'intérieur ont de l'engobe et 86,67% de ceux polis à l'extérieur en ont. Le polissage et l'engobe vont donc de pair, et les vases décorés par d'autres techniques sont rarement polis, que ce soit sur la face interne ou externe.

Tableau XIV. Répartition des vases décorés selon le traitement de surface interne et externe et comparaison avec les vases non décorés

Traitement de surface		Vases décorés		Vases non décorés	
		Nombre	%	Nombre	%
Interne	Lissée	87	78,38	271	91,86
	Polie	24	21,62	20	6,78
	Érodée	0	0,00	4	1,36
	TOTAL	111	100,00	295	100,00
Externe	Lissée	80	72,07	284	96,27
	Polie	30	27,03	9	3,05
	Érodée	1	0,90	2	0,68
	TOTAL	111	100,00	295	100,00

Couleur de la pâte

Deux couleurs de pâte sont complètement absentes des récipients décorés : le beige et le rosé (Tableau XV). Ici, les couleurs de pâte sont plus variées que celles des vases non décorés car même si le brun clair reste la plus commune, elle est moins majoritaire et laisse plus de place aux autres couleurs. Tout comme pour la poterie non décorée, la couleur de la pâte est en partie reliée

au type de cuisson des vases. L'examen de ces proportions présage donc la même tendance, c'est-à-dire un recours plus fréquent à la cuisson en oxydation.

Tableau XV. Répartition des vases décorés selon la couleur de pâte, surfaces interne et externe et comparaison avec les vases non décorés

Couleur de pâte		Vases décorés		Vases non décorés	
		Nombre	%	Nombre	%
Interne	Brun clair	49	44,14	175	59,32
	Orangé	25	22,52	37	12,54
	Rouge	29	26,13	28	9,49
	Noir	3	2,70	35	11,87
	Gris	5	4,51	17	5,76
	Beige	0	0,00	1	0,34
	Rosé	0	0,00	2	0,68
	TOTAL	111	100,00	295	100,00
Externe	Brun clair	52	46,85	186	63,05
	Orangé	24	21,62	32	10,85
	Rouge	22	19,82	27	9,15
	Noir	6	5,40	34	11,52
	Gris	7	6,31	13	4,41
	Beige	0	0,00	3	1,02
	TOTAL	111	100,00	295	100,00

Type de cuisson

L'oxydation reste effectivement la technique de cuisson la plus souvent employée, en rassemblant 92,66% des récipients décorés (Tableau XVI). Cette proportion est encore plus élevée que celle obtenue pour les vases non décorés (85,76%). La réduction est donc un peu moins fréquente pour les récipients décorés et demeure minoritaire chez les deux catégories de poterie.

Tableau XVI. Répartition des vases décorés selon le type de cuisson et comparaison avec les vases non décorés

Type de cuisson	Vases décorés		Vases non décorés	
	Nombre	%	Nombre	%
Oxydation complète	70	64,22	156	52,88
Oxydation incomplète	31	28,44	97	32,88
Réduction complète	6	5,50	29	9,83
Réduction incomplète	2	1,84	13	4,41
TOTAL	109	100,00	295	100,00

L'examen de la relation entre la technique de cuisson et la classe de vase est difficile car la réduction rassemble très peu de spécimens. Il est toutefois intéressant de noter que la cuisson en réduction, complète ou non, se rencontre sur le cantaro (n=4), l'olla (n=3) et le cuenco (n=1).

Les platos sont complètement absents de ce type de cuisson, contrairement aux vases non décorés où ils constituent la forme majoritaire. L'oxydation continue donc de représenter l'ensemble des formes de vases.

3.2.2. MORPHOLOGIE

Comme l'indique le Tableau XVII ci-dessous, la classe de vase de nos spécimens décorés a pu être identifiée dans presque tous les cas, à l'exception de trois récipients.

Tableau XVII. Répartition des vases décorés selon la classe de vase

Classe de vase décoré	Nombre	%	% de toute la céramique (n=742)
Olla	29	26,13	3,92
Cantaro	42	37,84	5,66
Tinaja	2	1,80	0,27
Plato	25	22,52	3,37
Cuenco	6	5,41	0,81
Bol à râpe	1	0,90	0,13
Olla sans col	2	1,80	0,27
Vaso	1	0,90	0,13
Vase de forme indéterminée	3	2,70	0,40
TOTAL	111	100,00	14,96

Il y a plusieurs ressemblances entre les vases non décorés et les décorés et, de façon générale, les formes sont similaires. D'ailleurs, les mêmes illustrations ou figures sont utilisées et la même typologie est employée pour classer les récipients décorés. La principale différence entre les deux catégories de vases réside donc surtout dans la décoration, et certains attributs technologiques, comme le traitement de surface, montrent également quelques divergences. Les attributs morphologiques des trois classes de vases les plus importantes en nombre sont présentés dans le Tableau XVIII. De plus, nous présentons brièvement dans cette section les techniques de décoration employées pour orner les vases décorés (Tableau XIX). La description de la décoration et l'explication de chacune de ces techniques seront toutefois détaillées davantage dans la section 3.2.3.

Olla

Les ollas décorées ont la même forme générale que celles sans décoration (voir Fig. 7a). La forme de la lèvre est variable, de même que la forme de la section des bords et l'orientation des rebords (Tableau XVIII). Le diamètre montre également une certaine variabilité, comme l'illustre la Fig. 25. Le rapport moyen du diamètre/hauteur du goulot est cependant moins variable que celui des spécimens non décorés et il se détache clairement du rapport moyen des cantaros décorés et

Tableau XVIII. Répartition de classes de vases décorés selon leurs attributs morphologiques

Attribut	Modalité d'attribut	Olla	Cantaro	Plato
		n=29	n=42	n=25
Forme de la lèvre (%)	Arrondie	79,31	63,41	64,00
	Plate	6,90	12,20	4,00
	Amincie	10,34	17,07	32,00
	Biseautée	3,45	2,44	0,00
	Érodée/absente	0,00	4,88	0,00
Forme de la section du bord (%)	Droite	41,39	21,43	52,00
	Convexe	37,93	16,67	40,00
	Concave	10,34	54,76	8,00
	Sinueuse	10,34	7,14	0,00
Orientation du rebord (%)	Droit	10,34	50,00	0,00
	Divergent / éversé	82,76	50,00	60,00
	Très divergent	6,90	0,00	40,00
Diamètre de l'ouverture à la lèvre (cm)	Moyenne	11,40	8,32	18,38
	Écart-type	2,17	3,21	4,81
	Étendue	7,0 - 18,0	2,0 - 17,5	13,0 - 33,0
	Coeff. de variation	0,19	0,39	0,26
Hauteur du goulot (cm)	Moyenne	3,11	4,84	-
	Écart-type	0,75	1,63	-
	Étendue	1,6 - 4,6	2,3 - 8,8	-
	Coeff. de variation	0,24	0,34	-
Rapport diamètre/ hauteur du goulot	Moyenne	3,85	1,81	-
	Écart-type	0,99	0,74	-
	Étendue	2,4 - 6,5	0,8 - 2,9	-
	Coeff. de variation	0,26	0,41	-
Épaisseur minimale des parois (mm)	Moyenne	3,78	4,90	4,58
	Écart-type	0,89	1,77	1,25
	Étendue	2,0 - 5,2	2,1 - 13,2	2,5 - 8,5
	Coeff. de variation	0,23	0,36	0,27
Épaisseur maximale des parois (mm)	Moyenne	6,66	7,86	6,92
	Écart-type	1,33	2,85	1,63
	Étendue	4,3 - 11,2	4,5 - 18,0	4,2 - 10,3
	Coeff. de variation	0,20	0,36	0,24
Carbonisation (%)	Aucune	65,52	92,86	88,00
	Par endroits	20,69	4,76	12,00
	Totale	13,79	2,38	0,00

Tableau XIX. Répartition de classes de vases décorés selon leurs attributs stylistiques

Attribut	Modalité d'attribut	Olla n=29	Cantaro n=42	Plato n=25
Nombre d'unités décoratives		36	49	33
Technique de décoration des unités décoratives (%)	Estampado	47,22	4,08	30,30
	Application	13,89	6,12	0,00
	Impression	8,33	8,16	0,00
	Engobe	13,89	67,36	63,64
	Excision	11,11	2,04	0,00
	Incision	5,56	2,04	3,03
	Moulage	0,00	8,16	3,03
	Ponctuation	0,00	2,04	0,00
	TOTAL		100,00	100,00

ce, même après avoir ajouté et soustrait un écart-type aux rapports moyens de chaque classe de vase. L'épaisseur des parois de l'olla décorée est aussi quelque peu variable, sans toutefois que les cas extrêmes soient fréquents (Fig. 26 et 27). Les récipients grossiers sont d'ailleurs absents. Le tiers des spécimens a des traces de carbonisation, ce qui suggère que même les vases décorés pouvaient être utilisés pour la cuisson. La décoration fait appel à des techniques variées mais c'est l'*estampado* (moulage à pression) qui, de loin, est le plus souvent utilisé pour décorer les ollas (Tableau XIX). En ce qui concerne la typologie, tous les types sont représentés par des spécimens décorés hormis le type 4, l'olla à rebord droit à section de bord droite (Tableau XX et Fig. 11).

Tableau XX. Typologie des ollas décorées

Type d'olla (orientation/forme du bord)	Autres particularités	% des ollas (n=29)
1) Bord droit à section convexe		10,34
2) Bord divergent à section convexe	- 3 vases avec des anses latérales à la verticale entre le bord et l'épaule	27,59
3) Bord divergent à section concave		10,34
5) Bord divergent à section droite	- Goulot court (2,70 cm) à évasement moyen/ fort ou goulot moyen (3,97 cm) à évasement moyen	34,49
6) Bord très divergent à section droite	- Angle d'inclinaison du bord = 55° - Point d'inflexion interne saillant	6,90
7) Bord divergent à section sinueuse		10,34
TOTAL		100,00

Cantaro

Contrairement à la poterie non décorée, c'est le cantaro qui représente la classe de vase décoré la plus commune (Tableau XVII). Il a la même forme générale que le cantaro non décoré hormis sa taille (Fig. 28). Les vases très grossiers sont absents ici, tel que l'indiquent le diamètre et l'épaisseur des parois (Fig. 29 à 31). Le rapport diamètre/hauteur du goulot reste faible et s'inscrit dans la lignée des cantaros. Malgré ces règles générales, les spécimens décorés présentent quand même une certaine variabilité, notamment au niveau de la forme de la lèvre et de la forme de la section des bords (Tableau XVIII).

La nature fine de cette classe de vase ainsi que la quasi absence de carbonisation, la présence de décoration et le recours à l'engobe comme principale technique décorative suggèrent que ce cantaro n'avait pas une fonction domestique mais plutôt rituelle (Tableaux XVIII et XIX). Par exemple, il pouvait servir à entreposer et à servir des liquides lors de cérémonies. Tel que le montre le Tableau XXI, huit des neuf types de cantaros sont représentés par des spécimens décorés (Fig. 15). C'est bien sûr le cantaro de style tinaja (type 9) – un type grossier – qui est absent ici.

Tableau XXI. Typologie des cantaros décorés

Type de cantaro (orientation/forme du bord)	Autres particularités	% des cantaros (n=42)
1) Bord droit à section convexe	- Vases de petit diamètre	11,91
2) Bord divergent à section convexe		4,76
3) Bord partiellement droit à section concave	- Rebord droit dans sa moitié inférieure et <i>légèrement</i> divergent dans sa moitié supérieure - Goulot moyen ou long	26,19
4) Bord divergent à section concave	- Goulot moyen ou long	28,57
5) Bord droit à section droite		7,14
6) Bord divergent à section droite	- Évasement faible, moyen ou fort	14,29
7) Bord droit à section sinueuse	- Profil du bord sinueux prononcé	4,76
8) Bord divergent à section sinueuse	- Profil du bord sinueux peu prononcé	2,38
TOTAL		100,00

Tinaja

Seulement deux tinajas de notre échantillon sont décorées (Tableau XVII). Leur forme générale est la même que celle des tinajas non décorées : la première appartient au type à bord convergent (type 2) et la seconde au type à bord droit (type 3) (Fig. 19). La lèvre est biseautée ou

forme une paroi saillante vers l'intérieur (à rebord). Les diamètres sont de 47 et 60 cm respectivement et l'épaisseur des parois s'inscrit dans la moyenne des tinajas non décorées. La tinaja de type 2 est décorée par des impressions disposées les unes à côté des autres sur le dessus de la lèvre et la tinaja de type 3 a une application en forme de serpent près de son bord, serpent sur lequel il y a des impressions.

Plato

La principale différence entre les platos décorés et non décorés concerne non pas leur forme générale mais la décoration. Ainsi, 21 platos sur 25 ont de l'engobe, 10 sur 25 ont de l'estampado, et quelques-uns sont décorés par d'autres techniques (Tableau XIX). Le plato décoré présente une certaine variabilité au niveau de la forme de la lèvre, de la forme de la section des bords et de l'orientation des rebords (Tableau XVIII). Comme l'illustrent les Fig. 32 à 34, le diamètre et l'épaisseur des parois sont aussi variables, sans toutefois qu'il y ait de cas très à l'extrême. Neuf spécimens ont une base, qui peut être plane (n=5), annulaire (n=2) ou piedestale (n=2). La présence de ces bases nous a permis de calculer que le plato décoré a une profondeur interne moyenne de 4 à 5 cm. En ce qui concerne la typologie, trois des quatre types de platos sont représentés ici, le plato à bord divergent à section convexe étant absent (type 1) (Tableau XXII et Fig. 23). Le type 3 est minoritaire alors que les deux autres sont communs. Aucun spécimen décoré n'a de marques de potiers et la majorité est polie à l'intérieur.

Tableau XXII. Typologie des platos décorés

Type de plato (orientation/forme du bord)	Autres particularités	% des platos (n=25)
2) Bord très divergent à section convexe	- Polissage de la paroi intérieure - Engobe sur la paroi intérieure	40,00
3) Bord divergent à section concave	- Estampado sur la paroi extérieure	8,00
4) Bord divergent à section droite	- Majorité a un polissage de la paroi intérieure - Engobe sur la paroi intérieure et/ou estampado sur la paroi extérieure	52,00
TOTAL		100,00

Cuenco

Six cuencos font partie des vases décorés (Tableau XVII). Ceux-ci ont exactement la même forme que les cuencos non décorés, avec la carène comme élément distinctif (Fig. 7e). La différence tient à la décoration : quatre sont décorés avec des applications, trois avec de l'engobe et deux avec des excisions (trois sont donc décorés par deux techniques décoratives). Tous les autres attributs se comportent de la même façon que les spécimens non décorés : la lèvre est

arrondie ou amincie, le bord est toujours droit et convergent, la moyenne du diamètre est de 16,6 cm et aucun vase ne possède des traces de carbonisation. Ces attributs montrent une fois de plus qu'il y a bien peu de variabilité à l'intérieur de ce type de bol et que celui-ci est plutôt homogène.

Bol à râpe

Notre collection ne comprend qu'un seul bol à râpe décoré (Tableau XVII). Sa lèvre est arrondie, l'orientation du rebord est divergente et la forme de la section du bord est droite. Son diamètre est de 18 cm et l'épaisseur de ses parois est moyenne : un minimum de 7,5 cm et un maximum de 10,5 cm. Un engobe crème décore toute la surface extérieure du bol. Il est donc possible que certains vases comme celui-ci – dont la principale fonction est domestique, i.e. râper des aliments – aient reçu une attention particulière et étaient utilisés lors de cérémonies.

Olla sans col

L'olla sans col décorée représente une autre classe de vase minoritaire dans notre collection (Tableau XVII). Son bord a la même forme et orientation que les spécimens non décorés. Hormis leur bord convergent, l'absence de carbonisation et la présence d'engobe, ces ollas sans col sont aussi différentes l'une de l'autre que le sont les ollas sans col non décorées : la lèvre est plate ou arrondie, le diamètre est de 5 ou 21,5 cm et les parois sont très minces ou moyennes. Une fois de plus, il est donc impossible de faire une typologie pour cette classe de vase.

Vaso

Un des vases de la collection est unique et représente une nouvelle forme : le *vaso* (Planche 1). C'est un petit verre avec un rebord à orientation droite, à la section du bord de forme droite et à base plane. Sa lèvre est arrondie. Son diamètre est de 8 cm et sa hauteur intérieure est de 7,5 cm. Un trou de fonction inconnue se trouve à l'arrière du *vaso*, près du bord. Il manque tout le devant de la pièce, mais la présence d'applications empruntant la forme d'oreilles humaines sur chaque côté du *vaso* suggère qu'il était probablement décoré d'un visage humain appliqué ou moulé. Si la présence d'un tel visage se confirmait, ce *vaso* serait le seul vase-portrait de notre collection.

Vases de forme indéterminée

Trois vases ont une forme indéterminée. Le premier est déformé par la cuisson et il est impossible de connaître sa forme. Il est toutefois décoré par de l'estampado sur sa face extérieure. Les deux autres vases ne sont définitivement pas des ollas, cantaros, tinajas, platos, cuencos ou bols à râpe et pourraient plutôt représenter des vases rares et spéciaux. Le premier a un rebord convergent dont la section du bord a une forme concave (Fig. 35a). Il est décoré d'incisions qui

rappellent les plumes d'un oiseau et pourrait être un vase épousant la forme d'un animal. Le deuxième a un bord d'orientation et de forme similaires mais est décoré par de l'engobe et des incisions (Fig. 35b). Il pourrait appartenir à un type unique d'olla sans col dont la forme de la section du bord, au lieu d'être convexe ou droite, serait concave.

3.2.3. STYLE

Le style concerne la décoration des vases sous tous ses aspects : les techniques, les motifs et les parties de vase décorées (les registres ou espaces). Les techniques de décoration ont déjà été brièvement abordées dans la section précédente portant sur la morphologie. Ici nous les détaillons davantage en les définissant, en expliquant quels motifs sont associés à chacune de ces techniques et en précisant quelles parties d'un récipient sont décorées. Tous les récipients décorés sont traités ensemble, peu importe leur classe de vase. Nous débutons toutefois en définissant quelques attributs et leurs modalités. Nous synthétisons enfin cette information en présentant les principaux styles décoratifs des vases.

Quelques définitions d'attributs

L'unité décorative est l'unité de base sur laquelle se fondent tous les calculs et proportions de cette section. Elle correspond à *une* technique de décoration sur *un* vase. Le décompte de ces unités permet de savoir combien de *vases différents* utilisent chacune des huit techniques identifiées (Tableau XXIII). Le nombre d'unités décoratives n'est pas égal au nombre de récipients décorés : en effet, 27 vases sont décorés par deux techniques différentes, ce qui fait un total de 138 unités ($111+27=138$). Or, lorsqu'il y a plus d'une technique, ceci ne veut pas dire que la deuxième est nécessairement secondaire par rapport à la première.

Tableau XXIII. Répartition des unités décoratives (UD) des vases selon la technique de décoration

Technique de décoration	Nombre d'UD	% des UD	% des vases décorés (n=111)
Engobe	66	47,83	59,46
Estampado	30	21,74	27,03
Application	13	9,42	11,71
Impression	9	6,52	8,11
Excision	7	5,07	6,31
Incision	6	4,35	5,41
Moulage	6	4,35	5,41
Ponctuation	1	0,72	0,90
TOTAL	138	100,00	—

Sur les dix registres ou espaces reconnus, un seul se trouve sur la surface intérieure des vases (Tableau XXV). Dans plusieurs cas il est possible de dire que la décoration orne une partie de vase en particulier mais, à cause de l'état fragmentaire de la plupart des vases et parce que ceux-ci ne comportent pas toujours un corps, la décoration pourrait en fait continuer sur d'autres parties de vase sans que cela puisse être vérifié. L'espace «toute la surface extérieure» fait référence aux bords qui sont décorés dans leur totalité et ce, souvent par de l'engobe. Ces vases étaient sûrement décorés sur plus d'une partie ou dans leur totalité. Une fois encore cependant, leur état fragmentaire ne permet pas de trancher.

Tableau XXV. Répartition de chaque technique de décoration des vases selon le registre de décoration (%)

Registre de décoration	Engobe (n=66)	Estampado (n=30)	Application (n=13)	Impression (n=9)	Excision (n=7)	Incision (n=6)	Moulage (n=6)	Ponctuation (n=1)
Lèvre	4,54	-	-	11,11	-	-	-	-
Bord	6,06	-	-	-	-	-	-	-
Col / Point d'inflexion	37,88	6,67	23,08	44,44	-	50,00	66,67	-
Épaule	1,52	60,00	38,46	-	-	33,33	-	-
Corps	1,52	33,33	15,38	-	-	16,67	33,33	-
Carène	-	-	23,08	-	-	-	-	-
Anse	-	-	-	11,11	42,86	-	-	-
Toute la surface extérieure	9,09	-	-	-	-	-	-	-
Surface intérieure	36,36	-	-	-	-	-	-	-
Sur une autre décoration	3,03	-	-	33,33	57,14	-	-	100,0
TOTAL	100,00	100,00	100,00	100,00	100,00	100,00	100,00	100,00

Comme le suggèrent les Tableaux XXIV et XXV, il semble y avoir des relations entre les trois variables stylistiques. Ainsi, chaque technique de décoration est représentée par une ou quelques catégories de motifs ainsi que par quelques motifs en particulier. De plus, une technique occupe généralement les mêmes quelques registres de décoration (hormis l'engobe qui se trouve presque partout). Ceci suggère que chaque technique ait ses propres motifs et occupe généralement les mêmes parties de vase d'un récipient à l'autre. Il y a bien sûr des recouvrements d'une technique à l'autre, mais ces associations sont assez constantes pour que chaque technique soit discutée séparément dans ce qui suit en fonction de ses caractéristiques particulières.

Engobe

L'engobe est la technique de décoration la plus commune sur les vases décorés (Tableau XXIII). C'est un enduit coloré composé de matière argileuse liquide qui est appliqué sur la surface intérieure ou extérieure d'un vase. Plusieurs couleurs et combinaisons de couleurs existent. Les trois couleurs de base sont le crème, le rouge et le noir, qui peuvent être utilisées seules, combinées deux à deux ou encore figurer les trois ensemble sur un même vase. Lorsque plus d'un engobe est utilisé, les différentes couleurs peuvent être disposées les unes à côté des autres ou l'une sur l'autre. De plus, l'engobe rouge est parfois remplacé par la couleur rouge naturelle de la pâte. Ainsi, certains fragments sont bicolores/tricolores même si seulement une/deux couleurs d'engobe sont appliquées sur leur surface.

L'engobe crème (ou blanc) est très commun : c'est la couleur la plus souvent utilisée seule – qui peut toutefois créer une décoration bicolore si la couleur de la pâte est mise à contribution dans le motif – de même que celle à laquelle sont le plus fréquemment combinées les autres couleurs, soit le rouge et le noir (Tableau XXVI). Ces deux dernières couleurs sont beaucoup moins souvent employées seules et ne sont jamais en combinaison l'une avec l'autre (mais voir la section 3.3.2.). Les associations les plus communes sont le noir-blanc-rouge (Planche 2), le noir sur blanc (Planche 3) et le rouge sur blanc. Les autres couleurs et combinaisons de couleurs sont minoritaires. Sur les récipients tricolores, les motifs crème et rouges sont parfois entourés d'un contour noir (Planche 4). La présence de ces vases tricolores aura une importance particulière dans le chapitre suivant pour des considérations chronologiques.

Tableau XXVI. Répartition des couleurs et combinaisons de couleurs d'engobe sur les vases décorés

Couleur(s) d'engobe	Nombre	%
Crème	19	28,79
Rouge	5	7,57
Noir	2	3,03
Noir sur blanc	6	9,09
Rouge sur blanc	6	9,09
Blanc sur rouge	3	4,55
Blanc et rouge	1	1,52
Blanc et noir	1	1,52
Noir-blanc-rouge	5	7,57
Noir, blanc et rouge naturel de la pâte	18	27,27
TOTAL	66	100,00

En ce qui concerne les motifs, l'engobe utilise le plus souvent le remplissage ou les bandes, qui comptent dans la catégorie a aucun, ainsi que les lignes (Tableau XXIV). Des motifs indéterminés ont été conservés dans l'échantillon pour la technique de décoration qu'ils représentent et pour la gamme de combinaisons de couleurs qu'ils illustrent. C'est souvent l'état

fragmentaire des vases qui empêche de considérer l'ensemble du projet décoratif. Or, lorsque ce n'est pas le cas et que la décoration représente des motifs identifiables, ceux-ci sont presque toujours géométriques. Les motifs géométriques sont d'ailleurs assez communs dans la collection et sont les plus polyvalents car toutes les techniques de décoration les utilisent. Ici, ils restent simples pour la plupart : les Planches 2 (haut et centre) et 3 ont déjà illustré des cercles à point noir, des demi-ovales et des lignes. Les carrés existent également et ont parfois aussi des points noirs en leur milieu (voir Mackey 1983 : 82 cuadro 1, image 11). D'autres motifs sont beaucoup plus complexes tel que le montre l'image du bas de la Planche 2. Des motifs zoomorphes représentant des serpents ont aussi été enregistrés dans la basse vallée de Santa, mais aucun n'a été découvert à El Castillo (voir Fig. 28 et Chapdelaine et al. s.d.).

Peu importe le motif, l'engobe figure sur toutes les parties de vase hormis les carènes et les anses (Tableau XXV). Le registre «surface intérieure» est unique à cette technique de décoration. Ceci est directement lié à la présence des platos qui sont presque tous décorés par de l'engobe sur cette paroi – soit celle la plus en vue lors de leur utilisation (Planches 2, haut et centre, et 3). Les cantaros, quant à eux, sont toujours décorés sur leur paroi externe, principalement sur le goulot. C'est sur les cantaros que se retrouvent les motifs les plus complexes, les platos étant généralement confinés aux motifs géométriques simples. L'engobe est beaucoup moins employé sur l'olla (Tableau XIX). Quelle que soit la classe de vase considérée, cependant, l'engobe est beaucoup moins localisé sur les récipients que ne le sont les autres techniques tel l'estampado. Ici, la décoration s'étend souvent sur plus d'une partie du vase comme en témoignent les Planches 2 (bas) et 4. Ceci explique en partie l'existence du registre «toute la surface extérieure» ; à cela s'ajoute la nature fragmentaire de la plupart des vases.

Estampado

L'estampado est la seconde technique de décoration des vases en importance (Tableau XXIII et voir l'estampado sur un tesson, Planche 5). La méthode est relativement simple : les motifs sont intégrés à des moules qui servent à décorer les récipients, de façon à créer une décoration surélevée par rapport à la surface extérieure des vases. Aucun motif estampado ne peut donc orner la paroi interne d'un vase. Les motifs sont pour la plupart répétitifs et se retrouvent tout autour du récipient. Chacun de ces motifs est indépendant et complet en lui-même ; il ne participe pas à une scène plus large. D'autres méthodes, telles le pastillage et la technique de la palette (*paletaada*, voir Cleland et al. 1998), peuvent parfois donner des résultats semblables ; or, ici les seuls considérés dans la catégorie estampado sont les motifs moulés.

L'estampado est une technique utilisée pour produire une gamme variée de motifs (Tableau XXIV ; voir aussi la section 3.3.2.). Mis à part les motifs indéterminés (dont plusieurs lignes), la vague et le *piel de ganso* sont les plus communs. La première est représentée par des spirales simples ou doubles reliées les unes aux autres (Planche 5 ; voir aussi Donnan et al. 1978 : 218

planche 13). Le piel de ganso, quant à lui, consiste en une série de points rapprochés et surélevés rappelant la chair de poule, tel que l'indique son nom (Planche 5 ; voir aussi Wilson 1988 : 471 fig. 241g). Ces deux motifs sont d'ailleurs uniques à cette technique, tout comme le sont les soleils (voir les moules de soleils, Planche 19). Tous les motifs estampados peuvent se trouver seuls ou être combinés les uns aux autres, tels les vagues et le piel de ganso ou encore les vagues et les triangles/escaliers, pour ne donner que quelques exemples (voir Proulx 1968 : 166 fig. 20c ou Proulx 1973 : 249 planche 8g).

Plus de la moitié de ces motifs (n=18), qu'on peut qualifier de principaux, sont accompagnés de motifs secondaires représentant des lignes ou une combinaison de lignes et de piel de ganso. Ceux-ci sont alors employés différemment que lorsqu'ils constituent les motifs principaux : ils sont marginaux par rapport à un autre motif central plus élaboré et/ou plus extensif. Ils se retrouvent avec divers motifs principaux dont les plus fréquents sont les motifs indéterminés, la vague (Planche 5), le piel de ganso (pour les lignes seulement) et le soleil. L'estampado est la seule technique dont les motifs sont susceptibles d'être accompagnés de motifs secondaires.

Tous motifs confondus, l'estampado orne presque toujours l'épaule et/ou la partie supérieure du corps des vases (Tableau XXV). Lorsque les lignes constituent un motif secondaire, elles sont souvent en position horizontale sur l'épaule et le corps, de façon à former un cadre à l'intérieur duquel les autres motifs prennent place (Planche 5). Les récipients qui ont le plus recours à cette technique sont définitivement les ollas, suivies des platos ; les cantaros l'emploient très peu (Tableau XIX). L'estampado se trouve sur des vases déjà décorés par de l'engobe dans le tiers des cas. Il en est alors toujours physiquement séparé et orne, par exemple, le corps externe d'un plato alors que l'engobe décore sa surface intérieure (Planche 6). Quelle que soit la partie de vase où figurent les motifs estampados, cependant, ceux-ci peuvent être agencés les uns aux autres de deux façons. La première est la plus fréquente : les motifs sont placés côte à côte de façon répétitive et dans la même orientation, avec une distance plus ou moins grande entre eux (agencement discontinu ; voir cet agencement sur un tesson, Planche 10). C'est le cas des figures géométriques, du soleil et de plusieurs motifs indéterminés. Le deuxième patron d'agencement des motifs concerne ceux qui sont accompagnés de motifs secondaires et qui forment des figures plus complexes (Planche 5). Ceux-ci constituent plutôt une décoration répétée et *continue* – i.e. sans espace vide – qui fait le tour du vase. Cette disposition est particulière aux vagues, aux lignes et/ou au piel de ganso. Ainsi, si cette technique de décoration présente une variabilité dans ses motifs, elle est toutefois beaucoup plus limitée dans la position de ceux-ci sur les vases et dans leur agencement.

Application

La troisième technique de décoration la plus courante sur les vases est l'application (Tableau XXIII). Celle-ci est un bout de pâte auquel on a donné une forme particulière que l'on

appose sur la surface d'un récipient. Les applications sont toujours localisées sur une partie de vase en particulier et ne se prolongent pas sur plus d'un registre (Tableau XXV). La gamme de motifs consiste surtout en objets et animaux (Tableau XXIV). La protubérance, une application grossière rappelant une anse qui est placée à l'horizontale sur la carène de certains cuencos, est l'objet le plus commun. Cette technique de décoration est d'ailleurs la seule à orner les carènes. La gouttière, quant à elle, est une application pointue dirigée vers le haut qui fait le tour du vase à la hauteur de l'épaule (voir Fig. 11, type 2, droite)⁵. Le serpent, long et tortueux, a toujours des cercles imprimés sur son corps et appartient au style Serpent Appliqué dont il est question au prochain chapitre (Planche 7). Il est disposé à l'horizontale ou à la verticale sur le corps ou l'épaule des vases. Les autres applications sur les vases de notre collection sont minoritaires et décorent un seul récipient chacune (Tableau XXIV).

Impression

La quatrième technique de décoration en importance est l'impression (Tableau XXIII). Celle-ci consiste à utiliser un objet à bout rond, tel un roseau, de manière à produire des cercles dans la pâte. Ces cercles ont leur contour enfoncé et leur milieu ressorti ou intact. La majorité des impressions se situent sur une bande au point d'inflexion des ollas ou cantaros et forment une ligne horizontale de cercles (Tableau XXV). Ces cercles sont continus ou regroupés par quatre ou cinq, où chaque groupe est distancé des autres par un espace non décoré (voir ceci sur un tesson, Planche 8). D'autres impressions se trouvent sur une autre décoration, soit le corps des serpents appliqués. Les bandes de cercles et ces serpents apparaissent souvent ensemble sur les vases et représentent le style Serpent Appliqué. Une minorité d'impressions, continues, ornent le dessus de la lèvre d'une tinaja ou le dessus d'une anse de cantaro.

Excision et incision

Ces deux techniques décorent peu de vases (Tableau XXIII). Leurs motifs ne sont jamais très recherchés et consistent pour la plupart en lignes (Tableau XXIV). L'excision consiste à enlever de la pâte sur la surface d'un vase de façon à créer une décoration non pas en relief mais renfoncée. Les excisions sont pour la plupart associées à une autre décoration, où elles viennent en souligner quelques traits ou simplement l'accompagner (Tableau XXV). C'est le cas par exemple de deux protubérances dont le dessus est orné de lignes parallèles excisées. Les excisions se trouvent également sur le dessus des anses où elles forment aussi des lignes parallèles qui, selon Wilson, représentent des mains humaines (Wilson 1988 : 517 fig. 272 centre-gauche). L'incision, quant à elle, produit une décoration simple et renfoncée comparable à l'excision. Cependant, des morceaux de pâte ne sont pas enlevés, comme c'est le cas pour l'excision ; ici, c'est plutôt un instrument pointu qui crée des motifs en renfonçant la pâte. Elle constitue la plupart du temps une

décoration secondaire par rapport à une autre qui prend plus d'importance sur le récipient. Tel que l'indique le Tableau XXV, les motifs incisés ne se limitent pas à une partie de vase en particulier.

Moulage

Le moulage est une autre technique décorative minoritaire sur les vases de notre collection (Tableau XXIII). Même s'il utilise des moules, il est très différent de l'estampado : ici, la décoration ne consiste pas en des motifs indépendants répétés tout autour du vase ; chaque motif est plutôt interdépendant des autres et fait partie d'un ensemble qui, finalement, crée un thème ou une scène. Une telle décoration ressemble d'ailleurs parfois à une figurine qui aurait été incluse à même le moule d'un récipient. Le moulage est la seule technique, avec l'application, qui crée des motifs anthropomorphes (Tableau XXIV). Deux autres spécimens ont des bandes au col (catégorie aucun). Dans la moitié des cas, le moulage est utilisé avec une deuxième technique de décoration qui est toujours l'engobe et qui vient colorer les motifs moulés et surélevés.

Ponctuation

La ponctuation (*punteado*) ne décore qu'un seul vase, un cantaro à rebord droit et à section de bord droite (type 5). Cette technique crée des points enfoncés dans la pâte à l'aide d'un instrument très pointu. Ces points ornent le dessus de petites figures géométriques moulées formant une ligne horizontale sur le col. Ces figures ne sont jamais un cercle ; ce dernier détail aura une importance particulière dans la discussion chronologique du chapitre 4.

Technique de décoration et forme de vase

Tel que le laissait déjà croire le Tableau XIX de la section portant sur la morphologie, il semble y avoir une forte relation entre la forme de vase et la technique de décoration. Ainsi, l'olla est décorée par de l'estampado dans près de la moitié des cas, et l'estampado sert surtout à décorer cette classe de vase, en plus des platos. Le cantaro et le plato sont majoritairement décorés par de l'engobe alors que peu d'ollas le sont. Le moulage orne principalement le cantaro. L'association entre la forme de vase et la technique de décoration est moins étroite en ce qui concerne les autres techniques – minoritaires par ailleurs – et celles-ci peuvent orner divers types de vases.

Styles

Il ressort de cette description que les vases décorés de notre échantillon représentent cinq styles que nous retiendrons pour l'analyse du chapitre 4 : 1) les ollas et quelques platos décorés par une gamme de motifs estampados, moulés sur l'épaule ou le corps des vases ; 2) les vases à

goulot dont l'épaule est ornée d'une gouttière appliquée ; 3) le style Serpent Appliqué, fréquent chez le cantaro et l'olla et composé de deux techniques de décoration complémentaires ; 4) les cantaros et les platos tricolores, qui emploient deux ou trois couleurs d'engobe ; et 5) les cantaros et platos qui ont une décoration bicolore, où une des deux couleurs est appliquée par-dessus une première couleur de fond et où les motifs sont réalisés avec la couleur du dessus seulement. Dans ce dernier cas, chaque combinaison de couleurs pourrait en fait représenter un style à part entière, tel que l'ont conçu d'autres avant nous (Collier 1955 ; Ford 1949 ; Proulx 1973 ; Wilson 1988). La plupart de ces styles décorent ainsi principalement les vases à goulot, soit l'olla et le cantaro, de même que les platos. Il est intéressant de noter que les deux derniers styles, qui utilisent l'engobe, ne décorent pas les ollas⁶, et que l'estampado est presque absent des cantaros. De plus, les vases décorés par de l'engobe sont généralement ceux dont la pâte est la plus fine ; ceci est donc réservé au cantaro et au plato, et l'olla représente un vase à pâte un peu plus grossière. Les récipients les plus élaborés sont ainsi le cantaro et le plato, et il est possible de croire que ceux-ci sont les plus susceptibles d'avoir été utilisés lors de cérémonies.

3.3. AUTRES FRAGMENTS DE POTERIE

Les autres fragments de poterie comprennent les 259 tessons de vases qui ne sont pas des bords : corps, épaules, cols, anses, *picos* (becs de bouteilles) et bases (34,90% de toute la céramique). Ceux-ci peuvent être décorés ou non (Tableau XXVII). Il n'a pas été possible de déterminer à combien de vases différents ces fragments appartenaient ni de savoir s'ils faisaient partie des vases déjà décrits aux sections 3.1. et 3.2. ou s'ils représentent de nouveaux récipients. Par conséquent, nous les traitons séparément et il est important de garder en tête que leur nombre est indicatif seulement et n'équivaut pas à un nombre de vases supplémentaires. Ils sont toutefois utiles pour illustrer la variabilité technologique, morphologique et stylistique de la poterie de la Terrasse Est.

Tableau XXVII. Répartition des fragments de poterie selon la partie de vase et la présence/absence de décoration

Partie de vase	Non décorés		Décorés		TOTAL (nombre)	% de toute la céramique (n=742)
	Nombre	%	Nombre	%		
Corps	0	0,00	139	70,92	139	18,73
Épaule	1	1,59	31	15,82	32	4,31
Col	2	3,18	6	3,06	8	1,08
Anse	26	41,27	5	2,55	31	4,18
<i>Pico</i> (bec)	10	15,88	5	3,06	15	2,02
Base	25	39,68	9	4,59	34	4,58
TOTAL	63	100,00	196	100,00	259	34,90

3.3.1. FRAGMENTS NON DÉCORÉS

Fragments déformés par la cuisson

L'épaule, les deux cols et une base non décorés sont déformés par la cuisson. Ceux-ci ne semblent pas faire partie du même récipient. Ils ont des attributs similaires à ceux des vases déformés déjà décrits, c'est-à-dire une pâte foncée et une surface extérieure fissurée à plusieurs endroits. L'épaule a une anse aplanie horizontale et la base est plane.

Anses

Même si ces 26 anses ne sont pas décorées, rien n'indique qu'elles se rattachaient à des vases non décorés ; elles peuvent aussi bien avoir appartenu à des vases décorés. À notre connaissance, seuls les ollas, les cantaros et les bouteilles ont des anses. Elles font le lien entre le col et l'épaule, sont placées sur le point d'inflexion ou tout juste en bas de celui-ci, sur l'épaule, ou encore font le pont entre deux picos de bouteille. Les tinajas, platos, cuencos, bols à râpe et ollas sans col n'ont jamais d'anses. Les attributs technologiques et morphologiques des anses non décorées sont présentés dans le Tableau XXVIII de la page suivante. Si les valeurs de la grosseur du dégraissant et de la couleur de la surface externe⁷ rappellent les vases non décorés, celles du traitement de la surface externe sont davantage comme celles des vases décorés : près du quart sont polies. La surface est irrégulière lorsque aucun traitement n'est effectué : le vase auquel appartient une anse semble avoir été moulé et mis directement au feu, sans travail supplémentaire. La cuisson des anses s'inscrit dans la tendance générale de l'ensemble des vases : seulement 11,53% sont cuites en réduction.

Quant à la morphologie, les épaisseurs minimale et maximale des parois des anses sont très variables comme l'indiquent les coefficients de variation élevés (Tableau XXVIII). Ceci s'explique par la diversité des formes d'anses : sept différents types ont été identifiés. La majorité sont aplanies, larges et relativement épaisses (vue en coupe), en plus d'être courbées (n=15). Quelques-unes s'accrochent à un petit bout de tesson qui ne montre aucun point d'inflexion, ce qui suggère qu'elles étaient probablement disposées à l'horizontale sur l'épaule ou le corps des vases ; or, d'autres ont pu être installées à la verticale entre le col et l'épaule (voir la Fig. 7a). Trois autres anses sont tubulaires. En coupe, celles-ci ont une forme circulaire ; elles sont aussi courbées mais sont petites et ont une pâte fine. Les anses lobulaires, au nombre de trois, sont également circulaires en coupe et petites. Or, vues de face elles prennent la forme d'un lobe d'oreille percé d'un trou en son milieu, d'où le nom de ces anses. Deux autres anses sont amincies et sont très plates et minces en coupe. Ailleurs, de telles anses décorées font un pont entre deux picos de bouteilles ou relient le col et l'épaule d'un cantaro (voir Wilson 1988 : 469 fig. 240e et 482 fig. 250). Les trois dernières formes d'anses sont représentées par un seul spécimen chacune. Elles ressemblent aux anses lobulaires à l'exception qu'une a des encoches sur le dessus (anses dentelées ; voir Wilson 1988 : 469 fig. 240a, c et d), une autre n'a pas de trou au milieu – elle

pourrait avoir servi d'anse-oreille sur un vase portrait (voir Wilson 1988 : 479 fig. 247 et 480 fig. 248) – et la dernière est très mince et a un trou de très petit diamètre.

Tableau XXVIII. Répartition des fragments de poterie non décorés selon leurs attributs technologiques et morphologiques

Attribut	Modalité d'attribut	Anse n=26	Pico n=10	Base n=24
Grosueur du dégraissant (%)	Dégraissant fin	11,54	60,00	50,00
	Dégraissant moyen	65,38	40,00	45,83
	Dégraissant grossier	23,08	0,00	4,17
Traitement de surface interne (%)	Lissée	–	100,00	79,17
	Polie	–	0,00	20,83
Traitement de surface externe (%)	Lissée	73,08	10,00	58,33
	Polie	23,08	90,00	41,67
	Irrégulière	3,84	0,00	0,00
Couleur de pâte interne (%)	Brun clair	–	10,00	37,50
	Orangé	–	10,00	4,17
	Rouge	–	0,00	12,50
	Noir	–	40,00	37,50
	Gris	–	40,00	8,33
Couleur de pâte externe (%)	Brun clair	69,23	20,00	45,83
	Orangé	0,00	0,00	4,17
	Rouge	11,54	0,00	4,17
	Noir	11,54	70,00	45,83
	Gris	7,69	10,00	0,00
Type de cuisson (%)	Oxydation complète	42,31	20,00	29,17
	Oxydation incomplète	46,15	0,00	25,00
	Réduction complète	7,69	80,00	41,66
	Réduction incomplète	3,84	0,00	4,17
Épaisseur minimale des parois (mm)	Moyenne	5,33	3,01	3,94
	Écart-type	2,33	0,99	1,04
	Étendue	1,8 - 11,5	1,8 - 5,1	2,1 - 5,6
	Coeff. de variation	0,44	0,33	0,27
Épaisseur maximale des parois (mm)	Moyenne	8,20	6,30	7,32
	Écart-type	2,89	2,79	1,77
	Étendue	4,5 - 13,8	3,5 - 12,4	3,7 - 11,3
	Coeff. de variation	0,35	0,44	0,24
Carbonisation (%)	Aucune	61,54	100,00	95,83
	Par endroits	34,62	0,00	4,17
	Totale	3,84	0,00	0,00

Picos

Les *picos* ou becs sont les seuls témoins de bouteilles hormis peut-être quelques bases qui sont décrites ci-dessous (voir Wilson 1988 : 482 fig. 250 pour une illustration de bouteille complète). Aucune bouteille complète n'a donc été trouvée lors de nos travaux mais, étant donné que les *picos* sont uniques à cette classe, il est possible de croire que les dix représentent autant de bouteilles différentes. Ces *picos* sont traités ici avec les autres fragments et non avec les vases car ils constituent des parties de vases et non des bords en tant que tel. Tout comme les anses, ces *picos* non décorés auraient pu appartenir à des bouteilles décorées ou non, bien que les bouteilles soient décorées pour la plupart. Leurs attributs technologiques les distinguent clairement de tous les autres vases et fragments de poterie, décorés ou non : plus de la moitié a un dégraissant fin, presque tous sont polis sur leur face extérieure et la majorité a une couleur noire ou grise et est cuite en réduction (Tableau XXVIII). Les *picos* peuvent aussi être très minces et ne sont jamais carbonisés. Tout ceci suggère que les bouteilles ont des caractéristiques particulières et uniques qui les séparent des autres types de vases ; le petit nombre de *picos* suggèrent également qu'elles étaient assez rares. Ces *picos* non décorés de notre collection ont une forme et une taille variables. Quatre sont coniques, c'est-à-dire que leur base est plus large que leur bout (Planche 9). Parmi ceux-ci, deux ont des anses amincies qui devaient probablement faire un pont et se rattacher à un autre *pico*. La plupart des *picos*, cependant, sont plus fragmentaires et il est difficile de dire s'ils avaient une forme conique ou s'ils étaient plus droits.

Bases

Les 24 bases non décorées de la collection (une est déformée par la cuisson et est présentée ci-dessus) pourraient une fois de plus appartenir à des vases non décorés ou décorés. Leurs attributs technologiques montrent une grande variabilité et tous hormis le traitement de surface interne sont caractérisés par deux modes au lieu d'un seul (Tableau XXVIII). Ainsi, les pâtes fines sont majoritaires mais sont suivies de près par les pâtes à dégraissant moyen. Les couleurs des surfaces sont partagées entre le brun clair et le noir, et la cuisson en réduction est presque aussi fréquente que l'oxydation. De plus, un nombre non négligeable de bases sont polies, dans une proportion supérieure à la moyenne des vases non décorés et comparable (surface interne) ou supérieure (surface externe) aux vases décorés.

La majorité des bases sont pedestales (n=14) et la hauteur de leur pied varie entre 1,2 et 1,8 cm. Les bases annulaires (n=4) leur ressemblent à l'exception du pied qui est remplacé par un renflement de pâte plus court, soit de moins de 0,7 cm. Les six autres bases sont planes. Le diamètre moyen des bases a pu être calculé dans 17 cas : $8,58 \text{ cm} \pm 2,56 \text{ cm}$. La dispersion autour de la moyenne indique une certaine variabilité qui devait se traduire par des récipients de tailles diverses. Aucune des bases non décorées n'est rattachée à un vase de classe identifiable ; or, quelques indices nous permettent de faire des suggestions. D'abord, aucune de ces bases n'a

d'incisions profondes sur sa face intérieure, tel qu'il est le cas pour les bases des bols à râpe. De plus, aucune n'est arrondie comme le sont les bases d'ollas, de cantaros non décorés et de tinajas. Les platos, décorés ou non, de même que les cantaros décorés et les bouteilles peuvent cependant avoir des bases pedestales, annulaires ou planes. Quelques bases des deux premiers types sont polies à l'intérieur ; ce n'est que la classe des platos qui gagne à avoir un tel traitement de surface interne. Un autre fait intéressant à souligner est le recours à une technique de cuisson en réduction sur près de la moitié des bases. Rappelons-nous que cette cuisson est la plus souvent employée avec les platos. Seulement une base, pedestale, est carbonisée par endroits, ce qui est une fois de plus compatible avec la classe des platos. L'alternative des cantaros et des bouteilles ne peut toutefois pas être rejetée dans tous les cas et plusieurs points d'interrogation demeurent. Les bases planes, quant à elles, faisaient vraisemblablement partie de vases fermés, tels le cantaro décoré ou la bouteille : leur surface intérieure n'est pas bien lissée et ne pouvait donc pas correspondre à des platos ou des cuencos.

3.3.2. FRAGMENTS DÉCORÉS

Corps, épaules et cols

Un total de 176 fragments décorés de corps, d'épaule et de col font partie de notre collection (Tableau XXVII). Même s'il n'est pas possible de savoir à combien de vases différents ils se rattachaient, ils ont été conservés car ils illustrent une grande variabilité au niveau de la décoration. Ils élargissent la gamme de motifs propres à chaque technique et viennent ainsi compléter la section sur le style des vases décorés. Leurs attributs technologiques et morphologiques sont présentés dans le Tableau XXIX. Ceux-ci s'inscrivent généralement dans les mêmes tendances que les vases : le dégraissant est surtout moyen, les surfaces sont majoritairement lissées et la cuisson se fait le plus souvent en oxydation, pour ne donner que quelques exemples. Or, étant donné que nous avons inclus ces fragments dans notre échantillon pour des raisons stylistiques, notre description se concentrera sur les attributs propres à la décoration.

Les 176 tessons de corps, d'épaule et de col représentent 200 unités décoratives, ce qui signifie que 24 fragments sont décorés par deux techniques différentes (Tableau XXX). L'estampado est de loin la technique de décoration la plus fréquente et les proportions sont inversées par rapport à l'engobe sur les vases décorés (Tableau XXIII). Ceci peut être relié au fait que l'estampado orne surtout l'épaule et le corps des récipients, tel que vu dans la section 3.2.3., et que les fragments dont nous disposons ici représentent surtout ces parties de vases. L'engobe reste toutefois assez commun sur ces tessons et les applications gardent leur troisième rang ; les autres techniques sont moins importantes, voire anecdotiques.

Tableau XXIX. Répartition des fragments décorés de corps, d'épaule et de col selon leurs attributs technologiques et morphologiques

Attribut	Modalité d'attribut	Corps n=139	Épaule n=31	Col n=6
Grosseur du dégraissant (%)	Dégraissant fin	15,33	3,23	0,00
	Dégraissant moyen	75,18	74,19	100,00
	Dégraissant grossier	8,76	22,58	0,00
	Moyen et grossier	0,73	0,00	0,00
Traitement de surface interne (%)	Lissée	92,81	90,32	100,00
	Polie	1,44	0,00	0,00
	Érodée	5,75	9,68	0,00
Traitement de surface externe (%)	Lissée	70,50	83,87	83,33
	Polie	26,62	16,13	16,67
	Érodée	2,88	0,00	0,00
Couleur de pâte interne (%)	Brun clair	51,08	64,51	50,00
	Orangé	19,42	22,58	33,33
	Rouge	13,67	3,23	16,67
	Noir	4,32	3,23	0,00
	Gris	8,63	6,45	0,00
	Rosé	2,88	0,00	0,00
Couleur de pâte externe (%)	Brun clair	53,24	54,84	66,67
	Orangé	20,15	19,35	33,33
	Rouge	7,91	3,23	0,00
	Noir	10,07	6,45	0,00
	Gris	7,91	16,13	0,00
	Rosé	0,72	0,00	0,00
Type de cuisson (%)	Oxydation complète	61,03	58,06	66,67
	Oxydation incomplète	25,00	32,26	33,33
	Réduction complète	8,82	6,45	0,00
	Réduction incomplète	5,15	3,23	0,00
Épaisseur minimale des parois (mm)	Moyenne	4,10	4,35	4,62
	Écart-type	1,79	1,22	1,83
	Étendue	1,0 - 13,2	2,7 - 7,5	1,8 - 6,3
	Coeff. de variation	0,44	0,28	0,40
Épaisseur maximale des parois (mm)	Moyenne	6,53	7,48	7,87
	Écart-type	2,11	1,99	1,82
	Étendue	3,0 - 15,3	4,5 - 12,9	6,0 - 11,0
	Coeff. de variation	0,32	0,27	0,23
Carbonisation (%)	Aucune	81,75	83,87	66,67
	Par endroits	15,33	12,90	16,67
	Totale	2,92	3,23	16,67

Tableau XXX. Répartition des unités décoratives (UD) des fragments de corps, d'épaule et de col selon la technique de décoration

Technique de décoration	Corps UD		Épaule UD		Col UD		% des UD totales (n=200)	% des tessons décorés (n=176)
	Nbre	%	Nbre	%	Nbre	%		
Engobe	45	28,85	4	10,81	1	14,29	25,00	28,41
Estampado	77	49,36	17	45,95	1	14,29	47,50	53,98
Application	14	8,97	12	32,43	1	14,29	13,50	15,34
Impression	7	4,49	2	5,41	2	28,57	5,50	6,25
Excision	0	0,00	1	2,70	0	0,00	0,50	0,57
Incision	2	1,28	1	2,70	0	0,00	1,50	1,70
Moulage	10	6,41	0	0,00	2	28,57	6,00	6,82
Ponctuation	1	0,64	0	0,00	0	0,00	0,50	0,57
TOTAL	156	100,00	37	100,00	7	100,00	100,00	-

Le Tableau XXXI montre que la gamme de motifs de ces fragments est plus diversifiée que celle des vases décorés. De nouveaux motifs apparaissent : les cercles concentriques, le chevron, le lama, le singe, le chien/loup et le maïs. Un motif anthropomorphe disparaît : l'oeil. Tout comme pour les vases, ce tableau suggère une forte association entre la technique de décoration et les motifs. Ainsi, plusieurs motifs sont réservés à une technique de décoration en particulier, tels que les cercles concentriques et le lama qui sont toujours réalisés avec de l'estampado.

En ce qui concerne les registres de décoration, seulement cinq des dix reconnus pour les vases restent ; la lèvre, le bord, la carène et la surface intérieure disparaissent, et les anses sont discutées plus loin (Tableau XXXII). Une technique de décoration peut ici aussi être associée à un ou quelques registres en particulier. Or, il faut garder en tête que certaines techniques sont représentées par très peu de spécimens et que l'occurrence du 100% pour un registre donné ne fait alors référence qu'à un tesson. Nous décrivons ci-dessous chacune des techniques de décoration avec ses motifs et ses registres particuliers.

Tableau XXXII. Répartition de chaque technique de décoration des fragments de corps, d'épaule et de col selon le registre de décoration (%)

Registre de décoration	Engobe (n=50)	Estampado (n=95)	Application (n=27)	Impression (n=11)	Excision (n=1)	Incision (n=3)	Moulage (n=12)	Ponctuation (n=1)
Col / Point d'inflexion	2,00	–	3,71	18,18	–	–	16,67	–
Épaule	6,00	17,89	44,44	–	–	–	–	–
Corps	34,00	82,11	51,85	–	–	66,67	41,66	–
Toute la surface extérieure	50,00	–	–	–	–	–	25,00	–
Sur une autre décoration	8,00	–	–	81,82	100,00	33,33	16,67	100,00
TOTAL	100,00	100,00	100,00	100,00	100,00	100,00	100,00	100,00

Les motifs qui utilisent l'engobe sont indéterminés ou entrent dans la catégorie aucun dans un grand nombre de cas (Tableau XXXI). Ceci s'explique par le fait que beaucoup de tessons sont très fragmentaires et qu'il est impossible de considérer l'ensemble du projet décoratif. La même explication vaut pour le registre le plus commun, soit toute la surface extérieure, où les tessons sont alors décorés dans leur totalité (Tableau XXXII). En ce qui concerne les couleurs d'engobe, la combinaison noir-blanc-rouge est nettement la plus fréquente. Le tricolore qui utilise l'engobe rouge est plus souvent employé que le celui avec le rouge naturel de la pâte, contrairement aux vases décorés (Tableau XXXIII). Une nouvelle combinaison apparaît, le noir sur rouge. Or, ces différences de fréquence dans les couleurs entre les vases et les tessons sont peut-être simplement dues au fait que ce ne sont pas les mêmes parties de vase qui sont comparées. Dans un tel cas, il se pourrait que la décoration du col ou de l'intérieur d'un récipient, par exemple, soit différente de celle qui figure sur les autres registres, comme le corps.

Tableau XXXIII. Répartition des couleurs et combinaisons de couleurs d'engobe sur les fragments de corps, d'épaule et de col

Couleur(s) d'engobe	Nombre	%
Crème	8	16,00
Rouge	1	2,00
Noir	2	4,00
Noir sur blanc	7	14,00
Noir sur rouge	2	4,00
Rouge sur blanc	6	12,00
Blanc sur rouge	2	4,00
Blanc et rouge	3	6,00
Blanc et noir	4	8,00
Noir-blanc-rouge	14	28,00
Noir, blanc et rouge naturel de la pâte	1	2,00
TOTAL	50	100,00

Les motifs de la technique de l'estampado sont beaucoup plus variés sur les tessons que sur les vases, et seule la catégorie anthropomorphe n'est pas représentée (Tableau XXXI). La plupart des nouveaux motifs sont d'ailleurs réalisés par cette technique : les cercles concentriques (plusieurs cercles les uns dans les autres), le chevron, le lama et le maïs. Les carrés ont ici des bords concaves (Planche 10). Il y a également un nombre non négligeable de motifs indéterminés. Parmi ceux-ci, quelques-uns rappellent une plante dont l'identité reste toutefois inconnue (Planche 11). Un autre pourrait être une représentation de restes malacologiques, bien que de tels motifs n'aient jamais été documentés dans Santa (selon Wilson 1988 et ses collections entreposées à Casma, Pérou). Un peu plus de la moitié de ces motifs principaux sont accompagnés de motifs secondaires, soit 54 ou 56,84%. Ceux-ci sont surtout des lignes (n=34) mais il y a également du piel de ganso (n=6) ou une combinaison des deux (n=14). Presque tous les types de motifs principaux peuvent avoir de tels motifs secondaires à l'exception des carrés aux bords concaves et de la patte. La vague est presque toujours accompagnée de lignes et/ou de piel de ganso, comme on le voyait déjà sur la Planche 5.

En ce qui concerne les registres de l'estampado, les proportions du corps et de l'épaule sont inversées par rapport à celles des vases (Tableaux XXXII et XXV). Ceci est probablement dû simplement au fait que beaucoup plus de fragments de corps que d'épaule font partie de notre collection. Les motifs sont ici aussi répétés les uns à côté des autres et agencés d'une des deux façons possibles : discontinue (tous les motifs sauf les vagues, lignes et/ou piel de ganso) ou continue (vagues, lignes et/ou piel de ganso). Enfin, même si ces fragments appartiennent à des vases dont la forme est inconnue, nous pouvons suggérer que la majorité d'entre eux faisait partie d'ollas : c'est la classe de récipient la plus souvent décorée par cette technique (Tableau XIX). De plus, les tessons d'épaule et de col pourraient difficilement décorer les cantaros puisque ceux-ci ne sont presque jamais décorés par l'estampado (Tableau XIX). Les platos sont une autre possibilité. Cependant, ceux-ci sont rarement décorés par de l'estampado seulement et combinent habituellement cette technique à l'engobe, et ici un seul tesson est décoré par ces deux techniques à la fois.

Les applications reprennent tous les motifs qui figurent déjà sur les vases à l'exception de l'oeil. La gouttière ainsi que le serpent – donc le style Serpent Appliqué – restent communs et d'autres motifs apparaissent : l'ovale, l'oiseau, le singe et l'oreille (Tableau XXXI). L'oiseau est parfois représenté par sa tête et son bec seulement (Planche 12) et lorsqu'il est complet, ses plumes sont contrastées par des excisions. Appliqué sur le corps ou l'épaule, son bec pointe vers le haut ou vers le bas du vase mais jamais vers le côté. Le singe est unique dans la collection (Planche 13). Ce dernier a sa queue, ses deux jambes et une partie de son corps ; il manque toutefois ses bras et sa tête. Son corps formait peut-être une sorte d'anse qui allait rejoindre un goulot ou un pico de bouteille. Pour ce qui est des registres, ceux-ci sont les mêmes que ceux des vases, hormis la carène (Tableau XXXII). Ceci signifie donc que peu importe les parties de vase étudiées, les applications sont toujours situées sur le corps, l'épaule et le col.

Sur les tessons de corps, d'épaule et de col, les impressions continuent de se trouver sur une bande au point d'inflexion et sur une autre décoration, le serpent (Tableau XXXII). Ces deux éléments représentent ici aussi le style Serpent Appliqué. Quant à l'excision et à l'incision, qui restent très minoritaires sur les fragments, les motifs ne sont pas élaborés (Tableau XXXI). Ils sont plutôt secondaires et accompagnent d'autres motifs, comme c'est le cas par exemple des plumes des oiseaux appliqués, tel que mentionné ci-dessus. Les incisions peuvent être effectuées avant ou après la cuisson. Dans ce dernier cas, cette technique a produit des motifs de nature indéterminés et à peine enfoncés par un instrument pointu utilisé sur un corps une fois que le vase fut cuit.

Le moulage est à peine plus commun sur les tessons que sur les vases (Tableau XXX). Ses motifs représentent diverses catégories (Tableau XXXI). Parmi les motifs anthropomorphes, notons un visage qui a des yeux obliques en forme d'amande (Planche 14). Celui-ci est unique dans la collection et même les figurines n'ont jamais de tels yeux (voir la section 3.4.3.). Quant aux parties de vase décorées, il ne semble pas y avoir de patron (Tableau XXXII). La dernière technique de décoration, la ponctuation, ne décore qu'un fragment de corps. Les points se situent sur des applications qui rappellent des grains de café.

Les 176 tessons de corps, d'épaule et de col confirment ainsi plusieurs tendances stylistiques déjà soulignées pour les vases. Ces fragments représentent les cinq styles présentés précédemment : l'estampado, la gouttière appliquée sur l'épaule, le Serpent Appliqué, le tricolore ainsi que les diverses variantes du bicolore. Ils ajoutent toutefois une importante variabilité de motifs qui n'était pas aussi prononcée pour les bords décorés. Malgré le fait que le nombre de vases auxquels appartiennent ces tessons n'est pas connu, cette variabilité enrichira la discussion chronologique du prochain chapitre.

Anses

Les cinq anses décorées de notre collection faisaient bien sûr partie de vases décorés du simple fait qu'elles le sont. Il est toutefois impossible de savoir si d'autres parties des vases auxquels elles se rattachaient avaient une décoration. Ces anses ont un dégraissant moyen ou fin, sont lissées ou polies et sont orangées, brun clair ou noire. Quatre sont cuites en oxydation et une en réduction. Quant à leur forme, quatre sont des anses amincies qui devaient faire le pont entre deux picos de bouteille ou relier le col et l'épaule/corps d'un cantaro. L'autre est une anse aplanie, large, relativement épaisse et courbée. Toutes sont décorées avec de l'engobe, dont deux tricolores, une bicolore (rouge sur blanc) et deux monochromes (une crème et l'autre noire). Les motifs sont des lignes qui se trouvent sur le dessus de l'anse ou du remplissage qui colore l'anse dans sa totalité ou en partie.

Picos

Sur les cinq picos décorés de la collection, seulement un a une pâte fine et deux sont polis à l'extérieur, ce qui contraste avec les picos non décorés. Quatre sur cinq sont toutefois cuits en réduction. Un de ceux-ci a la forme d'un être humain dont la tête est aujourd'hui disparue (Planche 15). Le corps est moulé alors que les membres sont modelés et ont été ajoutés au corps. Un autre spécimen représente la base d'un pico épousant la forme d'un humain ou d'un animal moulé. Un troisième pico a une forme conique et est décoré par une bande appliquée à sa base et ornée de petits motifs géométriques appliqués. Un autre est entièrement peint en rouge et le dernier a un petit trou, ce qui signifie qu'il servait de base à un sifflet.

Bases

Parmi les neuf bases décorées, cinq sont pedestales, une est annulaire et trois sont planes. Trois ont une pâte fine alors que les autres ont un dégraissant moyen, et huit sont cuites en oxydation. Toutes sont décorées avec de l'engobe hormis une. Tout comme pour les bases non décorées, l'absence de bases avec de profondes incisions et de bases arrondies suggère que celles-ci ne faisaient pas partie de bols à râpe, d'ollas, de cantaros non décorés et de tinajas. Trois sont polies et/ou décorées à l'intérieur (deux pedestales et une annulaire), ce qui signifie qu'elles étaient fort probablement des bases de platos ou de cuencos. Les trois autres bases pedestales sont décorées sur leur pied seulement et il n'est pas possible de savoir à quel type de vase elles s'attachaient. Deux bases planes ont une surface intérieure irrégulière, indiquant qu'elles faisaient partie de vases fermés tels le cantaro ou la bouteille. La dernière base est différente de toutes les autres : elle est plane mais représente la patte d'un animal dont les doigts sont contrastés par des incisions. Celle-ci devait donc appartenir à un vase spécial reproduisant un animal.

3.4. AUTRES PRODUITS CÉRAMIQUES

Les 77 autres produits de l'échantillon (soit 10,38% de toute la céramique) se distinguent facilement de la poterie par leur forme particulière. Ce ne sont pas des récipients mais plutôt des objets de divers types : moules, étampe, figurines, instruments de musique, fragments modelés/applications, fusaïoles, pendentif, manche et fragments indéterminés.

3.4.1. MOULES

Un total de 35 moules a été découvert. Ceux-ci se divisent en deux types : 14 moules non décorés et 21 moules décorés. Tous les moules non décorés sont des bords et ont une lèvre très plate ou biseautée. Leur paroi interne est très bien lissée de manière à produire des vases avec

des parois uniformes, alors que leur surface extérieure est à peine lissée, voire irrégulière. Ce sont ces caractéristiques de la lèvre et des parois au fini contrasté qui permettent d'identifier un moule non décoré et de le distinguer des vases. Ces moules servaient fort probablement à fabriquer des ollas, des cantaros et des platos (Collier 1955 ; Mackey 1983). De toute évidence, ces récipients étaient dépourvus de décoration estampada ou moulée, mais rien n'indique que d'autres techniques décoratives n'ont pas été utilisées. La forme de vase exacte que chaque moule était destiné à créer est impossible à préciser car aucun de ces moules n'est complet. Si le plato peut se faire avec un seul moule, l'olla et le cantaro nécessitent obligatoirement deux moitiés de moule qui peuvent être jointes à l'horizontale ou à la verticale (Bawden 1977 ; Collier 1955). Dans notre cas, il y a de bonnes raisons de croire que cette jonction se faisait à l'horizontale, tel que l'indique l'orientation du bord et des motifs des moules décorés (voir Planche 18). Ainsi, la moitié supérieure créait la panse et l'épaule du vase alors que la moitié inférieure formait le bas de la panse et la base du récipient. Même si la forme de la base des platos et des ollas/cantaros non décorés est bien différente, il n'a pas été possible de différencier ces moitiés inférieures de moules d'ollas ou cantaros des moules de platos car aucun n'est complet. Le diamètre de leurs bords ne permet pas non plus de trancher : celui-ci oscille entre 17 et 37 cm, ce qui correspond à la fois au diamètre des platos à la lèvre et au diamètre des ollas ou cantaros à la panse. Ceci n'exclut pas cependant que certaines moitiés de moules d'ollas ou de cantaros aient pu être assemblées à la verticale. L'orientation de la jonction pourrait en fait être différente selon la catégorie de poterie (les vases utilisés pour la cuisson à l'horizontale et les vases décorés avec de l'engobe à la verticale), comme c'est le cas dans la vallée de Virú (Collier 1955 : 126-127).

Un des moules non décorés est clairement différent des autres (Planche 16). C'est une moitié complète de moule à lèvre plate. Le dessus présente un demi-cercle sans pâte à partir duquel on pouvait certainement aplanir la pâte humide à l'intérieur du moule lors de la fabrication du vase. Le type de récipient ou d'objet qu'il créait est inconnu : le hochet ou le *canchero* miniature (voir Donnan et al. 1999 : 42, 76-77, 205) semblent être les seules possibilités. Or, aucun *canchero* ne fait partie de l'assemblage Tanguche et il serait donc surprenant que ce moule servait à en former ; le hochet est donc la meilleure alternative.

Le deuxième type de moules, ceux qui sont décorés, comprend des pièces qui servent à fabriquer divers types de vases et d'objets. Tout comme pour les moules non décorés, ceux-ci ont une lèvre plate et ont une paroi extérieure lissée ou irrégulière. La majorité, soit 16, était utilisée pour créer des récipients décorés avec de l'estampado. De rares spécimens ont leurs deux bords (Planche 17). L'inclinaison des moules et l'orientation de leurs motifs nous permet de dire qu'au moins sept moulaient la moitié supérieure des vases et au moins quatre la moitié inférieure. De plus, étant donné que l'estampado est surtout caractéristique de l'olla, il est possible de suggérer que ces moules étaient destinés à décorer cette classe de vase. Or, il y a tout de même quatre moules qui ont un diamètre relativement faible, i.e. entre 7 et 8 cm, ce qui signifie que ce type de moules pouvait également décorer des vases à col étroit, soit des petites ollas ou des cantaros.

Les motifs sur ces moules sont de trois types : lignes et piel de ganso (Planche 17), oiseaux (Planche 18) et soleils (Planche 19). Dans presque tous les cas, une ou deux lignes délimitent l'aire de décoration du moule, telles qu'elles apparaissent souvent sur les vases et les tessons de poterie décorés (voir Planches 5, 17 et 19). Étrangement, cinq de ces moules sont décorés sur leurs deux parois, où l'intérieur est occupé par le moule comme tel et l'extérieur, bien lissé, est décoré par de l'estampado (Planche 20). Les motifs de cette dernière décoration consistent en lignes, vagues et piel de ganso ou en lignes, triangles et piel de ganso. Les motifs des deux parois ne correspondent jamais. Par conséquent, la décoration extérieure ne peut avoir servi à identifier rapidement un moule qui aurait été rangé à l'envers, où sa face intérieure est alors cachée. Ces moules ne peuvent pas non plus représenter des vases réutilisés en moules ou vice versa car les décorations doivent être faites lorsque la pâte est humide. Une telle décoration extérieure pourrait par contre représenter une signature de potier, un peu à la manière de marques de potier sur les récipients non décorés. Or, si tel était le cas, les «signatures» seraient alors très complexes et élaborées. Ces moules pourraient aussi être multifonctionnels, où leur paroi interne servirait de moule et leur paroi externe serait une matrice pour former d'autres moules. Les matrices étant généralement rares sur un site, ceci pourrait expliquer du même coup le petit nombre de telles pièces à double fonction dans la collection. Si une telle hypothèse s'avérait confirmée, ce serait sans aucun doute une innovation propre à l'Horizon Moyen dans Santa.

Les moules décorés servaient aussi à fabriquer des figurines, tel que l'indiquent deux spécimens dans notre échantillon (Planche 21). Les deux sont des figurines humaines. Encore une fois, la surface intérieure est très bien lissée alors que l'extérieur l'est très peu ou est même irrégulier. Les deux visages ont des yeux ovales très différents de ceux illustrés à la Planche 14. Nous reviendrons sur leurs caractéristiques lorsque nous discuterons des figurines dans la section 3.4.3.

3.4.2. ÉTAMPE

Une étampe individuelle utilisée pour faire du pastillage a été trouvée (Planche 22). Cette technique de décoration consiste à apposer une étampe sur la surface humide d'une céramique. Ceci peut être fait à plusieurs reprises et à des endroits différents, de manière à obtenir un même motif qui se répète sur une pièce. Ici, l'étampe a la forme d'une cloche. C'est sous cette cloche, sur une surface plane, que se trouve un motif floral circulaire qui représente ce qui semble être une fleur avec un coeur et six pétales. Un tel motif ne figure sur aucun de nos spécimens de poterie ou objet. La pièce est faite en kaolin, une argile exotique et unique dans l'assemblage.

3.4.3. FIGURINES

Sur les 16 figurines de l'échantillon, 14 sont anthropomorphes et deux sont zoomorphes. Aucune n'est complète. Les figurines anthropomorphes peuvent être pleines ou creuses et

représenter une femme ou un homme. Les pleines sont les plus simples et ne sont jamais décorées (Planche 23). Elles ont le dos et le dessous des pieds toujours plats. Les jambes et les pieds sont joints, les bras sont repliés sur la poitrine et les mains sont face à face sur l'estomac, sans se toucher. Ces attributs rappellent bien sûr le moule de figurine présenté ci-dessus. Une des figurines pleines, tout en ayant de plus petites dimensions et des traits plus délicats, partage d'autres éléments avec ce moule : la forme du nez et des yeux ainsi que la présence d'une coiffe et d'un collier (Planche 23, en bas à droite). Celle-ci représente probablement une femme. Par leurs attributs, les trois figurines illustrées à la Planche 23 pourraient cependant être Mochica et non Tanguche ; seulement de meilleurs contextes et la fouille de sites Tanguche où il n'y a aucune présence Mochica permettra de le préciser.

Les figurines anthropomorphes creuses sont plus délicates que les pleines et sont souvent polies et décorées d'engobe ou d'applications (Planche 24). Le spécimen illustré est le seul à être cuit en réduction. Sur quelques-unes il est possible de voir les traces laissées à l'intérieur par le moule qui les a produites. Tout comme les figurines pleines, leur nez est triangulaire et leurs bras sont repliés sur leur poitrine. Par contre, les doigts se distinguent les uns des autres par des incisions ou des excisions et les jambes paraissent décollées l'une de l'autre. Les figurines anthropomorphes montrent ainsi une certaine variabilité. Un de nos fragments creux semble être une figurine manquée : sa base n'est pas plate mais plutôt irrégulière, le pied n'est pas bien formé et sa confection générale n'est pas soignée.

Les deux dernières figurines, zoomorphes, illustrent probablement des lamas. La première représente une tête et la seconde un corps, des pattes et une queue. La tête est ornée de deux oreilles, de yeux et d'une bouche ; le corps a une forme cylindrique, auquel sont attachées quatre pattes arrondies ainsi qu'une petite queue dirigée vers le haut. Le corps est décoré par des bandes d'engobe blanc.

3.4.4. INSTRUMENTS DE MUSIQUE

Un total de 11 instruments de musique, dont deux complets, a été trouvé. Les sifflets, au nombre de cinq, sont les plus communs. Deux complets prennent la forme d'un oiseau (Planche 25, droite). Le premier est décoré par de l'engobe alors que le deuxième a des ponctuations et des excisions. Ce dernier a un trou qui traverse son cou, ce qui laisse croire que le sifflet pouvait être attaché à une corde et utilisé individuellement. L'autre a un début de protubérance qui indique qu'il était peut-être accroché à un vase ou à un autre objet. Un troisième sifflet rappelle aussi un oiseau, qui est par contre très différent des deux premiers. En effet, à un cylindre central creux et aplati sont jointes deux « ailes » pleines déployées et décorées par des excisions (Planche 25, gauche). Ceci pourrait toutefois représenter une coiffe et non un oiseau. Ce sifflet était d'ailleurs appliqué à un vase tel que le signalent des traces derrière l'objet ; il aurait pu alors orner la tête d'un personnage. Contrairement aux autres, il est bien poli et cuit en réduction, et des marques à

l'intérieur du cylindre central indiquent clairement qu'il a été au moins partiellement moulé. Un quatrième sifflet prend la forme d'un maïs recouvert d'un engobe blanc. Celui-ci n'était pas non plus indépendant mais plutôt appliqué sur un vase quelconque. Le dernier spécimen semble incomplet et pourrait être un élément de sifflet : il ne représente qu'une petite boule de pâte non décorée et vide à l'intérieur.

Le deuxième type d'instrument de musique est la trompette. L'échantillon comprend une embouchure et deux tuyaux. L'embouchure de trois centimètres de diamètre est légèrement éversée. Un des tuyaux est très droit et l'autre est courbé et représente en fait le point de rencontre de deux parties du même tuyau. Aucun de ces fragments de trompette n'est décoré. Le troisième type d'instrument musical est le hochet. Bien que les deux fragments soient des bouts de hochets et soient dépourvus de leur manche, ils sont très différents l'un de l'autre. Le premier est plus grossier et son extrémité distale est occupée par un minimum de deux pics pointus (Planche 26, gauche). Il est décoré sur un seul côté par des motifs triangulaires en relief et par un plus gros cercle. Le deuxième hochet emprunte la forme de deux roseaux joints à leur base par une bande (Planche 26, centre). Il est fin et est entièrement décoré d'un engobe blanc. Il est fabriqué à l'aide d'un moule, tel que l'indiquent des marques laissées sur sa surface intérieure. Ce spécimen pourrait toutefois être Mochica ; encore une fois, seules de futures fouilles en contexte Tanguche permettront de trancher. Le quatrième et dernier type d'instrument de musique est une flûte de pan (Planche 26, droite). Celle-ci est unique dans la collection. Elle est composée de deux cylindres joints par une bande de pâte déposée sur le dessus et le dessous de la flûte, sur toute sa longueur. Un seul bout de l'instrument, plat, est visible. La pièce n'est pas décorée mais est polie, et elle est cuite en réduction.

3.4.5. FRAGMENTS MODELÉS / APPLICATIONS

Certains fragments ne représentent pas des parties de vase ni des objets et empruntent plutôt une forme zoomorphe ou anthropomorphe. Ils étaient très probablement appliqués sur des vases décorés ou sur d'autres produits céramiques ; or, il est impossible de le préciser car ils ont été trouvés seuls. Ces fragments semblent avoir été modelés et non pas moulés. Ainsi, deux oiseaux complets font partie de cette catégorie. Le premier est très érodé et il est difficile de préciser les détails de sa forme et de sa décoration. Le deuxième est beaucoup mieux conservé. Ses yeux, son bec et ses ailes sont mis en évidence par de petites excisions. L'oiseau repose sur un cylindre décoré de fonction inconnue. Contrairement au premier, celui-ci a une pâte fine, est poli et est cuit en réduction. Les oiseaux semblent communs sur ce site : en effet, en plus de ces deux spécimens, il y a des oiseaux appliqués sur l'épaule des vases, des oiseaux en estampado, des moules de cet animal ainsi que deux ou peut-être même trois sifflets sur cinq qui prennent cette forme. Les oiseaux qui ne sont pas faits avec la technique de l'estampado sont modelés, tout comme les deux dont il est question ici.

Un autre fragment zoomorphe prend plutôt la forme d'un rongeur ou d'un félin. Ce tesson pourrait faire partie d'un vase zoomorphe comme on en voit chez les Mochica (Donnan et McClelland 1999 : 231, 242, 243). Un vase-félin complet de l'Horizon Moyen appartenant à un villageois qui habite le secteur Guadalupito dans la basse vallée de Santa a aussi été vu lors des travaux de l'été 2002. Trois autres fragments sont anthropomorphes et représentent des bras et une jambe humains. Ils sont tous polis et cuits en réduction. Ceux-ci faisaient peut-être partie de vases avec des représentations humaines ou encore d'autres objets comme les figurines. La paume des mains présente une accumulation de pâte, ce qui suggère un point d'attache à un autre élément céramique à cet endroit.

3.4.6. FUSAÏOLES

L'assemblage ne compte que deux fusaïoles (*piruros*). Celles-ci servent à filer le fil que l'on emploie pour fabriquer des textiles. La première est complète et relativement petite (Planche 27, gauche, vue du dessus). Une carène sépare la face arrondie du dessus de la face plate du dessous. La face du dessus est décorée par des incisions post-cuisson qui représentent des lignes et des cercles. Cette fusaïole est cuite en réduction alors que la seconde est cuite en oxydation. Cette dernière est plus grosse bien qu'incomplète (Planche 27, droite, vue de face). Elle n'est pas décorée, n'a pas de carène et est plutôt formée par une «bande» de pâte convexe surmontée d'une autre concave.

3.4.7. PENDENTIF

La collection comprend un seul pendentif. Cet élément de parure est complet et prend la forme d'un coeur à l'envers. Cuit en oxydation, sa surface est polie et décorée par des lignes horizontales et diagonales produites à l'aide d'un engobe rouge.

3.4.8. MANCHE

Tout comme le pendentif, un seul manche a été trouvé. Cuit en réduction, sa confection n'est pas particulièrement soignée : il a un dégraissant moyen et la face externe est lissée. Étant donné que le canchero est un type de vase absent de la gamme typologique Tanguche, ce manche s'attachait probablement à un hochet. Son extrémité proximale est percée d'un trou qui servait peut-être à suspendre l'instrument. Aucune décoration n'orne ce manche.

3.4.9. FRAGMENTS INDÉTERMINÉS

Un total de cinq fragments ne correspond à aucune des catégories de poterie et d'objets décrites jusqu'ici. Trois de ceux-ci se ressemblent. Ils sont décorés de lignes ou de bandes

d'engobe bicolore. Ce sont peut-être des fragments de figurines ou d'animaux moulés tels des oiseaux. Un autre tesson, non décoré, a une forme similaire. Un dernier fragment est complètement différent. Celui-ci représente une base plane en forme d'étoile à sept pics sous laquelle figure un cercle incisé et sur laquelle il y avait quelque chose d'appliqué. Aucune autre décoration n'est apparente. Cette pièce correspond peut-être à une figurine ou encore à un instrument de pastillage.

La céramique de la Terrasse Est constitue la première collection d'importance quantitative et qualitative d'un site Tanguche de la vallée de Santa, et présente une grande variabilité dans ses attributs technologiques, morphologiques et stylistiques. Malgré ceci, la pâte à dégraissant moyen, le lissage, le brun clair et l'oxydation sont les caractéristiques de la pâte les plus communes. Une telle généralisation est cependant difficile à faire pour la morphologie puisque au moins neuf formes de vases différentes sont représentées, décorées ou non : olla, cantaro, tinaja, plato, cuenco, bol à râpe, olla sans col, vaso et bouteille (par les picos), sans oublier les vases spéciaux et ceux de forme inconnue. La plupart de ces classes de récipients se divisent ensuite en divers types. Lorsque décorées, ces mêmes classes ont une pâte plus fine et des parois plus minces. Les anses, les picos et les bases viennent ajouter de la variabilité aux récipients.

Le style est un autre élément qui diffère beaucoup d'un vase à l'autre. L'engobe et l'estampado sont les deux principales techniques de décoration sur les vases et les tessons, mais les applications, les impressions, les excisions, les incisions, le moulage et les ponctuations sont également utilisés dans des proportions parfois plus qu'anecdotiques. Deux des styles que nous avons définis utilisent d'ailleurs deux de ces dernières techniques, soit la gouttière et le Serpent Appliqué ; les autres styles, soit l'estampado, le tricolore et les diverses variantes du bicolore, recourent aux techniques de décoration principales. L'occupation de El Castillo correspond donc à une période pendant laquelle plusieurs styles coexistent. Les autres produits céramiques montrent une variabilité semblable au niveau technologique et morphologique, où une même catégorie d'objet peut être représentée par divers types de cuisson, par exemple, et par différentes formes. Le chapitre suivant reprend la cuisson en réduction de même que les types de vases et les styles décoratifs que nous avons décrits ici dans le but de dater relativement la composante Tanguche de El Castillo et de la positionner dans le cadre de développement régional.

CHAPITRE QUATRIÈME

La chronologie de la Terrasse Est de El Castillo

Dans ce chapitre, nous tentons de préciser la phase de l'Horizon Moyen – Tanguche Ancien ou Tanguche Récent – à laquelle appartient la composante de la Terrasse Est. Ceci nous oblige bien sûr à accepter, du moins pour le moment, ce découpage de la période en deux phases pour la vallée de Santa. Afin de situer cette occupation Tanguche à l'intérieur d'un cadre chronologique relatif, nous présentons d'abord les attributs à valeur chronologique de Santa et des autres vallées de la côte nord. Les contextes et la stratigraphie de la Terrasse Est sont ensuite détaillés avant de préciser dans quel contexte a été trouvé chacun de ces attributs à valeur chronologique sur El Castillo. En comparant ces attributs de notre collection à ceux de la région, nous pourrions voir lesquels sont contemporains d'un site à l'autre et d'une vallée à l'autre et, par conséquent, insérer la composante de la Terrasse Est dans cette séquence régionale. La chronologie absolue vient ensuite vérifier cette chronologie relative grâce à l'obtention d'une date au carbone 14 sur le site. Tous ces éléments sont enfin mis en perspective dans une dernière section qui discute des implications de cette analyse chronologique.

4.1. ATTRIBUTS À VALEUR CHRONOLOGIQUE DE L'HORIZON MOYEN

Certains attributs ont une importance minime voire nulle lorsqu'il s'agit de savoir à quelle phase précise appartiennent les divers fragments d'une collection de céramique, alors que d'autres, au contraire, sont très révélateurs. Pour la discussion de ce chapitre, nous avons donc sélectionné quelques attributs technologiques, morphologiques et stylistiques qui semblent être particulièrement sensibles sur le plan chronologique tout en étant diagnostiques de l'Horizon Moyen. Les tendances proposées par Wilson dans Santa et par d'autres chercheurs dans les vallées de la côte nord sont présentées (Bawden 1977, 1994, 2001 ; Collier 1955 ; Daggett 1983 ; Donnan et al. 1978 ; Donnan et al. 1999 ; Ford 1949 ; Koschmieder 1997 ; Kosok 1965 ; Kroeber 1930 ; Mackey 1983 ; Proulx 1968, 1973 ; Strong et al. 1952 ; Wilson 1988, 1995). La valeur prédictive de chacun de ces attributs dans l'élaboration d'un cadre chronologique régional – soit la précision avec laquelle un attribut permet de dater une composante lorsqu'il est considéré seul – est aussi estimée.

La plupart des études disponibles reposent, comme celle de Wilson, sur des récoltes de surface. Or, il est tout de même important de les consulter afin de voir quels types et styles ont été trouvés ensemble⁹, en plus du fait que certaines se basent sur des fouilles archéologiques. L'Horizon Moyen est représenté par diverses phases dans ces différentes vallées de la côte nord (Tableau XXXIV). Ici, nous ferons équivaloir ces phases à l'Horizon Moyen Ancien (HMA) ou à

l'Horizon Moyen Récent (HMR), correspondant plus ou moins en terme de dates au Tanguche Ancien et au Tanguche Récent respectivement (Wilson 1988).

Tableau XXXIV. Les phases de l'Horizon Moyen des vallées de la côte nord

Vallée	Phase de l'HMA	Phase de l'HMR
Santa	Tanguche Ancien	Tanguche Récent
Moche	Moche V	Chimú Ancien
Virú	Tomaval	Tomaval
Nepeña	Horizon Moyen 1 + 2 ou Tiahuanaco 1	Horizon Moyen 3 + 4 ou Tiahuanaco 2 ou Chimú Ancien
Casma	Choloque	Casma

4.1.1. ATTRIBUT TECHNOLOGIQUE : LA CUISSON EN RÉDUCTION

La majorité des auteurs s'entendent pour dire que la cuisson en réduction, si caractéristique de la céramique Chimú de la Période Intermédiaire Récente (PIR), commence à prendre une importance non négligeable pendant l'Horizon Moyen (Bawden 1977, 1994, 2001 ; Collier 1955 ; Donnan et al. 1978 ; Ford 1949 ; Kroeber 1930 ; Mackey 1983 ; Proulx 1973 ; Wilson 1988). Elle n'est toutefois pas nouvelle durant cette période puisque la céramique Mochica de la Période Intermédiaire Ancienne (PIA) en compte déjà quelques rares exemplaires (Bawden 1977, 1994 ; Collier 1955 ; Strong et al. 1952). C'est le cas dans la vallée de Virú par exemple, où la réduction apparaît à la fin de l'occupation Gallinazo et au début de la composante Mochica (Collier 1955 ; Strong et al. 1952). Ce n'est qu'au début de l'HMA, cependant, qu'elle devient plus fréquente, sans pour autant surpasser la céramique cuite en oxydation. Cette dernière continue d'être utilisée fréquemment et reste la technologie la plus commune (Bawden 1994 ; Collier 1955 ; Donnan et al. 1978 ; Mackey 1983).

Ainsi, dans la vallée de Santa, la cuisson en réduction n'est pas diagnostique d'une phase en particulier puisqu'elle est présente autant à l'Horizon Moyen qu'à la PIR, en plus d'avoir quelques rares spécimens qui datent de Guadalupito (PIA). Elle est toutefois un bon indicateur des dernières phases de la séquence (Wilson 1988). Dans la vallée de Moche, Bawden a découvert plusieurs vases non décorés et décorés à pâte grise ou noire au site de Galindo, de tradition Moche V (A.D. 600-750) ou HMA (Bawden 1977, 1994, 2001). La réduction y caractérise les récipients de tous les contextes, peu importe la classe socio-économique et le type de structure, ainsi que les vases de toutes les classes morphologiques, tels les cantaros, les platos ou les cuencos. Cette technologie continue à l'HMR chez la céramique Chimú Ancien (A.D. 800-1000) de la même vallée (Donnan et al. 1978). À Virú, la réduction prend vraiment de l'ampleur pendant la phase Tomaval, correspondant à l'Horizon Moyen en général. Elle se trouve alors dans les mêmes contextes que la décoration estampada et le style Noir-Blanc-Rouge au site Taitacantin (Kroeber 1930) et dans divers autres sites de la vallée (Collier 1955 ; Strong et al. 1952).

Au sud de Santa, la cuisson en réduction a également été documentée durant l'Horizon Moyen dans la vallée de Nepeña (Proulx 1973 : 251 fig. 9 f, g). Elle y est toutefois plutôt rare et caractérise surtout les vases de la PIR. À Casma, les fouilles se sont concentrées sur la PIR et sur les occupations Chimú (Koschmieder, 1997 ; Mackey et al. 1984). Le travail de reconnaissance de Wilson (1995) s'est surtout penché sur les schèmes d'établissement et celui-ci n'a pas publié les analyses de son corpus de céramique. Or, étant donné qu'il propose que la céramique de Casma et des autres vallées plus au nord soient très semblables durant la période Tanguche, la cuisson en réduction y est fort probablement présente durant l'Horizon Moyen.

Prise seule, la cuisson en réduction n'est donc pas d'une très grande utilité pour dater une composante avec précision : elle caractérise non seulement les deux phases de l'Horizon Moyen, mais également la PIA et la PIR. La *proportion* dans laquelle elle apparaît sur un site est plus révélatrice que sa seule présence/absence : elle est presque inexistante pendant la PIA alors qu'elle constitue la norme durant la PIR ; l'Horizon Moyen se situe entre ces deux extrêmes (Wilson 1988). Cette technologie serait ainsi un développement local qui est rare au début (PIA) mais qui prend de plus en plus d'importance avec le temps (Horizon Moyen), pour finalement être omniprésente (PIR).

4.1.2. ATTRIBUTS MORPHOLOGIQUES : LES TYPES DE VASES

Les types de vases diagnostiques de chaque phase Tanguche dans la vallée de Santa ont déjà été décrits en détails au chapitre 1 (section 1.2.1 ; Wilson 1988). Leurs attributs sont résumés dans le Tableau XXXV⁹. Les autres études portant sur la céramique de l'Horizon Moyen de la côte nord ne font pas toujours mention de la morphologie des vases. En effet, c'est surtout le style – lorsque les vases sont décorés – qui attire l'attention et qui est utilisé pour dater relativement des composantes. Le cuenco est toutefois discuté par Bawden (1977 ; 1994 : fig. 6.7 ; 2001 : fig. 12). Tel que l'indique son absence dans le Tableau XXXV, Wilson croit que les cuencos ne sont typiques d'aucune phase Tanguche et seraient plutôt diagnostiques du Suchimancillo Ancien et du Tambo Real Récent. Or, au site Galindo de la vallée de Moche, Bawden a découvert des cuencos en contexte, la plupart non décorés et cuits en réduction, qu'il date à la phase Moche V ou HMA. De plus, pour Bawden cette forme de bol est non seulement différente des cuencos Mochica précédents, mais n'est pas réutilisée dans la céramique Chimú de la PIR. Étant donné que les vallées de Moche et de Santa ont plusieurs ressemblances sur le plan de la céramique durant l'Horizon Moyen (voir ci-dessous), et parce que les données de Bawden proviennent de fouilles archéologiques et non seulement de récoltes de surface sur des sites qui ont souvent plus d'une composante culturelle, tel qu'il est le cas pour Wilson, nous traiterons le cuenco comme un attribut diagnostique de l'Horizon Moyen et, plus particulièrement, de la première moitié de cette période.

Tableau XXXV. Attributs des types de vases diagnostiques pour chaque phase Tanguche de la vallée de Santa selon Wilson 1988

Type de vase	Orientation du rebord	Forme de la section du bord	Hauteur du goulot	Forme de la lèvres	Décoration	Autre
Tanguche Ancien						
Jarre 1a	convergent		-		non	ovoïde
Jarre 1b	très convergent		-		non	globulaire
Jarre 2a	divergent	droite	courte	arrondi / en biseau	20%	Anses dentelées
Jarre 2b	divergent	droite	courte/ moyenne	arrondie	20%	
Jarre 2c	divergent	droite	moyenne		non	grand diamètre
Jarre 3	divergent	convexe	courte		16%	anses
Jarre 4a	divergent	sinueuse	courte/ moyenne	saillante vers l'extérieur	rare	anses aplanies
Jarre 4b	droit	sinueuse	moyenne	saillante vers l'extérieur	non	
Jarre 5	droit ou divergent	sinueuse	courte	saillante vers l'extérieur	oui	anses aplanies
Bol à base annulaire	divergent	droite / légèrement convexe	-	aminicie	100%	
Bouteille à deux picos	-	-	-		oui	anse en pont
Vase à effigie ou figurine			-		oui	représentation humaine ou animale
Tanguche Récent						
Jarre 2a	divergent	droite / légèrement concave	courte	arrondi / saillante vers l'extérieur	10%	
Jarre 2b	divergent	droite / légèrement concave	moyenne	arrondie	50%	
Jarre 3	droite ou convergente	convexe	courte		25%	
Jarre 4a	droite et très divergente	droite et convexe	courte		la plupart	
Jarre 4b	droite et très divergente	sinueuse et convexe	moyenne		100%	
Bol 2	divergent	convexe	-		non	bol à râpe

4.1.3. ATTRIBUTS STYLISTIQUES : LES STYLES DÉCORATIFS

Estampado

Le recours aux moules comme tel n'est pas nouveau à l'Horizon Moyen : on les emploie déjà depuis quelques centaines d'années dans la région pour produire des récipients et des objets. L'utilisation de moules *pour décorer des vases en estampado* représente toutefois un changement marqué à cette période par rapport aux techniques de décoration Mochica antérieures qui emploient surtout l'engobe (phases Moche I à Moche IV ; Bawden 1977, 1994). Ce changement est cependant relatif car si la technique est nouvelle, les motifs ne le sont pas et marquent plutôt une continuité avec les motifs des phases Mochica précédentes (Bawden 1977, 1994, 2001). Par exemple, la spirale ou vague accompagnée de l'escalier sont fréquents sur la céramique Mochica dès la phase III ; l'oiseau est lui aussi commun à la phase 4 (Bawden 1977 : 351).

Selon Wilson, l'estampado comme *technique de décoration* n'est pas diagnostique d'une phase en particulier dans la vallée de Santa. En effet, plusieurs phases l'emploient pour décorer ses vases : Tanguche Ancien, Tanguche Récent, Tambo Real Ancien et Tambo Real Récent. Ce sont donc les motifs qui permettent de distinguer ces différentes phases. Le Tanguche Ancien est caractérisé par la plus grande variabilité et complexité de motifs : objets, éléments de la nature, motifs géométriques, zoomorphes, végétaux et indéterminés (tel que vu dans Wilson 1988 et dans ses collections entreposées à Casma, Pérou). Plusieurs d'entre eux sont uniques à cette phase : la vague, le soleil, les cercles concentriques, le carré aux bords concaves, l'oiseau, le lama ainsi que le motif végétal dont la plante exacte nous est inconnue. Le Tanguche Récent, le Tambo Real Ancien et le Tambo Real Récent ne possèdent pas une telle gamme variée de motifs. Selon Wilson, ceux-ci sont plutôt simples et se restreignent au pied de gancho, aux lignes et aux triangles, souvent combinés les uns aux autres. Par conséquent, ces trois motifs ne sont pas diagnostiques lorsqu'ils sont employés seuls : ils sont présents à partir du début du Tanguche Ancien jusqu'au Tambo Real Récent. Dans ce cas, il est quand même possible de dire que des vases ou tessons décorés par ces motifs appartiennent au moins à l'Horizon Moyen étant donné que ce style n'est pas utilisé antérieurement.

Selon les autres études de la côte nord, la décoration estampada, bien qu'elle soit très commune durant l'Horizon Moyen, n'est cependant pas tout à fait nouvelle dans les traditions post-Mochica. En effet, celle-ci se manifeste dès le tout début de la période dans des contextes Moche V (HMA) de la vallée de Moche (Bawden 1977, 1994 ; Mackey 1983). Tout comme les vases Tanguche de la vallée de Santa, plusieurs petits motifs sont répétés tout autour d'un vase et sont délimités par une ou deux lignes de cadre. C'est toutefois dans la céramique post-Mochica de l'Horizon Moyen que l'estampado prend un essor considérable, où il constitue alors une des principales techniques de décoration. C'est le cas dans la vallée de Virú, où l'estampado orne surtout l'épaule de vases trouvés en association avec des récipients tricolores (Collier 1955 : 172, type *San Nicolas Molded* ; Ford 1949 ; Kroeber 1930). Dans la vallée de Moche, l'estampado prend également une importance plus grande à l'HMR ou Chimú Ancien (Donnan et al. 1978). Une olla

décorée sur l'épaule par de l'estampado de style Chimú Ancien a d'ailleurs été découverte dans une tombe intrusive à un complexe Mochica de la zone urbaine du site Moche (Chapdelaine 1997 ; Chapdelaine et al. 1999). De façon générale, les motifs estampados de l'Horizon Moyen sont les mêmes que certains motifs peints et se trouvent sur l'épaule des ollas, la panse des cantaros et la surface extérieure des platos. L'estampado se trouve rarement sur les vases tricolores (Donnan et al. 1978 ; Mackey 1983).

Au sud de Santa, la vallée de Nepeña a aussi livré plusieurs vases décorés d'estampado datés de l'HMR. Ceux-ci sont associés aux styles Serpent Appliqué et tricolore qui, selon Daggett (1983), appartiennent au Chimú Ancien (HMR). Selon Proulx (1968, 1973), l'estampado apparaît à Nepeña avec la tradition Huari Norteño B, qui correspond aux époques 3 et 4 de l'Horizon Moyen de Menzel (1964) ou à l'HMR. Ce dernier est aussi d'avis que l'estampado tient son origine de Moche V et qu'il est donc un style local, i.e. de la côte nord. À travers toutes les vallées, les mêmes motifs estampados reviennent : la vague et le triangle ou la vague et l'escalier à Moche et à Nepeña, ou encore le soleil à Virú, pour ne donner que quelques exemples (Collier 1955 : 172 fig. 57 ; Donnan et al. 1978 : 218 planche 13 ; Proulx 1968 : 165 fig. 19d, 166 fig. 20c ; Proulx 1973 : 249 planche 8g). Des motifs semblables auraient également été trouvés jusqu'à la vallée de Supe au sud de Casma à la même période (Mackey 1983 : 86), de même que dans le Callejón de Huaylas, cette extension de la vallée de Santa prise entre la Cordillère Noire et la Cordillère Blanche (Lau 2001 : 288-289, 299, 637).

En accord avec Wilson, toutes les études de la côte nord s'entendent pour dire que l'estampado continue d'être employé très fréquemment pour décorer la céramique Chimú de la PIR (Collier 1955 ; Donnan et al. 1978 ; Proulx 1968, 1973). Ainsi, tout comme pour la cuisson en réduction, il n'est pas possible d'attribuer une phase particulière à une collection sur la base de la présence de cette décoration seulement. Certains motifs peuvent cependant apporter quelques indices et précisions, et c'est dans ce sens que nous utiliserons ce style dans la datation relative de la composante Tanguche de El Castillo.

Gouttière sur l'épaule

Selon la typologie qu'a élaborée Wilson pour la vallée de Santa, le style de la gouttière sur l'épaule n'orne que les vases du Tanguche Ancien, soit la jarre 5. Ce style y est rare et représente 1,1% de l'assemblage de cette phase (1988 : 466). Or, dans les vallées voisines de Santa, où la gouttière a également été retrouvée, l'attribution chronologique n'est pas la même. À Virú, la gouttière fait partie d'un type (*Castillo Plain*) qui existe durant les phases Gallinazo (PIA) jusqu'à Tomaval (Horizon Moyen). La plupart des vases de ce type viennent toutefois de la dernière phase, ce qui laisse croire que la gouttière appartient également à la phase Tomaval (Collier 1955 : 187-189, fig. 63G). Strong et Evans (1952) avaient déjà remarqué, dans leur étude de la céramique de Virú, que les spécimens de type *Castillo Plain* avec la gouttière constituent les vases les plus

récents, datant de la fin de l'occupation Mochica et de Tomaval. Or, malheureusement l'Horizon Moyen n'a pas été découpé en plusieurs phases dans la vallée de Virú et le Tomaval réfère à la période en général. Dans des collections des vallées de Moche et de Virú, cependant, Mackey identifie des ollas avec une gouttière et les date au Chimú Ancien ou HMR (1983 : 84, voir cuadro 2). Ceci modifie l'idée de Wilson et, par conséquent, ce style est diagnostique de l'ensemble de l'Horizon Moyen.

Serpent Appliqué

Le style Serpent Appliqué a d'abord été défini comme faisant partie du style Casma (Collier 1962 cité dans Daggett 1983 : 209). Or, Daggett (1983) montre qu'il s'agit en fait de deux styles différents qui n'utilisent pas les mêmes techniques de décoration. Dans la typologie de Santa, ce style est caractéristique des phases Tanguche Récent et Tambo Real Ancien. Il est rare dans les collections de Wilson : il représente moins de 1% des assemblages de chacune des deux phases.

Le Serpent Appliqué n'a pas été découvert au nord de la vallée de Chao mais se trouve jusqu'à Fortaleza au sud (Daggett 1983). De rares exemplaires ont été trouvés dans le Callejón de Huaylas (Lau 2001 : 635). Il fait même partie de l'assemblage de la céramique de Pachacamac, tout près de Lima sur la côte centrale (Eeckhout 1999 : 51, 60, 330). Dans ce dernier site, il est associé aussi bien à l'Horizon Moyen qu'à la PIR. Il caractérise aussi cette dernière période au site Puerto Pobre de la vallée de Casma : le Serpent Appliqué est présent dans les mêmes contextes que le style Casma (Koschmieder 1997). Ces deux styles viennent d'un secteur domestique contemporain d'un secteur administratif associé à la céramique et à l'élite Chimú de la PIR. La même chose se produit au site Cerro la Cruz de la vallée de Chao : les cercles imprimés sur le corps des serpents ont un point au milieu, un attribut qui est généralement daté de la fin de l'Horizon Moyen et de la PIR. Le site a d'ailleurs été daté par une douzaine de dates au C¹⁴ à la PIR (Melissa Vogel, communication personnelle 2003).

Dans la vallée de Nepeña cependant, plusieurs spécimens sans ces points centraux ont été trouvés. Les cercles imprimés sur une bande au col peuvent être continus ou en groupe de deux ou trois (Daggett 1983 : 218-219). Ces vases sont associés à la céramique cuite en oxydation des styles estampado et tricolore, deux styles qui, dans vallée de Moche, ont été datés relativement par Donnan et Mackey au Chimú Ancien ou HMR (1978). Le Serpent Appliqué est minoritaire à Nepeña : il n'a été récolté que dans 16 des 98 sites associés à cette phase lors de l'étude de Daggett (1983). Un peu plus tôt, Proulx (1968, 1973) parle aussi de ces applications en forme de serpent sur les vases associés à la tradition Huari Norteño B ou HMR, caractérisée entre autres par la poterie tricolore et bicolore. Ainsi, contrairement à ce que propose Wilson, ce style ne semble pas confiné au Tanguche Récent et à la PIR – bien qu'il y soit présent – mais apparaîtrait plus tôt, en même temps que le Noir-Blanc-Rouge.

Casma

Le style Casma (section 1.2.1 et voir Planche 28) figure abondamment dans les collections de Wilson, où il représente un peu plus de 20% de l'assemblage des phases Tanguche Récent et Tambo Real (1988 : 496-532). Ce style a une distribution assez large à travers la vallée : les vases des sites de la basse, moyenne et haute vallée ont cette décoration. Tout comme le Serpent Appliqué, ce style est absent au nord de la vallée de Chao (Daggett 1983 ; Proulx 1973 ; Wilson 1988). Au site Cerro la Cruz dans cette dernière vallée, il est associé à la céramique Chimú de la PIR (Melissa Vogel, communication personnelle 2003). À Nepeña, il a une large distribution et constitue un style assez fréquent : il a été découvert dans 97 sites de la basse, moyenne et haute vallée, aux côtés de la céramique Chimú Moyen de la PIR (Daggett 1983). Plus tôt, Proulx (1973) avait stipulé que ce style appartenait aux mêmes contextes que la céramique tricolore. Or, sa chronologie relative est surtout basée sur une sériation faite à partir de collections privées dépourvues de tout contexte ; si la plupart de ses hypothèses ont été vérifiées par des travaux ultérieurs, celle-ci semble erronée.

Suite à des récoltes de surface dans la vallée de Casma, Wilson (1995) réitère la chronologie relative qu'il a établie dans Santa. Ce style apparaîtrait donc à la période Casma (A.D. 900-1100) ou HMR. Les fouilles de Mackey et de ses collègues (1984) supportent cette attribution chronologique du style Casma dans cette vallée. Dans le but de documenter l'occupation pré-Chimú du site Laguna II, ils ont effectivement récolté plusieurs fragments de ce style dans les niveaux inférieurs, recouverts ensuite de céramique Chimú dans les niveaux supérieurs. Ces travaux n'ont mis au jour aucun tesson des styles Tanguche Ancien, ce qui confirme que le style Casma est plus tardif. Au site Puerto Pobre dans la même vallée, les fouilles de Koschmieder (1997) ont également livré plusieurs vases de ce style, associé cette fois à la céramique Chimú de la PIR. Le style Casma est donc daté de la deuxième moitié de l'Horizon Moyen et de la PIR ; sa présence ou son absence dans une collection devient ainsi un bon indicateur chronologique.

Tricolore

Le style tricolore est présent dans toutes les vallées de la côte nord, de Moche à Casma. Il y en aurait aussi un peu à Chicama, au nord de Moche, et au sud de Casma, dans les vallées de Supe et Ancón et sur la côte centrale (Kroeber 1930 ; Wilson 1988 : 70). Ce style a eu plusieurs noms : Rouge-Blanc-Noir Géométrique (Kroeber 1930), Tiahuanaco Côtier ou Épigonat (Collier 1955 ; Kosok 1965 ; Proulx 1968, 1973 ; Stumer 1956) ou encore Huarí Norteño (Proulx 1968, 1973), pour ne donner que quelques exemples (voir Mackey 1983 : 81 pour une liste complète). Ils réfèrent cependant tous à la même décoration et correspondent à ce que nous avons appelé Noir-Blanc-Rouge ou tricolore.

Selon Wilson (1988), le style tricolore est très diagnostique dans la vallée de Santa car il est unique au Tanguche Ancien. En effet, la combinaison des couleurs et des motifs est très

différente de la décoration Suchimancillo – qui emploie peu d'engobe – et Guadalupito, dont la plupart des vases sont bicolores. Les très rares exemplaires tricolores Mochica datent de la phase IV et utilisent le crème, rouge et orangé (Donnan et al. 1999 : 84-86).

Dans la vallée de Moche, ce style est daté relativement et exclusivement au Chimú Ancien ou HMR (Donnan et al. 1978 ; Mackey 1982, 1983). En effet, la décoration qui utilise l'engobe durant la phase Moche V (HMA) est de style Mochica et est bien différente du tricolore (Bawden 1977). Le Noir-Blanc-Rouge est également absent au Chimú Moyen de la PIR et durant les autres phases subséquentes (Donnan et al. 1978). Les motifs sont tous géométriques sauf la vague, le serpent et un autre personnage ; les motifs crème et rouges ont souvent un contour noir (Mackey 1982, 1983). Dans la vallée de Virú, ce style est daté de façon relative à la période Tomaval (Horizon Moyen) exclusivement, sans toutefois être associé à une phase en particulier (Collier 1955 ; Ford 1949 ; Strong et al. 1952). Il ne s'y trouve pas en très grande quantité. Les motifs sont également géométriques et ornent surtout les bols, qui ont souvent une base annulaire ou à tripodes. Collier (1955 : 180-183) y a reconnu deux variantes : les motifs crème et noirs sur fond rouge et ceux rouges et noirs sur fond crème. L'utilisation d'un contour noir autour des motifs rouges et crème est aussi courante à Virú.

Dans la vallée de Nepeña, le style tricolore est associé à l'estampado et au Serpent Appliqué et est daté à l'HMR (Daggett 1983). Avant cette interprétation de Daggett, Proulx (1968, 1973) avait suggéré un scénario plus complexe. Selon lui, il y aurait deux vagues de styles tricolores : la première, datée du début de l'HMR, s'apparente à des influences extérieures (voir la section 4.5.3.) et la deuxième, locale, est datée de la fin de l'HMR et du début de la PIR. Les deux vagues sont caractérisées par des motifs géométriques. La première a entre autres des cercles crème avec un point noir au milieu, sur fond rouge ; des motifs en forme de S, qui deviennent plus tard des serpents à deux têtes ; et des spirales (voir Proulx 1973 : planche 8). La deuxième vague, locale, a les mêmes motifs de cercles à points noirs et de serpents. Les motifs rouges et crème ont souvent un contour noir et le tout est disposé dans des panneaux décoratifs délimités par des bandes colorées (voir Proulx 1973 : planches 11 et 12). Selon nous, cette distinction entre ces deux vagues n'est pas justifiée : les motifs sont les mêmes d'une phase à l'autre et tous font partie du style tricolore tel que défini dans Santa et dans les vallées voisines. Les mêmes cercles crème à points noirs et le contour noir des motifs rouges et crème, entre autres, reviennent à Casma (Kosok 1965). Dans ses travaux de reconnaissance, Wilson (1995) y réitère sa chronologie relative : le style Noir-Blanc-Rouge, très fréquent à Casma, daterait de la phase Choloque ou HMA. Wilson est donc le seul à considérer que ce style existe à l'HMA : toutes les autres études proposent plutôt que le tricolore soit diagnostique de l'HMR.

Bicolore

Les diverses variantes du style bicolore sont généralement attribuées à la même phase que le Noir-Blanc-Rouge car les deux sont trouvés dans les mêmes contextes. Ainsi, dans la vallée de Santa, Wilson attribue le bicolore au Tanguche Ancien. En effet, même si certaines combinaisons de couleurs peuvent rappeler la décoration Guadalupito, comme le Rouge-sur-Blanc et le Blanc-sur-Rouge, les traits Tanguche ne sont jamais aussi fins que ceux de la céramique peinte Mochica, et les motifs ne représentent jamais des scènes impliquant des humains et/ou des animaux dans une variété d'activités quotidiennes ou cérémonielles. L'utilisation d'un engobe noir est aussi fréquente, couleur qui est rare chez les Mochica et qui, lorsque employée, n'est pas un engobe posé avant la cuisson mais plutôt «un pigment organique noir appliqué après la cuisson» (Donnan et al. 1978 : 219).

Au site Moche, deux cantaros Blanc-sur-Rouge ont été découverts dans la zone urbaine, par-dessus une occupation Mochica. Par le style, ceux-ci ont été attribués au Chimú Ancien ou HMR (Bernier 2000 ; Chapdelaine et al. 1999). Un de ceux-ci a d'ailleurs un motif de serpent (Bernier 2000). L'autre est associé à une date au C¹⁴ qui semble bel et bien confirmer cette datation relative (voir la section 4.4.3.) (Chapdelaine et al. 1999). À Virú, les variantes bicolors sont également associées à la même phase que le tricolore, c'est-à-dire Tomaval (Collier 1955) ou Chimú Ancien (HMR ; Mackey 1983), selon l'étude considérée. Seul Proulx, à Nepeña, avance que le Noir-sur-Blanc naît du style tricolore et lui est postérieur, i.e. PIR (1973 : planches 13, 14 et 15a-c). Les problèmes de sa chronologie relative ont déjà été soulignés et ceci explique sûrement le fait que son hypothèse s'écarte de toutes les autres études présentées dans cette section. Au sud, le Noir-sur-Blanc se trouve aussi à Huarmey et Chancay (Kroeber 1930 ; Proulx 1973).

Tous les attributs à valeur chronologique qui ont été présentés ici sont ainsi diagnostiques d'une ou des deux phases de l'Horizon Moyen, et certains sont également typiques de la PIA ou de la PIR. La position chronologique de chaque attribut selon les vallées est résumée dans le Tableau XXXVI. Ce dernier montre que s'il y a plusieurs consensus entre les diverses études céramiques de la côte nord, il y a également certaines divergences entre la typologie de Santa d'un côté et celle des autres vallées de l'autre. Ceci ne sera pas sans affecter la datation relative de la composante Tanguche de El Castillo, que nous aborderons à la section 4.3. Un dernier point à remarquer sur ce tableau est la valeur prédictive des attributs, qui réfère à la précision avec laquelle un attribut permet de dater relativement une composante lorsqu'il est considéré seul. Chacun a une valeur qui lui est propre et qui reflète non seulement la cohérence des phases qui lui ont été attribuées d'une vallée à l'autre mais aussi les différents contextes dans lesquels chacun a été trouvé.

Tableau XXXVI. Répartition des attributs à valeur chronologique selon la phase et la vallée*

Attribut	Santa	Moche	Virú	Chao	Nepeña	Casma	Valeur prédictive de l'attribut
Réduction	PIA/HM/PIR	PIA/HM/PIR	PIA/HM/PIR	?	Au moins HM	Au moins HM	Très faible
Cuenco	PIA ou PIR	HMA	–	?	–	?	Bonne
Estampado	HM/PIR	HM/PIR	HM/PIR	?	Au moins HMR	?	Faible
Gouttière	HMA	HMR	HM	?	?	?	Faible
Serpent Appliqué	HMR/PIR	–	–	Au moins PIR	HMR	PIR	Moyenne
Casma	HMR/PIR	–	–	Au moins PIR	PIR	HMR/PIR	Bonne
Tricolore	HMA	HMR	HM	?	HMR	HMA	Excellente
Bicolore	HMA	HMR	HM	?	HMR	HMA	Excellente

* Légende : ? = attribut qui n'est pas abordé dans les études d'une vallée ; – = attribut absent d'une vallée ; au moins ** = attribut qui apparaît au plus tard à une certaine phase mais qui pourrait apparaître plus tôt (dans les cas où une étude discute d'une phase en particulier sans dire à quel moment apparaît un attribut).

4.2. CONTEXTES ET STRATIGRAPHIE DE LA TERRASSE EST

Avant d'utiliser ces attributs à valeur chronologique pour dater relativement la composante Tanguche de El Castillo, il est d'abord nécessaire de présenter la stratigraphie de la Terrasse Est et de discuter des contextes dans lesquels ont été récoltés les vases et fragments qui présentent ces attributs. La perspective contextuelle et verticale est selon nous essentielle à toute étude qui vise à établir une chronologie. Une telle perspective n'a pas toujours été utilisée dans le passé, cependant ; plusieurs travaux se sont effectivement basés sur des récoltes de surface seulement, tels ceux de Wilson (1988, 1995). Une des particularités de la présente recherche est donc d'avoir accès à des données en contexte. Ceci permettra, dans la prochaine section, de tester les positions chronologiques de Wilson. Nous présentons ici les diverses couches dans lesquelles a été récoltée la céramique et discutons de la valeur de nos contextes dans l'élaboration d'une chronologie relative pour l'occupation que nous étudions.

4.2.1. COMPLEXE 1

Le Complexe 1 est celui pour lequel nous possédons les meilleurs contextes pour la céramique de l'Horizon Moyen : l'occupation Tanguche y est bien délimitée, la construction du complexe est entièrement Tanguche et nous disposons d'une stratigraphie (Fig. 4 et 5). La composante Tanguche a été la seule à être identifiée dans ce Complexe 1 ; les vases, tessons et objets non diagnostiques se devraient donc d'appartenir à cette période. Par conséquent, c'est en grande partie sur ce complexe que repose l'analyse spatiale et verticale, ce qui permettra de

proposer un positionnement chronologique du site. C'est la couche où a été découvert chaque attribut, type ou style qui importe le plus ici.

La céramique du Complexe 1 a été trouvée dans trois couches différentes : la couche de surface, c'est-à-dire tout ce qui se situe sur le plancher 1 ; entre les planchers 1 et 2 ; et sous le plancher 2. Les couches sous le plancher 2 et entre les planchers 1 et 2 ont été l'objet de fouilles limitées, couvrant une aire de 4,38 m² dans deux unités de fouilles (1m x 1m et 0,80 m x 2,10 m) et un puits de sondage (1m x 1,70m) dans la pièce 1. Les fouilles sous le plancher 2 n'ont pas mené à la découverte d'un autre plancher malgré un sondage de près de deux mètres de profondeur ; ce plancher 2 devrait donc être le premier et plus ancien de la pièce 1. Dans cette optique, le matériel récolté sous ce plancher 2 ferait partie du remplissage et des déchets qui auraient servi à niveler le terrain dans le but d'y construire un premier plancher d'occupation. Cette couche devrait donc livrer la céramique Tanguche la plus ancienne du Complexe 1. Des déchets Mochica laissés sur place – souvenons-nous qu'une composante Mochica a été découverte à proximité, dans le Complexe 2 – ont également été utilisés dans ce remplissage, comme l'indiquent les quelques fragments Mochica trouvés sous le plancher 2.

La couche entre les planchers 1 et 2 est associée au premier moment d'occupation de la pièce 1. La céramique devrait être seulement Tanguche et correspondre aux déchets de cette occupation utilisés comme remplissage avant de construire le plancher 1. La couche est relativement mince, soit environ 10 cm. Peu de temps se serait écoulé entre le moment de la construction du plancher 2 et celui de l'aménagement du plancher 1 : la pièce 1 n'aurait pas pu être abandonnée sans qu'une épaisse couche de sable et de terre ne vienne la recouvrir, comme il est habituellement le cas lors de l'abandon d'une pièce ou d'un complexe dans cet environnement désertique. Le plancher 1 semble ainsi être un réaménagement (une remodelation) du plancher 2 déjà en place. La troisième couche, celle de la surface, est associée au plancher 1 et représente le dernier moment d'occupation du Complexe 1 ainsi que son abandon. Tout le matériel qui y a été découvert est donc en théorie le plus récent. Cette couche de 5 à 10-12 cm d'épaisseur a été dégagée dans les pièces 1, 2 et 3 ainsi que dans les annexes à l'ouest des pièces 1 et 2 (voir le chapitre 2, section 2.2.1.).

Le nombre de planchers ainsi que l'épaisseur des couches dans la pièce 1 suggèrent que l'occupation du Complexe 1 fut de courte durée. Ce complexe aurait ainsi pu être utilisé par une ou deux générations, tout au plus durant un siècle. Un premier groupe est arrivé sur la Terrasse Est et a aménagé le terrain de façon à pouvoir construire un premier plancher, le plancher 2. Quelques années, voire quelques décennies plus tard, ce premier plancher a été complètement recouvert par un deuxième. Diverses pièces et annexes ont été aménagées¹⁰ et des banquettes et des foyers ont été construits sur ce plancher 1. Le Complexe 1 a finalement été abandonné sans être réoccupé de façon intensive par des groupes ultérieurs.

La céramique de notre collection provient majoritairement du Complexe 1, soit 61,32%. Les vases non décorés y sont les plus communs (40,22%), suivis des autres fragments de poterie

(37,36%), des objets (12,97%) et des vases décorés (9,45%). La céramique trouvée sous le plancher 2 et entre les planchers 1 et 2 est très intéressante de notre point de vue puisqu'elle a été trouvée en contexte et représente ainsi fort probablement des types et styles diagnostiques de la période Tanguche. Malgré leur intérêt certain, ces deux couches les plus profondes ont toutefois mis au jour une petite quantité de vases et fragments de poterie et de céramique (Tableau XXXVII). Ceci tient au fait que ces couches ont été l'objet de fouilles limitées.

Tableau XXXVII. Répartition de la céramique du Complexe 1 selon la couche et la pièce

Pièce	Couche de Surface		Entre P1 et P2		Sous P2		TOTAL	
	Nombre	% du total	Nombre	% du total	Nombre	% du total	Nombre	%
Pièce 1	138	30,33	69	15,16	19	4,18	226	49,67
Pièce 2	95	20,88	0	0,00	0	0,00	95	20,88
Pièce 3	98	21,54	0	0,00	0	0,00	98	21,54
Autre	36	7,91	0	0,00	0	0,00	36	7,91
TOTAL	367	80,66	69	15,16	19	4,18	455	100,00

La couche de surface, par contre, a livré un bon nombre de vases, tessons et objets céramiques associés au plancher 1 et à la structure Tanguche. C'est d'ailleurs la couche la plus importante en terme de quantité de céramique récoltée (Tableau XXXVII). C'est aussi la seule couche à être représentée dans toutes les pièces du complexe. La pièce «autre» correspond à une aire de déchets située à l'est de la pièce 2 mais associée au Complexe 1, et à la surface générale du complexe. Puisque cette couche représente la surface, il est possible qu'il y ait eu un peu de «contamination» avec de la céramique d'autres périodes suite à des activités humaines modernes sur la Terrasse Est telles la circulation d'individus et le pillage, qui peuvent engendrer le déplacement de matériel et la perturbation des couches. Or, dans la mesure du possible, tous ces vases et fragments d'autres périodes ont été évacués de l'analyse.

Étant donné que les couches profondes ont livré peu de matériel, le contexte est limité et ne permet pas de reconnaître une évolution des types et des styles de vases Tanguche à travers le temps. Or, malgré son caractère anecdotique, le contexte pourra tout de même apporter certains éclaircissements et précisions. Par exemple, un style qui est trouvé dans la couche de surface mais également sous le plancher 2 est selon toute probabilité Tanguche et ne saurait être relié exclusivement à des groupes ultérieurs qui auraient passé par la Terrasse Est et y auraient laissé quelques objets. La section 4.3.1. retrace le contexte de chaque attribut qui peut être utile pour dater la composante Tanguche du site El Castillo.

4.2.2. COMPLEXE 2

La situation dans le Complexe 2 est différente de celle du Complexe 1 : ici, la construction du complexe est principalement Mochica et l'occupation Tanguche n'est pas délimitée de façon précise. En effet, bien peu de céramique possède un contexte précis, i.e. un puits particulier. Ceci

est dû à la nature des travaux : l'objectif était de dégager la surface afin d'atteindre l'occupation Mochica, plus profonde, qui était visée par la recherche. La céramique de la couche de surface – dont les vases et fragments Tanguche analysés ici – a été enregistrée selon sa provenance plus ou moins générale. Les contextes sont donc très limités et l'écrasante majorité de la céramique, c'est-à-dire 93,70% des 270 vases, tessons et objets, vient de la couche de surface. Les fragments qui n'ont pas été trouvés en surface mais entre des planchers sont plutôt rares (n=14) car ces planchers sont pour la plupart des constructions Mochica. Leur présence dans ces couches est probablement liée à des activités humaines modernes telles le pillage qui a pu perturber certains contextes. Une minorité de vases (n=3) vient aussi de contextes funéraires.

La présence Tanguche dans le Complexe 2 n'a pas nécessité la construction complète d'un nouveau complexe par ses occupants de l'Horizon Moyen. En effet, elle est plutôt liée à une réoccupation d'un complexe qui existait déjà et qui avait été occupé et abandonné par les Mochica. Bien que cette présence Tanguche dans le Complexe 2 soit superficielle, elle ne saurait être le fruit d'un groupe très restreint de gens qui ne faisaient que passer par-là : la céramique y est abondante et est d'une très grande qualité, tel qu'il en ressort de l'analyse décrite dans la prochaine section. De plus, la rampe au nord-ouest du complexe semble être une construction Tanguche (voir le chapitre 2, section 2.2.2.), ce qui implique un minimum d'investissement et d'effort et suggère une présence plus que passagère.

Dans ce Complexe 2, les vases non décorés restent les plus nombreux, avec une proportion de 40,37%. Les vases décorés sont cependant plus importants ici en constituant 23,33% de la céramique du Complexe 2. Cette augmentation de près de 14% par rapport au Complexe 1 est due en partie au fait que la méthodologie employée ici se rapproche de celle d'une récolte de surface où les beaux objets attirent plus l'attention. Un souci de représentativité a tout de même été observé dans la constitution de l'échantillon de ce complexe, d'où la présence importante des récipients non décorés. Les autres fragments de poterie gardent une importance non négligeable (30,0%). Les autres objets sont minoritaires avec seulement 6,30%. Cette baisse par rapport au Complexe 1 s'explique en partie par la quasi-absence de moules : seulement trois spécimens ont été découverts dans ce Complexe 2, comparativement à 32 dans le Complexe 1. Toutes catégories de céramique confondues, c'est la pièce 5 qui en a livré le plus grand nombre, dans la plaza centrale, sur ou près de la rampe nord-ouest ou encore le long de la banquette nord-sud à l'ouest de la plaza (n= 219 ; Fig. 4). Quelques-uns proviennent également de la couche de surface de la pièce 6 (n=37). Les quelques autres viennent de la superficie générale du Complexe 2 (n=14).

Étant donné que les contextes sont limités ici aussi et que la céramique provient presque exclusivement de la couche de surface, il est impossible de voir l'évolution de la céramique Tanguche à travers le temps. Pourquoi avoir conservé cette céramique alors ? La raison en est simple : un des objectifs principaux de cette étude est de documenter la céramique de l'occupation Tanguche de la Terrasse Est ; la description de la céramique du Complexe 2 contribue ainsi en partie à l'atteinte de ce but. Cette description permettra également de confirmer des tendances

morphologiques et stylistiques déjà remarquées sur la céramique du Complexe 1. En comparant les attributs des Complexes 1 et 2, il sera aussi possible de savoir si les deux sont contemporains ou s'ils illustrent plutôt deux phases d'occupation différentes (section 4.3.1.).

4.2.3. AUTRES CONTEXTES

Les autres contextes comprennent les endroits du site où ont été effectuées quelques collectes isolées à l'extérieur des deux complexes principaux : une tranchée au nord-ouest du Complexe 1, un secteur au nord et un à l'est du même complexe, ainsi que sur et à côté du mur de tapia au sud de l'aire fouillée. Un total de 17 fragments a été récolté dans ces autres contextes. Tous viennent de la surface et la plupart sont décorés. Tel que mentionné au chapitre 2, ces récoltes de surface avaient pour objectif principal de démontrer que la présence Tanguche sur le site n'est pas limitée aux deux complexes fouillés mais semble plutôt s'étendre sur une grande partie de la Terrasse Est. La présence du mur de tapia au sud de cette terrasse en témoigne aussi. Il est donc possible de croire que cette Terrasse fut occupée par plusieurs complexes similaires à ceux qui ont été l'objet de nos travaux, et que les deux étudiés ici représentent alors des éléments de l'aménagement de cette grande Terrasse Est. Tel que le montre la céramique, une présence Tanguche – du moins en surface – caractériserait ces autres complexes. D'autres composantes plus profondes pourraient aussi s'y trouver, comme c'est le cas du Complexe 2, ou en être absentes, comme pour le Complexe 1.

4.3. CHRONOLOGIE RELATIVE DE EL CASTILLO

La chronologie relative de la composante Tanguche de la Terrasse Est peut être abordée à deux niveaux. Le premier, intra-site, considère les contextes dans lesquels a été trouvé chaque attribut à valeur chronologique. Même si ces contextes sont limités et ne permettent pas de considérer l'évolution de la céramique Tanguche à travers le temps, ils peuvent tout de même apporter des précisions de divers ordres tout aussi pertinents sur le plan chronologique. Le deuxième niveau, inter-sites, implique une comparaison des attributs Tanguche de El Castillo aux attributs à valeur chronologique de Santa et des autres vallées de la côte nord. Ceci permettra d'insérer notre composante Tanguche dans un cadre régional et de voir si elle correspond à une phase de l'Horizon Moyen en particulier. Toutes les interprétations de cette section se basent sur les fragments de bords et donc sur les équivalents de vases (226/455 ou 49,67% dans le Complexe 1 et 172/270 ou 63,70% dans le Complexe 2) ; les autres fragments de poterie seront occasionnellement mis à contribution dans le but de vérifier ou de compléter ces interprétations (170 ou 37,36% dans le Complexe 1 et 81 ou 30,0% dans le Complexe 2). Ensemble, les analyses contextuelle et comparative nous permettront de dater relativement la composante de la Terrasse Est.

4.3.1. CONTEXTE DES ATTRIBUTS

La plupart des attributs à valeur chronologique de notre collection ont été trouvés dans la couche de surface¹¹, et quelques-uns viennent également des deux autres couches plus profondes. Dans ce qui suit, chaque attribut est présenté en fonction de son contexte et de la proportion dans laquelle il a été trouvé dans les deux complexes de la Terrasse Est. L'accent est toutefois mis sur le Complexe 1 étant donné que c'est lui qui possède les meilleurs contextes. Cette analyse contextuelle aura des implications chronologiques pour notre propos et nous permettra de connaître les tendances de la céramique Tanguche de la Terrasse Est.

Cuisson en réduction

Dans le Complexe 1, 14,6% des vases sont cuits en réduction. La majorité vient de la couche de surface (n=30) mais quelques-uns ont aussi été récoltés entre les planchers 1 et 2 (n=3). Le fait de trouver cet attribut sous un plancher indique que cette technologie existait dès le début de l'occupation Tanguche du Complexe 1. Sa présence ne peut donc pas être due à de potentiels occupants tardifs de la PIR – période pendant laquelle la réduction est très commune – qui auraient réoccupé le site de façon superficielle une fois celui-ci abandonné par les Tanguche. La proportion des tessons cuits en réduction s'inscrit dans le même ordre de grandeur, soit 19,41%. Une minorité a été récoltée sous le plancher 2, ce qui confirme que ce type de cuisson est bel et bien une caractéristique de la céramique Tanguche.

Dans le Complexe 2, la proportion des vases cuits en réduction est un peu plus faible que celle des vases du Complexe 1, soit 9,88%. Cette différence peut s'expliquer par le fait que plus de vases décorés avec de l'engobe proviennent du Complexe 2, et que ceux-ci sont le plus souvent cuits en oxydation. L'ordre de grandeur de la cuisson en réduction est toutefois comparable d'un complexe à l'autre, ce qui indique que les deux pourraient avoir été contemporains. En effet, la cuisson en réduction devient de plus en plus commune à partir de l'Horizon Moyen mais ce n'est qu'à la PIR que la proportion grimpe à au moins 50% (Wilson 1988 : 502-534). Le fait d'en trouver dans des proportions semblables inférieures à ce 50% est un appui à la contemporanéité des deux complexes. Tous contextes confondus, l'oxydation reste ainsi la technique de cuisson majoritaire.

Types de vases

Tel que l'illustre le Tableau XXXVIII, tous les types de vases présents dans le Complexe 1 ont été trouvés en surface. Certains types, décorés ou non, proviennent également des deux couches plus profondes. Ceux-ci y sont minoritaires non pas car ils représentent des types peu fréquents mais bien car les vases de ces couches sont eux-mêmes peu nombreux. Leur présence sous les planchers indique que ces types ont une certaine profondeur temporelle et existaient dès

l'installation des occupants dans le Complexe 1. Il est donc possible de penser qu'ils sont caractéristiques de l'Horizon Moyen, sans toutefois lui être nécessairement exclusifs.

Tableau XXXVIII. Répartition des types de vases non décorés et décorés selon le contexte, Complexe 1

Type		Vases non décorés			Vases décorés			TOTAL
		Sur-face	P1-P2	Sous P2	Sur-face	P1-P2	Sous P2	
OLLA	1) Bord droit à section convexe	5	1	-	-	-	-	6
	2) Bord divergent à section convexe	8	2	-	5	-	-	15
	3) Bord divergent à section concave	6	-	1	-	2	-	9
	4) Bord droit à section droite	1	-	-	-	-	-	1
	5) Bord divergent à section droite	19	-	-	5	-	-	24
	6) Bord très divergent à section droite	4	-	2	-	-	-	6
	7) Bord divergent à section sinueuse	1	-	-	1	1	-	3
	TOTAL	44	3	3	11	3	0	64
CANTARO	1) Bord droit à section convexe	1	-	1	2	-	-	4
	2) Bord divergent à section convexe	1	-	-	1	-	-	2
	3) Bord partiellement droit à section concave	10			3	-	-	13
	4) Bord divergent à section concave	15	3	2	1	-	-	21
	5) Bord droit à section droite	3	-	-	1	-	-	4
	6) Bord divergent à section droite	3	2	1	1	1	-	8
	7) Bord droit à section sinueuse	-	-	-	1	-	-	1
	8) Bord divergent à section sinueuse	3	-	-	1	-	-	4
	9) Cantaro style tinaja	4	-	1	-	-	-	5
	TOTAL	40	5	5	11	1	0	62
TINAJA	1) Bord très convergent	1	-	-	-	-	-	1
	2) Bord convergent	13	2	1	1	-	-	17
	3) Bord droit	7	3	-	-	-	1	11
	4) Bord à parement court	-	-	-	-	-	-	0
	TOTAL	21	5	1	1	0	1	29
PLATO	1) Bord divergent à section convexe	1	-	-	-	-	-	1
	2) Bord très divergent à section convexe	17	1	-	1	-	-	19
	3) Bord divergent à section concave	-	-	-	1	1	-	2
	4) Bord divergent à section droite	13	4	-	3	1	-	21
	TOTAL	31	5	0	5	2	0	43
CUENCO		8	-	-	3	2	-	13
TOTAL*		144	18	9	31	8	1	211

* Le nombre total de vases dans ce tableau (211) ne correspond pas au nombre total de vases du Complexe 1 (226) car les bols à râpe, les ollas sans col et les vases de forme indéterminée ne sont pas inclus.

Les types qui ne viennent que de la surface sont pour la plupart rares dans ce complexe, tel que l'olla de type 4 par exemple. Pour ces types de la couche de surface seulement, il est plus

difficile de dire avec certitude qu'ils appartiennent à l'assemblage Tanguche. Or, dans plusieurs cas la décoration des vases est d'un grand secours et permet d'associer ces types à la tradition Tanguche. D'autres vases non décorés ont la même forme que leurs équivalents décorés qui eux, par leur décoration, sont diagnostiques de l'Horizon Moyen. Bref, presque tous les types de vases ont pu être identifiés comme Tanguche et définissent ainsi les tendances de la céramique de cette période sur le site El Castillo. Seuls l'olla de type 4, la tinaja de type 1 et le plato de type 1 restent problématiques car ils viennent de la couche de surface et ne sont pas décorés ; la tinaja avec un bord à parement court est complètement absente du Complexe 1.

Tableau XXXIX. Répartition des types de vases non décorés et décorés, Complexe 2

Type		Vases non décorés	Vases décorés	TOTAL
OLLA	1) Bord droit à section convexe	7	3	10
	2) Bord divergent à section convexe	8	3	11
	3) Bord divergent à section concave	4	1	5
	4) Bord droit à section droite	2	0	2
	5) Bord divergent à section droite	19	5	24
	6) Bord très divergent à section droite	3	1	4
	7) Bord divergent à section sinueuse	0	1	1
	TOTAL	43	14	57
CANTARO	1) Bord droit à section convexe	1	3	4
	2) Bord divergent à section convexe	2	1	3
	3) Bord partiellement droit à section concave	3	8	11
	4) Bord divergent à section concave	9	10	19
	5) Bord droit à section droite	1	2	3
	6) Bord divergent à section droite	5	4	9
	7) Bord droit à section sinueuse	2	1	3
	8) Bord divergent à section sinueuse	0	0	0
	9) Cantaro style tinaja	1	0	1
	TOTAL	24	29	53
TINAJA	1) Bord très convergent	2	0	2
	2) Bord convergent	7	0	7
	3) Bord droit	2	0	2
	4) Bord à parement court	3	0	3
	TOTAL	14	0	14
PLATO	1) Bord divergent à section convexe	2	0	2
	2) Bord très divergent à section convexe	3	6	9
	3) Bord divergent à section concave	3	0	3
	4) Bord divergent à section droite	9	9	18
	TOTAL	17	15	32
CUENCO		6	1	7
TOTAL		104	59	163

Dans le Complexe 2, les mêmes types de vases reviennent hormis le cantaro de type 8 (Tableau XXXIX). Les types les plus communs restent les mêmes d'un complexe à l'autre. La principale différence concerne le nombre de vases décorés : ceux-ci sont plus nombreux dans le Complexe 2 (23,33%) que dans le Complexe 1 (9,45%). Les cantaros décorés, par exemple, sont plus communs que les non décorés dans le Complexe 2. Tel que mentionné précédemment, ceci peut être dû à la méthodologie employée pour récupérer les vases du Complexe 2. Or, ceci peut également refléter la fonction différente des deux complexes (voir ci-dessous).

Ainsi, même si les vases du Complexe 2 proviennent de la surface, il est possible de les attribuer à la période Tanguche car ils empruntent les mêmes formes que les vases du Complexe 1. De plus, beaucoup ont une décoration typique Tanguche, le tricolore par exemple. De manière globale, la typologie élaborée au chapitre précédent a donc un certain sens : elle permet de traduire la variabilité mais également la similarité de la céramique Tanguche des Complexes 1 et 2.

Estampado

L'estampado, qui orne surtout les ollas mais aussi des platos et quelques cantaros, est présent sur neuf vases du Complexe 1, soit 1,98% de la céramique de ce complexe. Or, tel que nous l'avons précisé dans le chapitre 3, l'estampado se trouve rarement sur le bord des récipients et orne plutôt l'épaule et le corps. Il devient donc utile ici de considérer les fragments de vases. En comparant les motifs et la pâte de ces tessons avec ceux des neuf vases, il semble que les fragments n'appartiennent pas à ces récipients et représentent d'autres vases. Ainsi, en prenant ces tessons en considération, la proportion de vases du Complexe 1 à être décorés par de l'estampado grimpe à 17,14%.

Tel que l'indique le Tableau XL, ce style se trouve en couche de surface et entre les planchers 1 et 2. De toute la gamme de motifs estampados présentés au chapitre 3, la majorité vient de la surface seulement : le soleil, le cercle, le triangle, le carré aux bords concaves, l'oiseau, le lama, la patte animale et les motifs indéterminés. D'autres ont été trouvés en surface et entre les planchers 1 et 2 : les lignes, la vague, le piel de ganso, les cercles concentriques et le maïs. Les chevrons viennent de la couche entre les planchers 1 et 2 exclusivement. Les motifs qui ne figurent que dans une des deux couches sous les planchers sont pour la plupart minoritaires dans l'échantillon ; des fouilles plus extensives auraient peut-être permis de les trouver ailleurs. Par exemple, le moule destiné à décorer des vases avec des soleils en estampado (Planche 19) a été récolté entre les planchers 1 et 2, ce qui montre que ce motif n'est pas exclusif à la surface.

Ainsi, l'estampado était utilisé dès l'installation des Tanguche dans le Complexe 1 et s'est maintenu durant toute leur occupation. Il représente le style qui est de loin le plus commun de ce complexe et ce, même si seuls les bords sont considérés. Étant donné que la seule composante de ce Complexe 1 est Tanguche, tous les motifs peuvent être associés à cette période ; or, ils ne lui sont pas nécessairement exclusifs.

Tableau XL. Répartition des styles selon le contexte, Complexe 1

Style	Vase			Tesson			TOTAL
	Surface	P1-P2	Sous P2	Surface	P1-P2	Sous P2	
Estampado	8	1	-	54	15	-	78
Gouttière	2	-	-	4	-	-	6
Serpent Appliqué	1	-	1	3	2	1	8
Tricolore	-	-	-	8	2	-	10
Bicolore	4	1	-	9	3	2	19
TOTAL	15	2	1	78	22	3	121
Vases/tessons décorés sans style	19	6	0	23	3	3	54
TOTAL	34	8	1	101	25	6	175

Dans le Complexe 2, les vases décorés par de l'estampado représentent 6,67% de la céramique et les tessons, 8,89%. Pour les mêmes raisons que le Complexe 1, nous pouvons cependant avancer que la proportion totale des vases décorés par ce style dans le Complexe 2 est de 15,56%, ce qui est tout à fait comparable au Complexe 1. La gamme de motifs est toutefois plus restreinte ici : vagues, lignes, piel de ganso, triangles, oiseaux, soleils, maïs et quelques-uns indéterminés. Les motifs absents sont toutefois minoritaires dans le Complexe 1. De façon générale, le style estampado est donc similaire d'un complexe à l'autre.

Tableau XLI. Répartition des styles, Complexe 2

Style	Vase	Tesson	TOTAL
Estampado	18	24	42
Gouttière	-	3	3
Serpent Appliqué	2	5	7
Tricolore	19	11	30
Bicolore	12	8	20
TOTAL	51	51	102
Vases/tessons décorés sans style	12	30	42
TOTAL	63	81	144

Gouttière sur l'épaule

Les vases décorés par une gouttière sur l'épaule constituent un style beaucoup plus rare dans le Complexe 1 que l'estampado : seulement deux vases et quatre fragments de col et d'épaule en sont ornés (Tableau XL). Tout comme l'estampado, les tessons décorés par ce style représentent fort probablement des récipients différents des deux bords. En effet, même si la gouttière est placée sur l'épaule, les fragments dont nous disposons possèdent également une partie de leur goulot ; ceci a permis de constater que ces tessons n'appartiennent pas aux deux bords. Dans cette optique, la gouttière décore donc 1,32% de toute la céramique du Complexe 1. Ce style n'est présent qu'en surface. Les deux bords appartiennent au type 2 des ollas, soit l'olla

avec un rebord divergent à section de bord convexe. Deux spécimens sont aussi décorés avec de l'estampado, ce qui confirme que la gouttière fait partie de l'assemblage Tanguche et n'est pas seulement un déchet Mochica, par exemple. Dans le Complexe 2, ce style est encore plus rare : seulement 3 fragments en font partie, soit 1,11% de la céramique de ce complexe (Tableau XLI). Les Complexes 1 et 2 se ressemblent donc une fois de plus : les deux ont des vases et tessons décorés par le style de la gouttière, mais celui-ci reste minoritaire.

Serpent Appliqué

Le Serpent Appliqué est un autre style peu commun dans le Complexe 1 : seulement deux vases en sont décorés (Tableau XL). Six tessons appartiennent aussi à ce style. Ici, il n'est pas possible de dire que chacun de ces bords et fragments représente un récipient différent. En effet, ce style fait référence aux serpents appliqués sur l'épaule ou le corps et aux bandes de cercles imprimés sur le col ; un serpent et une bande isolés pourraient faire partie du même vase. Nous pouvons tout de même suggérer qu'au moins cinq vases différents soient décorés par ce style : les serpents apparaissent sur cinq vases/fragments, où chacun a des caractéristiques uniques qui le distinguent des autres. Malgré tout, ce style reste minoritaire dans le Complexe 1. Les contextes dans lesquels il se trouve le rendent toutefois particulièrement intéressant : un vase provient de sous le plancher 2 et un autre de la couche de surface (Tableau XL). En ajoutant les tessons, la couche entre les planchers 1 et 2 est aussi représentée par ce style. Il est ainsi clair que la présence du Serpent Appliqué sur le site n'est pas due à un groupe tardif de la PIR qui aurait réoccupé le complexe en surface ; ce style est plutôt associé à la composante Tanguche elle-même. Tel que l'indique sa présence sous le plancher 2, il semble être contemporain à l'installation des Tanguche dans le Complexe 1. Dans le Complexe 2, le Serpent Appliqué n'est pas fréquent non plus : seulement deux vases en sont décorés (Tableau XLI). Tout comme la gouttière sur l'épaule, ce style est donc minoritaire dans les deux complexes.

Tricolore

Aucun bord n'est décoré par le style tricolore dans le Complexe 1, mais 10 fragments le sont, soit 2,20% de la céramique du complexe (Tableau XL). Presque tous emploient les trois couleurs d'engobe hormis deux qui font appel à la couleur naturelle de la pâte pour créer le rouge. Contrairement à la majorité des vases, tessons et objets qui, en général, viennent de la pièce 1, ici le plus grand nombre a été trouvé dans la pièce 3, sur le côté nord du mur le plus au sud. Tel que mentionné au chapitre 2, cet endroit semble être un patio ouvert entre deux complexes. Le complexe non fouillé au sud du Complexe 1, qui a pour limite nord ce mur au sud de la pièce 3, a donc peut-être lui aussi une occupation Tanguche comme le suggère la proximité de la céramique tricolore diagnostique de cette période. D'autres fragments de poterie tricolore ont été récoltés dans la pièce 1 mais aucun dans la pièce 2. Étant donné que la majorité vient de la pièce 3, ces

fragments tricolores ont surtout été trouvés en surface. Deux sur dix, de la pièce 1, viennent de la couche entre les planchers 1 et 2. De toute évidence, ce style faisait déjà partie de l'assemblage Tanguche au début de l'occupation du Complexe 1 et a continué d'être employé une fois que le dernier plancher fut construit. Un des tessons était dans le même puits qu'un fragment Serpent Appliqué, ce qui montre que ces deux styles étaient (au moins partiellement) contemporains.

Contrairement au Complexe 1, le Complexe 2 comprend 19 vases de style tricolore, soit 7,04% de la céramique de ce complexe (Tableau XLI). Hormis l'estampado, le tricolore surpasse tous les autres styles de ce Complexe 2 en terme de fréquence. Sa présence dans ce complexe est donc importante car elle montre clairement que le Noir-Blanc-Rouge est bien plus qu'anecdotique sur la Terrasse Est, ce que laissait croire l'analyse du Complexe 1.

Bicolore

Si le Complexe 1 ne possède pas de vases tricolores, il en a toutefois quelques-uns qui empruntent le style bicolore, représentant 1,1% de la céramique du complexe (Tableau XL). Ce style reste donc minoritaire et, de façon générale, nous pouvons dire que l'engobe était peu utilisé pour décorer les récipients de ce complexe. Les vases bicolores viennent surtout de la couche de surface, mais un a été découvert entre les planchers 1 et 2. La provenance des tessons indique cependant que ce style était utilisé dès le début de l'occupation Tanguche. En effet, le Noir-sur-Rouge et le Noir-sur-Blanc ont été découverts sous le plancher 2, en plus de se trouver entre les planchers 1 et 2 et en surface. Les deux tessons sous le plancher 2 viennent d'ailleurs du même puits que des fragments Serpent Appliqué ; ces styles sont donc contemporains. Le Blanc-sur-Rouge et le Rouge-sur-Blanc sont les autres variantes représentées.

Dans le Complexe 2, les vases bicolores sont plus nombreux, en rassemblant 4,44% de la céramique (Tableau XLI). Vases et tessons confondus, le Noir-sur-Blanc et Rouge-sur-Blanc sont les variantes les plus communes et le Blanc-sur-Rouge et Noir-sur-Rouge sont minoritaires. De tous les styles avec de l'engobe, les exemplaires les plus élaborés, utilisés pour illustrer les styles présentés au chapitre 3 (Planches 2 à 4), viennent du Complexe 2. Ces spécimens sont aussi moins fragmentaires que ceux du Complexe 1. Ceci n'est pas sans suggérer que les occupants du Complexe 2 aient eu un plus haut statut socio-économique que ceux du Complexe 1 (voir ci-dessous).

Implications pour la chronologie de El Castillo

Même si les contextes dont nous disposons sont limités, il est toutefois possible de tirer quelques conclusions de la provenance des attributs technologiques, morphologiques et stylistiques de la Terrasse Est. Comme nous le suggérons déjà dans la section 4.2., la présence Tanguche dans le Complexe 1 semble avoir été relativement courte – i.e. un siècle au maximum –

et notre étude s'inscrit plus dans la synchronie que dans la diachronie. Si l'évolution de la céramique Tanguche à travers le temps ne peut pas être élaborée, notre analyse permet toutefois d'apporter une information d'un autre ordre tout aussi pertinente, à savoir la contemporanéité des divers attributs présentés. Ainsi, la cuisson en réduction, les types de vases non décorés et décorés ainsi que les styles estampado, gouttière sur l'épaule, Serpent Appliqué, tricolore et les différentes variantes du style bicolore ont été trouvés en association et sont donc contemporains. La coexistence de plusieurs styles est d'ailleurs typique de l'Horizon Moyen en général et, dans cette perspective, la composante Tanguche de El Castillo s'inscrit tout à fait dans cette tendance. Par exemple, les styles estampado, tricolore et bicolore de même que la cuisson en réduction ont été trouvés ensemble dans un même contexte au site Huaca China (Guad-132 dans la terminologie de Wilson), situé dans la basse vallée de Santa (Chapdelaine et al. s.d.). Une tombe a révélé cinq vases de ces différents styles : une olla avec des vagues et des oiseaux en estampado, un cantaro tricolore avec des motifs de serpents, un plato à base plane décoré en Blanc-sur-Rouge et deux bols tripodes polis et cuits en réduction. Ceci confirme que ces quatre attributs sont contemporains, tout comme sur la Terrasse Est. Or, cette contemporanéité ne veut pas dire que toutes les caractéristiques céramiques de cette période représentent des types ou styles locaux : certains, surtout ceux qui ont une présence anecdotique dans nos contextes, pourraient peut-être être originaires d'une autre vallée. Ce qui semble plus certain, cependant, est que tous aient été fabriqués et utilisés durant l'Horizon Moyen.

L'analyse contextuelle de chacun des attributs diagnostiques montre également que le Complexe 1 et le Complexe 2 sont contemporains : les mêmes types et styles les caractérisent, et les proportions de chacun sont comparables d'un complexe à l'autre. La seule différence notable se situe au niveau des styles qui emploient de l'engobe : le tricolore et le bicolore sont beaucoup plus communs dans le Complexe 2. Or, au lieu de représenter des phases d'occupation différentes, ces divergences semblent plutôt être le témoin des fonctions différentes des deux complexes. Le Complexe 1 a peu de poterie peinte – soit celle la plus souvent associée à l'élite – et ses styles qui utilisent l'engobe sont représentés par des tessons très fragmentaires dont les motifs ne sont en général pas très élaborés ou du moins pas autant que ceux du Complexe 2. De toute évidence, le Complexe 1 n'était pas relié à l'élite dirigeante. La présence de nombreux moules suggère toutefois qu'il n'était pas la résidence d'une classe socio-économique très basse non plus. En effet, presque tous les moules de la collection (91,43%), de tous les types, proviennent du Complexe 1. Ceci laisse croire que ce complexe était la résidence d'artisans reliés à la fabrication des vases et objets de céramique. Le Complexe 2, par contre, a une quantité non négligeable de poterie peinte et semble donc avoir été le théâtre des activités d'une classe socio-économique plus élevée que celle du Complexe 1. De plus, les moules sont presque absents ici, ce qui indique que le Complexe 2 n'était pas associé aux artisans qui produisaient la céramique. Ce lieu rassemblait donc fort probablement des gens de plus haut statut et était peut-être le siège d'activités administratives et/ou politiques. Ceci reste toutefois seulement une hypothèse étant donné la nature des contextes de ce complexe.

La Terrasse Est comprend ainsi deux complexes contemporains qui représentent une seule composante culturelle. La cuisson en réduction et la plupart des types de vases étaient en usage tout au long de cette occupation Tanguche. L'estampado, le Serpent Appliqué, le tricolore et le bicolore ont également une certaine profondeur temporelle : ils sont reliés à la fois à l'installation des Tanguche dans le Complexe 1 et à l'abandon de ce dernier. Par contre, rien ne permet d'avancer ceci pour la gouttière. Les styles les plus fréquents sont sans contredit l'estampado et ceux qui utilisent l'engobe. La gouttière sur l'épaule et le Serpent Appliqué sont anecdotiques sur la Terrasse Est et représentent peut-être des styles rares durant l'Horizon Moyen en général. Il serait toutefois nécessaire de poursuivre les recherches afin de confirmer ces résultats et tendances qui, ici, restent préliminaires.

4.3.2. COMPARAISON AVEC LES ATTRIBUTS À VALEUR CHRONOLOGIQUE DE SANTA ET DE LA CÔTE NORD

L'analyse contextuelle de la section précédente reste à l'échelle du site étudié. Or, afin d'atteindre notre objectif et de dater relativement la composante Tanguche de la Terrasse Est, il est maintenant essentiel de comparer nos attributs à ceux de Santa et des autres vallées de la côte nord. Étant donné que la seule séquence disponible pour Santa est celle de Wilson, nous comparerons nos attributs à ses marqueurs chrono-culturels. Il est important de préciser que ceux-ci seront utilisés comme un *test*, et que la chronologie et la typologie de Wilson, basées sur des récoltes de surface, devraient être vérifiées par d'autres recherches. Les points de désaccord entre la reconstitution de Wilson et celles des autres auteurs de la côte nord ont d'ailleurs été soulignés à quelques reprises dans la section 4.1. En effet, si certains styles font plus ou moins consensus quant à la phase durant laquelle ils ont existé, d'autres ont été attribués à diverses phases d'une étude à l'autre, ce qui n'est pas sans compliquer la datation relative de la composante Tanguche de El Castillo (voir Tableau XXXVI). Malgré tout, ce qui suit nous permettra de voir s'il est possible d'attribuer une phase de l'Horizon Moyen à l'occupation Tanguche que nous étudions, et si oui, laquelle.

Cuisson en réduction

Toutes parties de vases et toutes catégories de céramique confondues, la proportion de céramique cuite en réduction sur la Terrasse Est est de 15,63%. Notre collection s'inscrit donc parfaitement dans le schéma de développement de l'Horizon Moyen de la région, où l'oxydation reste la principale technique de cuisson jusqu'au début de la PIR. Or, étant donné que cet attribut technologique a une faible valeur prédictive, il est impossible de l'utiliser pour attribuer une phase particulière de l'Horizon Moyen à notre occupation. La seule chose que l'on puisse affirmer est que partout sur la côte nord – y compris notre collection du site El Castillo – la cuisson en réduction se fait plus commune à l'Horizon Moyen. Sachant qu'elle est rare avant la période Tanguche, elle a

tout de même pu être utilisée à l'occasion pour départager certains fragments dont la forme, par exemple, répondait aux critères de types de différentes phases (ex : Suchimancillo et Tanguche).

Types de vases

Nos types de vases sont comparés aux types de Wilson dans le Tableau XLII. Dans celui-ci, la colonne «Indéterminé» rassemble beaucoup de vases. La raison de ceci est triple. D'abord, cette colonne comprend tous les vases qui apparaissent dans le travail de Wilson mais qui ne représentent pas un marqueur chronologique et qui, selon lui, ne sont pas diagnostiques d'une phase en particulier. Ensuite, cette colonne regroupe les formes de vases qui sont complètement ignorées par Wilson et qui n'ont donc aucun équivalent dans sa typologie. Enfin, cette colonne contient plusieurs vases décorés par de l'engobe pour lesquels Wilson n'a pas élaboré de typologie mais qui, rappelons-nous, ont été classés dans les mêmes types que les spécimens non décorés dans ce travail. Ce dernier point illustre le fait que les types sont surtout utilisés pour identifier la phase des vases non décorés ; pour les récipients décorés, leur style est souvent beaucoup plus diagnostique que leur forme de vase. Ainsi, la morphologie des vases décorés a été plus ou moins mise de côté dans l'étude de Wilson et, par conséquent, beaucoup de nos vases se retrouvent sans correspondance.

L'olla est très diagnostique : son col court et très évasé la différencie des ollas Mochica, et sa cuisson en oxydation l'écarte de la majorité des ollas Tambo Real qui sont pour la plupart cuites en réduction (Wilson 1988). La présence de décoration en estampado sur les ollas Tanguche est aussi un élément qui est souvent très distinctif. Ainsi, la majorité des ollas de la Terrasse Est correspond à celles de la phase Tanguche Ancien de Wilson (Tableau XLII). En effet, les deux types les plus représentés dans notre collection, soit les types 5 et 2, sont surtout semblables – mais pas exclusifs – aux jarres du Tanguche Ancien, tout comme l'olla de type 7. Par contre, notre type 1 est clairement comparable à la jarre 3 du Tanguche Récent. Il convient toutefois de préciser que la jarre 3 du Tanguche Ancien et la jarre 3 du Tanguche Récent se ressemblent beaucoup avec leur col bombé ; il a parfois été difficile de distinguer les deux. Il se pourrait donc que les spécimens de ce type relèvent du Tanguche Ancien. Les ollas des types 3, 4 et 6 sont plus problématiques et correspondent aux deux phases Tanguche ou ne sont pas diagnostiques d'aucune en particulier. Bref, malgré que plusieurs ollas soient Tanguche Récent ou indéterminées, un peu plus de la moitié (55,28%) se rattache aux types du Tanguche Ancien.

En ce qui concerne les cantaros, la situation est fort différente : les trois quarts des spécimens (74,14%) ne ressemblent à aucun des marqueurs définis par Wilson (Tableau XLII). Définitivement, la typologie de ce dernier met beaucoup plus d'emphasis sur les ollas que sur les cantaros. La plupart des cantaros que ce dernier illustre sont d'ailleurs décorés d'engobe et n'appartiennent à aucun des types de vases qu'il a lui-même définis. Par conséquent, il est difficile de trouver des équivalences pour nos types dans l'étude de Wilson. Lorsqu'une correspondance a

pu être effectuée, cependant, nos types représentent une combinaison de cantaros des deux phases. Seul notre type 8, minoritaire, correspond exclusivement au Tanguche Ancien. Les cantaros des types 2 et 7, peu nombreux, sont aussi Tanguche Ancien pour la plupart. Plusieurs de nos cantaros se rattachent toutefois au Tanguche Récent. Ainsi, même si nos cantaros, avec leur rebord qui est souvent divergent et la section de leur bord qui est concave ou quelquefois sinueuse, s'écartent clairement des récipients Guadalupito – pour lesquels ces éléments sont beaucoup plus rares ou même absents – ils ne permettent pas d'attribuer une phase de l'Horizon Moyen à l'occupation de la Terrasse Est.

Tableau XLII. Correspondances des types de vases de la Terrasse Est avec les marqueurs chrono-culturels de Wilson

Types de la Terrasse Est		Marqueurs de Wilson														Indéterminé	
		Tanguche Ancien									Tanguche Récent						
		Jarre 1a	Jarre 1b	Jarre 2a	Jarre 2b	Jarre 2c	Jarre 3	Jarre 4a	Jarre 4b	Jarre 5	Bol 2	Jarre 2a	Jarre 2b	Jarre 3	Jarre 4a		Jarre 4b
OLLA	1	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	15	-	-	-
	2	-	-	-	-	-	19	-	-	-	-	-	-	2	2	-	3
	3	-	-	3	-	-	-	-	-	-	-	8	-	-	-	-	3
	4	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	3
	5	-	-	17	18	5	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	8
	6	-	-	2	-	-	-	-	-	-	-	3	1	-	-	-	5
	7	-	-	-	-	-	-	3	-	-	-	-	-	-	-	-	1
TOTAL	0	0	22	18	5	20	3	0	0	0	11	2	17	2	0	23	
TOTAL	68									32					23		
CANTARO	1	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	6
	2	-	-	-	-	2	2	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
	3	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	4	-	-	-	19
	4	-	-	-	-	3	-	-	-	-	-	-	4	-	-	-	34
	5	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	7
	6	-	-	-	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	15
	7	-	-	-	-	-	-	1	2	-	-	-	-	-	-	-	1
	8	-	-	-	-	-	-	-	4	-	-	-	-	-	-	-	-
	9	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	6
TOTAL	0	0	0	2	6	2	1	6	0	0	1	8	1	0	1	88	
TOTAL	17									11					88		
TINAJA	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	3
	2	17	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	7
	3	4	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	9
	4	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	3
TOTAL	21	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	22	
TOTAL	21									0					22		
PLATO	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	3
	2	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	31
	3	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	5
	4	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	40
TOTAL	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	79	
TOTAL	0									0					79		

D'autres formes de vases, lorsqu'elles sont trouvées seules, ne permettent pas de dater avec précision une composante. La tinaja en est sans doute le meilleur exemple selon nous : celle-ci est toujours grossière et son rebord est pour la plupart convergent. Lorsqu'elle n'est pas décorée – et c'est très souvent le cas – la différence tient alors au degré d'inclinaison du rebord. La tinaja n'est donc pas d'un grand secours lorsqu'il s'agit de démêler diverses composantes sur un même site. Malgré ceci, certaines tinajas de notre collection peuvent être reliées aux types de Wilson (Tableau XLII). Ainsi, la tinaja de type 2, la plus commune de l'échantillon, est semblable à la jarre 1a du Tanguche Ancien. Au total, c'est la moitié des tinajas de la Terrasse Est (48,84%) qui correspond au Tanguche Ancien. Les autres ne rappellent aucun type de Wilson en particulier.

Aucun parallèle ne peut être tissé entre les platos de notre échantillon et ceux de Wilson : aucun des platos de la Terrasse Est ne peut être associé à une phase en particulier *sur la base de sa morphologie* (Tableau XLII). En effet, les platos, à travers les diverses périodes, ont souvent un rebord divergent à section de bord convexe par exemple. L'identification de la *phase* – et non du type – à laquelle appartient un vase est cependant beaucoup plus facile car l'exercice peut alors prendre en considération la décoration. Wilson suggère d'ailleurs que la plupart des platos non décorés ne soient pas diagnostiques, et attribue une phase aux spécimens décorés sur la base de leur style et non pas de leur forme. Le même argument vaut d'ailleurs pour les cantaros, où Wilson attribue facilement une phase à ceux qui sont tricolores ou bicolores mais ignore les autres.

Le cuenco, rappelons-nous, n'est pas diagnostique de l'Horizon Moyen selon Wilson, tel que l'indique son absence dans le Tableau XLII. Or, étant donné nos contextes où les cuencos sont associés à d'autres types et styles Tanguche tel le tricolore, nous croyons que ces bols étaient aussi utilisés durant l'Horizon Moyen, sans toutefois lui être nécessairement exclusifs. Les cuencos Moche V de l'HMA que Bawden a découverts au site de Galindo dans la vallée de Moche appuient cette hypothèse. En accord avec ce dernier, la collection Tanguche de la Terrasse Est montre donc que le cuenco était bel et bien utilisé durant l'Horizon Moyen et non seulement à la période Tambo Real (PIR). Or, cette forme de vase ne se limite pas à la céramique Moche V du tout début de cette période mais semble avoir une plus longue vie, tel que l'indique ci-dessous le positionnement chronologique de notre collection. Le cuenco a aussi une distribution plus large que l'aire Moche V car cette phase est peu visible et donc très faible dans Santa.

La morphologie des vases, même si elle n'est pas toujours très diagnostique, peut donc donner quelques indices quant à la phase à laquelle appartient la composante Tanguche de El Castillo. En effet, en se basant sur la typologie de Wilson, plus de la moitié des ollas de même que la majorité des cantaros et des tinajas dont la phase a pu être identifiée sont Tanguche Ancien. La seule contribution d'une étude d'une autre vallée de la côte nord dans cette morphologie abonde dans le même sens et montre que les cuencos peuvent appartenir à l'HMA. Les comparaisons suivantes des attributs stylistiques élargissent notre cadre de référence et tâchent d'inclure les vallées entre Casma et Moche. Ces comparaisons complètent celles de la morphologie car

même si certains types sont diagnostiques, le style reste très utile voire parfois indispensable pour identifier la période à laquelle appartient une collection de céramique.

Estampado

Les vases et tessons de style estampado de notre collection représentent une grande variété de motifs, dont les éléments de la nature, le piel de ganso ou encore les motifs géométriques, zoomorphes et végétaux. La majorité de ceux-ci sont attribués au Tanguche Ancien par Wilson, à l'exception des lignes et du piel de ganso qui peuvent également caractériser le Tanguche Récent. Ainsi, parmi les vases de style estampado de la Terrasse Est (n=30), 73,33% peuvent être associés au Tanguche Ancien grâce à leurs motifs. Seulement 13,33% sont attribués de façon certaine au Tanguche Récent par leur forme de vase. Le reste, soit 13,33%, pourrait appartenir aux deux phases. Ces récipients sont ceux qui sont décorés par du piel de ganso et/ou des lignes et qui représentent des types de vases non diagnostiques. Pour ce qui est des tessons qui empruntent ce style (n=95), 47,37% sont Tanguche Ancien, 1,05% est Tanguche Récent et le reste, 51,58%, pourrait être Tanguche Ancien ou Récent. Étant donné que les motifs du Tanguche Récent se retrouvent aussi au Tanguche Ancien mais que l'inverse n'est pas vrai, ces proportions suggèrent que les vases et tessons de style estampado du site El Castillo datent du Tanguche Ancien.

Les mêmes motifs que ceux de la Terrasse Est se retrouvent dans les vallées voisines durant l'Horizon Moyen. Les registres de décoration (épaule et corps) et la disposition des motifs sur les vases (agencement continu ou discontinu) sont aussi les mêmes d'une vallée à l'autre. L'usage des moules décoratifs se fait également de la même façon : à Virú, la décoration estampada sur l'épaule est caractéristique des vases fabriqués avec des moitiés de moules assemblées à l'horizontale, tout comme les moules de la Terrasse Est (Collier 1955 : 128-129). Il serait donc difficile de croire que le style estampado des diverses vallées de la côte nord n'était pas contemporain. Partout, ce style était utilisé dès le début de l'Horizon Moyen et s'est maintenu durant toute la période. Il est généralement perçu comme plus fréquent pendant l'HMR, mais sa présence durant l'HMA n'est tout de même pas négligeable. Il serait donc dangereux de relier notre composante à l'HMA, tel que le suggèrent les motifs de la chronologie relative de Wilson, sur la seule base de ce style ; d'autres recherches dans Santa pourraient effectivement démontrer que ces motifs ont une plus longue existence et se poursuivent durant l'HMR, comme il semble être le cas dans les autres vallées de la côte nord.

Gouttière sur l'épaule

Même si Wilson est d'avis que la gouttière n'orne que les jarres Tanguche Ancien de type 5, aucune de nos ollas décorées de la sorte ne correspond à cette jarre. En effet, ce sont plutôt nos ollas dont le bord a une section convexe qui ont cette décoration, soit un type de vase qui rappelle

plus la jarre Tanguche Ancien de type 3 de Wilson. Or, malgré cette variabilité, tous les fragments de ce style peuvent être associés au Tanguche Ancien. Ce style a toutefois été daté au Chimú Ancien (HMR) dans la vallée de Moche. Ainsi, tout ce que nous puissions dire est que cet attribut confirme que l'occupation de la Terrasse Est date de l'Horizon Moyen, sans plus.

Serpent Appliqué

L'attribution du style Serpent Appliqué au Tanguche Récent et au Tambo Real Ancien par Wilson nous semble erronée. En effet, ce style a été trouvé dans les deux complexes et, plus particulièrement, sous le plancher 2, entre les planchers 1 et 2 et en surface dans le Complexe 1. Il était donc utilisé dès le début de l'occupation Tanguche de la Terrasse Est et ne pourrait pas être dû à une réoccupation tardive pendant la PIR. Ce style est aussi associé à de la céramique de type et de style que Wilson a lui-même définis comme étant Tanguche Ancien, tels que les vases tricolores. Une différence existe d'ailleurs entre nos spécimens et certains autres plus tardifs, dont le centre des cercles imprimés sur le dos du serpent est orné d'un point enfoncé (Melissa Vogel, communication personnelle 2003). Aucun des serpents de la Terrasse Est ne possède cet attribut, qui caractérise la céramique de la vallée à partir du Tanguche Récent seulement. Il semble donc raisonnable de suggérer que ce style apparaît plus tôt, soit au Tanguche Ancien. Ceci est d'ailleurs compatible avec l'étude de Proulx (1968, 1973) dans Nepeña, qui considère le Serpent Appliqué et le tricolore contemporains.

Casma

Aucun vase ou tesson de style Casma n'a été découvert sur le site El Castillo. Or, étant donné que cet attribut a une bonne valeur prédictive (Tableau XXXVI), son absence peut quand même donner quelques indices quant à la phase d'occupation de la Terrasse Est. Des ouvriers ont fait don d'un vase complet de style Casma au PSUM (Planche 28). Celui-ci proviendrait du site Guad-85, situé en face de El Castillo, à moins d'un kilomètre. Ceci indique que ce style était bien présent dans la région et que son absence sur la Terrasse Est est significative. La prospection de quelques sites dans la moyenne vallée a également mis au jour plusieurs fragments de ce style en surface. Ces sites sont Guad-57 et Guad-61, deux sites qui ont été identifiés comme Guadalupito seulement et où les composantes du Tanguche Récent et/ou Tambo Real ont été ignorées par Wilson. Ajouté à la grande fréquence avec laquelle existe ce style dans les collections de Wilson, le fait de n'en point trouver sur El Castillo ne semble pas dû à une erreur d'échantillonnage : ceci suggère plutôt que l'occupation de l'Horizon Moyen sur le site soit antérieure à l'apparition ou à l'arrivée de ce style dans Santa, dont la plus vieille manifestation daterait du Tanguche Récent. La seule alternative qui demeure pour la Terrasse Est est donc le Tanguche Ancien.

Si toutes les études s'entendent pour dire que ce style n'apparaît pas avant l'HMR, certaines proposent cependant qu'il soit diagnostique de la PIR, dans les vallées de Nepeña et Chao par exemple. Or, dans ce cas, la composante de la Terrasse Est pourrait dater aussi bien de l'HMA que de l'HMR. Ce qui est clair, toutefois, est que le style Casma est post-tricolore et que ce tricolore est daté à l'HMR sur la côte nord mais à l'HMA dans Santa, tel qu'on le constate ci-dessous.

Tricolore

Étant donné que le style tricolore date exclusivement du Tanguche Ancien dans la typologie de Wilson, 100% des vases et fragments Noir-Blanc-Rouge de la Terrasse Est sont attribués à cette phase. Le même style, avec les mêmes couleurs, motifs et agencements, est présent dans toutes les vallées de la côte nord durant l'Horizon Moyen. Par exemple, les mêmes deux variantes de tricolore que dans la vallée de Virú – les motifs crème et noirs sur fond rouge et ceux rouges et noirs sur fond crème – pourraient s'appliquer à la poterie Noir-Blanc-Rouge de El Castillo ; or, étant donné son petit nombre, nous avons préféré traiter tous les spécimens de ce style ensemble. Dans les autres vallées, ce style est également trouvé en association avec les mêmes attributs que dans notre cas, le Serpent Appliqué par exemple. Or, contrairement à Santa, il est généralement daté de l'HMR. Tout comme pour le style Casma, ceci traduit une divergence de base entre l'étude de Wilson d'un côté et celles des vallées de la côte nord de l'autre : un même style, contemporain aux mêmes autres attributs, est daté à deux phases temporelles différentes.

Bicolore

Le même diagnostique que pour le tricolore se pose ici : le style bicolore date exclusivement du Tanguche Ancien, ce qui laisse croire que la composante Tanguche de El Castillo appartient à cette phase. Ainsi, 81,54% des vases et tessons de style bicolore de la Terrasse Est sont identifiés comme Tanguche Ancien. Le reste est non diagnostique étant donné l'état fragmentaire de certaines pièces. Or, la même divergence chronologique existe entre cette datation relative de Santa et celle des autres vallées de la côte nord, qui datent généralement ce style à l'HMR.

Implications pour la chronologie de El Castillo

Il ressort de la comparaison avec l'étude de Wilson que l'occupation Tanguche de la Terrasse Est correspond à la première phase de l'Horizon Moyen, soit le Tanguche Ancien (Tableau XLIII). En effet, la majorité des ollas, cantaros et tinajas dont la phase a pu être identifiée appartient au Tanguche Ancien. Les styles estampado, gouttière sur l'épaule, tricolore et bicolore sont d'autres indices qui vont dans ce sens *selon la logique de Wilson*. Onze des quinze marqueurs

du Tanguche Ancien sont présents dans notre collection : sept formes de jarres (Tableau XLII), la bouteille à deux picos reliés par un pont (représentée par les picos), le bol à base annulaire décoré d'engobe, et les styles tricolore et bicolores. Le vase à effigie humaine pourrait être représenté par le vaso et par un tesson d'oreille, mais son état fragmentaire empêche de le préciser. Les trois éléments manquants sont les jarres 1b et 5 de même que la céramique exotique Cajamarca ou de la Côte Centrale. Cinq des six marqueurs du Tanguche Récent sont cependant représentés par une minorité de spécimens, parfois un seul (Tableau XLII). Nous proposerons plus tard une hypothèse qui puisse expliquer cette présence sur la Terrasse Est (section 4.5.1). L'absence du style Casma est également significative et est un autre appui à notre hypothèse selon laquelle la composante de la Terrasse Est représente le Tanguche Ancien.

Tableau XLIII. Répartition des tessons de céramique de chaque contexte selon la phase

Phase	Complexe 1	Complexe 2	Autre	TOTAL	
Tanguche Ancien	151	117	8	276	37,20%
Tanguche Récent	27	22	1	50	6,74%
Tanguche (anses)	10	6	0	16	2,15%
Indéterminée	267	125	8	400	53,91%
TOTAL	455	270	17	742	100,00%

Ceci étant dit, il est tout à fait logique de croire que les motifs estampados classés comme non diagnostiques (phase indéterminée) appartiennent au Tanguche Ancien. Ils pourraient être d'une autre phase comme il a été mentionné plus tôt ; or, ils peuvent tout aussi bien être Tanguche Ancien, d'autant plus qu'ils sont associés à d'autres types et styles diagnostiques de cette phase. La même chose vaut pour le cuenco et le Serpent Appliqué : si notre hypothèse du Tanguche Ancien est bonne, ceux-ci appartiennent fort probablement à ce même moment. En effet, même si la présence de quelques spécimens pouvait s'expliquer par des occupants tardifs de la PIR, plusieurs sont entre des planchers et/ou sont associés à d'autres fragments diagnostiques du Tanguche Ancien. Le cuenco et le Serpent Appliqué peuvent donc très bien apparaître plus tôt dans la séquence que ce qui a été suggéré par Wilson, tout en pouvant continuer à être produits dans les phases subséquentes.

En comparant nos données à celles des travaux des autres vallées de la côte nord, il est toutefois évident que cette reconstruction de Wilson est différente à plusieurs égards de celle de la région. La cuisson en réduction, le cuenco ainsi que les divers styles décoratifs de El Castillo ont tous pu être retracés dans les vallées voisines de Santa. Ces derniers sont contemporains les uns aux autres et presque tous sont datés relativement à la *deuxième moitié de l'Horizon Moyen* (HMR). Ceci contredit l'hypothèse de Wilson qui a attribué la plupart de ces marqueurs soit à la première moitié de l'Horizon Moyen (HMA) soit à la PIR. L'occupation Tanguche de la Terrasse Est répond bel et bien au Tanguche Ancien (HMA) de par la technologie, la morphologie et le style. Or, suite à ces comparaisons intervallées, il devient essentiel d'envisager l'idée que le Tanguche

Ancien en tant que phase *stylistique* corresponde en fait à un *moment* un peu plus tardif que ce qu'a suggéré Wilson ou qu'il se prolonge plus longtemps. Tout ceci repose cependant sur une chronologie relative ; la section suivante se propose de clarifier le problème.

4.4. CHRONOLOGIE ABSOLUE

4.4.1. CONTEXTE ARCHÉOLOGIQUE

Une date au C¹⁴ est disponible pour l'occupation Tanguche de la Terrasse Est. Elle provient d'un foyer du Complexe 1, situé à l'est de la banquette du mur ouest de la pièce 1 (Fig. 4). L'échantillon de charbon duquel elle est tirée se trouvait dans ce foyer associé au plancher 1. Ce foyer était recouvert de sable, de terre et de débris culturels et organiques qui formaient une couche relativement mince couvrant complètement la structure. L'échantillon a été prélevé dans le fond de la fosse du foyer dans le but d'éviter une contamination. L'écart-type de la date nous assure qu'elle est assez fiable. La date AMS obtenue est de 980 ± 60 B.P. ou A.D. 975-1190 (calibrée, deux sigmas ; Laboratoire Isotrace, University of Toronto). Cette date est la seule disponible pour tout l'Horizon Moyen de la vallée de Santa.

4.4.2. COMPARAISON AVEC LA CHRONOLOGIE RELATIVE

Cette date a d'importantes implications pour le positionnement chronologique de l'occupation Tanguche de El Castillo. D'abord, elle ne concorde pas avec les dates relatives du Tanguche Ancien établies par Wilson, soit A.D. 650-900, alors que le style de la céramique, *selon les critères de Wilson*, répond à cette phase. Selon la chronologie de ce dernier, notre date – et non le style – correspond plutôt à l'HMR. La combinaison des attributs de notre collection de El Castillo et une date tardive confirmeraient par contre la chronologie relative des autres études de la côte nord, qui ont attribué les marqueurs céramiques discutés ici à cette deuxième moitié de l'Horizon Moyen (Tableau XLIV et section 4.1.).

Si la composante Tanguche de El Castillo appartient à la dernière partie de l'Horizon Moyen, comme le suggère notre date et la chronologie relative des autres études de la côte nord, ceci expliquerait alors la présence de marqueurs en partie diagnostiques de la PIR (selon Wilson) dans notre collection, tel le cuenco et le Serpent Appliqué. En effet, ceux-ci apparaîtraient à l'Horizon Moyen en petite quantité – tel que représentés faiblement sur la Terrasse Est – avant de connaître un développement et une présence plus marqués à la PIR.

Bien sûr, nous n'avons pas la prétention de refaire la chronologie de Santa à partir d'une seule date absolue. Cependant, nous pouvons tout de même suggérer trois choses. D'abord, la composante Tanguche de la Terrasse Est est Tanguche Ancien de par le style mais date de la fin de cette phase de par la date au C¹⁴ obtenue et la présence de quelques éléments stylistiques tar-

Tableau XLIV. Phases chronologiques de l'Horizon Moyen et styles associés pour chaque vallée de la côte nord selon les principaux auteurs

Vallée	Phase générale	Phase chronologique de la vallée	Styles céramiques							Auteur	Contextes	
			Estampado	Gouttière	Serpent Appliqué	Noir-Blanc-Rouge	Noir sur Blanc	Rouge sur Blanc	Casma Incisé			Autres
Santa	HMA	Tanguche Ancien (A.D. 650-900)	x	x		x	x	x			Wilson 1988	Récoltes de surface
	HMR	Tanguche Récent (A.D. 900-1150)	x		x					x		
Moche	HMA	Moche V (A.D. 600-750)	x								Bawden 1977, 2001	Fouilles
Moche	HMA	Moche V (A.D. 650-800)	x									
	HMR	Chimú Ancien (A.D. 800-1000)	x	x		x					Donnan et Mackey 1978	Contextes funéraires
Moche et Virú	HMR	Chimú 1 ou Chimú Ancien (A.D. 800-1000)	x	x		x	x				Mackey 1983	Contextes funéraires
	HMA + HMR	Tomaval	x			x	x				Collier 1955	Fouilles
Nepeña	HMA	Horizon Moyen 1 + 2 (Huari Norteno A ou Tiahuanaco I)									Proulx 1973	- Récoltes de surface - Collections privées
	HMR	Horizon Moyen 3 + 4 (Huari Norteno B ou Tiahuanaco II)	x		x							
	HMR	Horizon Moyen 4 (Tiahuanaco III)				x						
	PIR	Période Intermédiaire Récente				x	x					
Nepeña	HMR	Chimú Ancien (A.D. 800-1000)	x		x						Daggett 1983	Récoltes de surface
Casma	HMA	Choloque (A.D. 650-900)	x			x						
	HMR	Casma (A.D. 900-1100)	x								Wilson 1995	Récoltes de surface

difs. Deuxièmement, si notre date est bonne, le Tanguche Ancien durerait plus longtemps que ce qui a été proposé par Wilson, c'est-à-dire au delà de A.D. 900. Par conséquent, le Tanguche Récent en tant que style aurait commencé plus tard, i.e. plusieurs années après A.D. 900.

4.4.3. COMPARAISON AVEC D'AUTRES DATES ABSOLUES DE LA CÔTE NORD

Tel qu'indiqué en introduction, l'Horizon Moyen est une période pour laquelle peu d'études ont été réalisées sur la côte nord du Pérou au cours des 30 dernières années. Par conséquent, peu de dates absolues sont disponibles pour la région. Les travaux de reconnaissance de Wilson dans Santa n'ont bien sûr livré aucune date. Le projet PSUM en a cependant obtenu plusieurs pour l'occupation Mochica du territoire. Jusqu'à maintenant, les dates Mochica les plus récentes dans la vallée sont de A.D. 595-775 (2 sigmas, site Guad-192 ou Hacienda San José, Moche IV) et de A.D. 685-900 (2 sigmas, site Guad-121, Moche IV) (Chapdelaine et al. 2003 : 37-38). D'autres dates récentes Mochica seront bientôt disponibles étant donné que les fouilles de l'été 2002 se sont effectuées sur un site daté relativement de la phase IV (Guadalupito ou G-112). Au site El Castillo, la date Mochica la plus tardive (Terrasse Nord, Moche III) est de A.D. 540-685 (Chapdelaine et al. 2003 : 38). Ces dates Moche III et IV les plus récentes suggèrent que l'occupation Mochica dans la vallée de Santa se soit poursuivie jusqu'à une période relativement tardive, c'est-à-dire jusqu'à la toute fin de la PIA ou même pendant l'Horizon Moyen. Par extension, la période Tanguche de Santa aurait seulement pu débuter après ces dates récentes Mochica (à moins que Moche IV et Tanguche aient été contemporains pour un certain temps).

La vallée de Virú n'a aucune date pour l'Horizon Moyen mais la vallée de Moche en a quelques-unes. Au site Moche, Chapdelaine a obtenu une date dans la zone urbaine, associée au cantaro de style Chimú Ancien discuté ci-dessus. Cette date est de A.D. 650-885 (Chapdelaine et al. 1999 : 33). Ce résultat est plus ancien que notre date, ce qui pourrait montrer que la tradition Tanguche Ancien s'étend sur une période de un à trois siècles au minimum. Parallèlement, la fin de Moche IV y est datée à environ A.D. 700 ; le Moche V durerait jusqu'à A.D. 800, ce qui le positionne dans l'HMA et pourrait le rendre au moins partiellement contemporain de Moche IV dans la vallée de Moche (Chapdelaine, communication personnelle 2003), en plus d'être contemporain à la tradition Tanguche. Plus au nord, dans la vallée de Lambayeque, d'autres dates ont été obtenues en contexte Moche V au site Pampa Grande (Shimada 1990b : 372 ; 1994 : 4). Une fois calibrées, ces dates oscillent entre A.D. 650 ± 50 et A.D. 770 ± 70. Selon Shimada, la fin de Moche V sur ce site se situerait aux alentours de A.D. 700, soit durant l'HMA. D'autres dates en provenance de la vallée de La Leche au nord indiquent une occupation Moche V pendant le 7^e siècle A.D. (Shimada 1994 : 127). Au sud de Santa, aucune date absolue de l'Horizon Moyen n'est disponible pour les vallées de Nepeña et Casma. De prochaines fouilles au site El Purgatorio dans Casma par Melissa Vogel vont sans aucun doute améliorer la situation et fournir quelques dates pour l'Horizon Moyen (Melissa Vogel, communication personnelle 2003).

Ces dates absolues des autres vallées de la côte nord confirment que le Moche V appartient à l'HMA et suggèrent que le Moche V pourrait fort bien être contemporain de la tradition Tanguche telle que définie dans notre étude. Le Moche V est d'ailleurs absent au sud de la vallée de Moche (Bawden 1996), ce qui rend possible la contemporanéité du Moche V des vallées du nord et du Tanguche de Santa. L'Horizon Moyen est effectivement une période où coexistent plusieurs styles et traditions, comme nous l'avons déjà souligné et comme le montre la variabilité des styles décrits dans le chapitre 3 ; une telle contemporanéité Moche V – Tanguche s'inscrirait donc dans cette tendance. Or, en acceptant une date de A.D. 800 pour la fin de Moche V et en considérant notre date Tanguche du site El Castillo, il est clair que la tradition Tanguche s'est poursuivie jusqu'à une date plus récente que le Moche V. En termes de date absolue, notre collection se positionne à la fin de la première moitié de l'Horizon Moyen ou encore à l'HMR. Selon les dates généralement admises pour l'Horizon Moyen au Pérou, soit A.D. 600-1000, l'occupation de El Castillo daterait même de la fin de la deuxième moitié de la période. Notre collection pourrait ainsi être Tanguche Ancien (HMA) en style mais HMR en date, comme le suggéraient déjà nos trois hypothèses de la section 4.4.2.

4.5. DISCUSSION

4.5.1. CHRONOLOGIE : ÉVALUATION DE LA SÉQUENCE RELATIVE DE SANTA

La chronologie relative de Santa établie par Wilson (1988) suite à ses travaux de reconnaissance est sans contredit d'une grande utilité pour cette vallée peu étudiée. Elle semble juste à plusieurs points de vue mais, à la lumière de notre recherche et des discussions précédentes, il est clair qu'elle souffre également de quelques problèmes. Ceci est certainement dû à la nature de son étude, i.e. une collecte de surface sans contextes stratigraphiques, alors que nos travaux, même si les fouilles et les contextes sont limités, nous ont permis d'obtenir une quantité imposante de céramique diagnostique si nous la comparons avec les collections constituées par Wilson dans chacun des sites qu'il a visités.

D'abord, tel que mentionné plus tôt dans ce chapitre, certaines formes et un style qui avaient été considérés comme non Tanguche le sont probablement en fait. Tel est le cas du cuenco et du Serpent Appliqué qui, selon Wilson, sont diagnostiques de la PIR. Shimada (1990a : 223), dans une critique de cette étude de Wilson, avance d'ailleurs que sa chronologie relative n'est pas tout à fait exacte en donnant comme exemple que la phase Tanguche Ancien regroupe de la céramique qui, d'un point de vue stylistique, date du début de l'Horizon Moyen jusqu'à la PIR¹². Malheureusement, Shimada ne donne pas d'exemples précis pour supporter sa critique.

Ensuite, certains marqueurs diagnostiques de Wilson se ressemblent beaucoup d'une phase à l'autre, ce qui ne permet pas toujours de les utiliser pour dater une occupation, au contraire de ce qu'il affirme. C'est le cas par exemple des jarres 3 du Tanguche Ancien et Récent. Certaines

décorations typiques de la première phase se trouvent aussi sur des vases dont la forme est soi-disant diagnostique de la deuxième. De plus, à l'inverse des typologies établies dans les études précédentes (Collier 1955 par exemple), les types de Wilson ne sont pas exclusifs : un vase peut être cuit en réduction, avoir une forme de récipient 3 et être décoré par une gouttière sur l'épaule (jarre 5) en même temps, et ainsi faire partie de trois types à la fois, que ces types soient des marqueurs chrono-culturels ou non. Une autre faiblesse concerne la typologie des cantaros : elle est plutôt absente dans l'étude de Wilson et celui-ci a clairement privilégié les ollas. Si les ollas sont effectivement plus nombreuses, les cantaros restent tout de même importants comme le démontrent nos données du chapitre 3. Enfin, si Wilson a fourni plusieurs dessins des vases peints – très utiles par ailleurs – il n'a pas non plus élaboré de typologie pour ceux-ci, ce qui a rendu toute comparaison avec nos données impossible.

Notre dernière critique est la plus importante : nous ne sommes pas convaincus de l'existence de la phase Tanguche Récent (bien que les phases soient de toute façon une construction de l'archéologue). En effet, en comparant les types que nous avons définis pour la composante Tanguche du site El Castillo à ceux de Wilson, il en ressort que certains comprennent des spécimens des deux phases (voir le Tableau XLII), tout en ayant été découverts dans les mêmes contextes. La céramique du Tanguche Récent possède en fait bien peu d'attributs qui lui sont exclusifs, la plupart se retrouvant également à la PIR et quelques-uns au Tanguche Ancien. Les styles Casma et estampado n'en sont que quelques exemples. D'ailleurs, sur les 56 occupations du Tanguche Récent identifiées par Wilson, 38 ont aussi une composante Tanguche Ancien et/ou Tambo Real (voir Wilson 1988 : 571-573, Table 26). Dans cette optique, les 18 autres sites pourraient représenter des établissements reliés à une classe socio-économique basse qui n'a pas accès à la céramique tricolore et/ou cuite en réduction et polie classique de style Chimú. Si l'hypothèse de Wilson était juste, le petit nombre de sites durant le Tanguche Récent représenterait une baisse assez drastique par rapport à la phase précédente qui en a 440. Il est vrai que l'Horizon Moyen est perçu comme une période pendant laquelle se développe l'urbanisme et où les populations sont concentrées en grand nombre dans un petit nombre de sites (Bawden 2001 ; Shimada 1994). Néanmoins, les sites du Tanguche Récent abriteraient une population excessivement réduite en comparaison avec le Tanguche Ancien (18 435 au lieu de 35 930, selon l'estimation de Wilson 1988 : 89). Si le Tanguche Récent n'existait pas, le Tanguche Ancien pourrait se poursuivre beaucoup plus tard, ce qui serait tout à fait compatible avec notre date au C¹⁴ et nos quelques attributs céramiques tardifs. Il s'agirait alors de voir si l'Horizon Moyen de Santa peut se découper en plus d'une phase, ce qui n'est pas possible pour l'instant étant donné la courte séquence dont nous disposons à El Castillo.

4.5.2. SÉRIATION : MODÈLE DU DÉVELOPPEMENT RÉCENT DE SANTA

Les modèles de développement d'une région se fondent en grande partie sur la présence/absence, la proportion relative et la distribution de la céramique décorée (par exemple,

voir Collier 1955, Donnan et al. 1978, Ford 1949 et Wilson 1988). La vallée de Santa connaît une évolution de styles relativement nette. Ainsi, durant l'Horizon Moyen, c'est le style tricolore et les diverses variantes bicolores qui dominent la poterie décorée. Un peu plus tard, c'est le style Casma qui prend la relève, avant que la tradition Chimú ne fasse son apparition. Ces deux derniers styles ont fort probablement été contemporains au moins en partie, mais il semble que le tricolore soit isolé du style Casma, ce dernier étant plus tardif dans Santa. Le Noir-Blanc-Rouge correspond bel et bien à l'Horizon Moyen et la céramique Chimú à la PIR ; le style Casma embrasse peut-être la fin et le début de ces deux périodes respectivement. Tout au long de ce développement, cependant, d'autres attributs apparaissent lentement pour devenir de plus en plus communs, comme c'est le cas de la cuisson en réduction et du Serpent Appliqué. Au moins un autre style, l'estampado, est fréquent à travers toutes ces phases.

Il reste toutefois difficile de relier chacun de ces développements dans Santa à des dates absolues. En plus de la rareté de ces dates, ce problème vient du fait qu'il est parfois impossible d'établir des comparaisons avec les autres vallées, par exemple dans le cas de la tradition Moche V, absente au sud de Moche – mais peut-être contemporaine de la céramique décrite ici – et du style Casma, inexistant au nord de Chao. De plus, si l'occupation Tanguche de El Castillo peut être attribuée au 10^e siècle A.D., cette tradition apparaît sans aucun doute bien avant, peut-être aux alentours de A.D. 700. En effet, cette vallée est occupée de façon continue à travers son histoire et il serait faux de créer un vide qui n'existe pas entre les périodes Moche et Tanguche. Dans cette optique, l'occupation de El Castillo représenterait alors une composante Tanguche tardive.

4.5.3. RELATIONS CULTURELLES DE SANTA ET DE LA CÔTE NORD DURANT L'HORIZON MOYEN

Relations régionales

À la lumière de ce que nous avons présenté dans ce chapitre, il est clair que le site El Castillo n'était pas isolé durant l'Horizon Moyen. En effet, les attributs céramiques de ce site se retrouvent non seulement dans d'autres sites de Santa, mais également dans les vallées de Virú et Moche au nord ainsi que Nepeña et Casma au sud. Nous pouvons donc suggérer que les vallées entre Moche et Casma inclusivement faisaient partie d'une sphère d'interaction à l'intérieur de laquelle les idées étaient échangées. Dans le sens où nous l'entendons, un tel réseau n'implique pas nécessairement que ses éléments constituants, ici les vallées, soient reliées politiquement dans un système central, ni qu'ils représentent une seule culture (Caldwell 1964).

Un tel réseau pouvait aussi entretenir des contacts sporadiques ou réguliers avec d'autres vallées plus ou moins éloignées, tel que le suggère la distribution à grande échelle de certains attributs. C'est le cas par exemple des quelques fragments de style Tanguche Ancien découverts dans le Callejón de Huaylas. Cette présence est intéressante car elle démontre que la circulation d'idées ou de produits ne se limitait pas à un axe nord-sud le long de la côte, mais était également ouest-est entre celle-ci et les Andes. L'étampe en kaolin en contexte Tanguche supporte aussi ceci

étant donné que les Andes du nord sont une source importante de ce matériau. Les relations avec les vallées de la côte nord septentrionale, i.e. au nord de Chicama, semblent toutefois avoir été plutôt rares, du moins en ce qui concerne El Castillo. En effet, aucune céramique *paleteada* ne fait partie de notre collection, un type de décoration alors très commun sur la poterie du Nord (Cleland et al. 1998). Cleland et Shimada (1998 : 112) rapportent d'ailleurs des spécimens de poterie *paleteada* à Moche et à Virú, mais il n'y en a aucun indice plus au sud. De plus, aucune céramique diagnostique du style Sicán Moyen (A.D. 900-1100) – avec lequel la composante de la Terrasse Est est contemporaine – n'a été récoltée lors de nos travaux, malgré sa large distribution sur la côte nord à cette période (Shimada 1990b, 1991). Si ces absences ne signifient pas nécessairement l'inexistence de contacts entre El Castillo et l'extrême côte nord durant l'Horizon Moyen, elles indiquent toutefois que ceux-ci devaient être irréguliers ou concerner des domaines non reliés à la culture matérielle.

Relations avec le sud : la question Wari

La culture matérielle de la côte nord durant l'Horizon Moyen présente certains changements profonds par rapport à la culture Mochica précédente, comme nous l'avons souligné à quelques reprises. La céramique tricolore est la plus souvent pointée du doigt. Ceci est le fondement du débat exposé en introduction : certains mettent l'accent sur cette discontinuité et invoquent une invasion étrangère pour expliquer l'apparition des nouveaux traits ; d'autres, tout en reconnaissant les changements, privilégient plutôt les continuités à travers le temps et prônent un développement *in situ* de la côte nord durant l'Horizon Moyen.

C'est Uhle qui, le premier, a suggéré une intrusion des Andes dans la vallée de Moche suite à la découverte de vases polychromes sur la *Huaca del Sol* au site Moche (Kroeber 1930). Kroeber l'a appuyé peu après en proposant que la céramique du site Taitacantin dans la vallée de Virú soit aussi d'influence andine. Selon ce dernier, la nouvelle céramique serait de style *Tiahuanacoïde* et serait apparue sur la côte nord par le biais d'envahisseurs en provenance du sud, possiblement de Tiwanaku, un important centre près du Lac Titicaca en Bolivie. Dans cette optique, l'invasion représente une coupure dans le développement local entre Mochica et Chimú. Les Chimú adopteraient ensuite plusieurs des nouveaux traits laissés par les étrangers pour les intégrer à leur propre culture matérielle. Dans les hypothèses, cette expansion Tiwanaku a plus tard été remplacée par un phénomène Wari lorsqu'on a découvert l'existence d'un autre site de grande importance durant l'Horizon Moyen, Wari, situé dans les Andes Centrales près de Ayacucho. Ce site est depuis lors perçu comme le centre à partir duquel s'étend la culture Wari, avec laquelle la culture Tiwanaku partage certains traits, notamment au niveau de sa céramique décorée – d'où l'idée originale d'une invasion Tiwanaku. L'influence Wari, lorsqu'elle n'arrive pas sur la côte nord directement en provenance de Wari, y apparaîtrait via la côte centrale, elle aussi soumise aux Wari. La conquête militaire est souvent invoquée comme étant le moyen par lequel s'installe cette culture Wari dans le Nord (Collier 1955 ; Donnan 1972 ; Ford 1949 ; Kosok 1965 ; Lumbreras 1974 ;

McEwan 1990 ; Proulx 1968, 1973 ; Schaedel 1951, 1966, 1993 ; Strong et al. 1952 ; voir aussi Bawden 1983 et Shimada 1994). Selon Schaedel (1966 : 339), cette présence étrangère serait apparue vers A.D. 750 et aurait duré 500 ans. Une si longue période est toutefois rarement défendue aujourd'hui, et la plupart la considère plus courte (Horizon Moyen 1B ou 2B, soit pas plus d'un siècle pour chacune de ces phases).

Cette hypothèse se base surtout sur la présence de céramique Wari sur la côte nord ou de styles soi-disant associés comme le Noir-Blanc-Rouge (Collier 1955 ; Ford 1949 ; Kroeber 1930 ; Proulx 1968, 1973 ; Schaedel 1993 ; Strong et al. 1952). Tel que mentionné précédemment, ce dernier style a d'ailleurs porté divers noms qui réfèrent directement à cette hypothétique origine méridionale. Son emploi de trois couleurs, ses motifs géométriques (comme les cercles crème avec un point noir au milieu et les motifs avec un contour noir) et son recours à des panneaux décoratifs qui délimitent la décoration sont considérés comme très différents de la tradition Mochica antérieure et s'apparenteraient plutôt à Wari. Le tricolore de la côte nord représenterait toutefois une version «dégénérée par rapport au style Tiahuanaco [Wari]», qui est considéré comme plus élaboré et plus fin (Collier 1955 : 113), sans parler de l'absence des types de vases typiques de Wari comme les urnes funéraires et les *keros* (verres cérémoniels au rebord éversé). Le développement de l'urbanisation et d'une architecture qui mise de plus en plus sur des complexes rectangulaires est aussi invoqué pour supporter cette hypothèse (Kosok 1965 ; Lumbreras 1974 ; McEwan 1990 ; Schaedel 1951, 1966 ; voir aussi Shimada 1994 : 131). Ces traits sont considérés comme nouveaux sur la côte nord à l'Horizon Moyen et auraient été importés du site Wari lui-même. Des murales qui emprunteraient des éléments Mochica et Wari sont également proposées pour supporter l'invasion Wari (Donnan 1972 ; Schaedel 1951).

La deuxième hypothèse, celle qui met l'emphasis sur la continuité régionale entre Mochica et Chimú et sur le développement *in situ* durant l'Horizon Moyen, ne renie pas ces changements mais ne les considère pas aussi soudains et les envisage plutôt comme le fruit d'une longue évolution sur la côte nord (Bawden 1977, 1982, 1983, 1994, 1996, 2001 ; Chapdelaine et al. 1999 ; Donnan et al. 1978 ; Mackey 1982, 1983 ; Topic 1982, 1991 ; Wilson 1988). La présence de céramique de style classique Wari (Wari polychrome) serait d'ailleurs assez ténue et proviendrait de sites non pas Wari mais associés à la culture locale (Donnan et al. 1978). De plus, la céramique locale de l'Horizon Moyen, même si elle a quelques éléments nouveaux, serait directement issue de la tradition Mochica précédente. Par exemple, la cuisson en réduction, l'estampado et l'engobe existent déjà sur la poterie Moche IV ; ces traits ne seraient que développés davantage à la phase Moche V (HMA) – là où elle existe – et deviendraient la norme à l'HMR. Selon ce point de vue, cette céramique locale ressemble en fait bien peu à celle de Wari, autant dans les formes et styles que dans le nombre de couleurs d'engobe – jusqu'à 6 pour Wari – et les couleurs elles-mêmes (Bawden 1994 : 220 ; Mackey 1983 : 85). Si Mackey (1982, 1983) confesse que certains motifs peuvent être attribués à Wari, tels les cercles crème avec les points noirs, cette dernière précise toutefois que ceux-ci sont des motifs géométriques destinés à remplir l'espace et non à véhiculer

une idéologie ou des éléments religieux Wari. Une même continuité est vue dans plusieurs institutions sociales (Topic 1982) de même que dans l'urbanisme et l'architecture, où les *cercaduras* de Galindo (Moche V) seraient les antécédents des *ciudadelas* de Chan Chan (Chimú) (Bawden 1982 : 302 ; 1983 : 231).

Ainsi, il y aurait une continuité entre Mochica et Chimú sur la côte nord, et l'Horizon Moyen constituerait une phase de transition entre les deux. Keatinge (1982 : 209-211) pourrait d'ailleurs avoir documenté, dans les textiles par exemple, une telle transition Mochica-Chimú au site Pacatnamú, dans la vallée de Jequetepeque. Les changements dans la culture matérielle – qui apparaissent au début de l'Horizon Moyen, se poursuivent durant toute la période et sont ensuite repris par les Chimú de la PIR – seraient ainsi relatifs et la nouveauté résiderait surtout dans la fréquence de certains traits plutôt que dans leur soudaine apparition. D'autres nouveautés font toutefois leur entrée, comme les cuencos. Tous ces «changements» seraient dus non pas à une invasion Wari mais à des mécanismes internes d'adaptation aux stress (voir Bawden 1977, 1982, 1983, 2001 pour une discussion complète de ces changements pendant la phase Moche V). De telles tensions internes peuvent cependant avoir été doublées d'une pression externe reliée à une menace Wari plus au sud mais *pas à une invasion*. Le retrait des Mochica des vallées au sud de Moche à la fin de la phase Moche IV pourrait être relié à cette menace étrangère. Ces pressions externes auraient alors aggravé les problèmes internes de la société Mochica qui aurait nécessité des adaptations de la part des nouveaux dirigeants Moche V. Les changements vus au début de l'Horizon Moyen auraient donc pu être stimulés en partie par cette pression Wari, sans toutefois impliquer une présence Wari dans les vallées de la côte nord (Bawden 1983). De plus, les dirigeants peuvent avoir été influencés par les Wari dans la mise sur pied d'une idéologie qui les porterait au pouvoir et légitimerait leur rôle ; or, dans ce cas, ce sont des locaux qui, volontairement, adoptent des traits étrangers et les adaptent à leur propre contexte et besoins (Bawden 2001).

Cette hypothèse repose toutefois grandement sur les recherches effectuées dans la vallée de Moche et sur l'idée que le Moche IV et le Moche V représentent une séquence chronologique (mais voir Castillo et al. 1994 pour un autre point de vue). Or, la continuité Moche IV - Moche V - Chimú ne pourrait s'appliquer intégralement à Santa : la phase Moche V n'y a jamais été documentée et y est en fait complètement absente. Bawden (1983, 2001) n'est d'ailleurs pas très précis lorsqu'il discute de la nouvelle organisation des vallées au sud de Moche au début de l'Horizon Moyen (l'équivalent du Moche V), hormis son rejet d'une invasion Wari. En réponse à ce vide, Wilson (1988, 1995) propose qu'au début de l'Horizon Moyen, la vallée de Santa ait été soumise à l'État Noir-Blanc-Rouge centré à Casma. Cette idée d'un développement *in situ* de la côte nord pendant l'Horizon Moyen est, à nos yeux, la principale contribution de ce dernier dans l'élaboration de son histoire culturelle. Wilson ignore d'ailleurs complètement la question Wari dans sa discussion de Santa. Cette hypothèse est généralement considérée par les spécialistes de la région comme une voie d'investigation prometteuse dans les recherches futures (Bray 1989 ; Klymyshyn 1990).

Sans avoir la prétention d'apporter une réponse au débat, nous croyons que l'hypothèse de la continuité régionale reflète mieux les données de Santa que l'idée de l'invasion/présence/influence Wari. En effet, il n'est pas nécessaire d'invoquer des forces extérieures pour expliquer les «nouveau-tés» de l'Horizon Moyen dans Santa : tout comme à Moche, celles-ci semblent bel et bien s'inscrire dans un schème de développement *local* propre à la côte nord. Par exemple, la même céramique tricolore qui est considérée locale à Moche se trouve à Santa. Par conséquent, cette période dans la vallée qui nous intéresse pourrait aussi être un moment de transition pendant lequel coexistent plusieurs styles différents, à la fois empruntés à la PIA et nouveaux, et plus tard repris chez les Chimú.

L'occupation Tanguche de El Castillo est selon nous une manifestation parmi d'autres de cette continuité. Aucun fragment typique de la tradition Wari des Andes Centrales n'a été trouvé (Wari polychrome). La composante de la Terrasse Est est d'ailleurs postérieure à une potentielle invasion Wari sur la côte nord. En effet, il y aurait deux vagues d'expansion Wari dans le centre et le sud du Pérou, toutes deux dans la *première moitié* de l'Horizon Moyen. Selon la chronologie développée par Menzel (1964), la première correspond à l'époque 1B et la deuxième à l'époque 2B. La fin de cette dernière phase est aussi associée au déclin de Wari. Durant les époques 3 et 4, soit la deuxième moitié de l'Horizon Moyen, les anciennes «provinces» Wari – la côte centrale, par exemple – ne sont donc plus influencées par la céramique Wari mais peuvent toutefois produire des styles locaux qui rappellent encore certains de ses traits caractéristiques (Menzel 1964). Bref, l'occupation de El Castillo n'est pas contemporaine à ni l'une ni l'autre des vagues d'expansion Wari ; l'absence de céramique Wari sur le site n'est donc pas surprenante. Dans cette optique, le style tricolore ne saurait être relié à «l'Empire» Wari. Quelques éléments pourraient représenter des «survivances» du style du sud, par exemple les cercles crème avec un point noir ou encore le contour noir des motifs crème et rouges ; or, ici on ne fait pas référence à une forte influence reliée à l'idéologie ou à la religion Wari, mais seulement à des détails de décoration.

Le développement *in situ* de Santa et de la côte nord durant l'Horizon Moyen n'implique cependant pas l'isolement de la région. Nous n'ignorons pas qu'il y a bel et bien des vases originaires du sud en contexte septentrional durant l'HMA. Par exemple, des vases exotiques ou imitant les styles exotiques Nievería de la côte centrale (vallée de Rimac) ou Wari polychrome ont été trouvés dans des contextes reliés à l'élite à San José de Moro, un site Moche V et Transitionnel (i.e. après Moche V) de la vallée de Jequetepeque (Castillo 2001 ; Donnan et al. 1994). Quelques autres exemplaires du sud ont également été découverts au site Moche et dans les vallées de Chicama et La Leche au nord ou encore dans les vallées de Nepeña et Supe au sud (Proulx 1973 ; Shimada 1991 : IL ; 1994 : 250). Ces vases y sont toutefois en très petite quantité et il serait plus logique de les voir comme le témoin d'échanges interrégionaux que comme le fruit d'une présence Wari. Quelques vases de la côte nord se trouvent d'ailleurs sur la côte centrale (Menzel 1964 ; Shimada 1991), ce qui indique que la relation n'est pas à sens unique mais bien mutuelle et bidirectionnelle. La situation serait toutefois différente dans les Andes septentrionales et le Callejón

de Huaylas, où de la céramique Wari polychrome a été trouvée (Lau 2001) et où des sites sont reconnus comme étant Wari, tel Viracochapampa (Topic 1991 : 243). Ceci n'aurait pas nécessairement mené à une domination politique du nord par les Wari, cependant, et leur intérêt était peut-être commercial (Topic 1991). L'influence et la présence Wari pourrait ainsi suivre un corridor sud-nord à travers les Andes comme l'a suggéré Topic (1991), sans descendre sur la côte.

Ce qui se passe un peu plus tard sur la côte nord durant l'Horizon Moyen, soit pendant l'occupation Tanguche de la Terrasse Est, ne semble être qu'une extension de cette continuité avec la PIA déjà commencée à l'HMA. Si, comme le propose Caldwell (1964), l'interaction entre diverses cultures peut entraîner des innovations dans chacune de celles-ci suite à leur exposition à des traits différents, les «nouveautés» céramiques de El Castillo pourraient être expliquées dans ce contexte d'échange. Il n'est donc pas nécessaire d'invoquer une présence étrangère sur la côte nord durant l'Horizon Moyen : les locaux avaient fort bien la capacité d'innover et les opportunités pour le faire. D'ailleurs, une culture matérielle en partie similaire sur de longues distances n'est pas nécessairement synonyme d'un contrôle par un même et unique système politique centralisé (Dillehay 2001 : 262). Les diverses parties d'une relation d'échange peuvent être politiquement indépendantes et très différentes à certains égards, tout en partageant certains éléments de leur culture matérielle et/ou quelques idées ou croyances (Caldwell 1964). La grande distribution du tricolore, de Moche au nord jusqu'à Pachacamac au sud, pourrait être comprise de la sorte, où la côte nord faisait alors partie d'une sphère d'interaction qui mettait en contact des cultures de diverses régions du Pérou. Ceci pourrait donc expliquer pourquoi le style céramique de la côte nord durant l'Horizon Moyen traduit diverses influences tout en ayant de profondes racines locales.

CONCLUSION

À la lumière de notre étude, il est maintenant clair que la réponse à nos deux interrogations de recherche – à savoir à quoi correspond l'Horizon Moyen sur le site El Castillo et comment cette composante peut s'insérer dans un cadre chronologique plus large – est complexe et qu'elle ne peut se résumer en quelques mots seulement. En effet, même si l'occupation de la Terrasse Est est probablement de courte durée et qu'elle correspond à une seule composante culturelle Tanguche, elle montre une grande variété de caractéristiques céramiques contemporaines : la cuisson en réduction, le cuenco, l'estampado, la gouttière sur l'épaule, le Serpent Appliqué, le tricolore et les diverses variantes du bicolore. Ces caractéristiques traduisent plusieurs influences qui s'inscrivent à la fois dans le long passé de la région et dans ses interactions avec les autres groupes. La continuité et l'innovation s'articulent ainsi l'une à l'autre pour former une tradition céramique diversifiée. Dans ce sens, l'Horizon Moyen est une période dynamique et la composante Tanguche de la Terrasse Est n'en est qu'une illustration. Cette occupation s'insère non seulement dans un développement local mais également régional, où Santa et les vallées voisines partagent de nombreux éléments de leur culture matérielle. Leur céramique est stylistiquement Tanguche Ancien mais, chronologiquement, peut dater de la toute fin de l'Horizon Moyen Ancien ou même de l'Horizon Moyen Récent. La continuité se poursuit enfin à la Période Intermédiaire Récente, où le nouvel État Chimú qui se développe alors sur la côte nord reprend plusieurs des innovations de l'Horizon Moyen.

Si la période que nous avons étudiée est souvent perçue comme secondaire par rapport à deux périodes de développement soi-disant plus importantes et plus complexes – la PIA pour les Mochica et la PIR pour les Chimú – il est maintenant évident qu'il en est autrement. En effet, l'Horizon Moyen est une période essentielle pour connaître davantage les transformations culturelles de la côte nord avant l'émergence des grands empires Chimú et Inka. Plus important encore, l'Horizon Moyen de cette région peut servir de théâtre pour le développement d'hypothèses portant sur la continuité et le changement culturel en général et la façon dont la culture matérielle en est influencée.

Un autre élément qui ressort de notre étude est de nature méthodologique : les fouilles archéologiques sont bien peu nombreuses dans la région pour la période qui nous intéresse. Notre recherche est en effet une des seules à bénéficier de contextes et d'une stratigraphie, malgré un impact fort limité. Or, puisque l'Horizon Moyen constitue ce que plusieurs qualifient de période de transition sur la côte nord, il est essentiel d'employer une méthodologie qui puisse fournir les indices de cette transition. Selon nous, ceci ne saurait s'effectuer via des récoltes de surface seulement ; il faut voir la superposition des couches et l'évolution des styles *in situ*, dans leur contexte d'abandon et de déposition. Il est donc important de poursuivre dans cette voie sur la côte nord, et d'autres fouilles verticales plus extensives sont à espérer. Il est également souhaitable que celles-ci se penchent non seulement sur la céramique décorée comme l'ont fait plusieurs

recherches dans le passé mais que, comme nous, elles intègrent aussi la poterie non décorée. Cette dernière est trop souvent laissée pour compte dans les études céramiques. Or, selon nous, elle est parfois la seule façon de reconnaître la continuité ou la discontinuité locale et régionale en ce qu'elle donne un aperçu de ce que Burmeister (2000) a nommé la «culture matérielle privée». Celle-ci réfère aux domaines domestiques qui, à travers le temps, sont peu soumis aux pressions extérieures et traduisent la variabilité propre à un groupe d'un site donné dans une région.

Dans cette étude, nous avons adopté une approche basée sur les traits stylistiques afin d'insérer El Castillo dans un contexte régional. La céramique est un témoin du passé qui est souvent utilisée, comme nous l'avons fait, dans le but de dater relativement des occupations et de les situer dans un cadre de développement global. Or, il est important de rappeler qu'on ne peut inférer la vie des gens par la présence/absence de traits céramiques dont la catégorisation, d'ailleurs, est l'oeuvre de l'archéologue. Une recherche anthropologique portant sur la culture et non seulement sur l'histoire culturelle se doit d'intégrer des données de divers types qui sauront refléter les différentes sphères d'activités d'un groupe. Ainsi, si notre approche permet d'élaborer une chronologie relative et de dire qu'il y a eu contact culturel entre diverses vallées, elle ne donne pas d'indices quant à la *nature* de ces relations (Bawden 1983). En effet, même s'il est évident que ni Santa ni la côte nord ne sont isolées durant l'Horizon Moyen, rien n'indique de quelle façon les vallées sont reliées entre elles : échanges d'idées et d'informations ? échanges de biens et produits ? circulation d'individus ? ou participation à un même système politique centralisateur, tel que le suggère Wilson ?

L'hypothèse de Wilson concernant l'existence d'un État Noir-Blanc-Rouge est intéressante mais reste à vérifier : aucun site du début de l'Horizon Moyen n'a été fouillé dans Santa, ni dans Nepeña et Casma. Aucune autre étude ne fournit d'indices qui pourraient suggérer cette hypothèse non plus. L'investigation et la comparaison de la culture matérielle pourraient prendre tout leur sens ici et évaluer si des gens étrangers aux traditions de Santa s'y installent, que ce soit dans un but commercial ou politique. Bref, dans la vallée de Santa, nous tentons encore de comprendre cette histoire. Il est à souhaiter que la présente étude en inspire d'autres et qu'à la lumière de ces nouvelles connaissances nous puissions saisir davantage le mode de vie des gens de la côte nord péruvienne à l'ère d'une incontournable intensification dans la complexification du tissu culturel et social.

NOTES

¹ Ici la typologie et la terminologie de Wilson sont préservées dans le but de faciliter les comparaisons avec le matériel céramique de El Castillo décrit dans le troisième chapitre.

² El Castillo correspond à Guad-93 dans la terminologie de Wilson (1988). Or, ici c'est le terme El Castillo qui est utilisé car Guad-93 fait référence à la composante Guadalupito ou Mochica du site.

³ La véritable orientation de ce complexe est nord-nord-est/sud-sud-ouest. Or, nous utilisons ici nord/sud dans le but d'alléger le texte.

⁴ À l'intérieur d'une même classe de vase (ex : olla), les types sont les mêmes pour les vases non décorés et les vases décorés. La morphologie des types reste donc la même et seule la présence de décoration change. Par conséquent, les figures qui illustrent la typologie de chaque classe de vase peuvent comprendre des vases décorés ou non, et les mêmes figures sont utilisées pour illustrer la typologie des vases non décorés et décorés.

⁵ La gouttière a été nommée *elevated ridge on the shoulder* par Wilson (1988 : 466) et est considérée comme une décoration (et non un élément morphologique d'un vase, par exemple) par Donnan et al. (1978 : 219).

⁶ Les ollas sont parfois décorées par de l'engobe comme le montre le Tableau XIX ; or, il s'agit principalement d'une seule couleur d'engobe et aucun vase ne présente des couleurs et des motifs typiques des styles bicolore et tricolore.

⁷ Les anses n'ont qu'une surface : externe.

⁸ Ceci prend bien sûr toute sa valeur lorsqu'il n'y a qu'une composante sur un site ou lorsque les différentes composantes d'un même site sont spatialement isolées les unes des autres. Les récoltes de surface présentées ici se conforment pour la plupart à une de ces deux alternatives, et c'est pourquoi nous les consultons dans notre enquête chronologique.

⁹ Comme on pouvait déjà le constater à la lecture du chapitre 1 et tel que l'illustre le Tableau 35, certains attributs ne sont pas caractérisés et ont une case vide ; ces cases vides correspondent aux attributs que Wilson n'a pas spécifiés et qu'il est impossible de généraliser par le seul examen de ses figures.

¹⁰ La division de l'espace du Complexe 1 et ces pièces et annexes étaient peut-être déjà en fonction sur le plancher 2 ; or, les fouilles verticales ont été réalisées à petite échelle et ne nous permettent pas de savoir si les deux planchers sont associés aux mêmes murs.

¹¹ Dans la discussion et les tableaux qui suivent, le terme *surface* est employé dans le sens de *couche de surface* et non pas dans le sens de surface seulement. Nous avons préféré utiliser *surface* dans la plupart des cas dans le but d'alléger le texte et d'éviter les répétitions.

¹² «Wilson's "Black-White-Red" state (Early Tanguche phase) includes ceramics that are stylistically Middle Horizon Epoch 1 B to Late Intermediate Period in date (encompassing up to 600 years)» (Shimada 1990a : 223).

FIGURES



Fig. 1. La côte nord du Pérou et la vallée de Santa
Adapté de Pillsbury 2001 : 10

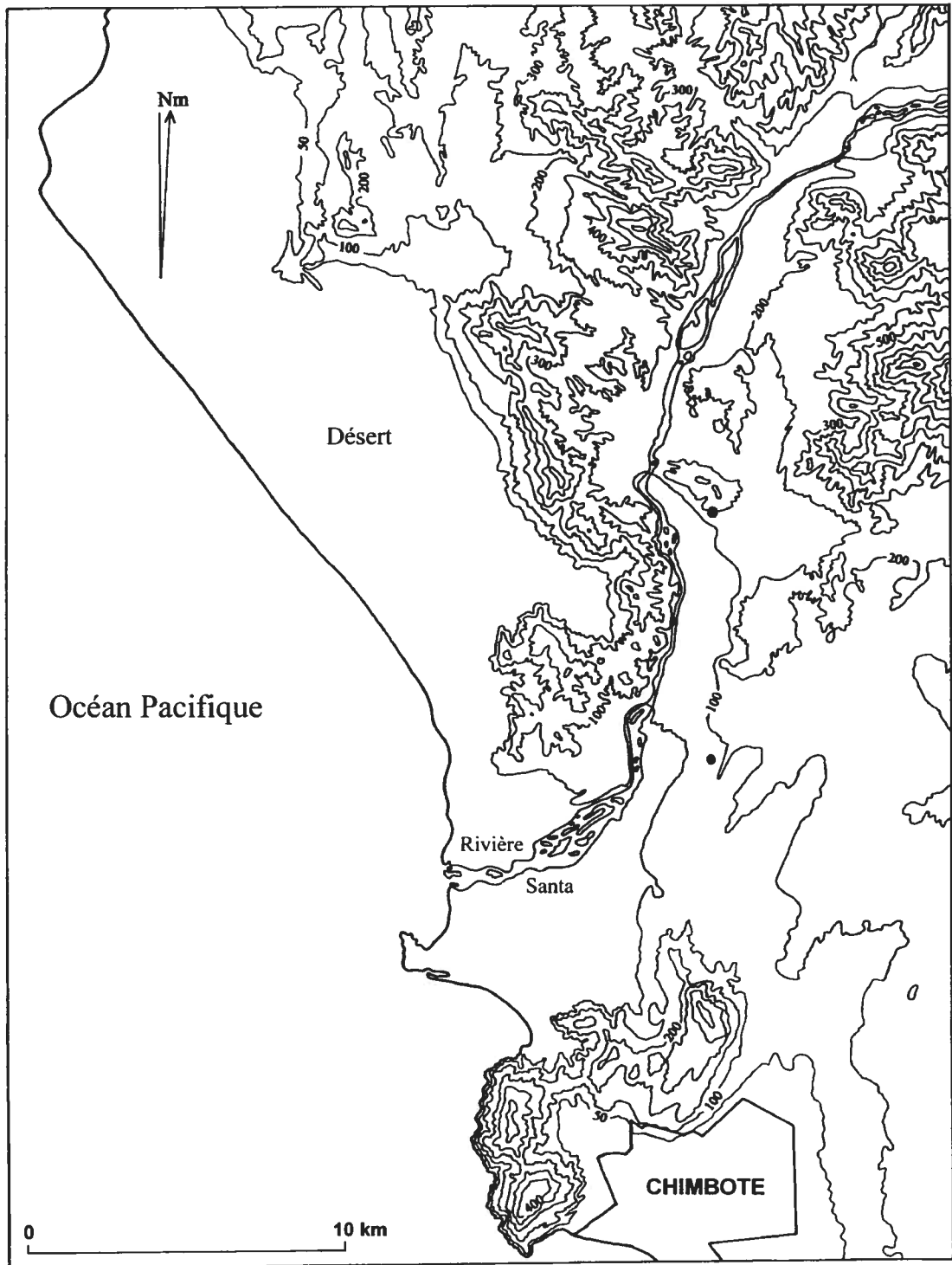


Fig. 2. Les sites El Castillo (point rouge) et Huaca Jedionda (point bleu) dans la vallée de Santa

CHART 1
PREHISPANIC PERIODS OF THE LOWER SANTA VALLEY REGION
AND RELATED SEQUENCES

Estimated Absolute Chronology	SANTA VALLEY PERIOD	Virú Valley Period	Central Andean Period
1532			
1350	LATE TAMBO REAL	Estero	Late Horizon
1150	EARLY TAMBO REAL	La Plata	Late Intermediate
900	LATE TANGUCHE		
650	EARLY TANGUCHE		
400	GUADALUPITO	Huancoco	
200	LATE SUCHIMANCILLO	L	
A.D.	EARLY SUCHIMANCILLO	Gallinazo M	Early Intermediate
B.C.		E	
350	VINZOS		
		Puerto Moorin	
		E	
		L	
	CAYHUAMARCA	Guañape	
1000		M	Early Horizon
	(?)	E	Initial Period
1800	-----		
	LAS SALINAS	Cerro Prieta	Preceramic

Fig. 3. Les phases de la séquence d'occupation de Santa
Tiré de Wilson 1988 : 9

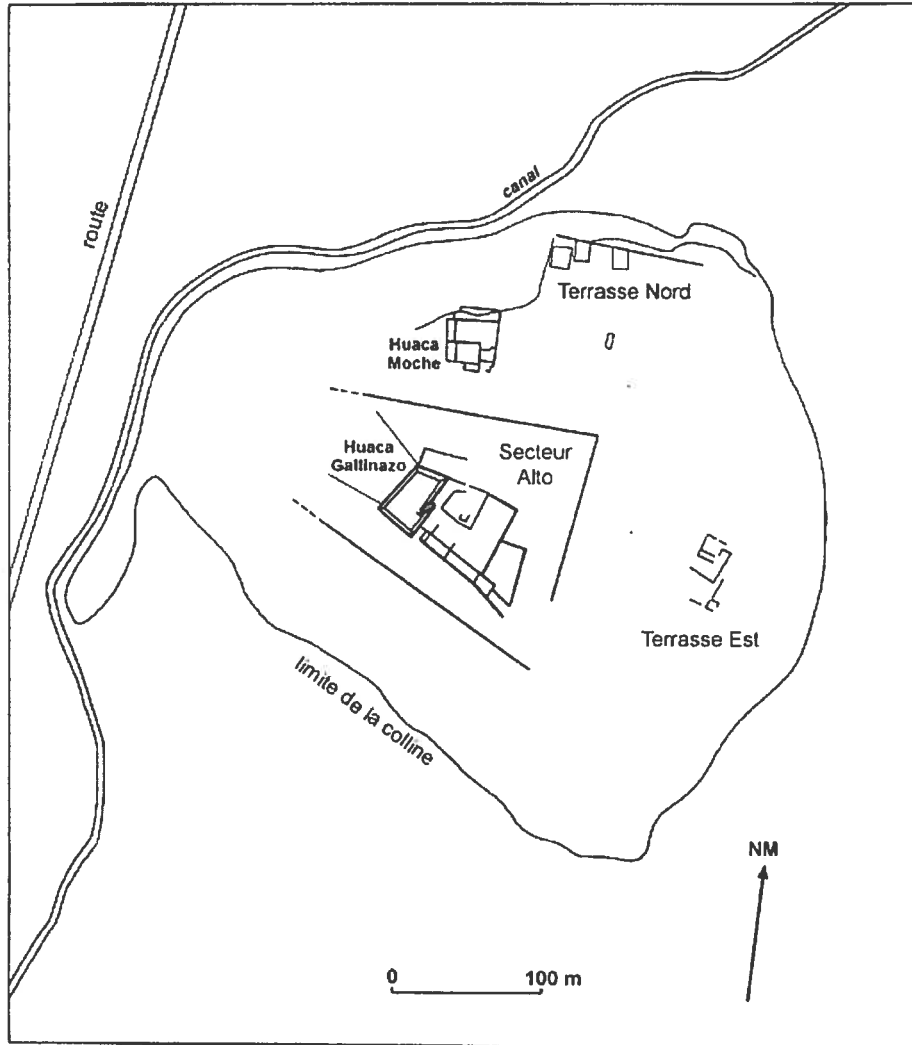


Fig. 3a. Plan du site El Castillo
Adapté de Chapdelaine et al. 2002 : 80

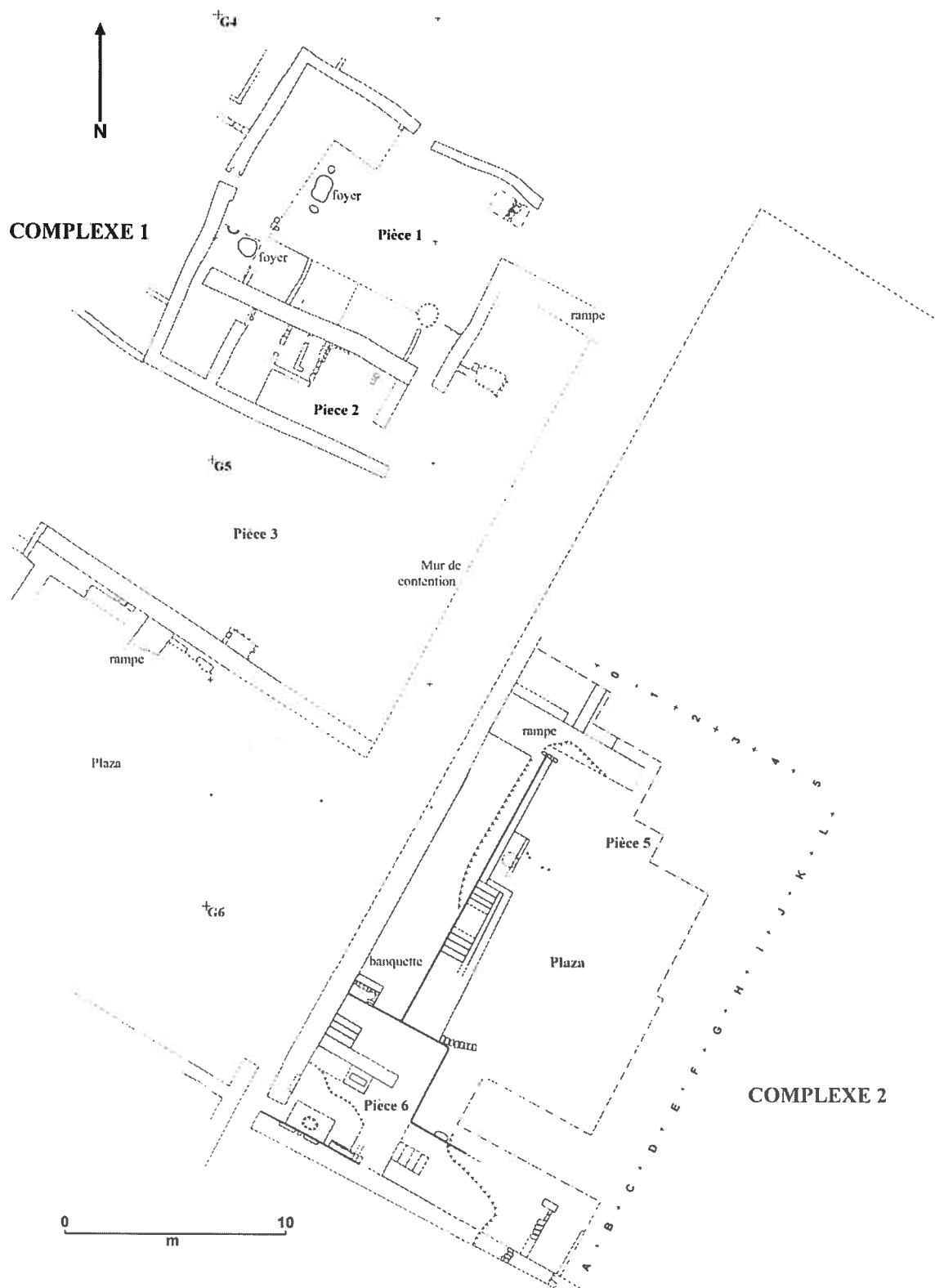


Fig. 4. Plan de la Terrasse Est de El Castillo : Complexe 1 et Complexe 2

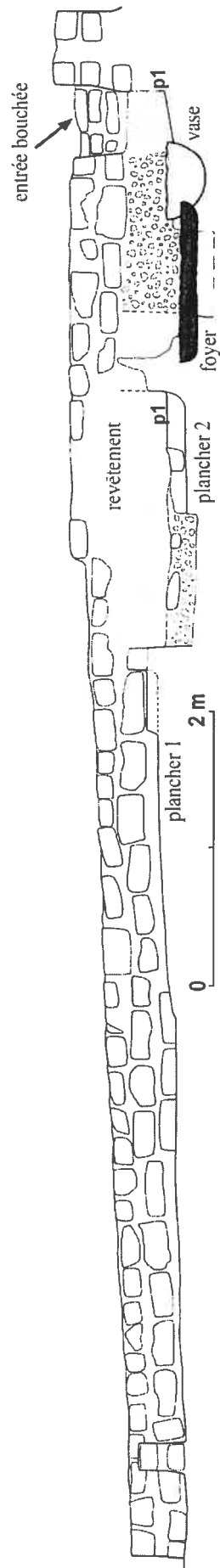


Fig. 5. Stratigraphie du mur sud de la pièce 1, Complexe 1

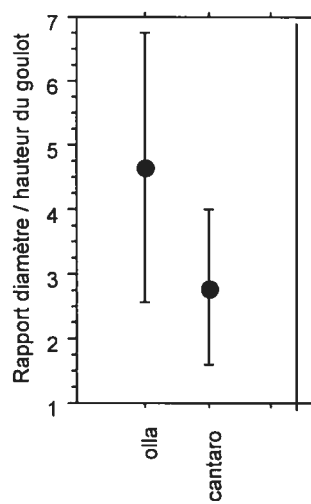


Fig. 6. Rapport diamètre/hauteur du goulot pour l'olla et le cantaro non décorés :
moyenne et 1 écart-type

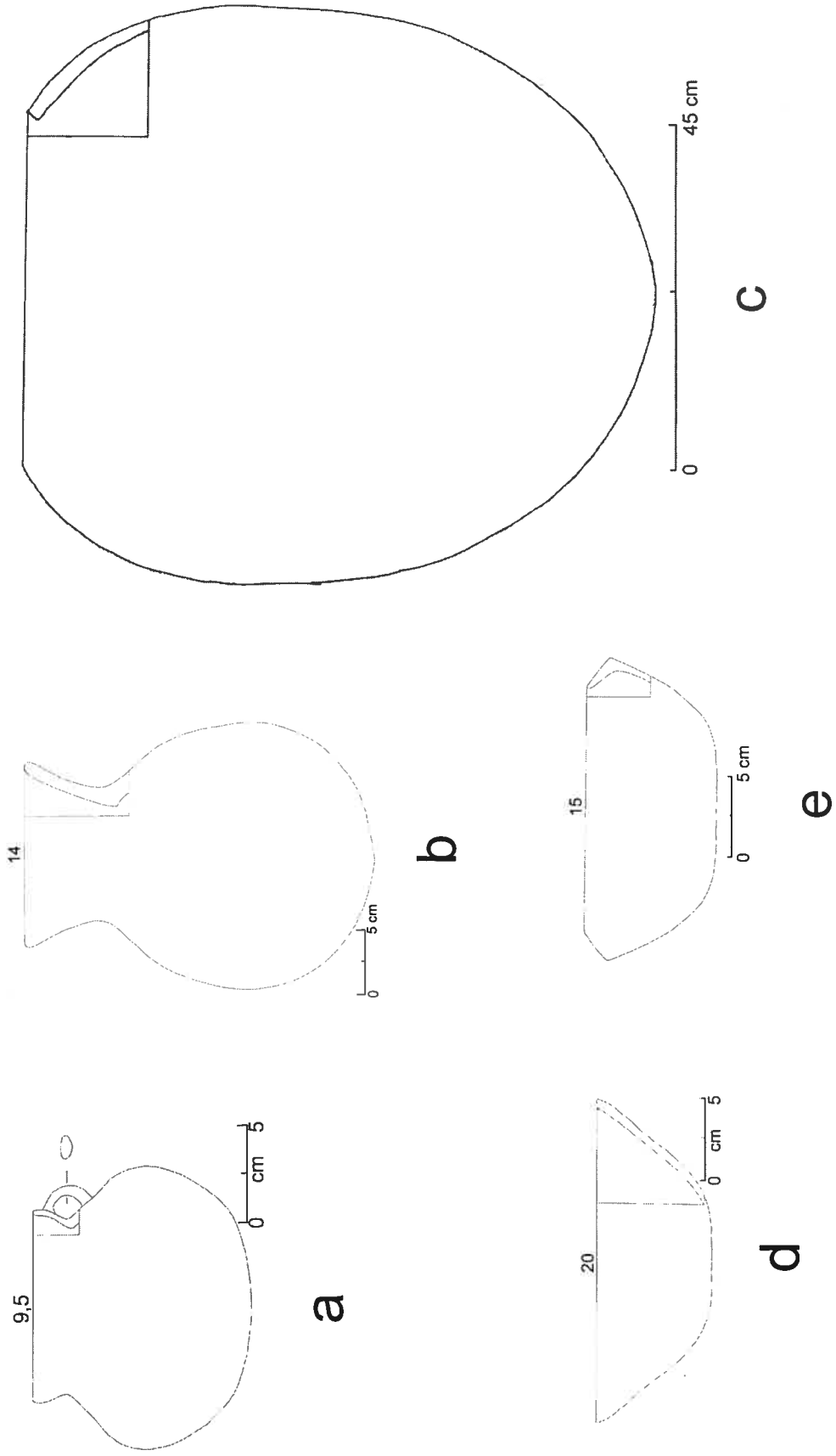


Fig. 7. Les classes de vases :
 a) petite olla ; b) cantaro (projection) ; c) tinaja (reconstitution) ; d) tinaja (projection) ; e) cuenco (projection inspirée de Bawden 1994 : 216 fig. 6.7)

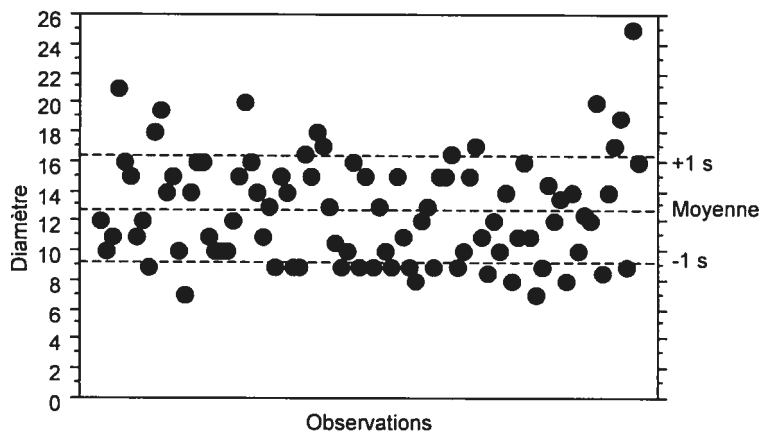


Fig. 8. Dispersion du diamètre des ollas non décorées

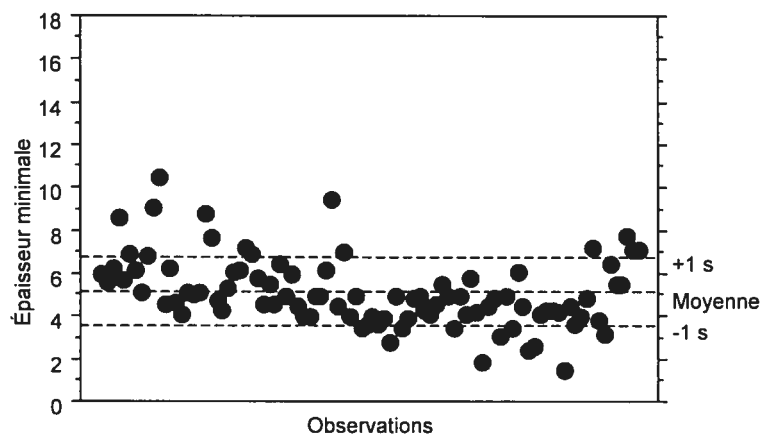


Fig. 9. Dispersion de l'épaisseur minimale des parois des ollas non décorées

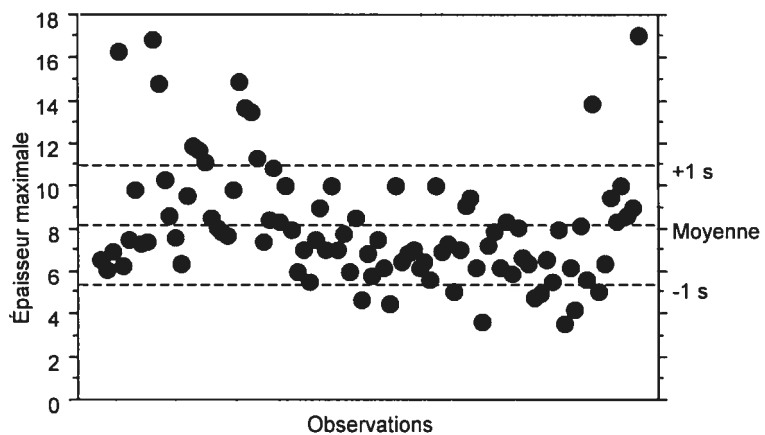


Fig. 10. Dispersion de l'épaisseur maximale des parois des ollas non décorées

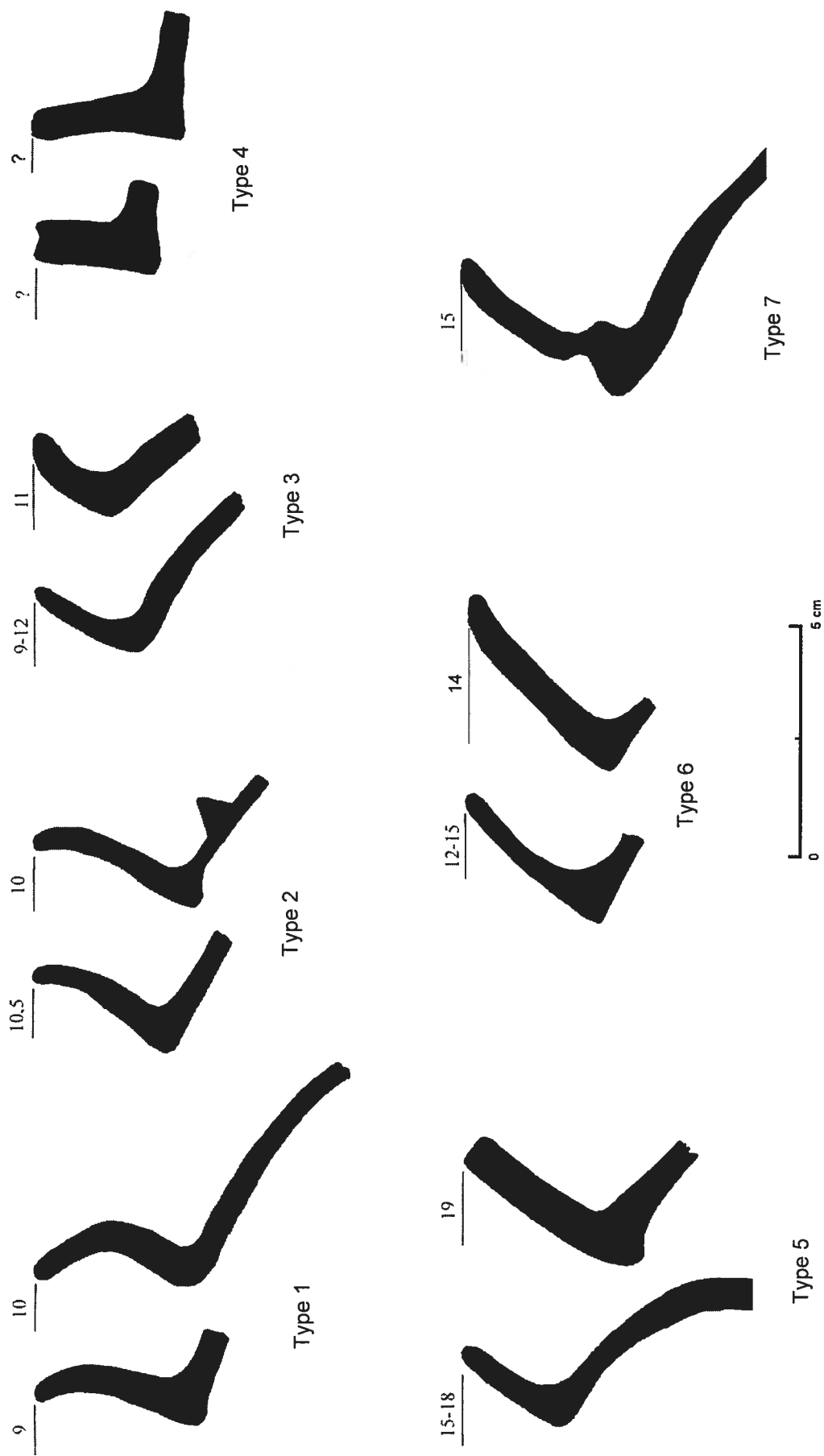


Fig. 11. Les sept types d'ollas

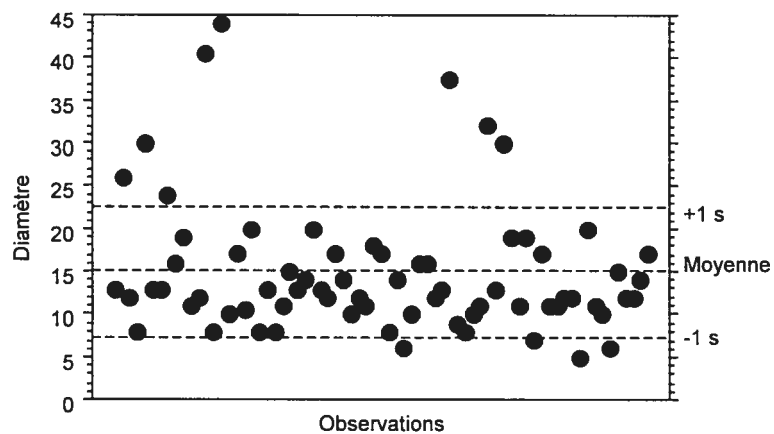


Fig. 12. Dispersion du diamètre des cantaros non décorés

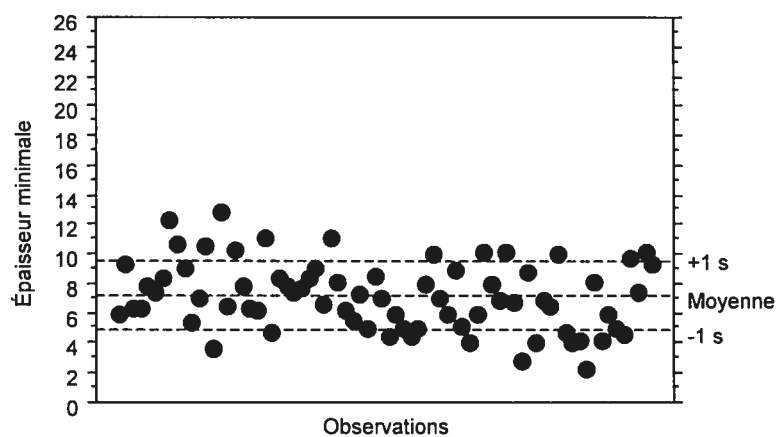


Fig. 13. Dispersion de l'épaisseur minimale des parois des cantaros non décorés

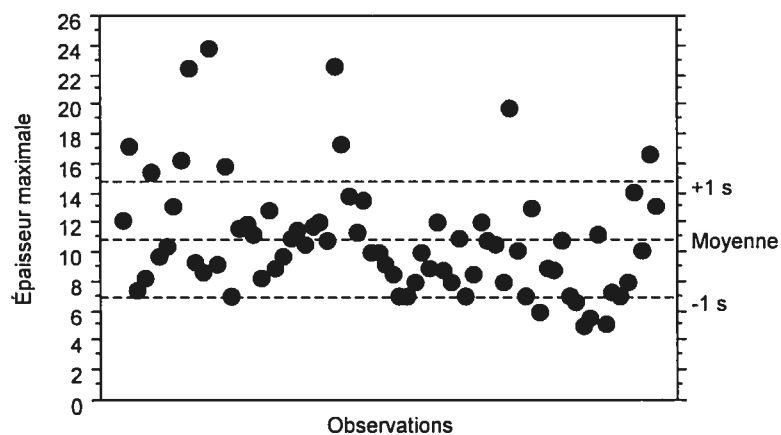


Fig. 14. Dispersion de l'épaisseur maximale des parois des cantaros non décorés

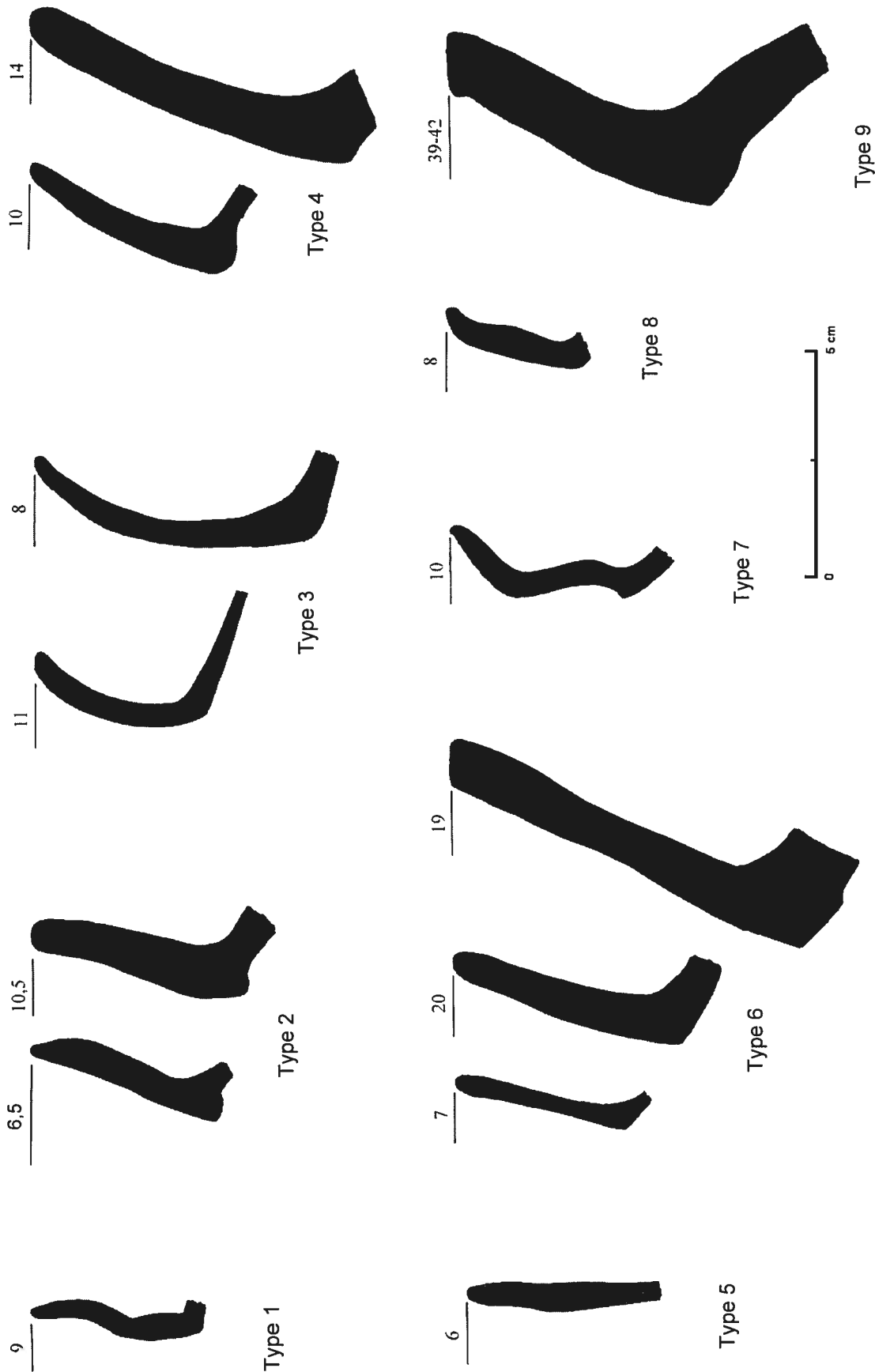


Fig. 15. Les neuf types de cantaros

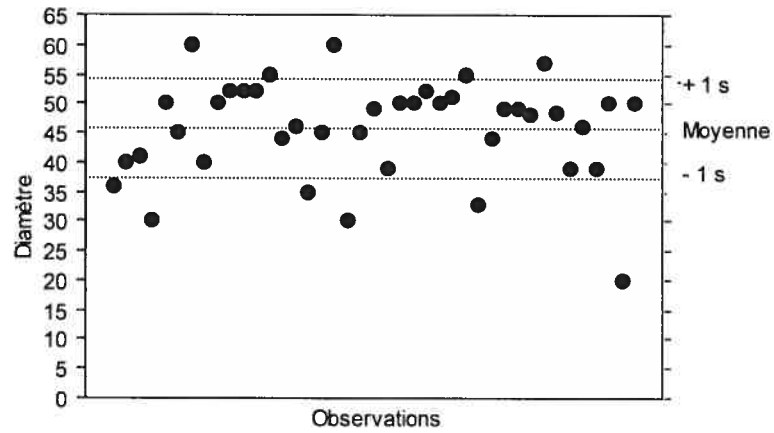


Fig. 16. Dispersion du diamètre des tinajas non décorées

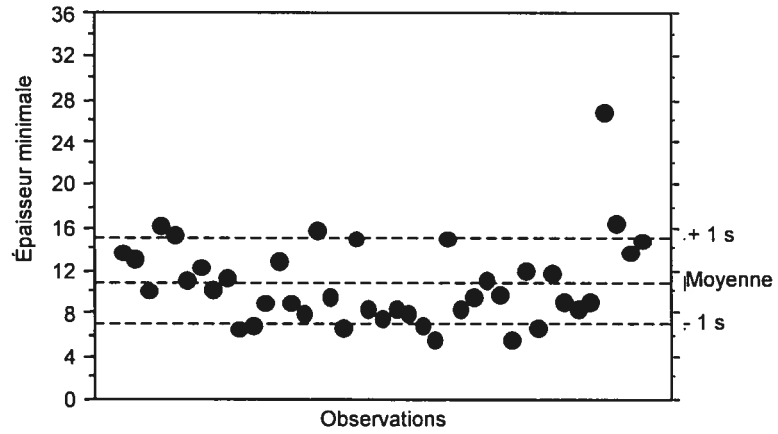


Fig. 17. Dispersion de l'épaisseur minimale des parois des tinajas non décorées

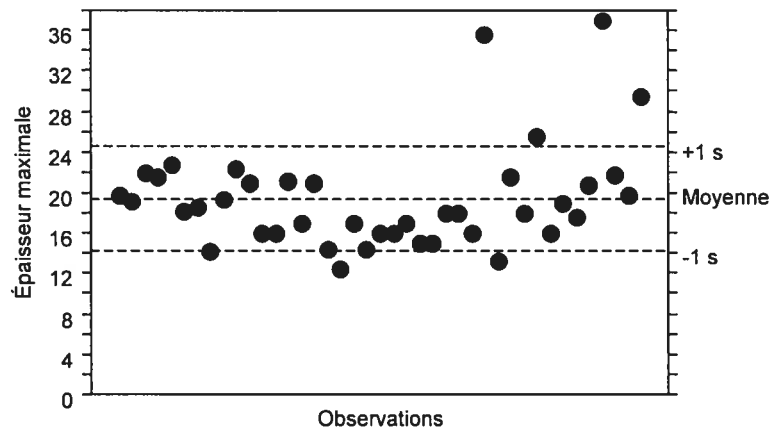


Fig. 18. Dispersion de l'épaisseur maximale des parois des tinajas non décorées

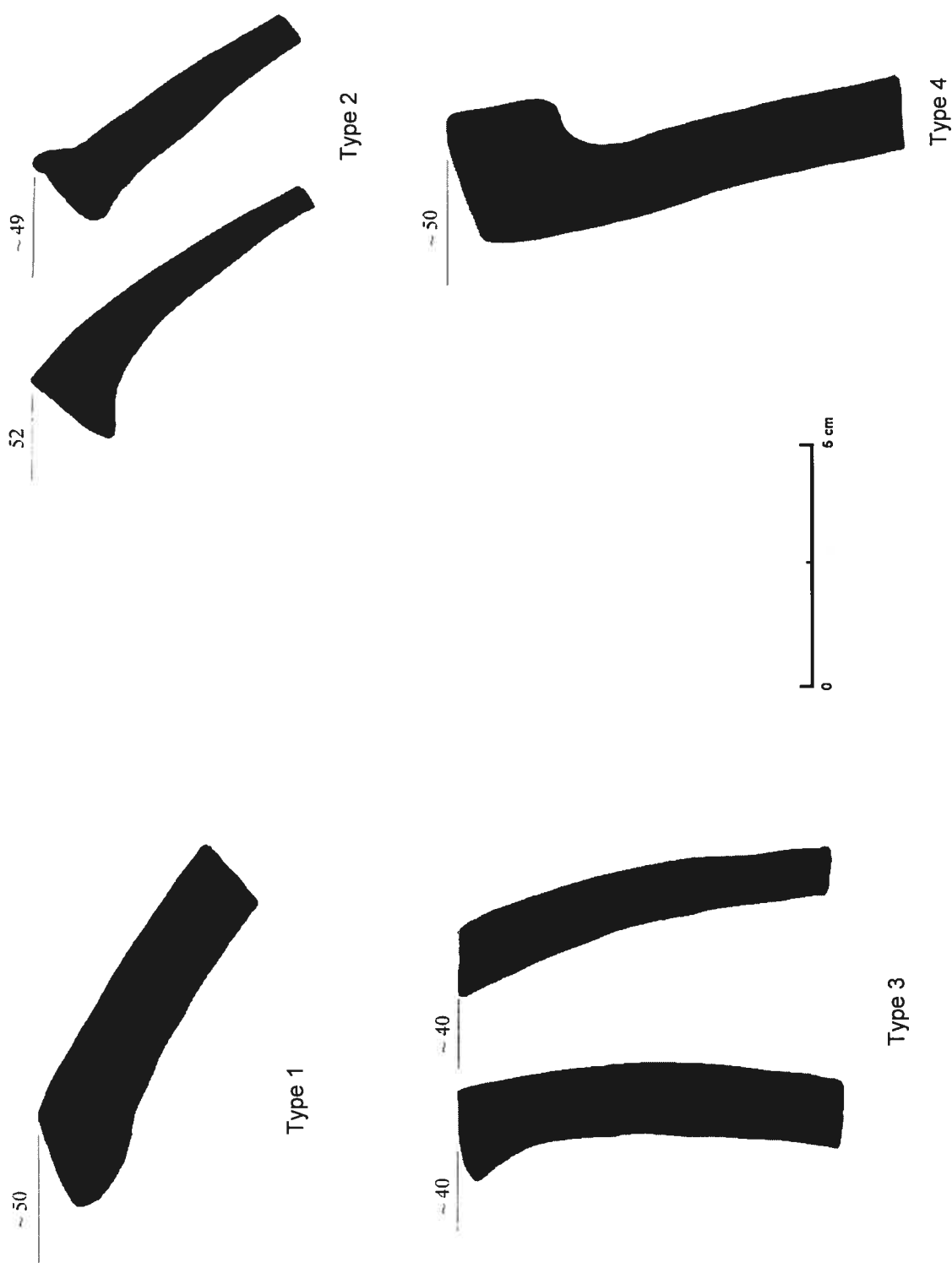


Fig. 19. Les quatre types de tinajas

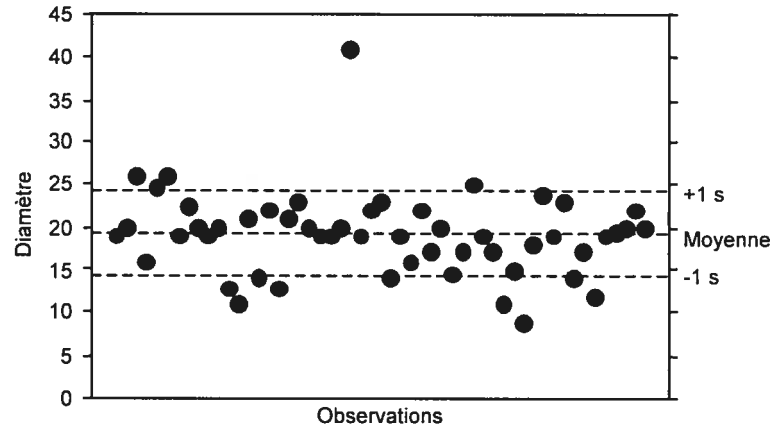


Fig. 20. Dispersion du diamètre des platos non décorés

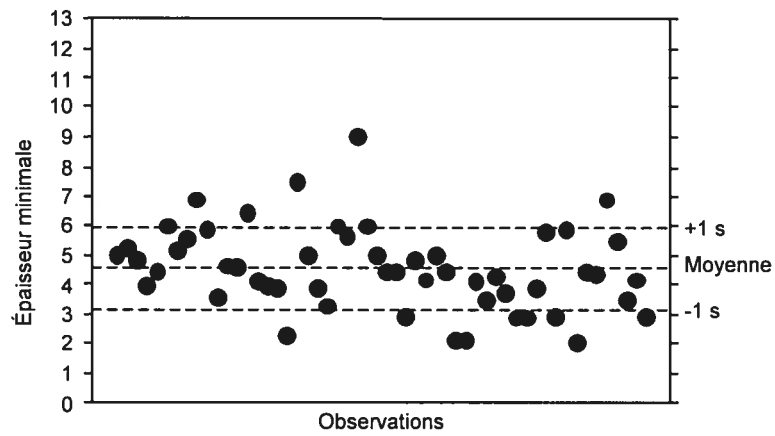


Fig. 21. Dispersion de l'épaisseur minimale des parois des platos non décorés

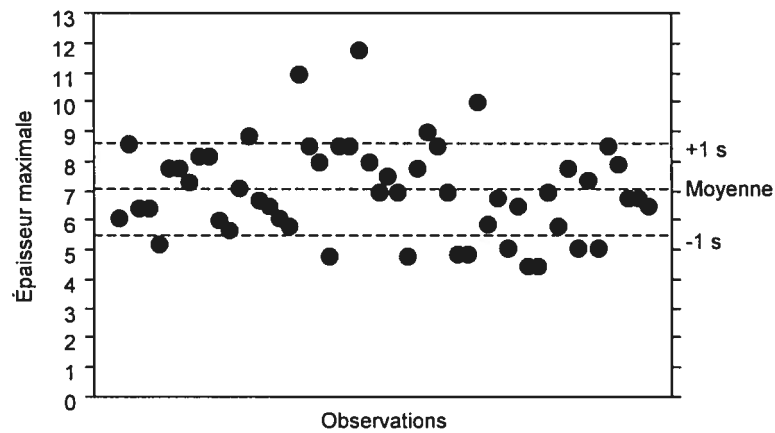


Fig. 22. Dispersion de l'épaisseur maximale des parois des platos non décorés

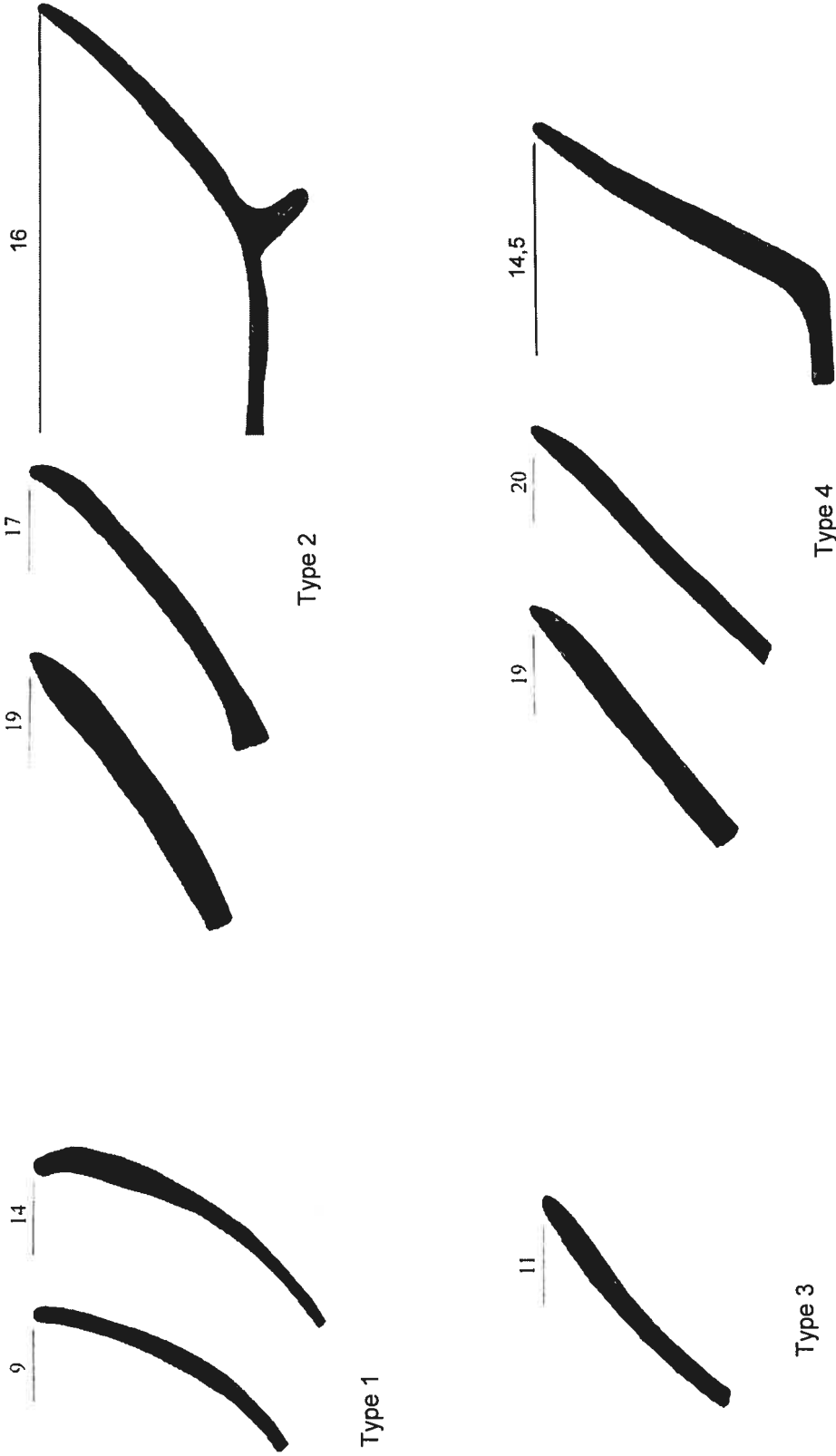


Fig. 23. Les quatre types de platos

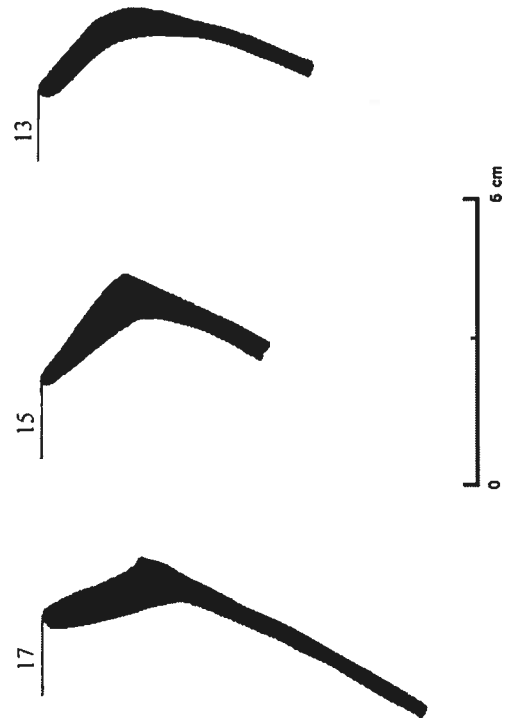


Fig. 24. Le type de cuenco

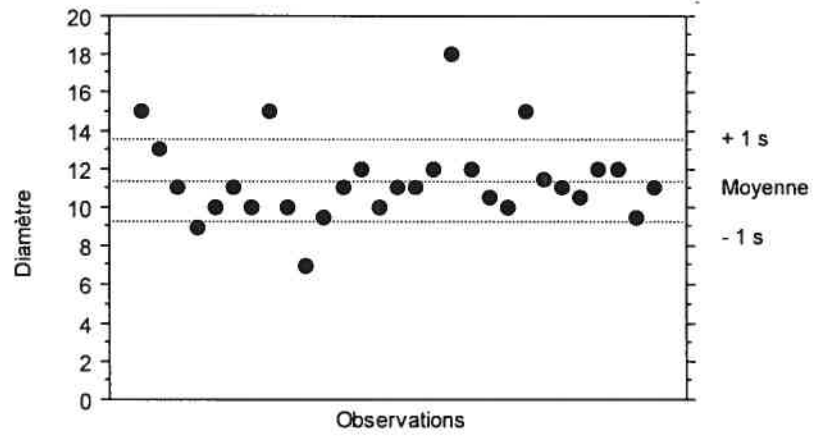


Fig. 25. Dispersion du diamètre des ollas décorées

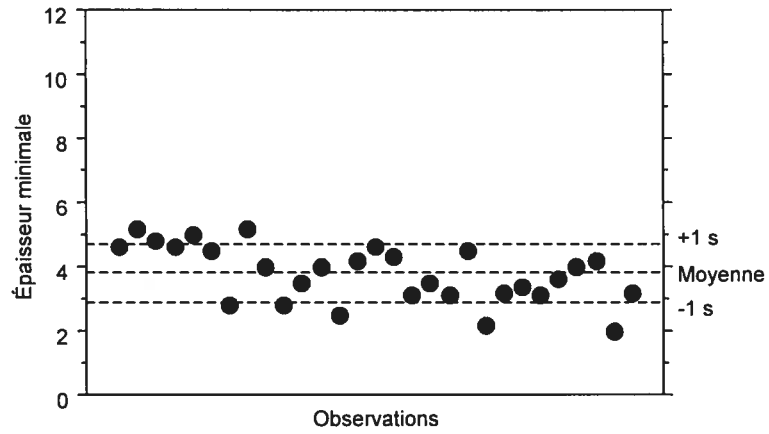


Fig. 26. Dispersion de l'épaisseur minimale des parois des ollas décorées

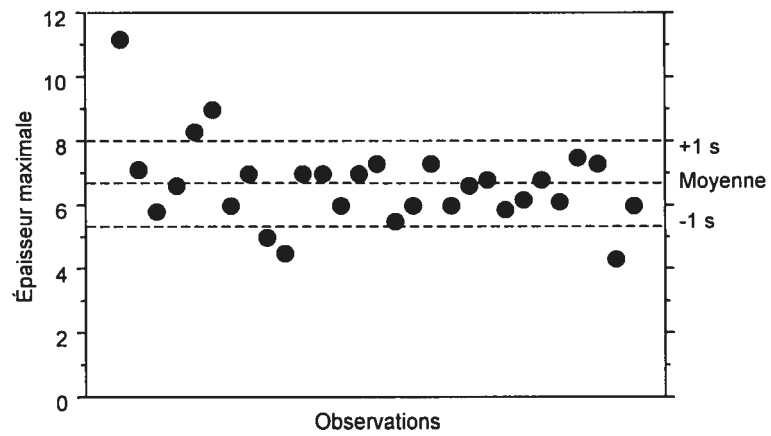


Fig. 27. Dispersion de l'épaisseur maximale des parois des ollas décorées

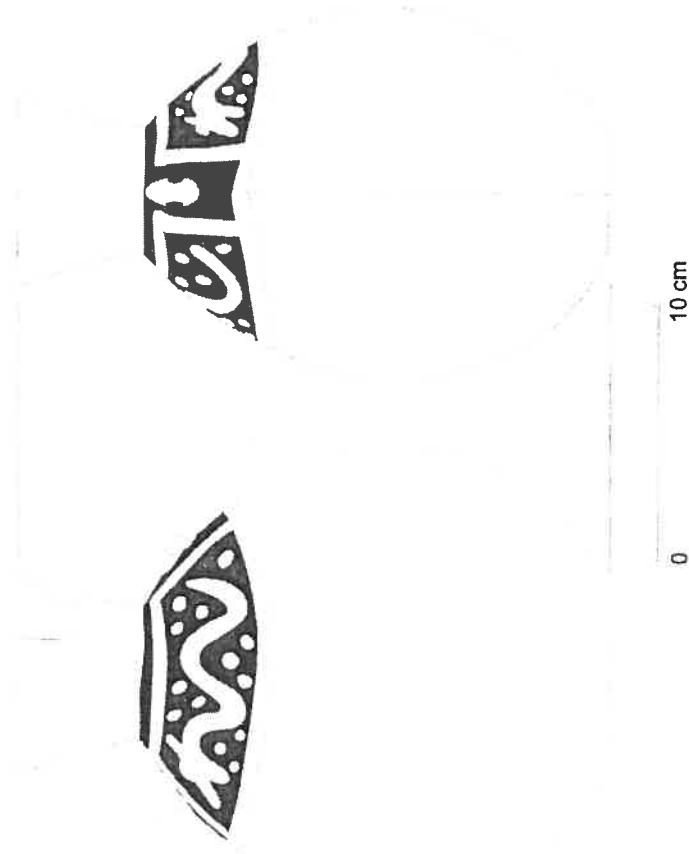


Fig. 28. Le cantaro décoré (tiré de Bernier 2000 : fig. 23)

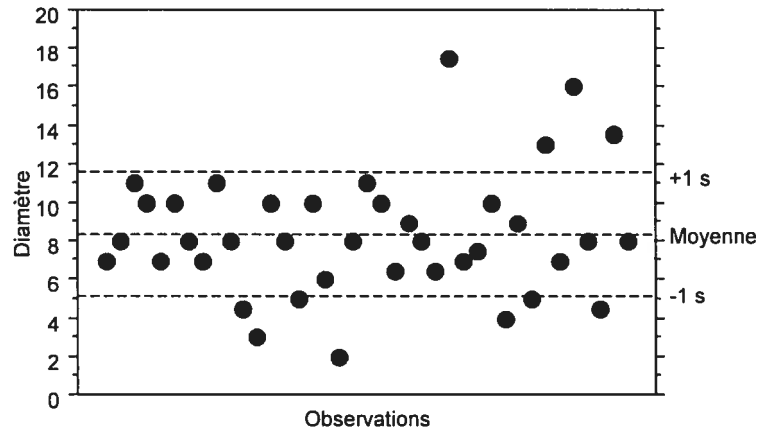


Fig. 29. Dispersion du diamètre des cantaros décorés

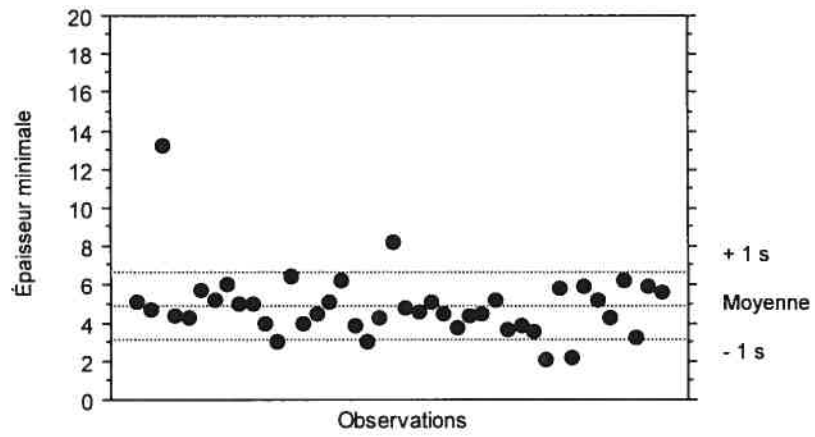


Fig. 30. Dispersion de l'épaisseur minimale des parois des cantaros décorés

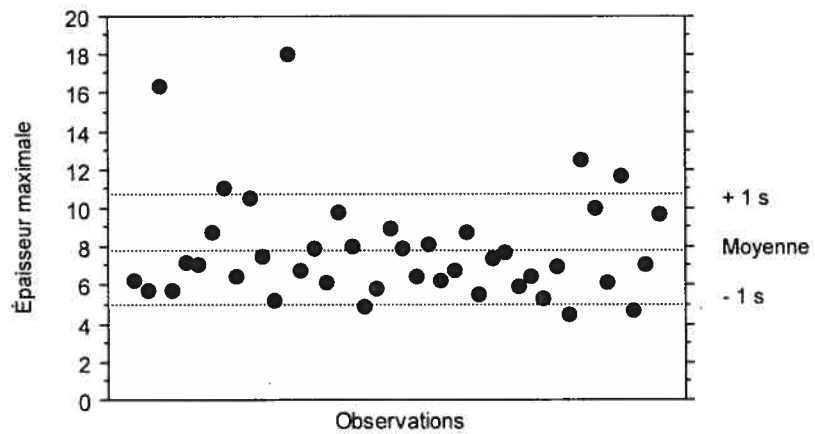


Fig. 31. Dispersion de l'épaisseur maximale des parois des cantaros décorés

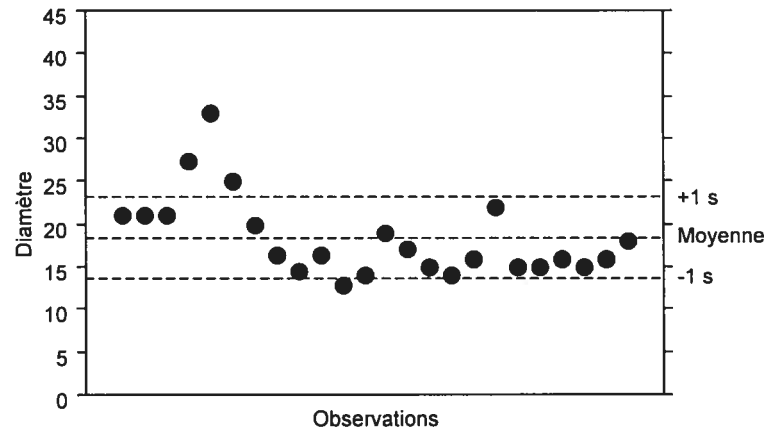


Fig. 32. Dispersion du diamètre des platos décorés

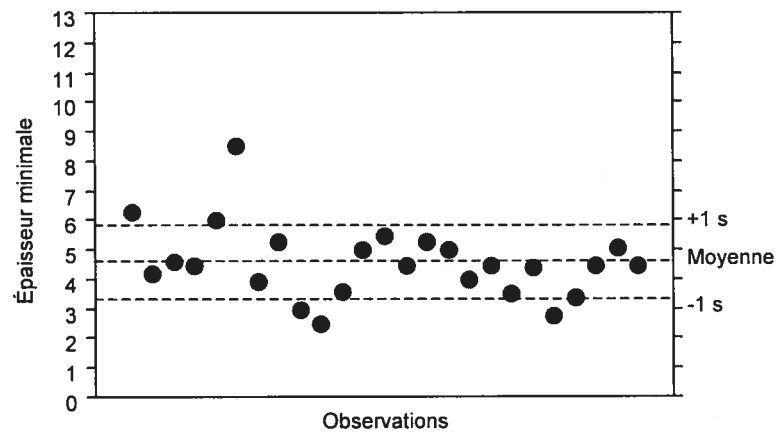


Fig. 33. Dispersion de l'épaisseur minimale des parois des platos décorés

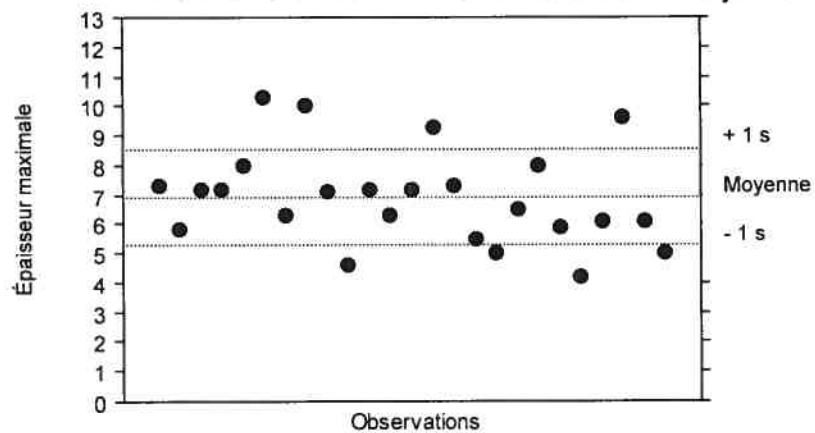
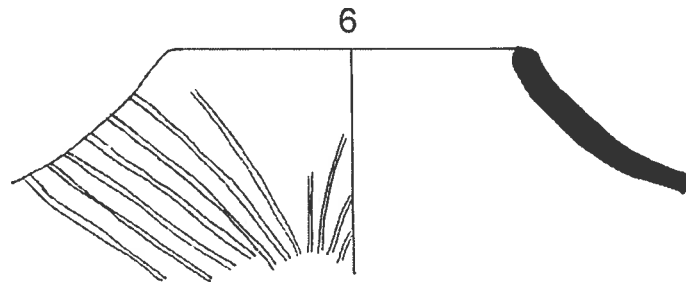
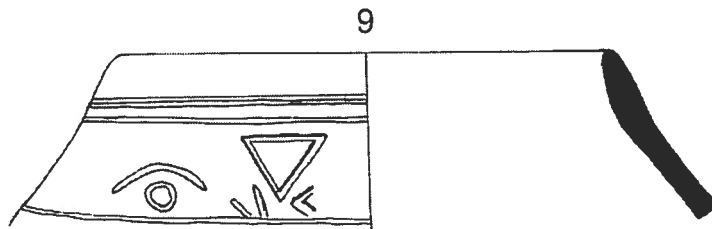


Fig. 34. Dispersion de l'épaisseur maximale des parois des platos décorés



0 5 cm



0 5 cm

Fig. 35. Les vases décorés de forme indéterminée

PLANCHES



Planche 1. Vaso

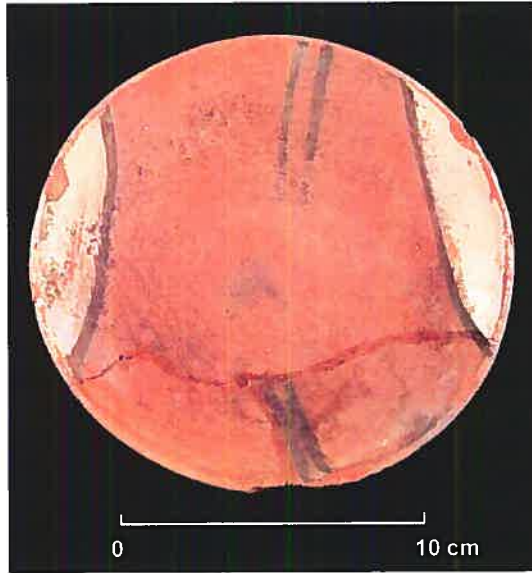
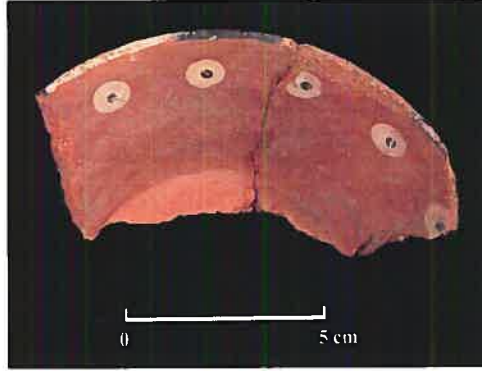


Planche 2. Engobe : tricolore noir et blanc sur pâte rouge : cercles ; lignes et demi-ovales ; motif complexe



Planche 3. Engobe : noir sur blanc



Planche 4. Engobe : motifs crème et rouges et contour noir



Planche 5. Estampado : motif de la vague avec piel de ganso et deux lignes de cadre

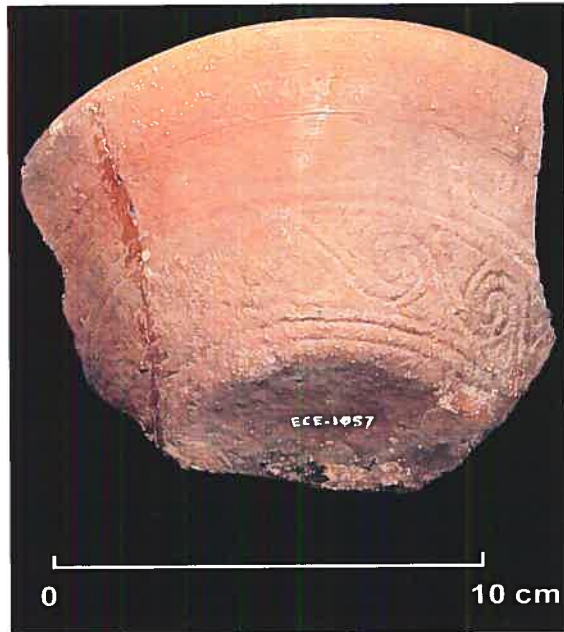


Planche 6. Combinaison d'engobe (tricolore) et d'estampado (vagues) sur un plato



Planche 7. Application : motif du serpent avec cercles imprimés sur son corps (Serpent Appliqué)



Planche 8. Impression : cercles regroupés sur une bande au col



Planche 9. Picos coniques de bouteille



Planche 10. Estampado : motif du carré aux bords concaves



Planche 11. Estampado : motif végétal ? (en provenance de Guad-57)



Planche 12. Application : motif de l'oiseau



Planche 13. Application : motif du singe



Planche 14. Moulage : visage humain



Planche 15. Pico en forme d'être humain

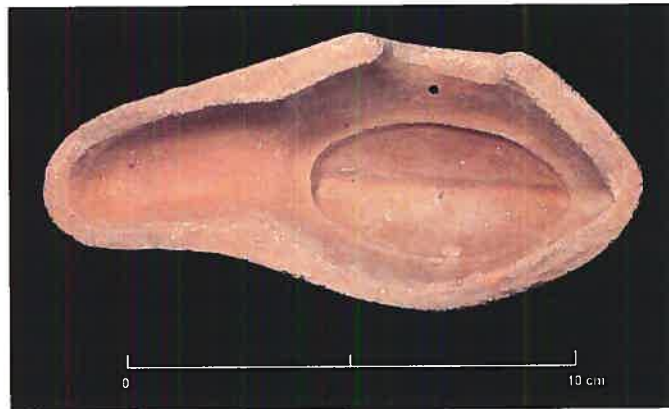


Planche 16. Moule non décoré de fonction inconnue

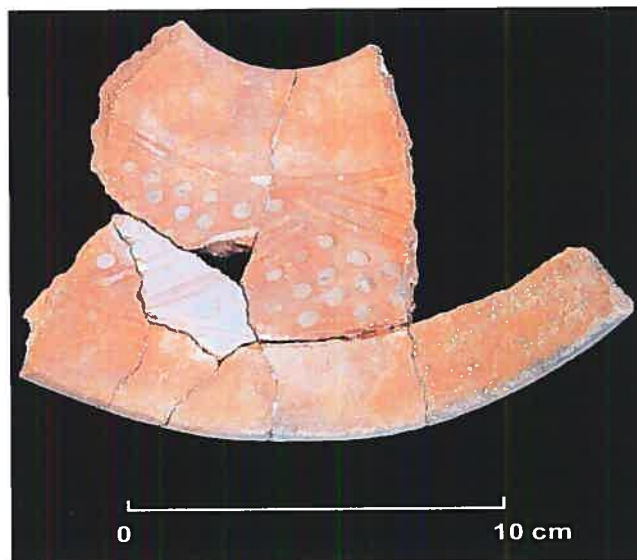


Planche 17. Moule décoré pour vase à estampado : motif de lignes et piel de ganso



Planche 18. Moule décoré pour vase à estampado : motif de l'oiseau

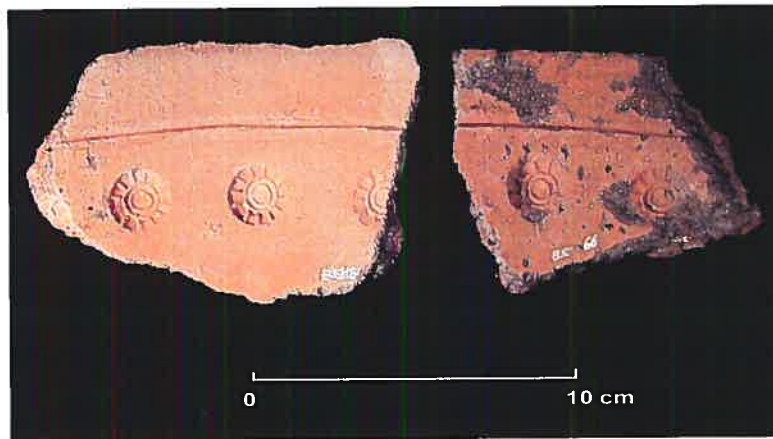


Planche 19. Moule décoré pour vase à estampado : motif du soleil



Planche 20. Moule pour vase à estampado décoré à l'extérieur



Planche 21. Moule de figurine



Planche 22. Étampe à pastillage : motif de fleur



Planche 23. Figurines pleines anthropomorphes

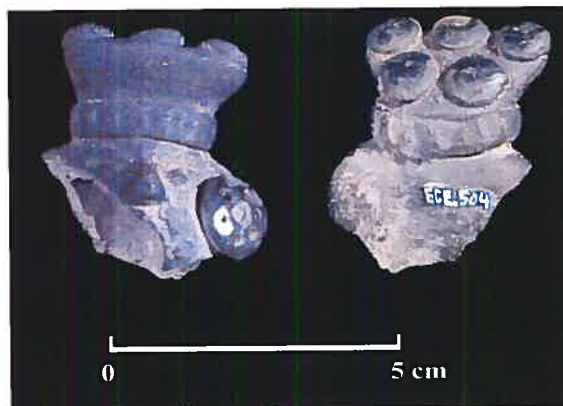


Planche 24. Figurine creuse anthroporphe

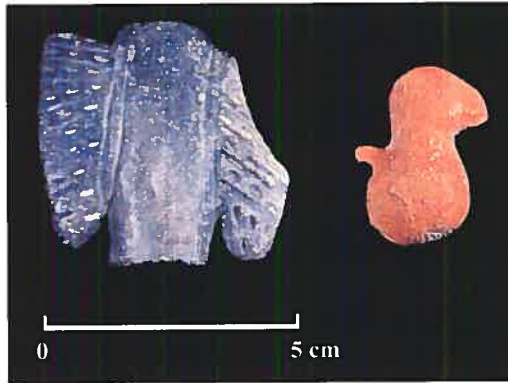


Planche 25. Instruments de musique : sifflets : oiseau ou coiffe et oiseau



Planche 26. Instruments de musique : hochets et flûte de pan



Planche 27. Fusaiöles

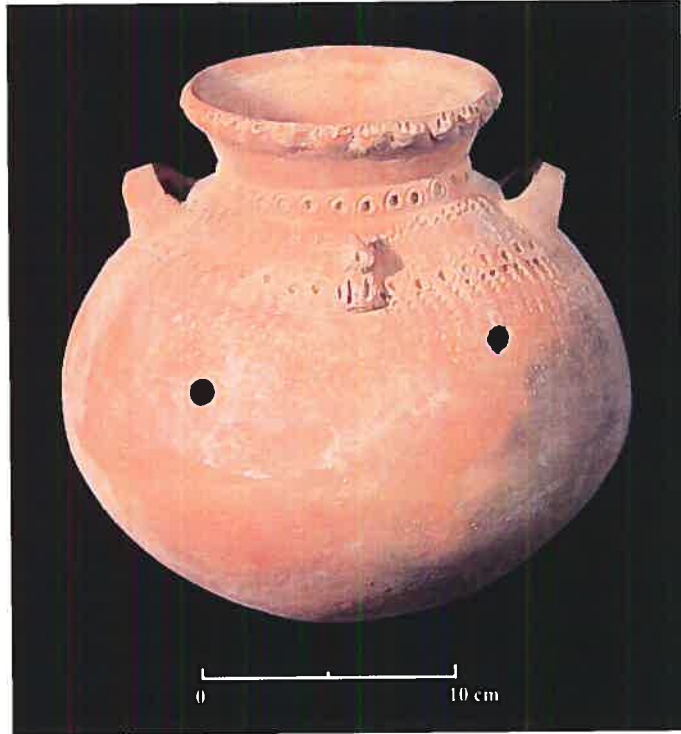


Planche 28. Vase de style Casma en provenance de Guad-85

RÉFÉRENCES

Bawden, Garth

- 1977 *Galindo and the Nature of the Middle Horizon in Northern Peru*. Thèse de Doctorat, Department of Anthropology, Harvard University, Cambridge.
- 1982 Galindo : A Study in Cultural Transition During the Middle Horizon. In *Chan Chan : Andean Desert City*, M. E. Moseley et K. C. Day, éd., p. 285-320. University of New Mexico Press, Albuquerque.
- 1983 Cultural Reconstitution in the Late Moche Period : A Case Study in Multidimensional Stylistic Analysis. In *Civilization in the Ancient Americas*, R. M. Leventhal et A. L. Kolata, éd., p. 211-235. University of New Mexico Press/Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, Cambridge.
- 1994 Nuevas Formas de Cerámica Moche V Procedentes de Galindo, Valle de Moche, Perú. In *Moche : Propuestas y Perspectivas*, S. Uceda et E. Mujica, éd., p. 207-221. Actas del Primer Coloquio sobre la Cultura Moche (Trujillo, 12 al 16 de abril de 1993). Travaux de l'Institut Français d'Études Andines 79, Lima.
- 1996 *The Moche*. Blackwell, Cambridge.
- 2001 The Symbols of Late Moche Social Transformation. In *Moche Art and Archaeology in Ancient Peru*, J. Pillsbury, éd., p. 285-305. National Gallery of Art/Yale University Press, Washington/New Haven et London.

Bernier, Hélène

- 2000 *Investigaciones en el Centro Urbano Moche : Informe del Proyecto Arqueológico Zona Urbana Moche 2000*. Département d'Anthropologie, Université de Montréal, Montréal.

Bray, Warwick

- 1989 Reviews. *Antiquity* 63 (239) : 385-386.

Burmeister, Stefan

- 2000 Archaeology and Migration : Approaches to an Archaeological Proof of Migration. *Current Anthropology* 41 (4) : 539-553.

Caldwell, Joseph R.

- 1964 *Interaction Spheres in Prehistory*. Illinois State Museum, Scientific Papers 12 (6) : 133-143.

Castillo, Luis Jaime

- 2001 The Last of the Mochicas : A View from the Jequetepeque Valley. In *Moche Art and Archaeology in Ancient Peru*, J. Pillsbury, éd., p. 307-332. National Gallery of Art/Yale University Press, Washington/New Haven et London.

Castillo, Luis Jaime et Christopher B. Donnan

- 1994 Los Mochica del norte y los Mochica del sur. In *Vicús*, K. Makowski, C. B. Donnan, I. A. Bullón, L. J. Castillo, M. D. Canseco, O. E. Revoredo et J. A. Murro Mena, éd., p. 143-181. Banco de Crédito del Perú, Lima.

Chapdelaine, Claude

- 1997 Le tissu urbain du site Moche, une cité péruvienne précolombienne. In *À l'ombre du Cerro Blanco, Nouvelles découvertes sur la culture Moche, côte nord du Pérou*, C. Chapdelaine, éd., p. 11-81. Les Cahiers d'anthropologie 1. Département d'Anthropologie, Université de Montréal, Montréal.

Chapdelaine, Claude, Hélène Bernier et Florencia Bracamonte

- 1999 Una tumba intrusiva Chimú Temprano en el sector urbano del sitio Moche. *Sian* 4 (8) : 28-34.

Chapdelaine, Claude et Victor Pimentel

- 2001 *Informe del Proyecto Arqueológico PSUM (Proyecto Santa de la Universidad de Montreal) : La presencia Moche en el valle del Santa, Costa Norte del Perú. Junio, Julio y Agosto 2000.* Département d'Anthropologie, Université de Montréal, Montréal.
- 2002 *Informe del Proyecto Arqueológico PSUM (Proyecto Santa de la Universidad de Montreal) : La presencia Moche en el valle del Santa, Costa Norte del Perú. Mayo, Junio, Julio y Agosto 2001.* Département d'Anthropologie, Université de Montréal, Montréal.

Chapdelaine, Claude, Victor Pimentel et Hélène Bernier

- 2003 *Informe del Proyecto Arqueológico PSUM (Proyecto Santa de la Universidad de Montreal) : La presencia Moche en el valle del Santa, Costa Norte del Perú. Mayo, Junio, Julio y Agosto 2002.* Département d'Anthropologie, Université de Montréal, Montréal.

Chapdelaine, Claude, Victor Pimentel, Gérard Gagné, Jorge Gamboa, Delicia Regalado et David Chicoine

- s.d. Nuevos datos sobre Huaca China, Valle de Santa, Perú. *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines* : à paraître.

Cleland, Kate M. et Izumi Shimada

- 1998 Paletaada Potters : Technology, Production Sphere, and Sub-Culture in Ancient Peru. In *Andean Ceramics : Technology, Organization, and Approaches*, I. Shimada, éd., p. 111-150. MASCA Research Papers in Science and Archaeology, Supplement to Vol. 15. Museum of Applied Science Center for Archaeology, University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology, Philadelphia.

Collier, Donald

- 1955 *Cultural Chronology and Change as Reflected in the Ceramics of the Virú Valley, Peru.* Fieldiana : Anthropology, Vol. 43. Chicago Natural History Museum, Chicago.

Daggett, Cheryl

- 1983 Casma Incised Pottery : an Analysis of Collections from the Nepeña Valley. In *Investigations of the Andean Past*, D. H. Sandweiss, éd., p. 209-225. Papers from the First Annual Northeast Conference on Andean Archaeology and Ethnohistory, Cornell University, Cornell.

Dillehay, Tom D.

- 2001 Town and Country in Late Moche Times : A View from Two Northern Valleys. In *Moche Art and Archaeology in Ancient Peru*, J. Pillsbury, éd., p. 259-283. National Gallery of Art/Yale University Press, Washington/New Haven et London.

Donnan, Christopher B.

- 1972 Moche-Huari Murals from Northern Peru. *Archaeology* 25 (2) : 85-95.
- 1973 *Moche Occupation of the Santa Valley, Peru.* University of California Press, Berkeley.

Donnan, Christopher B. et Luis Jaime Castillo

- 1994 Excavaciones de tumbas de sacerdotisas Moche en San José de Moro, Jequetepeque. In *Moche : Propuestas y Perspectivas*, S. Uceda et E. Mujica, éd., p. 415-424. Actas del Primer Coloquio sobre la Cultura Moche (Trujillo, 12 al 16 de abril de 1993). Travaux de l'Institut Français d'Études Andines 79, Lima.

Donnan, Christopher B. et Carol J. Mackey

- 1978 *Ancient Burial Patterns of the Moche Valley, Peru.* University of Texas Press, Austin/London.

- Donnan, Christopher B. et Donna McClelland
 1999 *Moche Fineline Painting : its Evolution and its Artists*. UCLA Fowler Museum of Cultural History, Los Angeles.
- Eeckhout, Peter
 1999 *Pachacamac durant l'Intermédiaire Récent*. BAR International Series 747. British Archaeological Reports, Oxford.
- Feldman, Robert A.
 1989 A Speculative Hypothesis of Wari Southern Expansion. In *The Nature of Wari : A Reappraisal of the Middle Horizon Period in Peru*, R. M. Czwarno, F. M. Meddens et A. Morgan, éd., p. 72-97. BAR International Series 525. British Archaeological Reports, Oxford.
- Ford, James A.
 1949 Cultural Dating of Prehistoric Sites in the Virú Valley, Peru. In *Surface Survey of the Virú Valley, Peru*, J. A. Ford et G. R. Willey, éd., p. 31-89. Anthropological Papers 43 (1). American Museum of Natural History, New York.
- Goldstein, Paul
 1989 *Omo, a Tiwanaku Provincial Center in Moquegua, Peru*. Thèse de Doctorat, Department of Anthropology, University of Chicago, Chicago.
- Isbell, William H.
 2000 Repensando el Horizonte Medio : el caso de Conchopata, Ayacucho, Perú. In *Huari y Tiwanaku : Modelos vs. Evidencias, Primera Parte*, P. Kaulicke et W. H. Isbell, éd., p. 9-68. Boletín de Arqueología de PUCP No. 4. Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- Keatinge, Richard W.
 1982 The Chimú Empire in a Regional Perspective : Cultural Antecedents and Continuities. In *Chan Chan : Andean Desert City*, M. E. Moseley et K. C. Day, éd., p. 197-224. University of New Mexico Press, Albuquerque.
- Klymyshyn, A. M. Ulana
 1990 Book Review : Archaeology. *American Anthropologist* 92 : 215.
- Kolata, Alan L.
 1993 *The Tiwanaku : Portrait of an Andean Civilization*. Blackwell, Cambridge
- Koschmieder, Klaus
 1997 *Informe Final : Proyecto Arqueológico "Puerto Pobre" (1995-1996)*. Universidad Libre de Berlin, Berlin.
- Kosok, Paul
 1965 *Life, Land and Water in Ancient Peru*. Long Island University Press, New York.
- Kroeber, Alfred L.
 1930 *Archaeological Explorations in Peru Part II : The Northern Coast*. Anthropology Memoirs 2 (2). Field Museum of Natural History, Chicago.
- Lau, George F.
 2001 *The Ancient Community of Chinchawas : Economy and Ceremony in the North Highlands of Peru*. Thèse de doctorat, Department of Anthropology, Yale University, New Haven.

- Lumbreras, Luis
1974 *The Peoples and Cultures of Ancient Peru*. Smithsonian Institution Press, Washington.
- Mackey, Carol J.
1982 The Middle Horizon As Viewed From Moche Valley. In *Chan Chan : Andean Desert City*, M. E. Moseley et K. C. Day, éd., p. 321-331. University of New Mexico Press, Albuquerque.
1983 La ceramica Chimú a fines del Horizonte Medio. *Revista del Museo Nacional XLVII* : 73-91. Lima, Pérou.
- Mackey, Carol J. and A. Ulana Klymyshyn
1981 Construction and Labor Organization in the Chimú Empire. *Nawpa Pacha* 19 : 99-114.
- Mackey, Carol J., A. Ulana Klymyshyn and Miguel Cornejo García
1984 *Informe Parcial : Proyecto Chimú Sur*. Casma, Pérou.
- Mantha, Alexis
1998 *L'État Moche et la spécialisation du travail : une comparaison de l'organisation de la production de céramiques domestiques et rituelles*. Mémoire de Maîtrise, Département d'Anthropologie, Université de Montréal, Montréal.
- Marcus, Joyce, Jeffrey D. Sommer et Christopher P. Glew
1999 Fish and Mammals in the Economy of an Andean Peruvian Kingdom. *Proceedings of the National Academy of Science* 96 : 6564-6570.
- McEwan, Gordon F.
1989 The Wari Empire in the Southern Peruvian Highlands : A View From the Provinces. In *The Nature of Wari : A Reappraisal of the Middle Horizon Period in Peru*, R. M. Czarwno, F. M. Meddens et A. Morgan, éd., p. 53-71. BAR International Series 525. British Archaeological Reports, Oxford.
1990 Some Formal Correspondences Between the Imperial Architecture of the Wari and Chimu Cultures of Ancient Peru. *Latin American Antiquity* 1 (2) : 97-116.
- Menzel, Dorothy
1964 Style and Time in the Middle Horizon. *Nawpa Pacha* 2 : 1-105.
- Moseley, Michael E.
1983 Central Andean Civilization. In *Ancient South Americans*, J. D. Jennings, ed., p. 179-239. W. H. Freeman and Company, San Francisco.
2001 *The Incas and Their Ancestors*. Thames and Hudson, New York, réimpression.
- Organde, Sébastien
1997 *Variabilité morphologique, fonction et contextualisation de la poterie domestique du site Moche, Pérou*. Mémoire de Maîtrise, Département d'Anthropologie, Université de Montréal, Montréal.
- Pillsbury, Joanne
2001 Introduction. In *Moche Art and Archaeology in Ancient Peru*, J. Pillsbury, éd., p. 9-19. National Gallery of Art, Washington.
- Proulx, Donald A.
1968 *An Archaeological Survey of the Nepeña Valley, Peru*. Research Report No. 2, Department of Anthropology, University of Massachusetts, Amherst.
1973 *Archaeological Investigations in the Nepeña Valley, Peru*. Research Report No. 13, Department of Anthropology, University of Massachusetts, Amherst.

- Schaedel, Richard P.
- 1951 Mochica Murals at Pañamarca. *Archaeology* 4 (3) : 145-154.
 - 1966 Incipient Urbanization and Secularization in Tiahuanacoid Peru. *American Antiquity* 31 (3) : 338-344.
 - 1993 Congruence of Horizon with Polity : Huari and the Middle Horizon. In *Latin American Horizons*, D. S. Rice, ed., p. 225-261. Dumbarton Oaks, Washington.
- Schreiber, Katharina J.
- 1987 From State to Empire : The Expansion of Wari Outside the Ayacucho Basin. In *The Origins and Development of the Andean State*, J. Haas, S. Pozorski et T. Pozorski, éd., p. 91-96. Cambridge University Press, Cambridge.
 - 1992 *Wari Imperialism in Middle Horizon Peru*. Anthropological Papers No. 87, Museum of Anthropology, University of Michigan, Ann Arbor.
- Shady Solis, Ruth
- 1988 La interracción regional durante la época Huari. In *Arquitectura y Arqueología : pasado y futuro de la construcción en el Perú*, V. R. Flores, éd., p. 87-96. Universidad de Chiclayo/Museo Bruning, Chiclayo, Pérou.
- Shady Solis, Ruth et Arturo Ruiz
- 1979 Evidence for Interregional Relationships During the Middle Horizon on the North-Central Coast of Peru. *American Antiquity* 44 (4) : 676-684.
- Shimada, Izumi
- 1990a Book Review. *Journal of Field Archaeology* 17 : 221-229.
 - 1990b Cultural Continuities and Discontinuities on the Northern North Coast of Peru, Middle-Late Horizons. In *The Northern Dynasties : Kingship and Statecraft in Chimor*, M. E. Moseley et A. Cordy-Collins, éd., p. 297-392. Dumbarton Oaks, Washington.
 - 1991 Pachacamac Archaeology : Retrospect and Prospect. In *Pachacamac : A reprint of the 1903 edition by Max Uhle*, p. XV-LXVI. The University Museum of Archaeology and Anthropology, University of Pennsylvania, Philadelphie.
 - 1994 *Pampa Grande and the Mochica Culture*. University of Texas Press, Austin.
- Stanish, Charles
- 1992 *Ancient Andean Political Economy*. University of Texas Press, Austin.
- Stone-Miller, Rebecca
- 1993 An Overview of "Horizon" and "Horizon Style" in the Study of Ancient American Objects. In *Latin American Horizons*, D. S. Rice, ed., p. 15-39. Dumbarton Oaks, Washington.
- Strong, William D. et Clifford Evans Jr.
- 1952 *Cultural Stratigraphy in the Virú Valley, Northern Peru : The Formative and Florescent Epochs*. Columbia University Press, New York.
- Stumer, Louis M.
- 1956 Development of Peruvian Coastal Tiahuanacoid Styles. *American Antiquity* 22 (1) : 59-69.
- Topic, Theresa L.
- 1982 The Early Intermediate Period and Its Legacy. In *Chan Chan : Andean Desert City*, M. E. Moseley et K. C. Day, éd., p. 255-284. University of New Mexico Press, Albuquerque.
 - 1991 The Middle Horizon in Northern Peru. In *Huari Administrative Structure : Prehistoric Monumental Architecture and State Government*, W. H. Isbell et G. F. McEwan, éd., p. 233-246. Dumbarton Oaks, Washington.

Williams, Patrick R.

- 2001 Cerro Baúl : A Wari Center on the Tiwanaku Frontier. *Latin American Antiquity* 12 (1) : 67-83.

Wilson, David J.

- 1988 *Prehispanic Settlement Patterns in the Lower Santa Valley, Peru*. Smithsonian Institution Press, Washington.
- 1995 Prehispanic Settlement Patterns in the Casma Valley, North Coast of Peru : Preliminary Results to Date. *Journal of the Steward Anthropological Society* 23 (1-2) : 189-227.
- 1999 *Indigenous South Americans of the Past and Present : An Ecological Perspective*. Westview Press, Boulder, Colorado.